



AVALON, L'ILLE PERDUE : LA FIN DU TEMPS ARTHURIEN DANS LES ROMANS DE MÉLUSINE

Joanna Pavlevski-Malingre

► To cite this version:

Joanna Pavlevski-Malingre. AVALON, L'ILLE PERDUE : LA FIN DU TEMPS ARTHURIEN DANS LES ROMANS DE MÉLUSINE. Arthur après Arthur, la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode, Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 41-70., 2017. hal-03893536

HAL Id: hal-03893536

<https://hal.science/hal-03893536>

Submitted on 11 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AVALON, « L'ILLE PERDUE¹ » : LA FIN DU TEMPS ARTHURIEN DANS LES ROMANS DE MÉLUSINE

Joanna PAVLEVSKI-MALINGRE

Dans une revue du XIX^e siècle ambitieusement intitulée *Musée universel*, on trouve cette surprenante définition, associée à l'héroïne du *Roman de Mélusine* :

la magicienne qui avait son palais dans la forêt de Brocéliande, non loin de Rennes, et dont le nom fut longtemps populaire².

L'auteur de ce court article sur « les romans au XVII^e siècle » se propose de « juger des goûts et des dispositions d'esprit » de ce temps en évoquant les romans alors en vogue, dont le ballet de carnaval *Le Libraire du Pont-Neuf* ou *Les Romans* fournirait une liste exemplaire. Parmi ceux-ci, on trouve plusieurs textes médiévaux, dont les « Romans de la Table ronde, cycle de romans chevaleresques comprenant ceux du Saint-Graal, de Tristan, de Lancelot, de Merlin, de la Mort d'Arthur, de Perceval, etc. », avec lesquels le *roman de Mélusine* n'est donc pas confondu. Mélusine n'est pas considérée comme une fée arthurienne, mais elle s'inscrirait dans le même espace merveilleux que le personnel arthurien. Si cette courte présentation du roman de Jean d'Arras prête à sourire par les confusions qu'elle opère, elle n'en est pas pour autant dénuée d'intérêt puisqu'elle place Mélusine au sein de la matière

1. JEAN D'ARRAS, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan, Roman du XIV^e siècle*, éd. et trad. J.-J. VINCENSINI, Paris, Le Livre de Poche, (Lettres Gothiques), 2003, p. 130.

2. DESPREZ A., « Les romans au Dix-septième siècle », *Musée universel, journal illustré des familles*, 1876, 1^{er} semestre, p. 222-223, cit. p. 223. L'auteur du roman n'est pas précisé, mais il s'agit nécessairement du texte édité et adapté de Jean d'Arras pour la Bibliothèque Bleue, étant donné que le roman de Coudrette n'a pas été édité, en France, avant le XIX^e siècle. MICHEL F., *Mellusine : poème relatif à cette fée poitevine, composé dans le XIV^e siècle par Coudrette, publié pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Niort, Robin et L. Favre, 1854.

de Bretagne, mais en marge des romans arthuriens. Le rapport de ces romans et des textes de Jean d'Arras et Coudrette, composés, pour l'un, en 1393 pour Jean de Berry et, pour l'autre, vers 1401 pour Guillaume Larchevêque et son fils Jean de Mathefelon, mérite de fait d'être interrogé. À première vue, ces œuvres de commande s'inscrivent pourtant davantage dans une matière de France renouvelée sous le signe des Lusignan que dans la matière de Bretagne, et semblent sacrer le succès d'une féerie autre qu'arthurienne. Ils pourraient appartenir aux « romans du troisième type » évoqués par Christine Ferlampin-Acher dans son article « Féerie et Idylles³ ». Ces romans, qui ne seraient ni bretons ni antiques, auraient en commun la thématique des amours contrariées, l'absence de féerie et le refus du merveilleux⁴, même si ces deux derniers critères s'atténuent dans une certaine mesure dans les romans tardifs des XIV^e et XV^e siècles, en raison de l'interférence des matières qui caractérise la fin du Moyen Âge, comme l'a montré Richard Trachsler⁵.

Mais après plusieurs siècles d'une production arthurienne abondante, il apparaît presque nécessaire, quand on écrit à la fin du Moyen Âge un roman sur une fée et sur les aventures chevaleresques de ses fils, de situer son texte en regard de la matière de Bretagne, que l'on décide de s'inscrire dans sa lignée littéraire ou de s'en démarquer.

3. FERLAMPIN-ACHER C., « Féeries et idylles : des amours contrariées », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge*, 20, 2010, p. 29-41.

4. De fait, les romans de Jean d'Arras et Coudrette s'articulent autour de la thématique des amours contrariées, et si la féerie et le merveilleux sont bien présents dans les textes, plusieurs motifs merveilleux sont curieusement désamorcés dans les romans. Jane Taylor inscrit ainsi les marques des enfants de Mélusine et le motif des anneaux magiques dans une logique aporétique : ce qui devait faire signe et conduire à des aventures potentiellement merveilleuses est avorté (TAYLOR J., « Melusine's Progeny: Patterns and Perplexities », in D. MADDOX et S. STURM-MADDOX [dir.], *Melusine of Lusignan, Founding Fiction in Late Medieval France*, Athens, The University of Georgia Press, 1996, p. 165-184). Mélusine tient à plusieurs reprises un discours des plus pragmatiques, comme lorsqu'elle adresse ses recommandations à ses fils sur le point de partir à l'aventure (voir à ce sujet BAUMGARTNER E., « La Dame du lac et la Mélusine de Jean d'Arras », in J.-M. BOVIN et P. MACCANA [dir.], *Mélusines continentales et insulaires*, Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'université Paris 12 et au Collège des Irlandais, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 181-192). La nature surnaturelle de Mélusine est en outre atténuée à plusieurs reprises. Avant de s'envoler, elle clame son humanité et revendique son ascendance paternelle, refusant que ses enfants soient considérés comme des fils de fée. Coudrette, qui, bien plus que Jean d'Arras, inscrit son texte dans un registre courtois et idyllique, refuse de s'appesantir sur la description d'une fée transformée en serpent, accentuant au contraire les adieux déchirants d'un couple dont l'idylle vient de prendre fin.

5. TRACHSLER R., *Disjointures-Conjointures, étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke, 2000.

Plusieurs articles passionnants ont étudié les influences des textes arthuriens dans les romans de Jean d'Arras et Coudrette. Emmanuèle Baumgartner a ainsi mis en parallèle les discours de Mélusine à ses fils et celui de la Dame du Lac à Lancelot dans le *Lancelot en prose*⁶. Barbara Wahlen et Jean-Claude Mühlethaler se sont intéressés au personnage de Geoffroy la Grand'dent, chevalier arthurien mais aussi chevalier modelé sur des modèles bibliques⁷. Pour Friedrich Wolfzettel, le *Roman de Mélusine* de Coudrette offrirait un bel exemple de la confluence des modèles, dont celui du roman arthurien, qui caractérise le Moyen Âge tardif⁸.

Aucune étude n'a cependant tâché de considérer, en se fondant notamment sur les travaux d'Anita Guerreau-Jalabert, l'ensemble des motifs narratifs des romans de *Mélusine* en les rapprochant ou en les distinguant de motifs arthuriens, ce qui n'aurait, de fait, que peu de sens pour un Moyen Âge tardif où les nombreux romans de chevalerie, très en vogue, ont tant dilué les motifs arthuriens qu'il devient difficile d'y identifier une topique narrative proprement arthurienne⁹. Les références explicites aux personnages et aux lieux arthuriens ont été relevées par les chercheurs de manière parcellaire, au détour d'un propos ou pour servir des démonstrations variées. Un relevé exhaustif et systématique n'en a néanmoins pas encore été proposé à ma connaissance. Cet article a donc moins l'ambition de développer une démonstration entièrement originale sur l'inscription des attestations arthuriennes dans les romans de Mélusine que de constituer une synthèse sur le sujet, tout en s'interrogeant sur le sens de ces références arthuriennes, sur leurs répercussions dans la réception, dont je tâcherai de donner un aperçu, des romans et de ses héros, en particulier de Mélusine et de Geoffroy. Peu nombreuses, les traces onomastiques arthuriennes éclairent les enjeux esthétiques propres à chacun des romans et soulignent leurs divergences. Leur place dans les textes, dans les marges de la fable – puisqu'elles sont circonscrites dans le temps mythique des

6. BAUMGARTNER E., « La Dame du Lac et la Mélusine de Jean d'Arras », art. cité.

7. WAHLEN B. et MÜHLETHALER J.-C., « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy au Grand dent, chevalier de la fin des temps? », in J.-C. MÜHLETHALER et A. SCHNYDER (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006, Bern/Berlin/Bruxelles, Peter Lang (Textanalyse in Universität und Schule), 2008, p. 343-362.

8. WOLFZETTEL F., « Le roman de Mélusine de Coudrette ou le roman conte de fées au carrefour du système générique du Moyen Âge tardif », in J.-C. MÜHLETHALER et A. SCHNYDER (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, op. cit., p. 381-394.

9. Anita Guerreau-Jalabert s'intéresse aux motifs arthuriens dans les romans en vers des XII^e et XIII^e siècles, à un moment où il est possible de dégager une topique arthurienne romanesque, ce qui est plus difficile à la fin du Moyen Âge. GUERREAU-JALABERT A., *Index des motifs narratifs dans les romans français en vers, XII^e-XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1992.

origines et dans le temps de l'écriture –, permet de mieux comprendre les rapports que les auteurs entretiennent, dans leur dynamique d'écriture, avec l'hypotexte arthurien.

Il s'agira donc de montrer que les noms arthuriens présents dans les romans de Jean d'Arras et Coudrette construisent un cadre référentiel post-arthurien, tant sur le plan de la géographie que de la diégèse, les aventures de Geoffroy constituant la dernière manifestation d'une chevalerie arthurienne qui sera, par la suite, reléguée dans un univers fictionnel récréatif. Mélusine et Geoffroy, personnages qui conservent une dimension arthurienne dans les romans, prennent leur indépendance par rapport à la fiction dont ils sont les héros dès la fin du Moyen Âge, et connaissent des destins contrastés, qui les éloignent ou les rapprochent de cette matière arthurienne qui ne les caractérisait que très partiellement.

Des références arthuriennes significantes

Il y a fort peu de références directes à la matière arthurienne dans nos textes, toutes situées dans leurs marges, dans le prologue, l'épilogue, dans des épisodes périphériques ou dans un temps mythique. De fait, ces œuvres de commande, qui ont l'ambition de constituer un panégyrique de la lignée des Lusignan, s'inscrivent dans une temporalité complexe, où le temps de l'écriture, de l'Histoire, ne se confond ni avec le temps de la fable, qui est celui des amours de Raimondin et Mélusine et de la geste des premiers Lusignan, ni avec le temps mythique des origines de la fée, temps premier chez Jean d'Arras, temps suggéré chez Coudrette, à travers la découverte du tombeau de son aïeul par Geoffroy. Si les textes de Jean d'Arras et Coudrette représentent deux versions très proches de l'histoire de Mélusine, les attestations arthuriennes que l'on y trouve ne se recouvrent en aucun cas. Que l'on considère avec Robert J. Nolan que les deux auteurs se sont inspirés d'une première version, aujourd'hui perdue, ou avec M. Morris, que Coudrette a composé son roman à partir de celui de Jean d'Arras¹⁰, il est important de souligner que ces références arthuriennes constituent des originalités propres à chaque texte. Elles traduisent cependant la même idée, inscrivant les romans, dans leur propos liminaire, dans un espace géographique et référentiel arthurien, et signi-

10. NOLAN R., « The Roman de Mélusine: Evidence for an Early Missing Version », *Fabula*, 15:1/2, 1974, p. 53-58. COUDRETTE, *A critical edition of Coudrette's Mélusine or Le Roman de Parthenay*, éd. M. M. MORRIS, « Introduction », Lewiston/Queenston/Lampeter, Edwin Mellen Press, 2003, p. 45-46.

fiant, à la fin des textes, la fin d'un idéal chevaleresque dont les derniers héros sont morts, ne subsistant plus qu'à l'état de références littéraires.

Le roman de Jean d'Arras

Si le prologue de Jean d'Arras fait référence à la littérature apologétique ou métaphysique de l'Antiquité et à des témoignages médiévaux attestant la véracité des « choses dictes faees¹¹ », il ne mentionne en revanche nullement les romans bretons, qui ne semblent donc pas constituer l'une de ses sources d'inspiration. C'est dans le temps de la pré-histoire, dans le temps mythique des origines, que survient la première référence à la matière arthurienne, préparée par l'ancrage de la fable en Albanie (Écosse), pays qui, comme l'a signalé Jean-Jacques Vincensini, « illustr[e] la veine celte et bretonne qui coule tout au long de ce roman¹² ». Elinas vient de rompre l'interdit posé par Présine lors de leur rencontre et a posé les yeux sur son épouse en couches ainsi que sur ses trois filles, Mélior, Palestine et Mélusine. Présine disparaît alors en emportant sa progéniture avec elle :

« Et me fault partir soubdainement, mais encore seray je vengie de ton filz ou de ses hoirs par ma seur et compaignie, la dame de l'Ille Perdue¹³. »

Peu après, on apprend « que quant Presine party de Elinas atout ses trois filles qu'elle s'en ala atout elles en Avalon, nommé l'Ille Perdue, pour ce que nulz homs, tant y eust esté de foiz, n'y sauroit rassegner fors par aventure¹⁴ ». Il semble possible d'identifier Morgane dans cette « dame de l'Ille perdue », d'Avalon, évoquée par Présine. Les trois filles y demeurent quinze ans, le temps pour elles, peut-on supposer, d'être instruites en *faerie*. Mélior, Mélusine et Palestine ont donc toutes trois des racines arthuriennes, et un lien de parenté au sens propre avec sa féerie. Par la suite cependant, leur destin diffère singulièrement de celui des héroïnes arthu-

11. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 112. Parmi d'autres « acteurs » (p. 116), on trouve dans son prologue des références au prophète David, à l'*Epistre aux Romains* de Saint-Paul et à Gervais de Tilbury. Jean-Jacques Vincensini montre dans son introduction à l'édition (p. 25) que Jean d'Arras a puisé dans « l'aristotélisme commun » et en a « extrait quelques idées susceptibles d'étayer l'authenticité des aventures fabuleuses qu'il raconte ». Sur le prologue de Jean d'Arras, lire notamment VINCENSINI J.-J., « Aristote dans les prologues de Mélusine (Jean d'Arras, Coudrette, Thüring von Ringoltingen). Du contexte culturel à la valeur herméneutique », in J.-C. MÜHLETHALER et A. SCHNYDER (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, *op. cit.*, p. 305-325 et « La pierre, le livre et le sang. Les matières de la vérité dans *Mélusine* de Jean d'Arras », in A. M. BABBI (dir.), *Melusine, Atti del Convegno internazionale, Verona, 10-11 novembre 2006*, Verona, Edizioni Fiorini (Medioevi), 2009, p. 15-33.

12. JEAN D'ARRAS, éd. citée, note 1 p. 121.

13. *Ibid.*, p. 130.

14. *Idem*, « Avalon » répété p. 132.

riennes. De Palestine, il ne sera plus question. Mélusine, qui rencontre un beau chevalier à la fontaine, engendre dix fils et fonde de nombreuses villes, églises et forteresses avant de s'envoler sous la forme d'une serpente, après la trahison de son époux. Mélior, double inversé de son homonyme qu'est la fée de *Partonopeu de Blois*, inscrite dans un espace oriental¹⁵, impose aux chevaliers une épreuve qui semble s'inscrire dans une topique arthurienne, puisque ceux-ci doivent veiller un épervier durant trois jours, sans dormir – ce qui pourrait rappeler la conquête de l'épervier dans *Erec et Enide*. Mais, contrairement à son homologue, elle peut tout accorder, excepté le don d'elle-même. Elle trompe donc les attentes courtoises que son nom pouvait donner à entendre, et en maudissant le roi d'Arménie, l'un de ses descendants indirects puisqu'il s'agit d'un Lusignan, elle sacre, en même temps que la décadence du règne de cette lignée en Orient, la fin d'une chevalerie arthurienne et courtoise où la dame pouvait être justement convoitée par le chevalier qui avait réussi l'épreuve imposée. Si la lignée de Mélusine provient d'Avalon, celle de son époux, Raimondin, trouve ses origines en « brute Bretagne¹⁶ », où son père a été spolié de ses terres. L'horizon arthurien est cependant déceptif puisque le roi des Bretons n'est pas Arthur et que la reconquête de son héritage par Raimondin rappelle davantage les aléas de la guerre de succession en Bretagne et les conflits politiques de la guerre de Cent Ans¹⁷ que les aventures d'une chevalerie arthurienne.

15. *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. et trad. O. COLLET et P.-M. JORIS, Paris, Le Livre de Poche, (Lettres Gothiques), 2005. *Partonopeu de Blois* mêle les modèles du roman arthurien et de la chanson de geste. GAULLIER-BOUGASSAS C., « L'Orient troyen des origines : l'Orient byzantin de Mélior et l'Occident français dans *Partonopeus de Blois* », in D. BOUTET, M.-M. CASTELLANI, F. FERRAND et A. PETIT (dir.), « *Plaist vos oïr bone cançon vallant ?* » *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1999, t. 1, p. 296.

16. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 140. Le père de Raimondin semble avoir une amie féérique avant de s'unir à la mère de Raimondin. Ce premier couple se sépare sans descendance. Laurence Harf-Lancner signale, dans son édition du roman de Coudrette, l'absence du « double conte mélusinien qui préside à la naissance des deux héros » dans ce deuxième texte. COUDRETTE, *Le roman de Mélusine*, éd. L. HARF-LANCNER, Paris, Garnier Flammarion, 1993, p. 22.

17. Jean-Jacques Vincensini signale (JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, note 2, p. 221) que Penthievre, cité dans le roman, est un comté disputé pendant la guerre de succession en Bretagne. Pour Jules Baudot, l'épisode breton est un véritable procès à l'encontre d'Olivier de Clisson, avec lequel Charles VI et ses oncles (dont Jean de Berry) étaient en conflit (BAUDOT J., *Les Princesses Yolande et les ducs de Bar de la famille des Valois*, Première partie, *Mélusine*, Paris, Picard, 1900, p. 292 sq.). On peut ajouter à cela que les Lusignan, au XII^e siècle, étaient propriétaires de terres en Bretagne, dont ils ont par la suite été dépossédés par Philippe le Bel. Hugues XI était devenu comte de Penthievre en épousant Yolande de Dreux, fille du duc de Bretagne. À la mort de son épouse, il

Dans le texte de Jean d'Arras, les personnages arthuriens ont été rejetés dans un temps autre, la féerie ne pouvant survivre que dans des espaces insulaires ou marginaux¹⁸. Morgane n'apparaît qu'au détour d'une périphrase, et l'anonymat qui la frappe signifie peut-être que l'aventure arthurienne a déjà sombré dans la désuétude et l'oubli. Jean d'Arras semble d'ailleurs éprouver le besoin de justifier cette digression initiale en féerie en précisant que, s'il a « cette aventure amenteuse [...] c'est pour raison de l'istoire de quoy [il] pense a traictier », qui est « la droicte matiere de la vraye histoire¹⁹ ». La féerie arthurienne, qui fournit pourtant ses racines à l'héroïne du roman, est présentée comme un détour explicatif nécessaire, et non comme un élément moteur de l'action et de l'aventure. Les descendants du personnel arthurien que sont Mélior, Mélusine, et l'un de ses fils, Geoffroy, n'assurent la survie relative des aventures et idéaux arthuriens que le temps restreint de la fable.

Le texte se clôt sur une ultime référence arthurienne, qui traduit le passage du roman à l'Histoire. Quatre témoignages attesteraient la présence de Mélusine – qui retourne auprès des siens quand un membre de sa lignée est sur le point de mourir, ou quand la forteresse qu'elle a fondée change de maître – dans le temps de l'Histoire : ceux de Creswell, gouverneur anglais de Lusignan avant que celle-ci ne revienne entre les mains du Duc de Berry, de Godard, dont nous ne savons rien

perdit le comté au profit de Jean I^{er}. Philippe le Bel prit aux Lusignan le domaine de Porhoët, dont le chef-lieu était Josselin, nom du traître qui a volé son héritage à Raimondin dans le roman (sur les terres des Lusignan en Bretagne, lire STOUFF L., *Essai sur Mélusine, roman du XIV^e siècle par Jean d'Arras*, Paris, A. Picard, 1930, p. 89-90). Jean d'Arras a peut-être voulu, en rappelant à mots couverts cette spoliation des Lusignan par le roi, évoquer la situation de Jean de Berry, qui doit lui-même, héritier présumé des Lusignan dans le roman, faire face à un pouvoir royal qui pourrait, dans le cadre des négociations d'Amiens, lui reprendre la forteresse de Lusignan, qu'il a obtenue à l'issue d'un siège long et coûteux. Sur la conférence d'Amiens, lire LEHOUX F., *Jean de Berry. Sa vie. Son action politique*, Paris, Picard, 1966-1968, t. II, p. 284. Sur les motifs de la commande de Mélusine à Jean d'Arras, voir notamment HARF-LANCNER L., « Littérature et politique : Jean de Berry, Léon de Lusignan et le roman de Mélusine », in D. BUSCHINGER (dir.), *Histoire et littérature au Moyen Âge*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1991, p. 161-171.

18. *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan* rejoint sur ce point un certain nombre de gestes tardifs. L'enfermement de la féerie dans ces espaces renforcerait alors le lien générique entre le roman de Jean d'Arras et les récits tardifs de la matière de France. Sur ces gestes lire notamment SUARD F. (dir.), *L'épopée tardive*, Nanterre, Publidix, 1998 ; ID., *Guide de la chanson de geste et de sa postérité*, Paris, Honoré Champion, 2011 ; ROUSSEL C., *Conter de geste au XIV^e siècle, Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998 ; « L'automne de la chanson de geste », *Cahiers de recherches médiévales*, 12, 2005, p. 15-28.

19. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 138.

mais qui semble être un bourgeois²⁰ occupant une position relativement modeste puisque c'est près d'un poulailler qu'il a aperçu Mélusine, et ceux d'Yvain de Galles et de Perceval de Cologne :

Encores est il verité qu'il a un lieu a Lusegnen empréz le puis ou on a du temps passé nourry pollaille, ou elle s'est monstree par plusieurs foiz a un homme qui encores demeure en la forteresse et l'appelle on Godart, et ne lui fait point de mal, et ce l'a juré il sur Dieu et sur son ame. Item Yvain de Galles jura a mon tresredoubté seigneur, le duc dessus dit, que il l'avoit veue par deux foiz sur les murs de Lusegnen, trois jours devant que la forteresse feust rendue. [...] Et encore plus avant il a un chevalier poitevin, nommé messire Perceval de Couloigne, qui fu chambellan du bon roy de Chippre, qui dist et jura a Monseigneur par plusieurs foiz qu'il estoit en Chippre avecques le roy auquel roy la serpente s'apparu et le dist au dit Perceval en telle maniere : « Perceval, dist le roy, je me doubte trop fort. » « Pour quoy, monseigneur ? » dist le chevalier. « Par ma foy, dist le roy, pour ce que j'ai veu la serpente de Lusegnen qui s'est apparue a moy. Si ay grant paour que il ne me viengne aucune perte dedens brief jour ou a Perrin, mon filz, car ainsi s'appert elle quant aucun des hoirs de Lusegnen doivent mourir, a eulx ou en la forteresse. » Et jura le dit Perceval a monseigneur que dedens le tiers jour apres, la dure adventure que chacun scet lui advint dont ce fut pitié, s'il eust plu a nostre Seigneur, car il fu mort, si comme on dit, tresfaususement²¹.

Ces deux derniers sont des personnages historiques : Yvain, prétendant au trône de Gwynedd, sert les Français contre les Anglais dans la guerre de Cent Ans²² et Perceval a servi Pierre I^{er} de Lusignan. Devenu sénéchal du Poitou, il rapporte les paroles de son ancien seigneur, assassiné peu avant que le duc de Berry ne prenne Lusignan. Ces deux témoignages, qui se suivent dans le texte, constituent peut-être également une discrète allusion aux héros arthuriens dont les personnages portent

20. Si l'Histoire ne l'a pas retenu, ce nom est porté par deux bourgeois de Paris, aux XIV^e et XV^e siècles. Base de données « Paris au Moyen Âge - Les Parisiens (XIII^e-XV^e siècles) ». Deux « Jean Godart » y sont recensés, l'un lieutenant du prévôt de Paris puis avocat au Châtelet, l'autre mesureur de grains en Grève. Leurs fonctions sont respectivement connues par ROGER J.-M., « Les lieutenants du prévôt de Paris au XIV^e siècle », in *Études sur l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, Actes du 100^e congrès des Sociétés savantes [1975], Paris, Bibliothèque nationale, 1978, t. II, p. 116 et LE MARESQUIER Y. H., *Les Officiers municipaux de la Ville de Paris au XV^e siècle*, 1997, p. 239. Consulté le 2/08/2015 : [http://parismoyenage.fr/parisiens/nom_p.php?search=Godart&nom=Godart&prenom=Jean].

21. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 814.

22. Lire notamment à son sujet CARR A. D., « Yvain de Galles : le témoignage du Pays-de-Galles », *La « France anglaise » au Moyen Âge*, Colloque des historiens médiévistes français et britanniques, 111^e congrès national des sociétés savantes (Poitiers, 1986), Paris, 1988, p. 377-381 et « Yvain de Galles : chevalier de France et prince gallois », texte de la conférence présentée à Mortagne le 16 août 2003 : [<http://estuairegironde.net/doc/docu/yvain.pdf>] consulté le 2/08/2015.

le nom²³. À la fin du Moyen Âge, les prénoms arthuriens étaient en vogue, et il n'était pas rare de fréquenter des *Lancelot*, des *Arthur* ou des *Yvain*. Le choix de témoins portant des noms arthuriens ne relève cependant peut-être pas du hasard, dans un roman de chevalerie qui joue sur l'interférence des matières et qui met à distance les idéaux chevaleresques arthuriens. Yvain et Perceval ne sont plus ici des héros romanesques, mais de simples témoins du récit de Jean d'Arras. Ils ne sont plus acteurs mais spectateurs d'une histoire dont ils ne sont plus maîtres. Trivialement placés aux côtés d'un bourgeois qui a vu Mélusine près d'un poulailler, les héros de la chevalerie arthurienne, dont le temps est désormais révolu, ne sont plus inscrits dans l'espace social et romanesque qui leur permettrait de mener à bien leurs aventures, mais font partie de l'Histoire. Inscrits dans un passage que Jean-Jacques Vincensini a intitulé, par un titre courant « Annonces de mort », Perceval et Yvain annoncent bien la mort du roman arthurien et constituent des témoins ambigus de la véracité du récit que Jean d'Arras vient de donner à lire. En effet, si les témoins semblent avoir une fonction d'accréditation de ses dires, les noms de Perceval et Yvain pourraient fonctionner comme des indices de littérarité par lesquels le clerc prendrait une certaine distance avec l'histoire d'une fée bâtisseuse exécutée sur commande.

Les références arthuriennes ont donc, dans ce roman, deux fonctions majeures. Ils replacent le roman dans un espace fictionnel post- ou para- arthurien et semblent signifier l'épuisement d'une matière désormais rejetée dans un temps des origines ou réduite au rang de simple référence littéraire, onomastique. *Mélusine* constituerait ainsi un roman de transition : du roman à l'Histoire, de la matière de Bretagne au renouvellement du personnel romanesque inscrit dans une matière de France évoquée par la mention de membres de l'aristocratie.

Le roman de Coudrette

Les références arthuriennes de Coudrette sont bien différentes de celles de Jean d'Arras. Si le prologue du clerc s'ouvre sur une référence aristotélicienne qui rappelle les choix poétiques et éthiques de son prédécesseur, Coudrette s'en

23. PASTOUREAU M., « La diffusion de la légende arthurienne : les témoignages non-littéraires (XIII^e-XVI^e siècles) », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 36, 1984, p. 322-323 ; « "L'enromancement" du nom. Étude sur la diffusion des noms de héros arthuriens à la fin du Moyen Âge », in *Couleurs, images et symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 111-124 ; « Jouer aux chevaliers de la Table Ronde à la fin du Moyen Âge », in D. BOHLER (dir.), *Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 2006, p. 65-81.

démarque par la suite, plaçant très clairement son roman dans une relation d'émulation avec le modèle arthurien²⁴.

Les choses de longs temps passees / plaisent quant ilz sont recordees, / Mais qu'ilz soient bonnes et belles / Trop plus que ne font les nouvelles. / On parla tant du roy Artus / qui veult esprouver les vertus / Des chevaliers nobles et gens. / Encore en parlent moult de gens, / Et si font ilz de Lanceloz / Ouquel yl y eut tant de loz, / De Perceval et de Gauvain / Qui n'eurent oncques le cueur vain / Pour acquerre honneur et pris. / Ilz firent comme bien apris, / Qu'ilz voudrent savoir et enquerre / Et par la mer et par la terre / Les merveilleuses aventures / Qui avindrent es creatures²⁵.

Comme le notent J-C Mühlethaler et Barbara Wahlen, l'association entre la figure d'Arthur et de ses chevaliers, des aventures, des merveilles et du récit est, depuis Wace, un *topos* de la littérature arthurienne²⁶. La référence arthurienne semble donc fonctionner ici comme un indice de fictionnalité. Friedrich Wolfzettel va dans ce sens lorsqu'il écrit que le nom arthurien a d'abord une fonction idéologique, désignant d'emblée le caractère littéraire d'une histoire²⁷. De fait, « les

24. Ce recours à la matière arthurienne est topique dans les prologues médiévaux, comme le montre BADEL P.-Y., « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature*, 20, 1975, p. 81-94, ici p. 87. Quelques années plus tard, quand Thüring von Ringoltingen adapte le roman de Coudrette en allemand et en prose, il affirme la supériorité de l'histoire qu'il raconte sur les fables arthuriennes, puisque l'histoire de Mélusine serait vraie. « J'ai aussi lu bon nombre de belles histoires et de beaux livres, que ce soit sur le roi Arthur ou sur ses nombreux chevaliers de la Table Ronde, que ce soit sur Ywan, Messire Gawan, messire Lantzelot, sire Tristan, sire Partefal, chacun d'eux ayant sa propre histoire et son propre récit. J'ai aussi lu celles sur Saint Guillaume, sur Pontus, sur le duc Guillaume d'Orlyens et sur Merlin. Il me semble toutefois qu'il n'est pas d'histoire plus étrange et plus aventureuse que celle que je vous ai contée. J'y attache plus de prix qu'à toutes les autres parce que tous les grands lignages susnommés en sont issus et en viennent; ce livre est donc écrit et peut être considéré comme un récit véridique » (THÜRING DE RINGOLTINGEN, *Mélusine et autres récits*, éd. et trad. C. LECOUTEUX, Paris, Honoré Champion (Traduction des classiques français du Moyen Âge), 1999, p. 188-189). Pourtant, Thüring précise dans les premières lignes de son roman que Mélusine « était une fée et, de plus, reine de naissance, et venue de la montagne d'Avalon [...] qui se dresse au royaume de France », *ibid.*, p. 33. Thüring est le seul à mentionner Avalon dans son prologue, comme le remarque Claude Lecouteux, note 1, p. 33.

25. COUDRETTE, *Mélusine, Roman de Parthenay ou Roman de Lusignan*, éd. et trad. M. MORRIS et J.-J. VINCENSINI, Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2009, v. 12-30, p. 50-52. Cette édition sera citée dans toute la suite de l'article.

26. WAHLEN B. et MÜHLETHALER J.-C., « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy au Grand dent, chevalier de la fin des temps? », art. cité, p. 343.

27. WOLFZETTEL F., « Le roman de Mélusine de Coudrette ou le roman conte de fées au carrefour du système générique du Moyen Âge tardif », art. cité, p. 384.

choses de long temps passees » dont il est question sont en fait des histoires fictives : le récit des origines des Parthenay, qui sont « des hystoires [...] de longitaines memoires²⁸ » relèverait de même d'une fable romanesque inscrite dans un temps mythique. Le roman de Coudrette aurait moins pour ambition de raconter la vérité de l'Histoire que de souligner la valeur exemplaire de chevaliers « bien appris », dans une œuvre qui signale, dans le prologue, ses enjeux didactiques et moralisants²⁹. Le choix du vers, étonnant en cette fin du Moyen Âge où la mode est aux compositions et aux transcriptions en prose – d'autant plus pour un roman qui a des ambitions lignagères ou pour des chroniques à prétention historique³⁰ –, confirmerait l'orientation littéraire et poétique du texte de Coudrette au détriment de ses enjeux politiques³¹. Il faut de fait penser ces choix stylistiques

28. COUDRETTE, *op. cit.*, v. 37-38, p. 52.

29. « Savoir est excellente chose / Car tout ainsi comme la rose / Sur toutes fleurs est la plus fine, / Auxi est science plus digne : / Qui rien ne sceit, il ne vaut rien. / S'affiert a tout homme de bien / D'enquerir moult fort des hystoires / Qui sont de longitaines memoires, / Et tant plus est de hault degré, / Doit il de degré en degré, / Savoir dont il est descendu, / Soit roy, baron, conte, ou du, / Si que memoyre longue en soit. / Tout grant seigneur faire le doit / Et en faire escripre l'ystoire, / Afin qu'ades en soit mémoire », *ibid.*, v. 32-46, p. 52.

30. Voir à ce sujet SPIEGEL G., *Romancing the Past. The rise of vernacular prose historiography in thirteenth-century France*, *op. cit.*, p. 55-64; *The Past as Text: the theory and practice of medieval historiography*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.

31. Il faut en fait largement nuancer cette affirmation puisque la forme choisie par les deux romans correspond à leurs enjeux idéologiques propres, qui ne pouvaient être développés dans le cadre de cet article. Signalons simplement que l'attachement du seigneur de Parthenay au vers n'est pas isolé, et plusieurs récits biographiques de la fin du Moyen Âge sont écrits en vers, comme *La Chanson du Bertrand du Guesclin* de Cuvelier, la *Vie du Prince Noir* de Chandos Herald ou encore *Le livre du bon Jehan, duc de Bretagne* de Guillaume de Saint-André, comme le rappelle Tania Colwell dans son article sur les enjeux politiques du roman de Coudrette, en lien avec la situation politique et familiale de son commanditaire, Guillaume Larchevêque (COLWELL T., « Patronage of the poetic Mélusine romance: Guillaume l'Archevêque's confrontation with dynastic crisis », *Journal of Medieval History*, 37:2, 2011, p. 215-229, ici p. 224. Sur ce point elle se fonde en partie sur DAMIAN-GRINT P., *The new historians of the twelfth-century renaissance: inventing vernacular authority*, Wollbridge, 1999, p. 178-180). Guillaume Larchevêque voulait un récit dans une forme qui soit « plus toust oïe » (COUDRETTE, *op. cit.*, v. 82, p. 56), qui circule donc largement au sein de sa cour afin que le récit puisse être « partout restraït » (v. 71, p. 54). Jean de Berry voulait une histoire qui semble être conforme aux « vrayes coroniquez » (p. 110). La forme de discours choisie par les commanditaires met donc en valeur les enjeux respectifs des textes. S'il s'agit principalement pour Jean de Berry de célébrer l'histoire de Lusignan et des Lusignan pour mieux asseoir son pouvoir temporel sur leurs territoires et s'inscrire dans une continuité historique avec les fondateurs de la lignée, pour Guillaume Larchevêque, le roman de Coudrette a d'abord une valeur mémorielle : il faut préserver la lignée de l'anéantissement dans la mémoire collective et garantir sa sauvegarde spirituelle. Sur le choix du vers à

en fonction des modèles revendiqués par Coudrette et Jean d'Arras. Ce dernier fait à plusieurs reprises référence à *Gervaise*, Gervais de Tilbury. Ses *Otia imperialia* semblent constituer un modèle et une *auctoritas* pour Jean d'Arras. Ce récit didactique destiné à Henri le Jeune, prince puis roi d'Angleterre, et offert, après sa mort, à Otton IV de Brunswick, tient à la fois du mythe des origines chrétien, de l'encyclopédie – *compendium* des connaissances géographiques et cosmologiques du XIII^e siècle –, des chroniques historiques, et des *Nugis curialium* de Gautier Map pour les curieuses *merveilles* qui y sont rapportées. Jean d'Arras semble donc avoir l'ambition d'écrire un texte dont les *merveilles* s'inscrivent dans la continuité du récit des origines du monde, qui puisse prétendre à une certaine exactitude géographique³² et qui constitue un miroir des princes efficace. Coudrette, lui, évoque « les choses de longs temps passées » qui « plaisent quant ilz sont recordees³³ » et qui sont particulièrement bien représentées par les aventures du roi Arthur et de ses chevaliers. Il s'inscrit dans un rapport d'émulation et de compétition avec les romans en vers du XIII^e siècle et sans doute également avec le *Méliador* de Froissart³⁴. Ne voudrait-il pas entreprendre pour *Mélusine* ce que Froissart avait accompli pour les romans arthuriens? Une sorte d'acmé romanesque qui renouvelle ses modèles tout en les imitant? Le choix du vers ou de la prose est donc signifiant, tant sur les plans esthétique qu'idéologique³⁵. Si Jean d'Arras revendique davantage un modèle historique et Coudrette une inspiration littéraire, il n'en demeure pas moins que cette double composante travaille ces deux textes, dont il faut souligner l'ambiguïté générique, entre histoire et littérature. Friedrich Wolfzettel montre en effet que le texte de Coudrette relie l'Histoire et l'histoire

la fin du Moyen Âge, lire RAFFAELI-GRENAT L., *Écrire des fictions en vers aux XIV^e et XV^e siècles : un problème esthétique et culturel*, thèse soutenue en 2008 sous la direction de Jean-Jacques Vincensini, université de Corte.

32. STOUFF L., *Essai sur Mélusine, roman du XIV^e siècle par Jean d'Arras*, Paris, A. Picard, 1930, « La géographie de Jean d'Arras. Itinéraires, descriptions et souvenirs », p. 31-42.

33. COUDRETTE, *op. cit.*, v. 13-14, p. 50.

34. JEAN FROISSART, *Méliador : roman en vers de la fin du XIV^e siècle*, éd. N. BRAGANTINI-MAILLARD, Genève, Droz, 2012. Roman composé en 1362-1369 pour la première version, 1381-1382 pour la deuxième version.

35. Un autre détail peut attirer notre attention. *Méliador* est commandité par Wenceslas de Luxembourg, duc de Brabant et de Luxembourg, qui meurt sans postérité et qui a donc cédé son duché à son frère Charles IV et à son fils, Wenceslas II de Bohême. Celui-ci engage le duché de Luxembourg à Josse de Moravie, l'un des dédicataires du roman de Jean d'Arras. Cela a-t-il pu avoir une incidence sur le choix de la forme de discours du roman de Coudrette? Le choix du vers pourrait-il entrer dans une discrète stratégie de soutien à Wenceslas contre Josse de Moravie, d'opposition à Jean de Berry? Cela est peu probable, mais mériterait peut-être des recherches complémentaires.

romanesque, revalorisant toute une tradition littéraire en l'inscrivant dans un cadre historique, dans une confluence générique caractéristique de cette fin du Moyen Âge³⁶. Le modèle arthurien est adapté, le clerc véhicule dans son texte des valeurs jugées plus adéquates à un contexte historique troublé. Il renouvelle donc les valeurs chevaleresques arthuriennes, qui ne sont plus pertinentes dans un monde préoccupé par la conquête, d'ailleurs désormais impossible, de la Terre Sainte. Le roman semble ainsi mettre à mort les derniers chevaliers arthuriens et condamner la geste arthurienne à la légende, au sens propre du terme : elle est désormais « ce qui mérite d'être lu », mais ne peut plus être vécue.

Dans les deux romans, Geoffroy combat le géant Grimault en Northumberland, territoire des marges propice à l'aventure, et marqué par le sceau de la merveille arthurienne³⁷. Cependant cet épisode n'a pas le même sens dans les deux romans. Si chez Jean d'Arras il s'agit de « rétablir l'autorité défaillante de Raimondin » et de se substituer à lui comme chevalier civilisateur, dans le texte de Coudrette, Geoffroy répond à l'appel de l'aventure³⁸ et ses exploits constituent autant d'épreuves qualifiantes qui permettent de faire de lui l' élu qui pourra découvrir le secret des origines. Se confronter à Grimault est la dernière de ces épreuves : Geoffroy peut à présent pénétrer dans le tombeau de son grand-père, Elinas, et apprendre les origines merveilleuses de sa mère. Dans ce tombeau grandiose se trouve en effet une statue de Présine qui tient un « tabel ». Sur celui-ci figure le récit que Jean d'Arras avait placé au début de son roman : l'histoire des amours malheureuses de Présine et Elinas, et la façon dont les trois filles furent condamnées par leur mère. Nous retrouvons alors l'espace arthurien et merveilleux d'Avalon, associé à la féerie.

Tant fist Helinas qu'il me vit / Ainsi que gysoye en mon lit. / Adonc de luy m'esvanoüy / Et m'en parti et m'enfoüy. / Oncques ne sceut quel part j'alay / Et mes trois

36. WOLFZETTEL F., « *Le roman de Mélusine* de Coudrette ou le roman conte de fées au carrefour du système générique du Moyen Âge tardif », art. cité, p. 382-383.

37. C'est par exemple en Northumberland que Merlin se retire pour dicter le livre du Graal à Blaise, c'est aussi le lieu de naissance de Balaain, comme le rappellent B. Wahlen et J.-C. Mühlethaler dans « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy la Grand'dent, chevalier de la fin des temps ? », art. cité, p. 346 ; *Suite du Roman de Merlin*, éd. G. ROUSSINEAU, Genève, Droz, 1996, vol. I, § 94, p. 67 et ROBERT DE BORON, *Merlin en prose, roman du XIII^e siècle*, éd. A. MICHA, Genève, Droz, 1979, § 23, p. 99.

38. WAHLEN B. et MÜHLETHALER J.-C., « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy au Grand dent, chevalier de la fin des temps ? », art. cité, p. 348.

filles anmenay / [...] Et puyz leur comptay, / Quant quinze ans eurent, la matere /
Comment m'avoit perdue leur père / En Avalon en fayerie³⁹.

Ce passage est particulièrement remarquable par sa structure de récits enchâssés, imbriqués les uns dans les autres. Geoffroy lit le récit que Présine raconte à la première personne et Présine rapporte sa propre parole lorsqu'elle raconte à ses filles leur origine et la façon dont elles ont été perdues pour leur père, vivant désormais en *fayerie*, en Avalon. Jamais Elinas ne sut où elles étaient : le monde arthurien est coupé du monde réel, inaccessible. Il ne peut qu'être raconté, ici à travers un discours doublement rapporté qui accuse la littérarité du modèle breton. La matière arthurienne est réduite au rang de récit littéraire, digne d'être écrit, lu, et raconté. Geoffroy est en effet le dernier à pouvoir pénétrer en Avalon, car nul autre qu'un membre du lignage féérique ne pouvait entrer dans la montagne et découvrir l'origine de Mélusine.

Car ceans homme n'entreroit / S'issu n'estoyt de la lignye / En Avalon en fayerie⁴⁰.

Geoffroy tue le gardien des lieux et la porte ne peut donc plus que se fermer derrière lui. Sans épreuve qualifiante pour désigner le héros qui pourra lire l'histoire de Présine, Avalon ne peut qu'être cette « Ille perdue » que Jean d'Arras avait mis en scène au début de son roman. D'ailleurs, Geoffroy ne parvient pas à identifier d'emblée le lieu dans lequel il se trouve et ne comprend pas que le lignage décrit par le « tabel » est le sien. Le sens de la féerie échappe au héros, l'espace arthurien est rejeté dans des marges qui ne sont pas seulement géographiques, mais qui sont également celles de l'entendement. Ce n'est que lorsque son jeune frère Raymond lui explique qu'ils ont perdu leur mère que Geoffroy « d'un tabel luy souvint / Qu'au mont d'Avalon eut veü » et « sceut que Mellusigne estoit / Fille du roy qui la gisoit⁴¹ ». Le motif de la perte (« Comment eut sa mere perdue⁴² ») s'inscrit encore une fois en lien avec l'évocation d'un espace arthurien, qui appartient bien à un temps mythique des origines. Plus tard, Geoffroy, qui a compris le sens de l'histoire relatée dans le tombeau, en fait le récit à son père, alors que

39. COUDRETTE, *op. cit.*, v. 4909-4914, 4918-4921, p. 382. Jean d'Arras ne raconte pas à nouveau cet épisode mais signale simplement : « Et le devisoit tout au long, ainsi qu'il est escript cy dessus ou chapitre du roy Elinas. »

40. *Ibid.*, v. 4944-4946, p. 384.

41. *Ibid.*, v. 5250-5251 et v. 5255-5256, p. 404. Geoffroy comprend également le sens de ce qu'il a vu dans le tombeau d'Elinas après le départ de sa mère, dans le roman de Jean d'Arras, sans cependant situer cet espace funéraire en Avalon (JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 722).

42. *Ibid.*, v. 5243, p. 404.

tous deux cheminent vers Rome. Le récit des origines est devenu une anecdote plaisante, que Raimondin est ravi d'entendre :

Quant Gieffroy eut la chose dicte, / Raymondin moult s'en esjouyt / Et volentiers Gieffroy ouyt⁴³.

Et sachiez que Remond l'escouta diligemment et l'ouy tresvolentiers et lui plot moult⁴⁴.

Il est tentant de voir dans cette troisième version du récit de Présine, après la mise en scène du tombeau et le rappel de l'histoire par Geoffroy lorsqu'il en comprend enfin le sens, une mise en abyme du récit arthurien, qui n'est plus qu'une histoire intéressante à raconter lorsque l'on est en voyage, dans cet espace de l'entre-deux que constitue la chevauchée. L'histoire de Présine et de la trahison d'Elinas, racontée en images dans le château d'Arménie gardé par Mélior, dans le roman de Jean d'Arras, a la même fonction : il s'agit de divertir un chevalier qui, chargé de garder l'épervier, ne doit pas sombrer dans le sommeil⁴⁵. Le récit arthurien est lié au suspens de l'aventure, et ne constitue plus en lui-même un événement.

Ce passage d'un idéal narratif et chevaleresque arthurien à un autre est également mis en scène, dans le roman de Coudrette, par la mort d'un chevalier arthurien, qui ne parvient pas à accomplir la quête à laquelle il s'était dévoué : conquérir le trésor gardé par Palestine sur le mont Canigou⁴⁶. Il était de fait impossible de réussir cet exploit, à moins de descendre de la lignée des Lusignan. Dans ce nouvel espace romanesque que constitue le *Roman de Parthenay*, les chevaliers arthuriens ne sont plus des héros élus, destinés à mener à bien une quête. Ce chevalier de la lignée de Tristan combat férocelement les serpents du Mont Canigou, mais il ne peut venir à bout du terrible monstre qui garde l'entrée du trésor :

Ung en y ala d'Angleterre / [...] Chevalier doulx et debonnaire, / car d'enfance l'avoit aprins, / Avecques chevaliers de pris, / En la court du bon roy Artus, / Ou chevalier eut grant vertus. / car il estoit de la lignye / Tristan, qui tant eut seigneurie / [...] Du chevalier, gueule bayee, / Ne fist q'une seule goulee, / Tout a ung mors l'a transgloti. / De cela n'ay ge pas menti ! / Le chevalier tantoust engueule, / Mais il ne parroit en sa gueule / Mes qu'un pasté fait en ung four⁴⁷.

43. *Ibid.*, v. 5475-76, p. 420.

44. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 726.

45. *Ibid.*, p. 800-802.

46. M. Morris et J.-J. Vincensini écrivent à ce sujet que le récit de Coudrette, qui va « jusqu'à mettre en cause la valeur de la chevalerie arthurienne » « nie ce qu'affirme le prologue » (COUDRETTE, éd. citée, « Introduction », p. 27).

47. COUDRETTE, *op. cit.*, v. 6229, v. 6236-6242, p. 470-472 et v. 6455-6461, p. 486.

Coudrette s'appesantit sur cette fin, à laquelle il donne une coloration burlesque. Cette chute est d'autant plus étonnante que les précédents exploits du chevalier sont racontés avec une certaine emphase épique. L'aventure s'achève dans la parodie. Le page du chevalier retourne en Angleterre après avoir attendu son maître deux jours, et s'empresse de raconter l'aventure, qui est alors mise par écrit afin qu'on en conserve mémoire. Il apprend toute la vérité sur cette aventure d'un ancien clerc de Merlin, curieux devin qui répète le passé au lieu d'annoncer l'avenir et dont le savoir magique est rationalisé par des études à Tolède. Coudrette se fait le dépositaire de cette *auctoritas* arthurienne ambiguë, et, ressassant le passé, signifie peut-être que l'aventure arthurienne ne peut plus connaître d'avenir. Remarquons d'ailleurs que les personnages arthuriens donnés à voir dans le roman ne sont pas des héros de la première génération, celle des romans en vers des XII^e et XIII^e siècles. Ce sont des chevaliers, des clercs, qui ont côtoyé les grands héros romanesques que sont Tristan, Arthur ou Merlin. Ces personnages ne sont plus eux-mêmes accessibles, rejetés dans un temps des origines dont il ne subsiste plus que des descendants affadis, témoins de la geste ou victimes de leurs dernières aventures. L'aventure arthurienne n'est plus présente qu'à l'état de parole plusieurs fois rapportée, par le page, le devin et par Coudrette, « si comme tesmoigne la lettre⁴⁸ ».

Bien que fort différentes, les références arthuriennes de nos deux textes ont les mêmes enjeux : ce sont les indices de la littérarité de leurs romans que nos deux auteurs valorisent par la revendication plus ou moins explicite du modèle breton, en rejetant la geste arthurienne dans un passé merveilleux, perdu, comme l'est Avalon. Ils cherchent à écrire un roman de chevalerie divertissant qui joue sur les codes arthuriens et sur un personnel romanesque mis à mal. Si Perceval, Yvain et Tristan trouvent un emploi burlesque dans ces textes, réduits au rang de témoins aux côtés d'un bourgeois fréquentant les poulaillers ou symboliquement engloutis par un monstre comme un pâté, Mélusine et Geoffroy, qui assurent pendant un temps la survie du personnel arthurien, dont ils sont les descendants, dépassent le modèle arthurien, s'inscrivant dans l'Histoire, ou disparaissant du monde des hommes.

Mélusine et Geoffroy, des personnages arthuriens ? Pour un long Moyen Âge...

Par son nom, ses pouvoirs, ses discours et les principes qu'elle instaure à sa cour, Mélusine rappelle plusieurs personnages arthuriens : Arthur, la Dame du Lac,

48. *Ibid.*, v. 6500, p. 488.

et surtout Merlin. Geoffroy, lui, a été rapproché de Lancelot par Barbara Wahlen et Jean-Claude Mühlethaler⁴⁹. Mais si l'arrière-plan arthurien est bien présent dans le personnage de Mélusine, celle-ci se hisse cependant au-delà de ces références littéraires pour devenir une *auctoritas* politique et lignagère ambiguë, inscrite dans une Histoire troublée, aux prises avec un roi fou, Charles VI, des tentatives de croisade avortées et une menace turque en Europe. Le personnage de Geoffroy au Grand dent, de même, seul à accomplir des exploits inscrits dans une topique arthurienne, traduit le passage d'un monde romanesque teinté de merveilleux à un espace marqué par l'idéal, devenu asymptotique, de la croisade en Orient. Entre la matière de Bretagne et la matière de France, ces deux personnages connaissent des destins contrastés à la fin du Moyen Âge, inscrits dans des listes lyriques ou héroïques, dans une poétique de l'allusion. Si l'une se confond alors parfois avec les fées arthuriennes, l'autre devient un héros chevaleresque plus proche d'Ogier le Danois que du personnel arthurien auquel il aurait pu être associé.

Mélusine : un horizon arthurien

Dans le système symbolique que constitue le texte littéraire, le nom propre acquiert une fonction totémique, exemplifie et annonce les actes qu'accompliront les personnages. C'est un outil taxinomique qui permet de classer les personnages dans une perspective axiologique et ontologique, et un indice textuel déterminant, bien que non suffisant, pour identifier la matière qui donne corps au roman. Le nom entre en effet, dans le roman médiéval, dans des systèmes onomastiques divers, dont les codes sont connus ou implicitement indiqués au lecteur par l'auteur.

Le nom de Mélusine ou *Mellusine*, selon une graphie courante dans les textes médiévaux, évoque, dans une indiscutable proximité onomastique, la lignée dont elle serait à l'origine et la forteresse dont elle serait la bâtitresse, annonçant ainsi, dès les prémices des romans, les deux fonctions de la fée mises en avant par l'article de J. Le Goff et E. Leroy-Ladurie, « Mélusine maternelle et défricheuse⁵⁰ ». Le signifié immédiat du nom de Mélusine semble donc bien renvoyer à (et aux) Lusignan. Mais ce nom, surdéterminé par les associations onomastiques suscitées par son signifiant, ne saurait désigner uniquement, en un emploi purement référentiel, neutre, le point d'origine des Lusignan. *Mélusine* ouvre de fait un horizon merveilleux, et pour partie, arthurien. Pour reprendre les propos de Christine

49. WAHLEN B. et MÜHLETHALER J.-C., « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy au Grand dent, chevalier de la fin des temps? », art. cité, p. 345-346.

50. LE GOFF J., LEROY-LADURIE E., « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales : Economies, Sociétés, Civilisations*, 26, 1971, p. 587-622.

Ferlampin-Acher, « le nom propre, pour le lecteur médiéval qui est bon linguiste, comme pour l'homme du xx^e siècle, tout aussi attentif [...], suscite des associations ambiguës et diverses qui nourrissent l'écriture et la lecture de la merveille⁵¹ ». Le « préfixe » *Mé-* semble ainsi pointer du doigt le caractère merveilleux de Mélusine. En effet, la récurrence de cette première syllabe dans des noms de personnages merveilleux comme Mélior, fée rationalisée de *Partonopeu de Blois* et sœur de Mélusine dans les romans de Jean d'Arras et de Coudrette, ou Mélion, prisonnier d'un corps de loup qui le sépare de la civilisation suite à la trahison de son épouse⁵², peut constituer pour le lecteur médiéval un système onomastique dans lequel entrerait également Mélusine. Le préfixe *Mé-* renverrait à la fois à la féerie, à la métamorphose et à un tabou visuel. Il faut aussi noter que les personnages de Mélior et Mélion entretiennent des liens plus ou moins distendus avec la matière de Bretagne. Mélior apparaît comme une fée arthurienne dans un espace oriental, femme savante ayant appris la magie, et Mélion est un chevalier du roi Arthur dont l'aventure, bien qu'arthurienne par son cadre géographique et référentiel, est assez inhabituelle par ses motifs.

Le « préfixe » *Mé-*, possible variation du « préfixe » *Mal-* ou *Mau-*, relevé par C. Ferlampin-Acher et qui traduit un doute quant à l'identité ontologique ou morale du personnage⁵³, ouvre sur un merveilleux arthurien ou « para-arthurien ». Pour Léo Desavre, qui se fonde sur les travaux de Sainte-Hermine, la véritable graphie de « Mellusine », déformée par « les trouvères à la solde des Lusignans », qui l'auraient jugée « trop populaire pour figurer dans une généalogie féodale » serait *Merlusine*, ce que « le peuple n'a jamais cessé de dire⁵⁴ ». Le nom de la fée

51. FERLAMPIN-ACHER C., *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge), 2003, p. 62.

52. Ce personnage a des points communs avec Mélusine. Il faut en effet noter que la bête conserve, comme Mélusine, une intelligence et un cœur humain, et qu'il souffre de ne point pouvoir parler. Cependant, si Mélusine est métamorphe, Mélion, lui, est enchanté par le pouvoir d'une pierre et retrouve sa forme humaine lorsque la trahison de son épouse est éventée.

53. FERLAMPIN-ACHER C., *op. cit.*, p. 59-60.

54. DESAVRE L., *Le Mythe de la mère Lusine*, Saint-Maixent, Mémoire de la société de statistique des Deux Sèvres, 2^e série, t. XX, première partie, 1882, p. 81-300, ici p. 137. Il se fonde sur SAINTE-HERMINE J.-H.-E., *Histoire du Poitou*, éd. A. R. H. THIBAUDEAU, Niort, Robin et Cie, 1839-1840. L'alternance graphique ell/erl semble relativement commune au Moyen Âge. On trouve ainsi Mellin ou Merlin, Perlesvaus ou Pellesvax : pourquoi pas Mellusine/Merlusine ? Claude Lecouteux, qui adhère à cette hypothèse, rappelle d'ailleurs que « l » et « r » ont presque le même point d'articulation, que « r », roulé, fusionne d'autant plus volontiers avec « l » et que, par conséquent, « merlusignan » devient « mellusignan » puis « Mellusigne, forme attestée par les manuscrits » (LECOUTEUX C., *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Imago, 1997, p. 45). De même, Gilles Ménage note cette alternance pour Mélusine : « Merlusine, Mellusine : par le

ferait alors écho à celui de *Merlin* et convoquerait pour le lecteur un imaginaire merveilleux arthurien lié à la métamorphose et à l'ambiguïté, puisque l'ascendance de Merlin le place sous le sceau du *magicus* diabolique. De fait, par son nom et ses pouvoirs de divination, Mélusine/Merlusine est proche de Merlin. Comme lui métamorphe, elle connaît le passé et l'avenir et conseille son époux et ses fils dans leurs actions guerrières. Comme le note Jean-Jacques Vincensini, tous deux entretiennent un rapport avec le samedi : c'est le jour de la transformation de Mélusine, et de la conception de Merlin⁵⁵. Fruits d'une hiérogamie, leur naissance les place à la marge du monde des hommes et ils ne peuvent s'y intégrer qu'un temps.

Cette parenté de Mélusine et Merlin est peut-être réactivée un peu plus d'un siècle plus tard par Jean, Marquis de Montlieu et fils de Pierre de Saint-Gelais de Lusignan, qui appela son fils *Mellin*, graphie alternative de *Merlin*. Un de ses parents, Louis de Saint-Gelais, fit reconnaître l'ascendance des Saint-Gelais aux Lusignan par lettre patente du roi en 1580 et adopta, dès 1579, une Mélusine dans ses armoiries, suivi en cela par plusieurs membres de cette lignée. La syllabe *Mé-* ou *Mer-*, proche du *Mor-* de Morgane, serait ainsi un indice morphologique pouvant ouvrir sur un merveilleux à consonances arthuriennes. Si cette forme fonctionne

changement de la Première L en R ; comme de Mellin & de vallet, nous avons fait Merlin et varlet. C'est suivant cette même règle que Bodin, livre 4 de la *République*, page manuscrite 547 & 548 a fait d'*Arliac* du latin de *Alliaco*. Au reste, du tems de Brantôme, on disoit déjà Merlusine » (MENAGE G., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Briasson, 1750, p. 201). Il me semble cependant que cette graphie « originelle » pourrait être une reconstruction. En effet, il est vrai que l'on trouve « Merlusine » dans *Les vies des hommes illustres et Grands capitaines de son temps* de Brantôme, mais celles-ci ne furent publiées que longtemps après sa mort, en 1722. Le premier résultat donné pour « Merlusine » dans la base de données FRANTEXT date de 1646 : FRANÇOIS LE MÉTEL DE BOISROBERT, *Épîtres en vers*, t. 1, 1646, p. 84. On trouve surtout la graphie « Merlusine » dans des ouvrages des XVIII^e et XIX^e siècles, dans un contexte héraldique ou dans l'expression lexicalisée et populaire « cris de Merlusine ». L'usage populaire de « Merlusine » est alors attesté sans que ce nom fasse nécessairement écho à celui de la fée des Lusignan : les cris de Merlusine sont des cris perçants. Léo Desaiivre fait cependant explicitement de « Merlusine », la « mère des Lusignan » : cette étymologie et cette graphie servent son argumentation et le scénario des origines qu'il propose pour Mélusine et les Lusignan. On trouve déjà cette étymologie, qui ne semble justifiée que par le nom populaire accordé à la fée ou par une expression qui ne lui serait pas associée, d'après mes recherches, dans l'étude d'Eusèbe Salverte, qui est peut-être le premier à la proposer (SALVERTE E., *Des sciences occultes, Essai sur la magie, les prodiges et les miracles*, Paris, Sedillot, 1829, note 1, p. 342). Ces réserves quant à cette graphie, peut-être tardive, n'invalident pas l'hypothèse d'un rapprochement de *Mellusine* et *Merlin*, puisque le nom de l'enchanteur pouvait aussi être graphié *Mellin*.

55. ROBERT DE BORON, *Le roman du Graal*, éd. B. CERQUIGLINI, Paris, Union générale d'Édition (10/18, Série Bibliothèque médiévale), p. 83 ; cité par VINCENSINI J.-J., « Samedi, jour de la double vie de Mélusine », *Mélusines continentales et insulaires*, op. cit., p. 95-96.

par exophore, impliquant un ensemble référentiel constitué d'un corpus de noms dont le signifiant (ou une partie de ce signifiant) renverrait à un signifié donné pour le lecteur, le « suffixe » *-ine*, peu productif avant la fin du *xix^e* siècle, semble entrer dans un système onomastique interne aux romans, et signaler l'origine merveilleuse de certains personnages puisque trois des quatre fées du roman portent un nom s'achevant sur cette désinence : Presine, Palestine et Mélusine. Ce « suffixe » est peut-être une variante de la désinence *-ane*, que l'on trouve dans *Morgane* et *Viviane*. Le nom de Mélusine semble donc être formé sur un double système onomastique, à la fois interne et externe, qui la rattache, par des liens assez distendus il est vrai, au merveilleux, à la métamorphose, et à la féerie arthurienne. L'inventeur du nom de Mélusine, qui est peut-être Jean d'Arras ou l'auteur inconnu d'une version qui ne nous aurait pas été transmise, semble avoir formé ce nom sur celui des Lusignan et sur des codes onomastiques arthuriens, qu'il aurait infléchis, plaçant ainsi son récit dans les marges de la matière de Bretagne, ou dans une continuité littéraire dont son roman constituerait l'achèvement. Les romans de Mélusine semblent en effet mettre en scène la fin de la chevalerie et de la féerie arthuriennes, désormais attachées à un passé enfoui dans la pré-histoire de la fable.

Si Mélusine est une fée arthurienne par son origine et son apprentissage en *faerie*, sur Avalon, elle se distingue rapidement de la topique arthurienne en matière de féerie. Le motif de la jeune princesse métamorphosée en serpent ne saurait être considéré comme arthurien. Anita Guerreau-Jalabert en fait état dans son index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers, à propos du *Bel Inconnu*. Mais ce roman, qui propose une métamorphose inverse à celle de Mélusine, puisque l'hydre prend forme humaine, s'inscrit dans les marges de la matière de Bretagne, et peut difficilement être considéré comme un roman arthurien exemplaire. De plus, Anita Guerreau-Jalabert ne relie ce motif qu'au seul roman de Renaut de Beaujeu, et il ne constitue donc pas un *topos* de la littérature arthurienne⁵⁶.

À Lusignan, Mélusine semble instaurer les principes d'une cour arthurienne, microcosme centripète ouvert sur le monde. Les chevaliers qui ont des messages à transmettre ou de l'aide à demander s'empressent à Lusignan, et les fils de la fée partent alors à l'aventure, bénéficiant de fonds illimités. Comme le roi Arthur, elle exige un récit régulier de leurs exploits, par courrier ou messenger. Elle accorde à Geoffroy son aide financière pour qu'il aille aider ses frères dans leur combat contre

56. GUERREAU-JALABERT A., *Index des motifs narratifs dans les romans français en vers*, op. cit., « Transformed princess as dragon », B 11.1.3.0.1, p. 23 et p. 218 ; RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, éd. G. P. WILLIAMS, Paris, Honoré Champion, 1929.

les Sarrasins à condition qu'il revienne au bout d'un an⁵⁷, temps souvent accordé par Arthur à ses chevaliers. Avant que ses fils ne quittent le Poitou, elle leur donne de précieux conseils, et Emmanuèle Baumgartner a montré combien les discours inscrits dans l'œuvre de Jean d'Arras reprenaient ceux de la Dame du Lac dans le *Lancelot en Prose*. Comme celle-ci, Mélusine est une fée protectrice, maîtresse de la fiction et énonciatrice d'un discours sur la chevalerie qui, au-delà du personnage, a également pour destinataire la classe chevaleresque en général⁵⁸. Ces discours sont représentatifs de l'hybridité générique du texte, fabuleux et didactique, et qui s'inscrit à la fois dans la « mouvance du roman breton » et dans « la filiation des discours [...] sur l'origine et la fonction au monde du chevalier/de la chevalerie⁵⁹ ». Mais le roman de Jean d'Arras renouvelle profondément l'*ensenhamen* de la Dame du Lac. Ainsi, Mélusine ne commence pas par exposer le mythe des origines de la chevalerie mais centre son discours sur des aspects beaucoup plus pratiques, tels que le comportement à adopter en société, la mise en place des traités de paix, le paiement des soldats, questions qui ne peuvent se comprendre qu'en relation avec la situation de la France sous Charles VI⁶⁰. « Outre les traditionnels conseils de piété et d'aide à porter à la veuve, à l'orpheline, aux pucelles⁶¹ », la fée s'attarde sur des conseils de mesure et de prudence tirés du *Secret des Secrets*⁶² ou de la *Bible*, comme le remarque J.-J. Vincensini dans son édition du roman de Jean d'Arras. Si le modèle exhibé de l'*ensenhamen* de Mélusine est le discours de la Dame du Lac, il s'en détache pourtant à plusieurs titres, multipliant les modèles littéraires et s'inscrivant dans l'Histoire. Pour reprendre les termes d'E. Baumgartner, « ici gît l'utopie arthurienne [...] Mélusine ramène le mythe [chevaleresque] à de plus justes et à de plus humaines proportions⁶³ ».

Son fils Geoffroy n'est de même qu'un chevalier arthurien en trompe-l'œil.

Geoffroy: un croisé arthurien

Barbara Wahlen et Jean-Claude Mühlethaler ont montré combien Geoffroy pouvait, dans un premier temps du moins, être rapproché de Lancelot. Tous deux accomplissent les aventures auxquelles ils sont prédestinés. Tous deux découvrent

57. JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 590.

58. BAUMGARTNER E., « La Dame du Lac et la Mélusine de Jean d'Arras », art. cité, p. 181.

59. *Idem*.

60. *Ibid.*, p. 187 et p. 190.

61. *Ibid.*, p. 187.

62. « Et ne créez ja conseil de garçon, ne ne trayéz ja trop privé de vous homme que vous n'aiéz bien essayé ses meurs et ses condicions », JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 306. Thème inspiré du *Secret des Secrets*, éd. citée, note 2, p. 207.

63. BAUMGARTNER E., « La Dame du Lac et la Mélusine de Jean d'Arras », art. cité, p. 191.

le secret de leurs origines féériques dans un espace funéraire, le tombeau d'Elinas pour Geoffroy, le cimetière de la Douloureuse Garde pour Lancelot⁶⁴. Mais si dans le roman arthurien le tombeau est moins un lieu de mémoire qu'un « lieu matriciel où le roman se ressource et se relance », dans le roman de Mélusine, Geoffroy ne comprend pas immédiatement que la lignée évoquée sur le « tabel » est la sienne et il n'entreprend l'aventure du trésor de Palestine, d'ailleurs avortée puisqu'il meurt en chemin, que parce qu'il en entend parler, sans que le tombeau des origines joue un rôle primordial dans cette entreprise⁶⁵. Comme Lancelot encore, Geoffroy combat des géants. Mais Geoffroy dépasse ce modèle arthurien, s'inscrivant également dans la lignée d'un chevalier biblique. Le combat de Geoffroy contre le chevalier *faé* pourrait bien être inspiré de celui de Jacob contre l'ange. Les éléments bibliques se greffent dans une figurativité chevaleresque et merveilleuse, dans un effet de surcodage⁶⁶. Ce passage ne remodèle cependant pas uniquement l'idéal arthurien dans une perspective religieuse, il témoigne également de l'intrusion du pragmatique dans le merveilleux et l'idéal. Geoffroy oppose en effet au merveilleux un discours juridique, signifiant au chevalier qui fait valoir un droit fondé sur l'éternel hier, que celui-ci ne vaut rien sans des chartes dûment signées de la main de son père⁶⁷. Geoffroy emblématise ainsi parfaitement, dans cette dernière aventure, l'idéal chevaleresque tel qu'il est mis en scène par Jean d'Arras : entre idéal arthurien et enseignement pratique qui tient davantage du miroir des princes que du roman de chevalerie. Geoffroy, contrairement à ses frères, meurt sans descendance et implique ainsi le non-renouvellement du personnel arthurien. Mélusine, issue du lignage d'Avalon, est cependant une fée « défricheuse » qui, pour bâtir Lusignan, empiète sur le territoire merveilleux de la forêt, lieu par excellence de l'aventure arthurienne. De même, Geoffroy s'inscrit dans la lignée de Lancelot mais tue les derniers représentants du monde merveilleux que sont, dans l'espace du roman, les géants Guédon et Grimault. Élu de la quête des origines dans le roman de Coudrette – qui met en valeur cet épisode par rapport

64. WAHLEN B. et MÜHLETHALER J.-C., « Dépasser le modèle arthurien : Geoffroy au Grand dent, chevalier de la fin des temps? », art. cité, p. 345-346. (*Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. A. MICHA, Genève, Droz, 1978-1983, t. VII, XXVa, 32).

65. *Ibid.*, p. 347.

66. Comme l'ange, le chevalier apparaît après « vespres », les deux partis finissent par combattre à mains nues, l'épée au fourreau, et aucun d'entre eux ne sort vainqueur. Le chevalier finit par disparaître sans avoir dévoilé son nom, comme l'ange, qui s'évanouit après avoir béni Jacob (*ibid.*, p. 352).

67. « Ou sont, dist Gieffroy, les lettres que tu en as? Montre moy comment mon pere s'i est obligiez et se je voy que tu ayes droit, vecy ton argent tout prest » (JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 788).

à son prédécesseur en y plaçant le récit des amours tragiques d'Elinas et Présine, qui n'est donc pas raconté au début du roman – le Geoffroy de Jean d'Arras subit une mutation interne : chevalier arthurien combattant les géants et les chevaliers félons en Irlande, il quitte l'espace de la forêt pour rejoindre ses frères dans celui de la croisade, où il est alors le porte-parole de l'auteur, qui exemplifie à travers lui les mutations inévitables de la chevalerie. Personnage exemplaire de la lignée des Lusignan, il combat aux côtés de ses frères en Orient, pour la terre de Promission. C'est ce dernier aspect, bien plus que son *accointance* avec la geste bretonne, qui le caractérisera par la suite.

La donnée arthurienne qui définit partiellement les personnages de Mélusine et de Geoffroy est ainsi, dès la fin du Moyen Âge et plus encore dans les siècles suivants, minorée ou, au contraire, amplifiée, dans les éditions du roman de Jean d'Arras et dans les listes, héroïques ou poétiques, dans lesquelles les deux Lusignan sont inscrits.

Geoffroy et Mélusine : des destins littéraires contraires

Le roman de Jean d'Arras, peu traduit, contrairement à celui de Coudrette qui, par le biais de sa traduction en prose et en allemand par Thüring von Ringoltingen en 1456, est diffusé dans toute l'Europe⁶⁸, connaît en revanche une postérité littéraire importante en France. Hélène Bouquin, dans une thèse sur les éditions et adaptations du roman de Jean d'Arras, recense sept éditions du texte entre 1478 et 1503. Après 1517, le roman est scindé en deux parties, dont les titres peuvent varier mais qui regroupent d'une part les aventures de Geoffroy, de l'autre l'histoire de Mélusine et de ses autres fils. L'histoire de Mélusine est éditée vingt-sept fois avant 1700. Le roman de Geoffroy connaît treize éditions avant 1681⁶⁹. J'ai pu consulter un exemplaire de l'édition Jean Bonfons du roman de Geoffroy, qui daterait, selon Hélène Bouquin, de 1548 environ. L'exemplaire de

68. Le roman de Thüring est notamment traduit en néerlandais (*ca.* 1500), en polonais (1569), en danois (1613), en russe (1676 et 1677). Pour un point sur les traductions slaves, lire MALEK E., *Marcin Siennik, histoire de Mélusine, 1671 : fortune d'un roman chevaleresque en Pologne et en Russie*, « Introduction », Paris, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2002. Sur les traductions des romans de Jean d'Arras (espagnol et anglais) et Coudrette en Europe, lire la thèse récente de Lydia Zeldenrust. ZELDENRUST L., *Mutations of an Animal-Human Hybrid Monster: The Western European Mélusine translations (ca. 1400-1600)*, Thèse soutenue en mars 2016 sous la direction de Warren Boutcher et Adrian Armstrong, Queen Mary, Londres.

69. Pour une description détaillée de ces éditions, voir BOUQUIN H., *Les aventures d'un roman médiéval : éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XIV^e-XIX^e siècle)*, thèse soutenue en 2000 à l'École des Chartes, t. II, Annexe n° 3, Les éditions de Mélusine et de Geoffroy à la grand'dent : catalogue, p. 210-243 et 245-257.

la Bibliothèque nationale de France est relié avec deux autres romans, *Cleriadus* et *Le Voyage du Puits Saint-Patrick*⁷⁰ : aucun de ces deux romans n'est arthurien et on peut donc penser que le roman de Geoffroy n'a pas été identifié comme un roman de chevalerie arthurien. Seules deux images illustrent le texte, dont celle qui figure sur le frontispice du roman. Le bois gravé utilisé pour ce frontispice est sans doute un réemploi de celui qui avait illustré *L'Histoire de Maugis d'Aygremon*, imprimé sans date, et qui n'est pas arthurien. Par la suite, ce bois sera copié pour *La conquête de Grece faicte par le très preux et redoubté en chevalerie Philippe de Madien*⁷¹. Or ce roman, écrit en 1448 par Perrinet Dupin, est dédié à Anne de Lusignan, fille de Janus de Chypre et épouse de Louis I^{er} de Savoie. Il n'est pas impossible que le roman de Geoffroy soit discrètement mis en lien avec ce texte par le biais de ce bois, et, par conséquent, avec la lignée historique des Lusignan. Geoffroy, bien loin de se ranger aux côtés des héros arthuriens, semble au contraire être réinscrit dans l'Histoire. Le texte fournit la même impression. Trente titres courants rapportent les aventures civilisatrices de Geoffroy en Irlande et contre les Sarrasins. Seulement dix-sept s'intéressent à ses aventures « arthuriennes » et l'unique autre image du texte illustre une bataille contre les Sarrasins. Le prologue n'inscrit pas le roman dans la matière de Bretagne, mais rappelle la destruction de Troie et les bons chevaliers dont il faut conserver mémoire.

Nous voyons comme a esté principalement la destruction de Troyes et autres royaumes ainsi quil a pleu aux nobles orateurs escrire et mettre en cronicques les faictz des nobles et vaillantz chevaliers qui jadis ont victoires dignes de louanges et de mémoire. Si comme plusieurs ont désiré de eulx montrer vaillants et preux pour la renommee de leurs predecesseurs: et ont voulu ensuyvir noblesse de cuer et de courage pour estre pareilz et esgaulx ou surmonter en gloire leurs antecesses car apres plusieurs discords des guerres et batailles qui ont este faictes et perpetrees en plusieurs royaumes par defaulte de justice a vouloir user de force a lencontre de aucuns nobles roys, princes, seigneurs, dames et damoyselles: les bons chevaliers ont voulu secourir de toute leur puissance ceux qui avoyent necessite⁷².

70. *Les conquestes du tres noble et vaillant Geoffroy a la grand dent seigneur de Lusignan et sixiesme filz de Melusine et de Raymondin conte dudict lieu*, Paris, Jehan Bonfons libraire, s. d. [1548 selon Hélène Bouquin]. Exemplaire conservé sous la cote RES-Y2-678.

71. En faisant des recherches sur cette image, je voulais déterminer si cette gravure avait été exécutée pour le roman de Geoffroy ou s'il s'agissait d'un bois de réemploi et voir si, par la suite, ce bois avait été réutilisé pour d'autres romans de chevalerie, et notamment pour des romans arthuriens. Cependant, le fonds Bonfons est considérable, et je ne suis pas spécialiste de ces éditions. C'est Sergio Cappello qui a identifié ce bois comme étant un bois de réemploi, copié par la suite dans *Philippe de Madien*. Je le remercie vivement pour son aide précieuse.

72. *Les conquestes du tres noble et vaillant Geoffroy a la grand dent*, op. cit., p. 1.

Geoffroy est l'un de ces chevaliers, qui semble davantage inscrit dans la matière de France que dans la matière arthurienne. Le prologue s'achève sur une allusion à la situation politique de l'Italie et sur un propos politique général sur la façon de gouverner et de protéger les empires de la dislocation.

Les tres grans et trestendus empires en sont destruitz dessipes et affine plustost par la force et puissance de leurs adversaires et autant en peult toucher a nostre nation en courant pareil comme il fait de present aux ytalies, Lombars neapolitains et antres royaumes⁷³.

Si le texte semble assez fidèle au roman original de Jean d'Arras, sa disposition, son illustration et son prologue accusent un recul du merveilleux arthurien au profit d'une matière de France renouvelée, qui fait écho aux préoccupations politiques de la première moitié du xvi^e siècle. Geoffroy ne saurait guère plus se tenir aux côtés de Lancelot ou de Galaad, et, s'il doit être inscrit dans une liste, il figurerait bien plus volontiers avec des personnages historiques. De fait, dans un manuscrit de l'*Ovide moralisé* (BnF 871) dans lequel se trouve une liste de héros que Richard Trachsler a transcrite et commentée⁷⁴, le nom de Geoffroy à la Grand dent est intercalé entre ceux de Landry de la Tour, Cipion l'Africain et Jacques de Lalain, hommes d'armes historiques. Lancelot, Artus et Galaad, qui figurent également dans cette liste, le précèdent de loin, et Geoffroy ne fait donc pas partie de cet ensemble arthurien, sans doute parce que le personnage fictif de Geoffroy au grand

73. En 1700, François Nodot reprend à son tour le roman de Geoffroy et en donne une adaptation très personnelle. Le texte multiplie les allusions historiques et inscrit donc Geoffroy dans l'Histoire, bien plus que les éditions précédentes, qui reprenaient la lettre du roman de Jean d'Arras. Nodot au contraire adapte librement la geste du Lusignan. Il transfère largement l'aventure, selon une *translatio* inverse, en Orient. Le cœur du roman est le combat contre les Sarrasins, qui envahissent tout l'espace romanesque. Geoffroy emmène même des captifs sarrasins avec lui en Avalon, et se sert d'eux comme appâts pour mieux combattre le géant. Le plus arthurien des exploits de Geoffroy, la découverte du tombeau des origines, est donc entièrement réécrit et n'a plus rien du combat singulier contre une créature infernale. La matière de France s'est immiscée dans les territoires de Bretagne et Geoffroy est plus proche d'un croisé que d'un chevalier arthurien. De fait, la lignée historique des Lusignan avait réussi à régner sur Jérusalem, et avait conquis une partie des terres disputées aux Sarrasins. Ce souvenir historique des Lusignan, déformé par une légende dorée qui célèbre les croisades dans le contexte des guerres de religions et des territoires disputés aux Turcs, a déteint sur Geoffroy (NODOT F., *Histoire de Geofroy, surnommé à la grand'dent, sixième fils de Mélusine*, Paris, Veuve C. Barbin, 1700, p. 16-17).

74. TRACHSLER R., *Disjointures-Conjointures*, op. cit., p. 49. Voir aussi son article dans le présent volume.

dent est inspiré d'un Lusignan historique, Geoffroy II, fils d'Eustache Chabot, qui, vers 1225-1232, incendia Maillezais⁷⁵.

Mélusine quant à elle, qui subit moins que Geoffroy les effets d'une lecture historique, connaît un destin littéraire plus contrasté. Jean Bouchet, dans ses *Annales d'Aquitaine*, place le roman dont elle est l'héroïne dans une liste de titres populaires, principalement arthuriens, mais parmi lesquels on trouve également un héros de la chanson de geste, Ogier le danois.

Est a presupposer que l'an mil deux cens on commença a faire plusieurs livres en gros et rude langage et en rithme mal taillee et mesuree, pour le pasetemps des princes et aucunes fois par flatterie pour collauder oultre mesure les faicts d'aucuns chevaliers, a ce qu'on donnast courage aux jeunes gens de bien faire et de se hardier, comme ledict romant de Meluzine, du petit Artur de Bretagne, Lancelot du Lac, Tristan l'Aventurier, Ogier le Dannois et aultres que j'ai vus en ladicte rithme ancienne en aucunes notables librairies⁷⁶...

Ailleurs, dans des textes lyriques qui, parce qu'ils reposent sur une poétique de l'allusion, du fragment, de la liste, de la coalescence mythique, constituent un lieu propice à la resémantisation du mythe, Mélusine peut s'associer à des figures diverses, personnages historiques, déesses antiques revisitées par les Humanistes ou fées arthuriennes. Ces poèmes ou romans retiennent seulement l'un de ses aspects, dans un « bricolage mythique », un « travail créateur de déstructuration » qui décompose le *muthos* en mythèmes devenus « de véritables électrons de sens, libres de survivre pour eux-mêmes ou d'entrer dans de nouvelles combinaisons, de nouveaux récits⁷⁷ ». Dans cette esthétique analogique du collage créatif, Mélusine nouvelle Ève a pu, dans le *Blason des Faulses Amours* de Guillaume Alexis (1486), incarner la chute de l'amant au côté de Cléopâtre⁷⁸. Dans *Le Chevalier délibéré*, Olivier de la Marche compare implicitement Mélusine et Vénus, féerie et mytho-

75. PON G., « La dévastation de l'abbaye de Maillezais (v. 1225-1232) par Geoffroy II de Lusignan, dit Geoffroy à la Grand'Dent », *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 5^e série, XII, 1998, p. 223-311.

76. BOUCHET J., *Annales d'Aquitaine*, Poitiers, I. et E. de Marnef, 1545, f. 66 ; cité par DESAIVRE L., *Le Mythe de la mère Lusine*, op. cit., p. 110.

77. WUNENBURGER J.-J., « Création artistique et mythique », in D. CHAUVIN, A. SIGANOS, P. WALTER (éd.), *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 78.

78. *Cœuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. A. PIAGET et É. PICOT, Paris, Firmin Didot (SATF), vol. I, v. 709-720. Cité par MÜHLETHALER J.-C., « Mélusine (et Philomena) à l'aube des temps modernes, Réticences courtoises face à la métamorphose », in M. MORRIS et J.-J. VINCENSINI (dir.), *Écriture et Réécriture du merveilleux féérique, Autour de Mélusine*, Actes du colloque organisé à Poitiers du 12 au 14 juin 2008, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 223-243, ici p. 231.

logie se superposant de plus en plus au xvi^e siècle⁷⁹. Dans *La Chasse et le Départ d'Amours*, Mélusine est une figure d'amante malheureuse au même titre que la Florence d'*Artus de Bretagne*:

Pour Raymondin la belle Melusine / Soufrit grant mal et grande doleance / Et aussi
feist Dolin pour Florentine / Et puis Artus pour la belle Florence⁸⁰.

Les *Chroniques gargantuines* mêlent ces différentes influences et inscrivent Mélusine dans une liste bigarrée qui regroupe dieux de la mythologie grecque, fées bretonnes et personnages littéraires rassemblés pour la naissance de Gargantua.

Lors yssirent de la montaigne les dieux Fannus et Silvanus [...] d'altre part sortirent une légion de Lutons [...] mais à chef de temps au dernier cry de Gallemelle, sortirent Morgain Cibelle, Proserpine Abellonne, Ysangrine Cornalline, Ysabelle, Florentine, et Philocatrix qui estoit ayeulle de Melusine. Lesquelles garnies de linges et de tous aultres acoustremens servans à ladicte delivrance de l'enfant se trouvèrent toutes prestes de le recevoir⁸¹.

Il est intéressant de remarquer que Mélusine est ici une divinité de l'accouchement. Peut-être est-ce le rapprochement de son nom et de celui de Lucine qui a favorisé ce rôle de la fée dans ce panthéon humaniste des dieux. Si Mélusine n'apparaît pas ici comme une fondatrice de lignée, toute allusion à son histoire ayant disparu, son aspect maternel est bien reconnu. Elle est une figure tutélaire de la vie, apparaissant lors de la naissance et revenant pour la mort du géant, avec Morgane. Mélusine est donc inscrite dans la légende bretonne, car elle accompagne Gargantua au pays des fées, c'est-à-dire en Avalon :

79. THENAUD J., *Le Triumphe de Prudence*, Paris, 1517 et OLIVIER DE LA MARCHE, *Le Chevalier délibéré*, 1500, cités par HOERNEL A., « La fiction et le mythe, lectures humanistes du récit mélusinien (1517-1560) », in J.-C. MÜHLETHALER et A. SCHNYDER (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, op. cit., p. 161-181, ici p. 162-164.

80. *La Chasse et le Départ d'Amours faict et composé par reverend pere en dieu messire Octovien de Saint-Gelais et par noble homme Blaise d'Auriol bachelier en chascun droit demourant a Thoulouze*, Paris, Vérard, 1509, BnF, Rés. Vél. 583, fol. aa^{6vo}. Cité par MÜHLETHALER J.-C., « Mélusine (et Philomena) à l'aube des temps modernes, Réticences courtoises face à la métamorphose », art. cité, p. 235. Voir son article dans le présent volume.

81. *Les Chroniques gargantuines, Les Croniques admirables* (p. 163-280), éd. C. LAUVERGNAT-GAGNIÈRE et G. DEMERSON, Paris, Nizet, 1988, « Et comment ladicte Gallemelle conceut Gargantua », chap. VII, p. 179-180, cité par HOERNEL A., « La fiction et le mythe, lectures humanistes du récit mélusinien (1517-1560) », art. cité, p. 167.

Et ainsi vesquit Gargantua au service du Roy Artus l'espace de 200 ans troys moys et iiii jours justement. Puis fut porté en faierie par Gain la phée, et Melusine, avecques plusieurs aultres lesquelz y sont de present⁸².

Le vague lien de parenté qui liait Mélusine à Morgane dans le roman de Jean d'Arras a été amplifié et la fée poitevine est désormais associée au domaine de la fée bretonne. Mélusine, fée d'Avalon accompagnant les géants en leur dernier séjour, peut donc parfois se confondre avec Morgane, fée arthurienne dont elle constituait le double inversé selon la typologie de Laurence Harf-Lancner⁸³. Cette intégration de Mélusine à l'espace arthurien, qui n'est pas systématique, suffit peut-être à expliquer pourquoi la fée des Lusignan est venue hanter la forêt de Brocéliande dans certaines définitions, comme dans celle du *Musée universel*. L'évocation arthurienne d'Avalon, qui semble secondaire dans le roman de Jean d'Arras, mais qui rattache la fable des origines de la fée à la matière arthurienne, a donc eu une influence relative sur la réception de la fée des Lusignan. Geoffroy en revanche, qui n'est pas associé à la chevalerie arthurienne par une mention onomastique ou toponymique explicite dans le roman de Jean d'Arras, seul à être diffusé en France par l'imprimerie, connaît un destin littéraire divergent. Si la féerie féminine est associée à Avalon, la prouesse masculine en revanche, liée à l'aura des Lusignan, champions de la Chrétienté en Orient, inscrit Geoffroy dans l'Histoire.

Les rares attestations arthuriennes des romans de Jean d'Arras et Coudrette, loin d'être anecdotiques, sont susceptibles d'éclairer les modes de composition des textes, leurs modèles et leurs ambitions littéraires, et mettent en valeur la poétique de la *variatio* qui caractérisait la création médiévale, une même histoire étant adaptée par ses différents auteurs ou copistes en fonction de ses enjeux idéologiques et esthétiques. Le relevé de ces références arthuriennes, associé à une étude des idéaux chevaleresques des romans de Mélusine montre que les deux clercs inscrivent leur fable dans un espace post-arthurien, ou sur le point de le devenir. Avalon est

82. *Les Chroniques gargantuines, Les grandes et inestimables Croniques*, op. cit., p. 141, cité par HOERNEL A., « La fiction et le mythe... », art. cité, p. 168. Dans l'*Astrée* et dans le IV^e livre de la *Savoysiade*, Honoré d'Urfé confond Mélusine et Morgane, puisque Mélusine, dans le premier texte assume une fonction de druidesse dans l'île de Sein, et dans le second, adopte ses talents de guérisseuse. « Urfé opère une contamination délibérée des deux figures », conclut Alexandra Hoernel dans son article « La fée au miroir : les figures de Mélusine dans l'œuvre d'Honoré d'Urfé », in M. MORRIS et J.-J. VINCENSINI (dir.), *Écriture et Réécriture du merveilleux féerique, Autour de Mélusine*, op. cit., p. 195-209, ici p. 208.

83. HARF-LANCNER L., *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 8), 1984.

une « ille perdue » ou un espace auquel il ne sera plus possible d'avoir accès après l'irruption du dernier élu dans le tombeau d'Elinas, les aventures arthuriennes n'ont plus leur place que dans l'espace d'une fiction mise à distance par l'écrit (le *tabel*), par une parole plusieurs fois rapportée ou par le registre burlesque.

Les personnages les plus arthuriens des romans, Mélusine et Geoffroy, qui dépassent cependant cet horizon arthurien pour constituer des personnages romanesques d'une grande originalité, ne connaissent pas la même réception littéraire dans les éditions du roman de Jean d'Arras et dans les listes poétiques et héroïques au sein desquelles ils sont inscrits. Geoffroy, héros masculin, représentant de la première génération des Lusignan, est davantage inscrit dans la matière de France et dans la geste de la croisade que dans la tradition narrative arthurienne. Ce destin « historique » en France⁸⁴ est sans doute en partie dû au fait que le roman de Jean d'Arras accentue moins la dimension arthurienne de ses aventures que celui de Coudrette, qui développe, contrairement à son prédécesseur, le motif de la découverte du tombeau et des origines féériques et qui raconte la conquête avortée du trésor de Palestine par le descendant de Tristan. Geoffroy, de plus, est le seul fils de Mélusine à avoir un modèle historique reconnaissable. Rabelais, qui en fait un allumettier⁸⁵, se souvient d'ailleurs davantage de l'épisode historique de l'incendie de Maillezais que des combats fictifs de Geoffroy contre les géants. Mélusine au contraire, bien que plusieurs historiens des Lusignan aient voulu l'identifier avec une comtesse historique, trouve moins aisément ses assises dans l'Histoire. La mention liminaire d'Avalon dans le roman de Jean d'Arras, ainsi que le poids d'une tradition narrative arthurienne largement associée à la féerie, semble avoir, dans un certain nombre de cas, favorisé une assimilation de Mélusine à l'univers arthurien. Ces confusions, peu nombreuses à la fin du Moyen Âge, s'accroissent

84. Il serait intéressant de voir si, dans d'autres pays d'Europe, Geoffroy a connu un destin plus arthurien, puisque c'est le roman de Coudrette qui, par le biais de sa traduction allemande, y a été diffusé. Cette étude comparée n'avait pas ici sa place, mais on peut noter que dans la version de Thüring von Ringoltingen, les combats de Geoffroy contre les géants semblent être relus dans une perspective plus religieuse. Si les romans français opposent déjà paganisme et christianisme au travers des figures des géants et de Geoffroy, Thüring semble accentuer cette dimension, au détriment de l'aventure arthurienne. Les aventures de Geoffroy font ainsi écho à celles de ses frères qui, en Orient ou en Bohême, combattent les Païens. Geoffroy semble donc avoir été, là aussi, récupéré par la matière de France.

85. Dans *Pantagruel*, dans la scène où Epistémon raconte sa visite des Enfers. Les grands héros littéraires et historiques y jouent des rôles triviaux, dans une réécriture héroï-comique de la descente d'Hercule ou d'Orphée aux Enfers. Mélusine y est une souillarde de cuisine (comme Jules César). FRANÇOIS RABELAIS, *Pantagruel*, Paris, Imprimerie nationale éditions, 1989, chap. XXI, p. 254-256.

au siècle suivant, peut-être parce que l'on prend alors plus facilement des libertés avec l'hypotexte du roman de Jean d'Arras. La littérature contemporaine regorge encore de ce genre de confusions, volontaires ou non. Ainsi, dans sa réécriture de l'histoire de Mélusine, Claudine Glot inscrit à dessein l'apprentissage de la magie de la petite Mélusine en Avalon, faisant de celle-ci une élève particulièrement douée de sa tante Morgane⁸⁶. Dans *Les Chevaliers de la Table ronde*, Mélusine est l'une des suivantes de la Dame du Lac, épouse de Lancelot et mère de Galaad, Cocteau n'ayant pas cherché à reproduire une légende médiévale avec exactitude mais se contentant de transcrire, d'après ses dires, un délire qui l'avait saisi alors qu'il était malade⁸⁷. Dans un opéra bouffe du même nom, datant de 1866 et récemment monté à Bordeaux, Mélusine, femme fatale, fait perdre la tête aux chevaliers arthuriens, dans un livret qui mêle à loisir Lancelot, Roland, Amadis des Gaules (*sic*), Ogier le Danois et Merlin⁸⁸. La simple mention d'Avalon en lien avec Mélusine, dans les romans médiévaux, a donc étonnamment et durablement influencé la réception de la fée.

86. GLOT C., *Il était une fois quatre fées, Morgane, Mélusine, Viviane, Ondine*, Loon-Plage, Mannan, 2013.

87. COCTEAU J., *Théâtre I, Les chevaliers de la Table ronde*, Paris, Gallimard, 1948. Il écrit dans sa préface: « Pour mon drame *Les chevaliers de la Table ronde* [...] il serait fou 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'étais malade. Je m'éveillai un matin, déshabitué de dormir, et 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 » (p. 71-72).

88. *Les Chevaliers de la Table ronde*, Opéra bouffe en 3 actes, musique de Louis Auguste Florimond dit Hervé, livret de Henri Chivot et Alfred Duru, représenté pour la première fois le 2 mars 1872 sur le théâtre des Folies Dramatiques à Paris, Création 2015 par la Compagnie Les Brigands.