Les fées vivent toujours (Mélusine aujourd'hui)

L'an dernier, ici même, j'avais évoqué les « trois gouttes de sang sur la neige » qui jalonnent la littérature depuis les récits celtiques jusqu'à Jean Giono ou Robert Sabatier. J'aimerais aujourd'hui faire à peu près de même pour la figure de Mélusine, particulièrement pour ses prolongements modernes.

Car les Fées ne sont point mortes avec le moyen âge où, parfois, on les croit cantonnées. Elles ne sont point l'apanage exclusif de la littérature médiévale, ni survivances attardées de superstitions paysannes. Les Fées, on le sait, sont immortelles. Et si même, en notre temps, elles se font plus discrètes, fantômes que notre siècle effarouche, parfois encore, à quelques favorisés des Puissances invisibles il arrive de les rencontrer sur leur route. Tel fut le cas de quelques écrivains jouissant de quelque connivence avec le monde surréel : Nerval ou André Breton, Maeterlinck, Apollinaire ou Cocteau, voire un Pierre Benoit, un Marcel Aymé.

Il serait beau de suivre toutes les apparitions et réapparitions, patentes ou masquées, de ces créatures de rêve dans la littérature française moderne. L'intérêt de pareille enquête s'avère évident : d'une part, aux critiques d'auteurs modernes elle permet de mieux saisir, par la manière dont ces écrivains tentent d'infléchir le mythe, les obsessions personnelles qui les animent ; d'autre part, *pour les médiévistes eux-mêmes*, elle permet de mieux discerner quel est le *noyau dur*, irréfragable, de ces légendes anciennes, celui qui résiste à toutes les volontés d'annexion personnelle ou de manipulation idéologique.

D'entre ces Fées, l'une a maintes fois visité l'inspiration des auteurs français modernes : il s'agit de Mélusine.

Passons sur Rabelais qui fait de Mélusine une demi-andouille (*Quart Livre*, XXXVIII).

Dès 1637, un auteur se cachant sous les initiales M.L.D.N. avait donné *Le Roman de Mélusine*. Mais 1637, c'est aussi la date du *Discours de la Méthode*. Et, vu la lumière crue du rationalisme triomphant, Mélusine jugea plus sage de s'effacer quelque temps dans les ombres. Eclipse qui devait durer deux siècles où, attendant son heure, elle se réfugie dans la Bibliothèque Bleue de Troyes, puis la Nouvelle Bibliothèque Bleue.

Il faut attendre le siècle romantique pour qu'elle émerge à nouveau de son brouillard doré. Timidement d'abord. Car, malgré leur culte affiché pour le moyen âge, les Romantiques français s'avèrent plus passionnés pour le genre « troubadour » et pour l'épopée carolingienne que pour la figure de Mélusine. Les poèmes de Victor Hugo l'ignorent absolument.

*

1. En Allemagne

Peut-être est-ce par le détour du romantisme allemand que Mélusine se rapatriera en France. Thüring von Ringoltingen avait remanié la légende. Des romans populaires en étaient dérivés. Si bien que, de Brentano (1778-1842) à Grillparzer (1791-1872), Mélusine devient une des figures favorites de la poésie allemande.

Elle visitera l'esprit de rien moins que Goethe lui-même (1749-1832), qui, dès avant 1797, élabora une toute *Nouvelle Mélusine* (*Die Neue Melusine*), qu'il intégrera aux *Années de Voyage de Wilhelm Meister* (1821), où Fiedrich en raconte la fabuleuse histoire.

Fort nouvelle, en effet, cette autre Mélusine !

> C'est dans ce milieu du XVIII[e] siècle que Fiedrich aurait rencontré la féerique créature. Elle le soumet à tout un itinéraire jalonné d'épreuves : ne point céder aux penchants immoraux : la prodigalité, le vin, le jeu, les femmes, la colère. Un jour, une vision la lui découvre telle qu'elle est à certaines époques, métamorphosée en naine minuscule dont un coffret recèle le salon. Elle lui révèle alors les secrets de sa race cachée : elle est fille du Roi des Nains dont la race millénaire a précédé la nôtre. Puis, après les Géants, la création a progressé vers l'Homme. L'interdit qu'elle pose à son amant est de ne jamais trahir le secret de son monde ni de le lui reprocher. Hélas ! cet interdit, un jour, sous l'emprise de la colère, il le violera. Et c'est l'adieu.

> Il consent toutefois à la rejoindre en son monde fermé. Jusqu'au jour où, enfin, il aspire à se libérer de ses chaînes. Et, s'il perd alors son épouse féerique, s'il brise l'anneau magique qui le réduit à la taille des nains, c'est volontairement, lui, qu'il *renonce* à ce monde mystique pour retrouver, grandi, son idéal humain.

On retrouve, certes, les thèmes consacrés : la rencontre de la femme et sa métamorphose, les épreuves, l'interdit, la rupture du serment et la séparation. C'est là le noyau dur du mythe. Mais on discerne aussi comment Goethe l'accommode à lui-même. Epreuves à subir pour accéder à une révélation secrète ; progrès de la création aboutissant à l'Homme ; silence imposé sur un groupe secret et déchéance pour qui en a dévoilé le mystère : on aperçoit comment, sous une forme délibérément voilée, Goethe a symbolisé l'idéologie qui l'inspire : celle du *Lien*, celle des « Renonçants », celle — bientôt — de Macarie..., celle des « Lumières ».

On m'a signalé aussi un avatar de Mélusine dans *Le Vase d'Or* (1814) d'E.T.A. Hoffmann. Effectivement, dans ce récit l'étudiant Anselme y tombe amoureux de la fille du mystérieux archiviste Lindhorst, appelée... Serpentine ! Nom significatif ; car celle-ci apparaît à Anselme sous la forme d'un *serpent* d'or vert aux adorables yeux bleu sombre, qui, d'abord, voltige de ses petites ailes comme un *oisillon* dans les branches d'un sureau ; puis qui s'évade de sa présence en *nageant* pour traverser l'Elbe à Dresde. Femme donc et Fée, à la fois Serpent, et Oiselle, et Poisson, cette « divine » Serpentine est de la lignée des « Salamandres », arrière-arrière-arrière-petite-fille qu'elle est de personnages surnaturels : du jeune Phosphorus, Prince des Esprits au merveilleux royaume de l'Atlantide, et du « Lys pourpre », la Reine de la Vallée.

Si bien qu'au terme de tout un parcours initiatique, Anselme recevra des mains de Serpentine, en dot lors de leurs noces, ce merveilleux « Vase d'Or », réplique manifeste du Graal.

— Entrelacement, donc, des mythes et de Mélusine et du Graal, qui n'est pas sans préfigurer un peu Jean Cocteau (comme s'y enlace aussi le mythe de l'Atlantide que renouvellera Pierre Benoit). Mais tout cela transformé, transfiguré par le contexte de la « Fantaisie » d'Hoffmann. Permanence, à la fois, et évolution !

2. Nerval

Il ne serait pas étonnant que le cher Gérard de Nerval, si féru d'anciennes légendes, ait été le premier à ranimer en France le souvenir de la fée poitevine. La retrouva-t-il par le canal de la poésie allemande dont, en 1830, il publia une anthologie ? « La vieille Allemagne, notre mère à tous », dira-t-il dans *Lorely* (t. III, p. 14). Ou fût-ce par l'intercession de Goethe dont, dès l'âge de vingt ans il avait traduit le *Faust*, que Nerval rencontra l'ombre de la mère des Lusignan ?

Toujours est-il qu'en 1853, son poème « El Desdichado » publié dans *Le Mousquetaire* se terminait ainsi :

> ... Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron,
> Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
> Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

la « sainte » incarnant Adrienne ; et « la fée », Sylvie, la « double étoile », le double amour de sa jeunesse.

Mais « les cris de la fée » renvoie presque d'évidence à Mélusine. Face à ce dernier vers, le manuscrit Eluard porte d'ailleurs en marge : « Mélusine ou Manto » ; ce qui confirme l'interprétation de cette amour perdue : Sylvie évoquerait Mélusine, elle aussi perdue, qui, une fois trahie par la visite parjure de Raymondin, s'enfuit, serpente ailée, en faisant trois fois le tour du château de Lusignan qu'avait créé son art magique, et poussant à chaque fois un cri « merveilleux », tandis que le château s'écroule en abîme ; mais qui, à chaque fois qu'un malheur menacerait les Lusignan, reviendrait trois jours auparavant sous forme d'oiseau pousser des cris effrayants autour des toits du manoir[2].

A peu près en même temps que Nerval, un an après la publication d'*El Desdichado* au *Mousquetaire*, semble-t-il, en 1854, un certain Brunet fait revivre la légende médiévale en publiant *L'Histoire de Raymondin et de Mélusine*. Et, féru de récit légendaires, Guillaume

1 — Cf. Goethe, *Romans*, « Les Années de Voyage de Wilhelm Meister », Gallimard, éd. « Pléiade », III, VI, pp. 1270-1290.

2 — La note 13, p. 1279 de l'édition Jean Guillaume et Claude Pichois au tome III de la Pléiade, note due semble-t-il à Jean-Luc Steinmetz, semble n'avoir connu qu'un aspect lacunaire de la légende écrite ; en revanche, elle rappelle des traditions de folklore local selon quoi « crier comme Mélusine » se disait des cris étouffés que les villageois poitevins croyaient entendre sortir de la forteresse de Lusignan où la fée Mélusine était enfermée. »

Ce dernier détail, que nous soulignons s'écarte de la légende écrite de Jean d'Arras et Couldrette.

Apollinaire lira plus tard ce texte, ainsi que celui du M.L.D.N. masqué, à la Bibliothèque Nationale.

3. Maeterlinck

Entretemps, faut-il voir un écho sonore de cette Fée dans la Mélisande du drame en cinq acte et en prose de Maurice Maeterlinck (1862-1949) intitulé *Pélléas et Mélisande*[3] et représenté en 1893 ? Peut-être ! Mélusine-Mélisande : l'allitération est frappante. Et, si l'on ajoute de part et d'autre, l'atmosphère médiévale analogue, l'héroïne « angélique » découverte dans la forêt par une journée de chasse, les épousailles qui suivent cette rencontre ; la rivalité fatale des deux frères : Raymondin et le comte de Forez là-bas, Golaut et Pelléas, ici ; la trahison non plus du prince, ici, mais de Mélisande ; la disparition enfin de cette dernière, les affinités secrètes ne manquent pas entre les deux récits. — Indépendamment, bien sûr, des divers « renversements » du mythe originel.

4. Pierre Benoit

Au siècle suivant, le nôtre, Pierre Benoit entame en 1918 sa carrière de romancier par un éclatant *Koenigsmark*. Or, est-ce hasard que, dans ce récit, la demoiselle d'honneur de la grande-duchesse Aurore se prénomme justement Mélusine ? Il s'agit d'une « admirable jeune femme, brune, bien belle, au regard angélique » (III, pp. 100-101, L.P., n°1). Bref, elle revêt tous les caractères d'une fée. En outre, espionne du Grand-Duc (un nom d'oiseau...), apostée par celui-ci pour surveiller son épouse, elle a moralement toute la perfidie qu'on attribue communément au serpent (VII, 257). Et, finalement, l'épouse l'abattra, simulant une erreur, feignant de la prendre pour une draine, un oiseau migrateur, alors qu'elle voletait autour d'un pavillon du château (VII, 264). A la fois Fée, et oiseau, et serpente : telles sont bien les métamorphoses diverses de la Mélusine médiévale. Et Pierre Benoit, fort au fait des traditions mythiques, a fort bien pu s'amuser de cette affinité cachée. — Bref dans cette polyvalence protéiforme du

3 — On n'ignore pas que ce *Pélléas et Mélisande* bénéficiera d'une adaptation en opéra par Claude Debussy en 1902. (Comment le pourait-on d'ailleurs alors que des représentations de cet opéra escamotent parfois le fait qu'il fut inspiré par le drame de Maeterlinck ? Pour certains aussi *Faust* est une création de *Charles* Gounod !...).

personnage, sans doute touche-t-on au noyau dur du personnage légendaire.

5. Franz Hellens

Un autre écrivain, Gantois un peu mystique comme l'était Maeterlinck, Franz Hellens (pseudonyme de Frédéric Van Ermengem 1881-1972) et qui sera bientôt le parrain des *Réalités fantastiques* (1931), donnera en 1921 une *Mélusine*, où le rêve sert de thème conducteur du récit. Je n'ai malheureusement pu jusqu'ici remettre la main sur cet ouvrage. Peut-être n'a-t-il qu'un lointain rapport avec la Mélusine médiévale, du moins si j'en juge par ce qu'en dit le Laffont-Bompiani (éd. «Bouquins», t. IV, p. 458 b)

> Un arrière-monde : le désert. Un inconnu invite Mélusine et son amant à contempler un prodige : en travers de l'infini jaune du Sahara, une cathédrale noire aux pierres translucides, monument privé d'issues, de vitraux, étranger au temps.
>
> Une course éperdue les transporte aux confins du désert ou sur une chaussée blanche traversant la mer, tantôt au milieu d'étoiles qui tombent comme des fruits.
>
> Aurore africaine, parc d'êtres mécaniques, jardin de nuit perpétuelle, bal de l'Opéra, jeu de casino, ville à trois cercles.
>
> Un *vertige* d'interprétations hante Mélusine. Elle *disparaît* derrière sa blancheur ; elle donne des signes que déchiffre l'ingénieur Nilrem, réincarnation de Merlin, qui détruira la cathédrale et ravira Mélusine. (*Résumé*)

A moins que le vertige fasse allusion à son vol d'oiseau, que sa disparition évoque la Mélusine féerique, on voit peu d'analogies (répétons que nous n'avons pu accéder au texte même). Peut-être aussi l'intervention de Nilrem-Merlin trahit-elle une confusion entre Mélusine et Viviane, que parfois l'on confond ? Mélusine a pu devenir un nom passe-partout pour désigner une fée à peu près quelconque...

6. Jean Cocteau

Autre avatar, plus curieux, de Mélusine en 1937, Jean Cocteau va, par un coup de force dynastico-littéraire, l'embrigader dans l'équipe du roi Artus, dans sa pièce en trois actes : *Les Chevaliers de la Table ronde*. C'est la *loi d'osmose* entre les mythes légendaires.

Pourquoi ce transfert surprenant ?

On sait que, selon la version vulgate, Guenièvre est le premier et le seul amour de Lancelot. On sait aussi qu'il doit engendrer Galaad, prédestiné à conquérir le Graal.

Cocteau a bien vu la difficulté de cette version légendaire. Ce Galaad, promis au talisman merveilleux, Lancelot ne peut guère décemment — si on peut dire — le concevoir avec Guenièvre, ce qui en ferait un fils putatif d'Arthur. Lancelot doit donc à un moment ou l'autre avoir une liaison charnelle avec une autre femme. Comment le faire sans trahir son seul et unique amour?

La version vulgate a cru résoudre cette difficulté par une illusion magique: lors de sa visite au château du Graal, un philtre aurait abusé Lancelot, lui faisant croire que c'était Guenièvre même qu'il tenait en ses bras, alors qu'en fait c'était Hélaine, la fille du Roi Pêcheur qu'il étreignait amoureusement. «Brève rencontre» d'où naîtra Galaad. Ainsi conciliait-on, semblait-il, trahison objective et fidélité subjective.

Mais Cocteau a discerné quels inconvénients entraînait cette astuce de substitution érotique: Galaad devenait du coup le fruit bâtard d'une «passade» aventureuse d'une nuit sans lendemain, — et sans amour. Naissance irrégulière et trouble, qui gêne un peu quand il s'agit du «Très Pur»...

Aussi Cocteau va-t-il imaginer une autre solution. Pourquoi faire naître Galaad *après* la rencontre éblouissante de Guenièvre? Pourquoi ne pas le faire naître *avant* ce total et définitif amour? Et pourquoi ne pas le faire naître d'une épouse *légitime*, ensuite répudiée, ce qui ferait du «Très Pur» le fruit légitime d'une légitime union? Telle est l'idée; et Cocteau s'en empare. Et qui va-t-il aller chercher pour remplir ce rôle à éclipse? Un nom lui saute à l'esprit: celui d'une Fée, Mélusine. Et voici Mélusine arrachée à son lignage des Lusignan poitevins pour entrer dans la mouvance arthurienne bretonne.

Plus tard, Lancelot pourra se séparer, sans grand déchirement semble-t-il, de son épouse féerique. Il quittera le lac des fées. Et alors, alors seulement, lui apparaîtra Guenièvre, l'amour de sa vie.

Est-ce à dire que cette «amélioration» de la version légendaire satisfait pleinement? Non! cette rectification supposée ne laisse pas d'entraîner elle aussi des inconvénients.

D'abord, quoi qu'on fasse, Guenièvre n'est plus le seul et unique amour de Lancelot. Leurs relations deviennent doublement adultères, et de sa part à elle par rapport à Arthur, et aussi maintenant de sa part à lui par rapport à Mélusine.

Autre inconvénient: pour Galaad également. Sans doute acquiert-il maintenant une ascendance féerique: «le sang léger» des Fées coule dans les veines du Très Pur. Et cela même des deux côtés: et par

sa mère la Fée Mélusine, et aussi par Lancelot qui, dans la pièce devient le fils *tout court* (et non plus adoptif) de la Dame du Lac, la fée Viviane.

Et, certes, cette filiation surnaturelle le prédispose-t-elle plus aisément à sa vocation mystique de conquérir le Graal.

Trop aisément, peut-être. Car, à une naissance irrégulière quelque peu indigne, succède maintenant une ascendance d'ordre trop supérieur à la nature humaine. Le balancier va trop loin dans l'autre sens. Que la maîtrise du Talisman surnaturel s'opère par une créature elle-même, pour une bonne part, surnaturelle, facilitant du coup trop la quête, enlève un peu au mérite héroïque, humain ou surhumain, de Galaad.

On voit avec quelle prudence il convient de toucher aux données légendaires et mythiques, comment toute « rectification », à première vue heureuse, d'un récit, peut entraîner des répercussions moins heureuses dans l'agencement général. Tout « rééquilibrage » sur un point risque de déséquilibrer sur un autre point. Tout se passe comme si « le Mythe se défend » contre les tentatives de manipulation. C'est une des grandes leçons que nous donne ce texte « hérétique ».

Hérésie dont Cocteau était parfaitement conscient :

> « Il serait fou, dit-il en sa préface, de s'appuyer sur la fable et sur l'exactitude, la source d'une œuvre de cet ordre étant l'inexactitude même (...). En 1934, j'était malade (...). Un matin... j'assistai d'un bout à l'autre à ce drame dont l'intrigue, l'époque *et les personnages* m'étaient aussi *peu familiers* que possible (...). Une fois la pièce écrite, je me documentai, je me trouvai en face de mes fautes de fabuliste et *je décidai de m'y tenir.* »
>
> (*Théâtre*, II, Gallimard, 148, pp. 71-73)

Voilà qui est fort bien dit. C'est le privilège des Grands.

7. Marcel Aymé

Plus enraciné dans la tradition légendaire que cette pièce de Cocteau se révèle un roman que Marcel Aymé publia en 1943 (Gallimard, rééd. Livre de Poche, 1964, et Folio n°167) : *La Vouivre*. Si le nom même de Mélusine n'y est cette fois pas cité, en revanche, le personnage s'avère une variante jurassique manifeste de la légendaire Fée poitevine.

Son immortalité d'abord : éternellement jeune, depuis des millénaires, dès avant même la vie, cette créature merveilleuse hante les

forêts et les monts du Jura. Elle connut les bêtes avant même que naquirent les premiers humains. Et, ceux-ci apparus, ils chantèrent comme leur Mère cette figure aux yeux verts, signe traditionnellement féerique.

Comme Mélusine, elle est la Serpente. *Vouivre* n'est qu'un doublet local du terme héraldique de *guivre*, tous deux dérivant de façon transparente du latin *vipera*. Un diadème d'argent la coiffe, qui a la forme d'un serpent. Et des serpents l'entourent et la gardent, dont elle est la maîtresse, Πότνια Θηρων. En elle, Marcel Aymé voit une des survivances majeures de la tradition celtique.

Comme Mélusine, elle est liée aux eaux et aux bains qu'elle prend nue dans un lac. Les hommes d'ailleurs la révèrent comme une déesse des eaux. Quand elle se baigne, elle dépose son diadème qu'orne un rare rubis, volé voici deux mille ans au roi des Teutons. Ce joyau, bien des villageois le convoitent, — même le curé qui aimerait en relever le prestige de sa pauvre église. Mais ils ne peuvent dérober ce bijou qu'à la faveur du bain de la charmante «diablesse» (dixit le curé).

Or, c'est ici que, comme dans Mélusine, gît un interdit. Ce talisman est tabou. Et quiconque jamais tenta de le violer pour s'emparer de la pierre expia sa témérité sous la morsure mortelle des mille serpents gardiens.

Comme Mélusine toujours, la Vouivre rencontre un mortel, un villageois, Arsène Muselier et consent à l'aimer. Mais celui-ci aussi, à l'instar de Raymondin, la trahira, se trouvera finalement mêlé à une faute stupide; et sera, par la mort, séparé de la Fée.

Un détail vient confirmer d'ailleurs l'analogie: comme dans *Le Roman de Mélusine*, Arsène doit en une nuit bâtir une demeure, — où lui-même se réfugiera plus tard.

— Bref, on reconnaît aisément ici les traits qui forment *le noyau dur* de ce mythe mélusinéen: Une Fée immortelle, une Femme-Serpent, semi-déesse liée aux eaux et aux bains, qui s'accorde à l'amour d'un mortel, mais pose un interdit. Interdit dont la transgression entraîne la séparation définitive de ce couple humain-surhumain. Autant d'éléments où le parallélisme est patent. Et ce texte permet ainsi de mieux identifier ces données résistantes du personnage légendaire. — Avantage pour les médiévistes!

Et, en même temps, ce récit permet de mieux cerner la personnalité du romancier moderne par les variations que son esprit imprime au mythe traditionnel. Si la Vouivre moderne reste liée aux serpents dont elle est la maîtresse, Marcel Aymé, fils d'un siècle rationnel, recule devant la métamorphose expresse de la Fée en serpent: certes, il l'accompagne de serpents, la coiffe d'un serpent, lui confère un nom de serpent; jamais il ne la transforme elle-même en serpent.

Fidèle à ses racines paysannes, Marcel Aymé ne donne plus à la Fée un amant titré à la manière des Lusignan. Tout au contraire, c'est un simple villageois, menant la vie quotidienne d'un village reculé, qui bénéficie de ses charmes: le merveilleux vient s'insérer au sein de la plus banale réalité. De même, ce n'est plus un château ni ses tours qui se bâtissent en une nuit; mais le simple abri d'un modeste vieillard retraité: Urbain.

L'interdit fatal ne réside plus à voir la Vouivre au bain (pour l'auteur gaulois de *La Jument verte*, ce serait une récompense plutôt...). Face à la pudibonde religion du curé, la Vouivre en vient à incarner le paganisme survivant et triomphant que ni processions ni exorcismes ne parviendront à conjurer. Et c'est le sentiment profond de Marcel Aymé qui se fait jour ici. C'est le climat même de guerre de religion qui baigna son enfance. Bref, un romancier rationaliste, plébéien, attaché au charnel: autant de traits que viennent confirmer ces variations sur un thème ancien. — Avantage cette fois pour les modernistes aussi[4].

8. André Breton

C'est par et à travers l'intercession de Gérard de Nerval qu'André Breton va rejoindre Mélusine. En 1947, il publie chez Jean-Jacques Pauvert *Arcane 17* (rééd. 10/18, n°250). Cet Arcane 17 est une des lames du tarot, appelée *L'Etoile*. Outre l'Etoile, médiatrice de la matière et de l'esprit, y figure aussi une femme nue au bain versant l'eau de deux cruches sur ses pieds que l'eau dissimule. Or, le deuxième vers du sonnet nervalien *El Desdichado* évoquait justement l'Etoile (et soulignait le terme). Aussi André Breton avait tenté d'interpréter par les tarots ce sonnet qui culmine par «les cris de la fée», à savoir Mélusine. Nerval qui, dit Breton, «posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons», l'esprit surréaliste ou «supernaturaliste», (*Manifeste du Surréalisme*, 1924, rééd. Gallimard, «Idées», p. 36). — On le voit: tout se tient!...

4 — Le roman de Marcel Aymé inspirera, sous le même titre, un film de Georges Wilson sorti en janvier 1989 sur les écrans avec Lambert Wilson, Jean Carmet, Suzanne Flon, Jacques Dufilho, Macha Méril. Le récit y subit de nouvelles distorsions telles que les cinéastes s'arrogent d'en infliger à leurs transpositions. Metteur en scène de théâtre, G. Wilson s'efforce dans cet essai de corser le roman de façon parfois accrocheuse, voire provocatrice, change les temps, transforme les personnages, l'atmosphère, perd l'aspect poétique. Sans doute, dira-t-on, le désinvolte Marcel Aymé n'en agissait guère autrement vis-à-vis de la légende médiévale. Mais il ne prétendait nullement, lui, s'y référer.

Rien d'étonnant donc que, dans ce sillage, Breton, en cet *Arcane 17*, évoque lui aussi Mélusine (pp. 59-67).

Il l'évoque d'abord, au bord du lac (64), comme fée des eaux, de cet élément aquatique à l'origine de la vie ; et elle dont les « bras sont l'âme des ruisseaux (66), il l'identifie à la « verseuse », à la femme-enfant (59), qui doit, par l'amour, se libérer de la tyrannie de l'homme destructeur.

Il l'évoque aussi comme la fée du cri, « enfoui depuis neuf siècles sous les ruines du château de Lusignan » (60), et dont la torsade enserre par trois fois la colline boisée (59). Fée du cri, du double cri, celui d'avant et celui d'après son retour (65).

Il évoque enfin sa nature ambiguë, tenant à la fois de l'espèce humaine et de l'animale : il évoque les serpents de ses jambes (64), « sa queue merveilleuse » (60) ; les poissons de ses jambes (64) écailleuses (59) ; les oiseaux de ses jambes ; toutes apparences, mêlées à la terre, à l'eau et à l'air, qui manifestent à ses yeux la fée déjà à demi reprise par la vie panique, prisonnière de ses racines et, par elles, médiatrice en communication avec les forces élémentaires de la nature.

— On voit comme, à la fois, on retrouve ici et le *noyau dur* de la légende mélusinéenne : le double et triple cri, le génie des eaux , la serpente ailée ; et, en même temps, une réinterprétation moderne et toute personnelle, rechargeant ce mythe de poésie : libération de la femme, apologie de l'amour fou et consolateur, sympathie essentielle avec la nature. — Ici aussi, l'hypothèse de départ se confirme.

9. Anne et Serge C Golon

On pourrait évoquer encore une autre « Mélusine » : celle qui hante la grande saga d'*Angélique*, la Marquise des Anges (1956-1972) d'Anne et Serge Golon : à savoir la vieille sorcière poitevine qui, sous Louis XIV encore, hante une grotte malaisément accessible de la forêt de Nieul et que les paysans regardent « comme la vivante incarnation des fées qui habitaient le gros dolmen du Champ sorcier » (p. 18). Quand l'une meurt, une autre vieille, blessée par trop de coups du destin, se glisse à son tour dans la solitude de cette grotte des Hauts-de-Mère au fond des bois ; et elle aussi on l'appelle à son tour « Mélusine ». Bien vite, elle y prend un aspect quasi végétal. Connaissant les pistes invisibles de la forêt, elle y cueillait, puis faisait sécher des plantes médicinales, des fleurs, des racines, les écrasait en poudres, qu'elle faisait bouillir dans un chaudron ou vendait en sachets à qui la consultait. Elle soignait les fièvres, la goutte, la surdité par des recettes secrètes. On lui demandait des philtres de santé, d'amour, d'avan-

cement d'hoirie, voire d'avortement. Apte à déchiffrer les signes, fastes ou néfastes, à lire dans l'avenir, à jeter des malédictions, ou à emprisonner des démons.

Plus tard, à leur instar, Angélique deviendra elle aussi une « Mélusine ». Native de cette région, elle les avait fréquentées, était devenue leur élève. Et ces sorcières avaient reconnu ses dons. Plus tard, émigrée dans le Maine après avoir été la Révoltée du Poitou, elle sera comme elles capable de guérisons quasi miraculeuses. Douée de télépathie, elle pourra lire dans les pensées et communiquer les siennes. L'Esprit des Songes la visitera à distance (*Angélique et le Nouveau Monde*, Opera Mundi, 1967, rééd. Trévise 1968, pp. 175-177 & passim). Et les shamans indiens reconnaissent ses dons.

Ainsi donc la Mélusine magicienne du moyen âge se perpétue parfaitement dans le cadre local de son Poitou originel, voire s'exporte dans le Nouveau Monde...

10. Alina Reyes

Alina Reyes récemment, en 1990, donnait un récit : *Lucie au long cours* (Seuil)[5]. Cette Lucie n'est autre que notre Mélusine, notre « mère Lucie ». Car si l'auteur ne remonte pas, comme Marcel Aymé, aux âges d'avant l'apparition de l'homme, elle imagine cependant que *Mélusine* n'est que la survivance tenace de cette lointaine ancêtre préhistorique dont le squelette fut retrouvé dans l'Afar éthiopien où elle vécut voici plus de trois millions d'années et où elle périt noyée à vingt ans ; — malheur déjà lié à la présence des eaux... Et les archéologues avaient baptisé *Lucy* cette doyenne de toute l'humanité.

Cette Lucy parle, nous raconte sa vie. Elle fut femme de l'Ours, le dernier des géants qui peuplèrent la terre. Veuve de cet homme sauvage, elle s'est réfugiée aujourd'hui dans la tour d'une grande Cité. Sa compagne Nadia (est-ce la *Nadja* de Breton ?) l'oriente vers la Grande Bibliothèque où elle rencontre Ange Nardone (est-ce Breton lui-même ?)

— Elle serait Mélusine ? — Oui ! Pourquoi ? Parce que maints indices glissés en tracent çà et là la signature voilée. Déjà, femme de l'Ours, elle observait les nœuds de serpents et sous la lune pêchait des poissons argentés.

Génie des bois, au cœur desquels vient s'inscrire sa demeure, elle sent bon les sous-bois, les fourrés où les serpents vont dépouiller leur peau ;

5 — Nous reprenons partiellement ici l'analyse que nous avons faite dans *Connaissance des Hommes*, n°141, sept.-oct. 1991, pp. 21-23.

et, une fois coupés, les arbres conservent des racines qui fissureront les murs (pp. 81, 83, 103).

Génie des eaux, des rivières, des lacs, de la plage et des bains, nageuse incomparable et ondine d'argent, elle est fée des fontaines où, sœur de Mélisande, elle perd son anneau (p. 85-88, 91-93, 97).

Génie lunaire, elle accorde à l'époux et ses cuisses de lune et ses fesses de lune, fraternelle qu'elle est à cet astre des nuits qui dispense les phantasmes et les songes; et c'est sous son auréole qu'elle fuit à jamais (90, 92-93, 99, 107).

Vieux *génie de la Terre,* écailleuse serpente dont elle porte la peau, sa reptation rapide s'enroule autour de son époux qu'elle étouffe de spires, jusqu'à l'instant des noces où, perçant sa nature secrète, l'homme, le vieil ennemi, toujours tueur de fées la contraint et au cri, à la fuite, à la disparition (93-94, 103, 105, 107, 109-110).

Fée enfin, autour de laquelle s'écroule alors la demeure bâtie et toute la Cité engloutie dans le creux de ses grottes...

Des thèmes qui composaient la légende ancienne, tout s'y retrouve donc, semblable et combien différent ! Retrouver ainsi les motifs consacrés et les voir en même temps transposés dans un contexte neuf fait souvent le charme ambigu de ces échos modernes d'antiques récits.

Mais une question se pose: qu'a prétendu l'auteur? resacraliser une aventure banale d'aujourd'hui? ou ravaler la vision féerique à la quête manquée d'un amour ordinaire?

Car, à côté de ces reflets patents du mythe médiéval, l'auteur tend à démystifier la légende. Si cette Lucy-Mélusine érige encore, avec ses artisans, demeures de pierre ou châteaux de sable, ce n'est plus grâce à quelque art magique. Si elle rampe en serpent ou nage comme ondine, ce n'est que simple image ou, pire, allégorie, et non plus véritable métamorphose l'incarnant en vipère ou sirène. Si elle se retire en sa salle de bains interdite au mari, plus rien n'indique que ce soit au sabbat. Et ce n'est plus pour en avoir passé le seuil interdit qu'Ange Nardonne perd son épouse-fée, mais pour avoir dévoilé son sexe dévorateur. Faut-il y voir la marque d'un siècle où le sexe a usurpé le sacré? Et quand enfin l'abri s'écroule en ses fondations, ce n'est plus châtiment déclenché par la fée qui détruit son ouvrage; c'est un séisme tout physique qui enfouit la Cité sous son lacis de grottes. — *La Vouivre,* elle, restait au moins une fée millénaire; et, si elle ne se transformait plus en serpent, du moins restait-elle meneuse du peuple des périlleuses vipères. Doit-on y voir une déperdition progressive de la valeur mythique des anciennes légendes au profit d'un plus rationnel réalisme?

11. Ethéry Pagava

Peut-on citer aussi un récent ballet d'Ethéry Pagava représenté au Théâtre du Jardin d'acclimatation, sur un livret de A.C. Charpentier et sur la musique que Sibélius composa pour sa « Légende de Mélusine » ? Le Mythe reste vivant, aujourd'hui encore[6].

Viviane, Morgane...

J'aurais aimé parler aussi des avatars modernes de ces Fées qui ont nom Viviane et Morgane.

Pour la première, on aurait rencontré, entre autres, les noms d'Edouard Quinet (*Merlin l'Enchanteur*, 1860), Hersart de la Villemarqué (*Myrdhinn ou l'Enchanteur Merlin*, 1861) ; Guillaume Apollinaire (*L'Enchanteur pourrissant*, 1904-1909) ; et divers poèmes ; Jean Cocteau (*Les Chevaliers de la Table ronde*, 1937) ; Florence Delay et Jacques Roubaud (*Graal Théâtre*, 1981) ; Michel Rio (*L'Enchanteur*, 1984), sans oublier la féministe Marion Zimmer Bradley et sa *Dame du Lac*.

Quant à Morgane, déjà évoquée au XVIII[e] siècle par Athanase Kircher, elle refait surface avec *Les Romans de la Table ronde* (1867-1877) de Paulin Paris, et le titre identique de Jacques Boulenger. Si on aurait tort de la chercher dans la *Morgane* (1886) de Villiers-de-l'Isle-Adam, par contre retrouverait-on son activité de magicienne, dans quelque mesure, dans l'*Aïno* (1948) de Pierre Benoit, voire dans les *Fata Morgana* (1941) d'André Breton. Ici encore, on retrouverait et Guillaume Apollinaire et l'« incontournable » Marion Zimmer Bradley.

Mais pareille étude nous entraînerait trop loin. Il faut, pour cette fois, nous borner. Les conclusions seraient d'ailleurs dans l'ensemble voisines de celles qui se dégagent de tout ce cortège de Mélusines.

Lois du Mythe

— Car que conclure ? Cette rapide revue de diverses Mélusines a permis de dégager plusieurs *lois*. Elles confirment celles que suggéraient d'autres cas similaires[7].

6 — En dehors de la littérature française, on pourrait signaler aussi, notamment, *Le Roi Lépreux* (1936) de Zofia Kossak, auteur polonais.

Situé à l'époque des croisades, ce roman historique montre comment le bel et pauvre Gui de Lusignan, descendant de la fée Mélusine, prétend au trône de Jérusalem, y accède, et le perd...

1. *Loi de survivance.* — Un Mythe vit et survit, sans se cantonner dans telle ou telle époque donnée, fût-ce parfois sous un masque clandestin, réaliste, ou anonyme. On peut, certes, se demander à quoi tient une telle persistance : le poids de certaines traditions, — mais pourquoi ? ; l'influence d'archétypes archaïques profondément gravés dans l'inconscient collectif, — mais *par qui* gravés ? et pourquoi si tenaces ? l'incarnation de rêves permanents de l'humanité ? — Vaste débat !...

2. *Loi de noyau dur.* — Si importantes soient-elles, les variations neuves doivent toutefois conserver quelques caractères essentiels du mythe originel : ce qu'on peut appeler son « noyau dur ». Ici par exemple, Mélusine apparaît comme un génie supérieur lié aux Eaux et au Bain. Fille du roi des nains pour Goethe, épouse du dernier des géants pour Alina Reyes, elle garde partout son don de métamorphose, réel ou symbolique, en serpent, en oiseau, en poisson. Partout ressort la valeur dramatique de l'interdit. Et qu'importe en quoi il réside : toujours il signifie la rupture des noces de l'homme avec le surnaturel, rupture subie ou voulue, et que marque le cri douloureux qui en résulte et se répète.

Ce noyau dur se reconnaît justement à ce qu'il persiste dans la plupart des versions, malgré toutes les tentatives d'annexion personnelle ou de manipulation idéologique Et ce sont d'ailleurs ces avatars ultérieurs qui, mieux que tout, permettent d'identifier *quels* éléments essentiels constituent le mythe. Méthode précieuse qui nous est ainsi offerte. Il serait dommage qu'on s'en privât !...

3. *Loi d'évolution.* — Néanmoins le mythe ne survit qu'à la condition de se transformer sur certains points, pourvu toutefois que ces variations nouvelles se maintiennent dans la ligne de la pensée mythique, en prolongeant celle-ci par d'heureux développements.

Par contre, si des innovations en viennent à pervertir la légende à rebours de son sens obvie consacré par les siècles, l'œuvre risque fort de pâtir de ces contradictions. Car tout se passe alors comme si « le Mythe se vengeait » de qui veut le rabaisser, le défigurer, voire le torturer.

4. *Loi de démystification progressive.* — D'autre part souvent, tandis qu'évolue la légende, un certain nombre de données, initiales mais secondaires, en arrivent à s'« user ». Elles se dégradent, se désacrali-

7 — Voir à ce propos nos analyses : « Le Lancelot-Guenièvre de Jean Cocteau, ou les Avatars du Mythe », in : *Actes du colloque de Troyes sur Chrétien de Troyes, 27-29 mars 1992* ; « L'Ouest mythique de Maurice Leblanc », in : *Voix d'Ouest en Europe. Souffles d'Europe en Ouest*, Angers, Presses de l'université, 1993, pp. 335-353 ; « Italo Calvino et le Graal », in : *Tradizione e rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, colloque de l'université de Louvain 3-8 mai 1993.

sent. Soit par un souci de réalisme elles se rationalisent. Tantôt s'y immiscent des préjugés philosophiques ou des phantasmes personnels. Tantôt simplement s'y réflètent les goûts et préférences, ou l'art d'un auteur. On en a ici rencontré l'exemple chez un Marcel Aymé, une Alina Reyes, chez un Goethe parfois. Dévaluation du Mythe dont Rabelais nous offre la caricature avec sa Mélusine-andouille. Mais elle trouve son cas-limite avec ceux qui, comme Hellens voire Cocteau, le réduisent presque à un nom commun, interchangeable, de fée.

5. *Loi de cohérence et de prudence.* — Toutefois, vu la cohérence interne étroite du mythe initial, généralement toute rectification, tout « rééquilibrage » sur un point risque d'entraîner un autre déséquilibre sur un autre point. Un Mythe est un tout ; tout s'y tient ; tout doit être pris globalement tel quel, avec même ses absurdités, signes d'un sens secret. Une pierre changée ; et tout l'édifice peut s'écrouler. Ainsi l'a-t-on entrevu dans les efforts, discutables, de Cocteau. Tout se passe comme si « le Mythe se défend ».

6. *Loi de compensation mystique.* — Enfin, si dévalué, si profané même que le veuillent certains auteurs, le Mythe tend spontanément à se recharger de valeurs poétique ou symbolique, initiatique ou rituelle, à se resacraliser en quelque façon. Jean Cocteau, André Breton témoignent de cette remythification.

Mérites de la Méthode

Ainsi l'étude de la persistance et de l'évolution des Mythes s'avère-t-elle bénéfique, à la fois :

— pour le *moderniste*, qu'elle instruit mieux que tout des penchants personnels, des arrière-pensées foncières, des phantasmes subconscients d'un auteur contemporain, de ses dons aussi, de ses humeurs, de ses préjugés, à la lumière des variations personnelles qu'il imprime aux légendes ;

— et également pour le *médiéviste* qui, par là, peut d'autant mieux toucher du doigt ce qui, dans les légendes anciennes, forme le noyau dur, rétif à toutes les entreprises de captation ou de déformation.

Bref, cette confrontation (qu'on décore aujourd'hui du gracieux terme d'« intertextualité »...) nous propose à tous un atout critique manifeste. Et il se comprendrait mal que les érudits dédaignent les riches alluvions qu'apporte l'évolution moderne des Mythes, Mythes des dieux ou des déesses, des génies ou des fées.

Car, comme les Dieux, «les Fées sont immortelles». Et, si longtemps qu'elles vivent, leur vie ou leur survie nous enchante toujours.

Robert BAUDRY