



HAL
open science

VIVIANE DANS LES TRANSPOSITIONS ARTHURIENNES A L'EPOQUE VICTORIENNE

Virginie Thomas

► **To cite this version:**

Virginie Thomas. VIVIANE DANS LES TRANSPOSITIONS ARTHURIENNES A L'EPOQUE VICTORIENNE. *Fantasy Art and Studies*, 2018, 4, pp.67-72. hal-04183411

HAL Id: hal-04183411

<https://hal.science/hal-04183411>

Submitted on 25 Aug 2023

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.

Viviane dans les transpositions arthuriennes à l'époque victorienne

Virginie THOMAS, lycée CPGE Champollion. Labo ILCEA 4

Viviane est une créature ambiguë, dont l'identité est difficilement cernable, et ce dès son apparition dans les hypotextes médiévaux. En effet, elle oscille entre plusieurs rôles antinomiques, une jeune fille tentatrice, voire fatale pour Merlin, se rapprochant parfois, néanmoins, du rôle maternel de la Dame du Lac. Elle est dotée également de plusieurs noms, Vivianne, Vivien en anglais, Ninianne, Nymenche ou Nimüe – en raison d'une graphie non fixée au Moyen Âge et de lectures différentes du nom du personnage – qui attestent de la difficulté de cerner véritablement ce personnage protéen. À l'origine, Viviane n'est qu'une jeune fille dont les connaissances en magie ne sont pas innées mais acquises grâce au savoir de Merlin et au détriment de la vie de ce dernier. À partir du XVI^e siècle, cependant, Viviane, en tant qu'enchanteuse, devient de plus en plus étroitement associée au personnage de la sorcière dont elle restera un avatar pour les siècles suivants¹ et, plus particulièrement, pour l'époque victorienne qui fit d'elle une fée maléfique, subissant ainsi le même sort que d'autres personnages féminins, telle Morgane qui fut aussi réduite à la figure de la sorcière diabolique effaçant son rôle protecteur auprès de son demi-frère Arthur.

L'œuvre majeure de l'époque victorienne qui donna à la Résurgence arthurienne ses lettres de noblesse est sans conteste *Idylls of the King* d'Alfred Tennyson. Ce recueil de poèmes qu'il écrivit sur plus de vingt-cinq ans (1859-1885) visait à mettre en scène deux catégories de personnages féminins, « The True and the False », pour reprendre le titre initial donné par Tennyson à son cycle arthurien. Viviane y acquit un rôle bien plus important que dans les hypotextes médiévaux. Elle fut, néanmoins, complètement dépourvue de l'ambiguïté du personnage médiéval pour entrer exclusivement dans la catégorie « The False », Tennyson contrastant de la sorte la bénéfique Dame du lac à l'effroyable Viviane castratrice. Viviane devient donc l'un des personnages les plus effrayants des *Idylls of the King* et c'est aussi elle qui subit le plus de transformations sous la plume de Tennyson comme le soulignent Beverly Taylor et Elisabeth Brewer :

Tennyson's departures from Malory and the Vulgate Merlin alter the themes of the tale significantly. First, Tennyson considerably purifies the character of his magician. Rumours that Merlin is a devil's son are here presented as malicious, envious gossip, and the magician appears to be singularly noble and altruistic. . . . Vivien's conquest of Merlin depicts the mastery of selfless love by selfish passions, the defeat of the social ethic. In order to sharpen this symbolic conflict, Tennyson not only purifies the ambiguous medieval Merlin figure, but also replaces the innocuous Nimüe of Malory's tale with his own false, licentious Vivien. While the Viviane of the Vulgate Merlin is similarly seductive and false, she is also more appealing than Tennyson's villainess. She regrets that her enchantment succeeds (she expects it to fail), and she visits Merlin in his enchanted tower – 'for afterwards there was never night nor day in which she was not there'. Tennyson's vixen registers no such regret².

Tennyson fait donc de Merlin une innocente victime du pouvoir maléfique de cette femme sensuelle

1« Medieval enchantresses [...] might try to paralyze the men they desired in order to neutralize their violence and preserve them as objects of lust, but the idea of life-draining is new. From now on, the enchantress becomes difficult to separate from the witch; she is rarely capable of acting as an agent for good. » C. Larrington, *King Arthur's Enchantresses. Morgan and her Sisters in Arthurian Tradition*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, p. 146.

2 B. Taylor et E. Brewer, *The Return of King Arthur : British and American Literature Since 1800*, Cambridge, D. S. Brewer, 1983, p. 104-5.

qui dévoie le désir dans une pulsion sadomasochiste symbolisée par le précieux ornement, lui aussi déformé, qu'elle porte dans les cheveux :

A twist of gold was round her hair ; a robe
Of samite without price, that more exprest
Than hid her, clung about her lissome limbs,
In colour like the satin-shining palm
On shallows in the windy gleams of March :
And while she kiss'd them, crying, 'Trample me,
Dear feet, that I have follow'd thro' the world,
And I will pay you worship; tread me down
And I will kiss you for it;' he was mute . . . (148)³

Dans *Idylls of the King*, le personnage de Viviane apparaît comme une survivance de Lilith, la première épouse d'Adam selon la littérature juive postbiblique, dans son rapport à la sexualité. Ainsi, le personnage est constamment comparé à une prostituée, « a wantom damsel » (141). Après avoir été la maîtresse du roi Marc, cette femme utilise à nouveau son corps pour obtenir le savoir qu'elle désire et n'hésite pas à faire un chantage sexuel à Merlin : « Yield my boon, / Till which I scarce can yield you all I am . . . » (151). La luxure n'est plus du côté de Merlin mais uniquement le fait de Viviane et l'enchanteur ne voit d'autre solution que de céder à ses avances et lui révéler son secret tant convoité. L'altération apportée par Tennyson aux hypotextes est perceptible du fait de la transformation de l'adjectif « weary » : ainsi, dans *Le Morte D'Arthur* de Thomas Malory édité et publié pour la première fois en 1485, la demoiselle du lac est lassée par les avances incessantes du vieillard : « And always Merlin lay about the lady to have her maidenhood, and she was ever passing weary of him, and fain would have been delivered of him, for she was afeared of him because he was a devil's son, and she could not beskift him by no mean⁴ ». Dans *Idylls of the King*, la nature semi-diabolique de Merlin n'est plus qu'une rumeur médisante et Merlin devient la victime harcelée sexuellement par Viviane et s'exclame : « I am weary of her » (164).

La ressemblance de Viviane avec le personnage de Lilith vient également de son désir de connaissance et de pouvoir visant à faire d'elle l'égal de l'homme, une telle tentative ne pouvant que jeter le trouble dans la société victorienne qui voyait la féminité et le savoir comme deux entités incompatibles⁵. Dans le tableau d'Edward Burne-Jones (1833-1898) intitulé *Merlin and Nimue* (1861), la domination de Nimue est perceptible à travers sa présence au premier plan alors que Merlin se trouve diminué grâce à la perspective de la toile. En plus de cette domination physique, elle tient entre les mains le symbole de sa supériorité intellectuelle, c'est-à-dire le grimoire renfermant tout le savoir de Merlin et, notamment, le sortilège qui permet d'enfermer une personne sous une dalle de pierre que le spectateur peut apercevoir au premier plan. Cette prison attend Merlin et les efforts du petit chien noir qui tente de le détourner de sa destinée semblent bien vains. Néanmoins, une ambiguïté naît de l'interprétation de la présence de ce chien qui peut certes symboliser la fidélité à l'ordre arthurien mais également la luxure de Merlin, l'animal cherchant alors non pas à l'épargner mais à l'entraîner un peu plus vers sa chute, ce que viendrait également suggérer la présence d'un serpent filant vers la future tombe de Merlin, à moins qu'il ne soit un attribut de Nimue. En effet, une autre caractéristique permettant de rapprocher Viviane et Lilith vient de la comparaison récurrente de Viviane à un serpent : elle s'enroule autour de Merlin tel un boa prêt à étouffer sa proie :

3 Toutes les citations des *Idylls of the King* sont tirées de A. Tennyson, *Idylls of the King*, Londres, Penguin Books, 1983, 1996.

4 Th. Malory, *Le Morte D'Arthur* (vol. 1), Londres, Penguin Books, 1969, p. 118.

5 « [...] two attributes that popular discourse represented as naturally incompatible and therefore doubly threatening in combination : the power of female sexual allure and the power of women's booklearning », B. Taylor, « Re-vamping Vivien : Reinventing Myth as Victorian Icon » dans *King Arthur's Modern Return*, Ed. D. Mancoff, New York et Londres, Garland Publishing, 1998, p. 154.

And lissome Vivien, holding by his heel,
Writhed toward him, slid up his knee and sat,
Behind his ankle twined her hollow feet
Together, curved an arm about his neck,
Clung like a snake . . . (148)

Dans la légende hébraïque, Lilith est représentée sous les traits d'une créature ailée mifemme, mi-serpent, à l'instar d'autres créatures ophidiennes présentes dans de nombreuses mythologies – il n'est qu'à citer Tiamat dans la mythologie sumérienne ou Mélusine dans le folklore français. Viviane s'inscrit donc dans la droite lignée de ces femmes serpents :

But Vivien, gathering somewhat of his mood,
And hearing 'harlot' mutter'd twice or thrice,
Leapt from her session on his lap, and stood
Stiff as a viper frozen; [...] (164)

Pourtant, cette dernière comparaison éloigne Viviane du personnage de Lilith pour la rapprocher d'une autre figure mythologique : celle de Méduse. En effet, les termes « Stiff » et « frozen » introduisent la notion de pétrification qui fait naître l'effroi chez Merlin, mais aussi chez le lecteur, confrontés à une figure mortifère comme en atteste la suite de la citation précédente :

[...] ; loathsome sight,
How from the rosy lips of life and love,
Flash'd the bare-grinning skeleton of death !
White was her cheek; sharp breaths of anger puff'd
Her fair nostril out; her hand half-clench'd
Went faltering sideways downward to her belt,
And feeling; had she found a dagger there
(For in a wink the false love turns to hate)
She would have stabb'd him . . . (164)

L'effroi que suscite Viviane, et que suggère Tennyson par la comparaison allégorique du personnage à la mort, illustre ce qui dut apparaître terrifiant aux yeux des Victoriens, c'est-à-dire la liberté d'une femme face au désir mais surtout face au savoir. Cette interrogation face au savoir féminin s'inscrit dans un contexte historique particulier où l'accès des femmes à l'éducation, et plus particulièrement à l'université, faisait débat. Ainsi en 1848 le Queens' College, premier établissement d'enseignement supérieur féminin à obtenir une Charte royale, fut ouvert à Londres. Cet événement amena Tennyson à se questionner sur le rapport entre femme et savoir dans un poème narratif publié dès 1847 et intitulé « The Princess » : dans cette œuvre l'héroïne éponyme refuse tout d'abord de se marier afin de consacrer sa vie à l'étude dans une université réservée aux femmes mais finit par être convertie à l'amour et se trouve ainsi rattrapée par le joug patriarcal. Dans *Idylls of the King*, rédigé bien après « The Princess », Vivien s'apparente à une créature encore plus menaçante dans la mesure où c'est elle qui finit par terrasser la domination masculine incarnée par Merlin et Arthur et s'approprier le savoir masculin en toute impunité.

La représentation de Viviane sous des traits gorgonéens se retrouve également dans la toile d'Edward Burne-Jones *The Beguiling of Merlin* (1874). Dans cette scène, Viviane est encore une fois représentée en possession du livre de Merlin, symbole de son savoir et de son pouvoir. Les entrelacs de sa coiffure reptilienne trouvent des échos dans la linea serpentina maniériste de son corps, dans les plis de sa robe transparente mais surtout dans les branches noueuses du buisson d'aubépine qui enserrant Merlin. La léthargie du magicien, traduite par sa position horizontale et ses mains tombantes, résulte du regard médusant de Viviane et fait du personnage masculin un vieillard pétrifié, à l'image du spectateur.

Cependant, il est à noter que Tennyson ne fut pas le premier poète victorien à faire renaître le personnage de Viviane, même si son œuvre demeure la plus connue. En effet, Matthew Arnold dans son poème « Tristram and Iseult » (1852) met en scène le désir principalement à travers l'histoire des héros éponymes, mais aussi à travers celle de Merlin et Viviane. L'épisode de la mort de Merlin permet de mettre en relief le danger que représente Eros, comme cela sera le cas également avec *Idylls of the King*. Bien que le désir de Merlin pour Viviane, nommée ici Vivian, ne soit jamais clairement mentionné, cette aventure tend à montrer que l'amour irraisonné qui ne repose que sur le plaisir des sens est stérile et périlleux. Ainsi, Viviane est une belle femme qui éveille sciemment le désir :

Blowing between the stems, the forest-air
Had loosen'd the brown locks of Vivian's hair,
Which play'd on her flush'd cheek, and her blue eyes
Sparkled with mocking glee and exercise.⁶ (162)

Ses cheveux défaits rappellent la représentation traditionnelle de Marie-Madeleine et le lien du personnage avec le péché de luxure. En cela, elle se rapproche d'autres personnages féminins tentateurs comme Morgane qui dans les hypotextes médiévaux ou dans les transpositions ultérieures séduit par sa beauté et son esprit et manipule les chevaliers qui tombent sous son charme afin de servir ses projets de vengeance, ou comme Morgause qui séduit son demi-frère Arthur et périt décapitée plus tard par un de ses fils surprise lors d'un autre adultère. La laideur morale de Viviane se cache derrière le masque de sa splendeur physique : c'est un être moqueur qui se complait à détruire les hommes se mourant d'amour pour elle. L'hypocrisie de Viviane est d'ailleurs illustrée par la définition suivante : « . . . that false fay, his friend » (163) qui montre également que, pour Arnold, Viviane est un personnage pratiquant la magie noire, bien avant son initiation par Merlin. Cette vision diabolique de Viviane permet de faire un lien avec « The Eve of St Agnes », poème de John Keats, dans lequel la voix poétique fait une brève référence à la mort de Merlin terrassé par un démon : « Never on such a night have lovers met, / Since Merlin paid his demon all the monstrous debt »⁷. Une ambiguïté est soulevée au sujet de « his Demon » : s'agit-il de la diabolique Viviane ou bien du désir porté par Merlin en son sein ?

Dans le poème d'Arnold, l'action néfaste de Viviane est gratuite et ne trouve pour autre justification que sa frivolité et son inconstance : « . . . she was passing weary of his love . . . » (165) qui est un emprunt au *Morte D'Arthur* de Thomas Malory. Dans le texte d'Arnold, Merlin est un être innocent dont la seule faute est de croire en l'amour que Viviane prétend ressentir à son égard. L'anéantissement de Merlin permet de mettre en relief le pouvoir à la fois enchanteur et destructeur des charmes de Viviane comme le suggère la réification de Merlin qui devient : « her stately prize » (163). Le vieux sage dans cette aventure est réduit à la passivité et l'obéissance d'où la différence de position entre les deux personnages : « He was on foot, and that false fay, his friend, / On her white palfrey . . . » (163). La puissance associée à Viviane explique aussi le champ lexical de l'autorité (« obey », « mistress », « empire », « may » traduisant la volonté) qui apparaît dans les vers suivants :

She look'd so witching fair, that learned wight
Forgot his craft, and his best wits took flight ;
And he grew fond, and eager to obey
His mistress, use her empire as she may. (163)

Cet épisode symbolise la victoire des sens sur l'intelligence, de l'irrationnel sur la raison (« learned », « craft », « wits ») à laquelle s'oppose le pouvoir ensorceleur de Viviane suggéré par les termes « witching » et « fair », évoquant « the Fair people », l'un des termes employés pour désigner les fées

6 Toutes les citations de « Tristram and Iseult » sont extraites de M. Arnold, « Tristram and Iseult » dans *Poems*, Londres, Everyman's Library, 1965, pp. 138-165.

7 J. Keats, *John Keats's Poems*, Londres, J. M. Dent and Sons, 1961, p. 183.

dans le folklore britannique.

Le désir, dans ce qu'il a de plus incontrôlable, de plus sauvage, prend au piège le vieillard. L'emprisonnement de Merlin se fait au moyen de la forêt, sorte de double de Viviane, renversant l'association traditionnelle de Merlin au monde de la forêt qui n'est plus l'environnement protecteur dans lequel Merlin trouve refuge, comme dans les *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth (1134) : « The spirit of the woods was in her face » (163). La forêt est le sanctuaire de la vie sauvage – d'où l'énumération des différents animaux présents autour des personnages : « the shy fallow-deer », « the bright-eyed squirrels », « The blackbird », « the woodpecker » (164) – et est, par là même, le symbole du désir et de sa dimension bestiale dont Viviane sait se jouer. Le rapprochement entre Viviane et le monde sylvestre et instinctif fait écho à la Belle Dame Sans Merci, héroïne éponyme du poème de John Keats. En effet, Viviane, telle l'héroïne romantique, conduit sa victime masculine au fin fond de la forêt afin de l'emprisonner. Le monde de la forêt est donc le lieu où le désir s'exprime enfin, où la raison est terrassée par ce qu'elle réfrène, c'est-à-dire l'instinct, et où Eros conduit à Thanatos.

L'histoire de Tristram et Iseult, ainsi que celle de Merlin et Viviane, montre par sa fin tragique les dangers auxquels le désir mène. La mort des héros éponymes justifie la présentation du philtre comme un poison, mais le pouvoir destructeur de la passion est surtout suggéré par la comparaison du désir à un feu et à un vent du désert : « . . . the longing . . . / Consumed her beauty like a flame, / And dimm'd it like the desert-blast » (155-6). Le désir apporte uniquement la souffrance et la mort aux personnages et, loin de les unir, il semble bien plutôt les séparer comme le symbolise l'exil de Tristram et la disparition de Merlin. La présentation du désir comme un fléau ne peut que viser à inspirer de la pitié mais aussi de la crainte chez les spectateurs, les auditeurs ou les lecteurs de la tragédie de Tristram et d'Iseult, doublée de celle de Merlin et de Viviane. La morale de ces histoires cible différents destinataires : tout d'abord, Iseult de Bretagne qui est le témoin des effets de la passion. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle met en garde ses enfants contre les périls du désir grâce à l'histoire enchâssée de Merlin et de Viviane. Enfin, le lecteur bénéficie des enseignements tirés des deux tragédies. Les aventures qui sont offertes aux différents destinataires permettent à ces derniers de purger les passions qui sont mises en scène par les deux épisodes. En liant inexorablement Eros et Thanatos, l'auteur suscite la crainte et la pitié des spectateurs et des 6 lecteurs dans un processus cathartique et montre la voie à suivre, c'est-à-dire une méfiance sans bornes face à la passion. Il se fait ainsi le porte-parole de la moralité victorienne qui faisait l'apologie d'un amour chaste, pur et ne pouvant advenir que dans le cadre sacralisé et religieusement préservé du mariage.

Il faudra attendre le XXe siècle afin qu'un regard plus bienveillant soit à nouveau posé sur le personnage de Viviane grâce à l'œuvre, par exemple, de Marion Zimmer Bradley qui dans *The Mists of Avalon* (1983) renoue avec l'ambivalence originelle du personnage pour lui faire retrouver un rôle maternel. En effet, dans cette œuvre, Viviane n'est plus une tentatrice mais une grande prêtresse qui fusionne avec le personnage de la Dame du Lac. De même, l'union entre Merlin et Viviane est envisagée d'un tout autre œil au XXe siècle comme en témoigne l'œuvre de T.H. White *The Once and Future King* (1938) qui dépeint un Merlin résigné à tomber sous le charme de Viviane et à être enfermé dans une grotte pendant plusieurs siècles par amour pour elle. Enfin, le roman postmoderniste *Possession* d'A.S. Byatt (1989) envisage la passion qui lie deux artistes fictionnels du XIXe siècle, Christabel Lamotte et Randolph Ash, à l'aune de celle entre Merlin et Nimüe, s'interrogeant indirectement sur le lien entre pouvoir et créativité féminine. La résurgence de Viviane au XIXe siècle sous les traits d'une femme ambitieuse et surtout luxurieuse, comme ce fut aussi le cas pour les personnages de Morgane et de Guenièvre, n'est donc qu'un exemple de l'instrumentalisation que peuvent subir les personnages arthuriens au fil des siècles afin de servir les discours idéologiques dominants.

Bibliographie

Sources primaires :

Arnold, Matthew, « Tristram and Iseult » dans *Poems*, Londres, Everyman's Library, 1965, pp. 138-165.

Burne-Jones, Edward, *The Beguiling of Merlin*, 1872-77, Lady Lever Art Gallery, Liverpool.

---, *Merlin and Nimuë*, 1861, Victoria and Albert Museum, Londres.

Keats, John, « The Eve of St Agnes » dans *John Keats's Poems*, Londres, J. M. Dent and Sons, 1906, 1944, 1961, pp. 179-188.

Malory, Thomas, *Le Morte D'Arthur* (vol. 1), Londres, Penguin Books, 1969.

Tennyson, Alfred, *Idylls of the King*, Londres, Penguin Books, 1983, 1996.

---, « The Princess » dans *Tennyson's Poems* (vol 1), Londres, Everyman's Library, 1949, 1965, pp. 194-266.

Sources secondaires :

Larrington, Carolyne, *King Arthur's Enchantresses. Morgan and her Sisters in Arthurian Tradition*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.

Mancoff, Debra (ed.), *King Arthur's Modern Return*, New York et Londres, Garland Publishing, 1998.

Taylor Beverly et Elizabeth. Brewer, *The Return of King Arthur : British and American Literature Since 1800*, Cambridge, D. S. Brewer, 1983.