



HAL
open science

La créature nécessaire : évolution du dragon dans la littérature médiévale anglaise

Lucie Herbreteau

► **To cite this version:**

Lucie Herbreteau. La créature nécessaire : évolution du dragon dans la littérature médiévale anglaise. CRÉER Créateurs, créations, créatures au Moyen Âge, 2019, 979-10-231-1172-9. hal-04407198

HAL Id: hal-04407198

<https://hal.science/hal-04407198>

Submitted on 22 Feb 2024

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.

La créature nécessaire : évolution du dragon dans la littérature médiévale anglaise

Lucie Herbreteau

Université Catholique de l'Ouest, Angers

Équipe de recherche Littératures - Étrangéité - Mutations - Identités Culturelles

S'il est une créature fondamentale dans la littérature médiévale anglaise, il s'agit bien du dragon. Depuis l'épopée de *Beowulf* qui relate le dernier combat du héros contre un puissant dragon dévastant son royaume, jusqu'à la rencontre quasi mythique de saint George et du dragon de Gylena, en passant par les romans courtois et les récits arthuriens, le monstre semble être un élément récurrent, presque constant de la littérature médiévale anglaise. Au-delà de la simple entrée de bestiaire, la créature est un personnage à part entière de cette littérature, assistant les héros et héroïnes ou entravant leurs quêtes, servant ou desservant l'action. Sa présence influe sur le récit, de sorte qu'il s'établit peu à peu comme une figure archétypale, aux caractéristiques et fonctions définies, telles que gardien de trésors, assiégeur de villes ou ravisseur de vierges. Ces fonctions archétypales permettent également d'entrevoir la portée idéologique du dragon, notamment dans son rapport à l'Homme.

Pourtant, au cours des mille ans que compte la période médiévale, force est de constater que la figure du dragon n'a eu de cesse d'évoluer. Traversant les époques, les genres et les langues d'écriture, le statut du dragon varie entre simple animal, farouche adversaire du chevalier et incarnation diabolique, reflétant à la fois une diversité fonctionnelle et une origine plurielle. Du IX^e au XV^e siècle, le dragon semble ainsi subir une transformation tant physique que narrative et idéologique, et ce déplacement de fonctions et de valeurs portées par la créature peut s'expliquer à la fois par un contexte historique et culturel qui évolue au cours du Moyen Âge et par la nécessité littéraire et idéologique d'une créature telle que le dragon.

ÉVOLUTION DE LA REPRÉSENTATION PHYSIQUE DU DRAGON

Dans le cadre d'une étude sur la représentation du dragon médiéval, la rareté des représentations explicites et clairement identifiables apparaît comme un premier écueil. En effet, de nombreux auteurs médiévaux sont avares de descriptions, mais fort heureusement,

d'autres offrent des portraits bien plus détaillés de la créature. Ainsi, il est possible d'étudier certains de ses attributs généraux.

De prime abord, l'aspect reptilien est prédominant dans les descriptions du dragon médiéval. Par exemple, le dragon du roman¹ de *Sir Tristrem* (début XIV^e siècle) a le cuir si dur qu'aucune arme ne peut l'atteindre : « La peau du diabolique dragon / Était aussi dure que la pierre. » (« *The devel dragouns hide / Was hard so ani flint.* » v. 1451 à 1452)². Le dragon de *l'Alliterative Morte Arthure* (début XV^e siècle) est couvert d'écailles : « Ses épaules étaient complètement recouvertes d'écailles de pur argent / Qui vêtaient le monstre de petites pointes » (« *His shoulders were shaled all in clene silver / Shredde over all the shrimp with shrinkand pointes* » v. 766-767)³. La plupart ont également des griffes dont ils se servent pour lacérer leurs ennemis, de même que des crocs, comme celui de *Beowulf* (IX^e siècle) : « il lui enserra tout le cou / de ses crocs acérés » (« *heals ealne ymbefēng / biteran bānum* » v. 2691-92)⁴.

Il est très souvent précisé que le dragon est grand, et parfois très grand. Dans *Beowulf*, le dragon est décrit comme une « implacable masse » (v. 2691), puis lorsqu'il est vaincu, son cadavre mesure « cinquante pieds de long » (v. 3042)⁵. Le dragon que combat saint George dans le *South English Legendary* (c.1400) est immense (v. 11) et pour le sortir de la ville il faut la force de huit bœufs (« *acht oxen* » v. 125)⁶. Enfin, selon le bestiaire du *De Proprietatibus Rerum* de Bartholomaeus Anglicus (1240), le dragon est le plus grand des tous les serpents.

Le dragon médiéval crache également du feu, comme celui de *Sir Tristrem* : « Un feu d'enfer, pensa-t-il / Sortait de ce dragon » (« *Helle-ferre, him thought, / Fram that dragoun fleighe.* » v. 1440-1441), puis « Alors le dragon fut prêt / Et cracha du feu aussitôt » (« *Tho was the dragon boun / And cast fere ful right* » v. 1470-1471)⁷. Certains sont eux-mêmes embrasés, exhalant un feu constant, tel dans *Beowulf*, où le dragon est « entouré de feu »

¹ André Crépin, *Histoire de la littérature anglaise du Moyen-Âge*, Paris, Nathan, 1993, p. 95.

« Nous utiliserons le terme anglais de *romance*, en lui donnant le genre masculin pour le distinguer de la romance, chanson sentimentale. Le français, en effet, ne dispose que du terme *roman* là où l'anglais distingue le roman médiéval (*romance*), le genre du roman moderne (*fiction*) et un ouvrage, un roman en particulier (*a novel*). Un *romance*, donc, est un récit, le plus souvent en vers, dont les héros, et héroïnes, appartiennent à la plus haute noblesse des chevaliers et des princesses. Ils font preuve de leurs qualités en surmontant de nombreuses infortunes. La fin est généralement heureuse : ils recouvrent leurs droits, se marient et ont de nombreux enfants. »

² *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*, éd. Alan Lupack, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1994, p. 197.

³ *King Arthur's Death: The Middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*, éd. Larry Henson, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1994, p. 155.

⁴ *Beowulf*, éd. André Crépin, Paris, Livre de poche, 2007, p. 208-209.

⁵ *Ibid.*, p. 209 et 231

⁶ *Saint's Lives in Middle English Collections*, éd. Gordon Whatley et Anne Thompson et Robert Upchurch, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2004, p. 99.

⁷ *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*, éd. cit., p. 197.

(« *fýre befangen* » v. 2274)⁸. Beaucoup de dragons sont également venimeux : le héros *Beowulf* est empoisonné par la morsure du dragon « du poison dans ses entrailles » (« *ǣttor on innan* » v. 2715)⁹ et dans *Bevis of Hampton* (début XIV^e siècle), un dragon empoisonne la ville de Rome tous les sept ans d'une vapeur fétide.

Ces descriptions, qui sont loin d'être exhaustives, permettent de définir le dragon comme une créature d'apparence plutôt uniforme et généralement constante au cours du Moyen Âge, malgré un certain manque d'informations dans les textes. En effet, la couleur du dragon n'est presque jamais précisée, hormis dans les chroniques arthuriennes, où les deux dragons enterrés sous la tour de Vortigern sont rouge et blanc, héritage direct du mythe celtique de Llud et Llefelys¹⁰. De même nous ignorons d'où proviennent ces créatures qui semblent apparaître à un moment précis de l'histoire afin de faire progresser la narration, puis disparaissent brutalement. Par ailleurs, ce vide descriptif, s'il peut être frustrant pour le lecteur moderne, fait du dragon médiéval une créature équivoque, difficile à définir.

Cependant, la littérature médiévale préfère l'univoque à l'équivoque, et va, par conséquent, chercher à catégoriser cette créature indéfinissable qu'est le dragon. Ce processus de classification s'opère, entre autres, par les ailes du dragon. Les ailes sont peut-être l'attribut le plus fréquemment présent chez le dragon médiéval, mais rarement décrit. En effet, il est souvent indiqué que le dragon peut voler, par exemple dans *Beowulf* : « le cruel dragon au cuir chauve vole durant la nuit » (« *nacod nīð-draca, nihtes flēogeð* » v. 2273)¹¹, et il est parfois précisé qu'il est doté d'ailes, dans *Bevis of Hampton* : « ses ailes brillaient comme du verre » (« *His wingges schon so the glas* » v. 2675)¹². Il n'est ainsi jamais indiqué la matière des ailes de ces dragons.

Il convient ici de préciser que dans les premières représentations iconographiques, les ailes des dragons sont de plumes, comme dans les enluminures du Bestiaire d'Aberdeen (c.1200)¹³, du Bestiaire de Philippe de Thaon (1121-1135)¹⁴ et du codex Ashmole 1511 (fin XII^e-début XIII^e siècle)¹⁵. Or, les anges de la tradition judéo-chrétienne sont également pourvus d'ailes : « Des séraphins se tenaient au-dessus de lui, ayant chacun six ailes » (Is 6, 2)¹⁶, « Les

⁸ *Beowulf, op. cit.*, p. 182-183.

⁹ *Ibid.*, p. 210-211.

¹⁰ Pierre-Yves Lambert, *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1993, p. 180-185.

¹¹ *Ibid.*, p. 182-183.

¹² *Four Romances of England*, éd. Ronald Herzman, Graham Drake et Eve Salisbury, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1999, p. 271.

¹³ Aberdeen University Library MS 24, folio 65v. Le manuscrit a été entièrement digitalisé par l'Université d'Aberdeen, <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/bestiary.hti>, consulté le 28 mars 2016.

¹⁴ British Library, Cotton Nero A. v (British Library, Londres), folio 48 r, <http://www.digitalpixy.com/archives/date/2009/10>, consulté le 7 juin 2012.

¹⁵ Bodleian Library, MS. Ashmole 1511 (Université d'Oxford), folio 080v. Partiellement digitalisé par le bibliothèque bodléienne, <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/search?q=Shelfmark=%22MS.%20Ashmole%201511%22&os=50>, consulté le 28 mars 2016.

¹⁶ *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 1998, p. 1236.

chérubins levèrent leurs ailes et s'élevèrent de terre à mes yeux » (Ez 10, 19)¹⁷. Dieu dote également la femme du Livre de l'Apocalypse des ailes de l'aigle pour qu'elle puisse fuir le dragon : « Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert » (Ap 12, 14)¹⁸. La littérature médiévale se plaît à associer le physique et le spirituel dans ses personnages, de sorte que le divin est beau et le maléfique laid. Dès lors, le fait qu'anges et dragons malfaisants possèdent les mêmes ailes put représenter un problème pour les théologiens de l'époque¹⁹, problème qui s'avère irrésolu pendant le début du Moyen Âge au regard de l'iconographie qui continue d'octroyer des ailes à plumes au dragon.

Selon Jurgis Baltrušaitis, historien de l'art, Dante Alighieri aurait été le premier à rompre avec cette tradition²⁰, en offrant une nouvelle représentation de Lucifer, au dernier chant de l'*Enfer* de la *Divine Comédie* (XIV^e siècle) :

S'il fut aussi beau qu'il est laid maintenant,
et s'il dressa les yeux sur son créateur,
bien de lui doit procéder tout mal.
Oh combien me parut grande merveille
quand je vis trois faces à sa tête !
[...]
Au-dessous de chacune sortaient deux grandes ailes,
autant qu'il convenait à un pareil oiseau :
voiles sur la mer n'en vis jamais de telles.
Elles n'avaient plumes, mais de chauves-souris
avaient forme : et il les agitait
de sorte que trois vents venaient de lui.²¹

Ainsi, Dante décide d'octroyer non pas des ailes d'oiseau mais des ailes de chauve-souris à Lucifer, évitant à la fois le questionnement théologique et conférant au Diable l'attribut d'un animal nocturne et considéré comme effrayant. Ainsi, toute confusion écartée, les ailes de chauve-souris deviennent l'attribut du Diable et par extension, l'attribut des créatures diaboliques, à l'instar des démons ou les dragons, comme il est possible de l'observer dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge (la fresque d'*Il Triunfo della Morte* de Buffalmacco

¹⁷ *Ibid.*, p. 1455.

¹⁸ *Ibid.*, p. 2075.

¹⁹ Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen-Âge fantastique, Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1981, p. 143.

²⁰ *Ibid.*, p. 144.

²¹ Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, trad. Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 191, Chant XXXIV v. 34 à 38, 47 à 51.

Texte original des deux dernières strophes : « *Sotto ciascuna uscivan due grand' ali, quanto si convenia a tanto uccello : vele di mar non vid' io mai cotali. Non avean penne, ma di vispistrello era lor modo; e quelle svolazzava, sì che tre venti si movean da ello* »

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, <http://www.filosofico.net/ladivinacommedia.htm>, consulté le 27 décembre 2015.

(1336-1341)²², la Tenture de l'Apocalypse d'Angers (commandée en 1375)²³ ou le tableau de Paolo Uccello illustrant la légende de St George et le dragon (1430-1435)²⁴.

Jurgis Baltrušaitis écrit que le dragon acquiert ses ailes membraneuses avec l'art gothique, et que ce phénomène deviendra de plus en plus fréquent à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle : « c'est seulement en recevant des ailes de chauve-souris que leur image devient conforme à la fois aux conventions de l'apparence physique et à la conception religieuse »²⁵. Cette transformation est révélatrice de l'évolution de l'image du dragon médiéval et ainsi de sa diabolisation. La représentation du dragon médiéval, et surtout l'évolution de cette représentation, tant dans la littérature que dans l'iconographie médiévale, reflètent ainsi les valeurs dont il est porteur. Peu à peu, d'une entité hybride et imprécise tant physiquement que moralement parlant, émerge une créature portant des symboles forts et dont la représentation sied à ces symboles, selon des conventions définies.

CHRISTIANISATION DE LA DRACOCOTONIE

Outre l'aspect physique, l'évolution du dragon dans la littérature médiévale anglaise se constate également dans le motif de la dracocotonie (du grec δράκων « dragon » et κτόνος « tueur »). En effet, les interventions de la créature dans la littérature médiévale aboutissent le plus souvent à une dracocotonie, que celle-ci soit perpétrée par un héros (Beowulf, Tristrem, Bevis of Hampton, Dégaré) ou par un saint ou une sainte (sainte Victoria, sainte Margaret, saint George). Ainsi, hormis les bestiaires, dans lesquels le dragon est décrit indépendamment de toute intervention humaine, et les chroniques arthuriennes, où il est au centre d'une métaphore prophétique, le dragon semble intervenir dans les textes médiévaux pour être confronté à un adversaire humain, et c'est le titre de dracocotone que ce dernier obtient qui lui confère son importance narrative et sa renommée littéraire.

Il convient de préciser que les saints dracocotones constituent une riche tradition dans la littérature médiévale. Depuis celles du prophète Daniel et de l'archange Michel, héritages directs des textes bibliques, les dracocotonies saintes se sont multipliées. Ainsi, les hagiographies de saint Antoine le Grand, saint Hilarion de Gaza, sainte Perpétue, sainte Angès, saint Sylvestre, sainte Marthe, ou encore saint Caluppan d'Auvergne présentent toutes

²² *Triomphe de la Mort (Il Trionfo della Morte)* fresque de Buonamico Buffalmacco (1336-1341), Camposanto Monumentale, Pise.

²³ Paule Amblard, *L'Apocalypse de Saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, 2010, p. 198, 203, 209, 219 et 316.

²⁴ *Saint Georges terrassant le dragon (San Giorgio e il drago)*, tableau de Paolo Uccello (1430-1435), huile sur toile, National Gallery de Londres, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-uccello-saint-george-and-the-dragon>, consulté le 8 juin 2012

²⁵ Jurgis Baltrušaitis, *op. cit.*, p. 144-146.

le triomphe du saint ou de la sainte sur un dragon. D'ailleurs l'hagiographie de saint Caluppan, écrite par Grégoire de Tours, posera les pierres de la tradition des saints dracoctones, puisque Robert Godding reconnaît que « Grégoire de Tours est l'un des premiers à donner cette consistance réelle à l'*antiquus serpens*, c'est-à-dire au Diable en personne. Les fondements sont ainsi jetés, sur lesquels pourront proliférer les dragons qu'affronteront plus de soixante-dix saints au cours du Moyen Âge. »²⁶.

Ainsi, les saints dracoctones semblent s'ériger en parangons de la littérature médiévale chrétienne, ce phénomène de vénération du dracoctone engendrant inéluctablement le phénomène inverse, celui de l'association du dragon et du Diable. Par conséquent, plus le culte du saint est important, plus la diabolisation du dragon est exacerbée. De plus, le culte du saint dracoctone prend progressivement de l'ampleur dans la littérature médiévale, entraînant une christianisation grandissante des héros médiévaux. Les personnages de la littérature médiévale anglaise n'y échappent pas, et notamment les personnages d'origine celtique ou germanique.

En effet, certains héros ou personnages d'origine païenne subissent une christianisation. Par exemple, Beowulf, héros germanique par excellence, semble se détacher de ses origines pour se présenter en incarnation christique. Christine Rauer souligne qu'à la manière du Christ, Beowulf donne sa vie pour sauver son peuple²⁷, acceptant l'épreuve sans reculer bien qu'il connaisse le funeste sort qui l'attend, et il est intéressant de noter que le héros est attaqué par trois fois par le dragon, renforçant cette analogie messiaque. Christine Rauer établit également certains parallèles entre les combats de Beowulf et des épisodes bibliques. Elle rapproche notamment l'affrontement de Beowulf et Grendel de celui de David contre Goliath²⁸ (1 Sam 17). Cette comparaison met en exergue la faiblesse de Beowulf face à son adversaire et donc sa bravoure. Les deux combats conduiront le héros à la victoire, et à la défaite de l'opresseur. La victoire entraînera également leur ascension sociale, bien que Beowulf soit déjà un prince héritier et un guerrier averti avant son combat, tandis que David n'est qu'un modeste fils de berger. Les deux combats sont également points de départ d'une nouvelle vie pour les deux héros, l'accession au trône d'Israël et de Judée pour David, au trône de Suède pour Beowulf. Lorsque Beowulf affronte le dragon, il s'agit toujours d'une lutte contre l'opresseur et pour défendre les faibles, néanmoins le héros n'est plus un jeune guerrier mais un roi au crépuscule de sa vie, et la seule conséquence de la bataille est la mort du héros.

Cet affrontement peut également être rapproché de deux combats eschatologiques, celui de l'archange saint Michel contre le dragon rouge du Livre de l'Apocalypse de la tradition chrétienne et celui du dieu Thor affrontant le serpent Iormungand à Ragnarøk, dans la

²⁶ Robert Godding, « De Perpétue à Caluppan : les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie » dans Jean-Marie Privat (dir.), *Dans la gueule du dragon*, Sarreguemines, Éditions Pierron, 2000, p. 157.

²⁷ Christine Rauer, *Beowulf and the Dragon*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, p. 128.

²⁸ *Ibid.*, p. 142.

tradition germanique²⁹. Beowulf, à l'instar de l'archange et du dieu, défend le monde contre un grand malheur. Cette analogie à la fois ancre Beowulf dans ses origines germaniques (d'autant plus que Beowulf, comme Thor, meurt au cours du combat) et confère une aura chrétienne à Beowulf. Néanmoins, Beowulf ne se bat pas parce que le destin l'a décidé, à l'image de la prophétie de Ragnarøk qui annonce le combat de Thor et Iormungand. Il choisit lui-même de se sacrifier pour sauver son peuple, à l'image du Christ. Au contraire, Thor n'a plus rien à sauver et son combat est purement allégorique.

Autre analogie chrétienne, la malédiction de l'or du dragon de *Beowulf* fait clairement référence au Jugement Dernier :

Une malédiction s'étendant jusqu'au jour du Jugement (« *dōmes dæg* »)
avait été prononcée par les chefs qui déposèrent là le trésor :
serait coupable de péché grave, confiné
dans les temples démoniques, prisonnier de l'enfer,
soumis aux pires tourments, l'homme qui pillerait ce lieu.³⁰

Outre la connotation négative qui s'attache à l'or mal acquis dans le christianisme, la représentation de l'enfer, où sont torturés les pécheurs, est ici très chrétienne. Une clause protège néanmoins celui qui sera choisi par Dieu :

nul ne pourrait toucher cette salle aux trésors,
nul humain à moins que Dieu lui-même,
vrai Roi des victoires, n'accorde à un élu de son choix,
en fidèle protecteur des hommes, la grâce d'ouvrir la cachette,
à tel parmi les hommes qui lui paraîtrait convenir.³¹

Dans ce texte foisonnant de références culturelles germaniques, c'est donc Dieu qui est érigé en juge tout-puissant et qui fait de Beowulf son élu et son messenger de justice.

Autre personnage d'origine païenne, non pas tueur de dragons, mais messenger de ces derniers, Merlin est une figure celtique qui subit une forte christianisation dans la littérature médiévale. En effet, à travers le pouvoir de clairvoyance de Merlin qui sait interpréter les présages, et à travers ses prophéties écrites par Geoffroy de Monmouth dans l'*Historia Regum Britanniae* (1135-1138), Merlin devient petit à petit un véritable prophète, informant le roi Vortigern de son avenir en interprétant le combat des deux dragons. à l'image des prophètes bibliques comme Joseph, ou encore de Loth, avertissant les habitants de Sodome de leur funeste destin s'ils n'abandonnent pas leurs vies de pécheurs³².

²⁹ Snorri Sturluson, *L'Edda, Récits de mythologie nordique*, trad. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, 1991, p. 97

³⁰ *Beowulf*, op. cit., p. 232-233, v. 3069-3073.

³¹ *Ibid.*, p. 230-231, v. 3053-3057.

³² Voir *Questes*, n° 28, 2014, « La Prophétie », sous la direction de Servane Rayne-Michel et Maria Valeria Ingegno.

Concernant la naissance de Merlin, s'il est le fils d'un consulat romain dans l'*Historia Brittonum* (IX^e-X^e siècle), le *Brut* de Lazamon (1180-1210) et l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, en font le fils d'un démon incubé et d'une vierge. Dans l'*Historia Brittonum*, la mère de Merlin n'est qu'une simple jeune femme, mais dans les deux autres œuvres, c'est une princesse (fille du roi de Démétie ou du roi Conaan) qui est devenue religieuse. *Of Arthur and Of Merlin* (du manuscrit Auchinleck, c.1330), insiste davantage sur la sainteté de la mère de Merlin, seule parmi ses sœurs à avoir résisté au démon incubé. Quand elle tombe enceinte, l'ermite Blaise la soutient auprès des villageois qui la condamnent, et à la naissance de Merlin, couvert de poils noirs, l'ermite le baptise aussitôt afin qu'il ne devienne pas l'instrument des méfaits de son père au grand dépit des démons qui se voient retirer un puissant sujet. Par sa naissance, Merlin devient progressivement un enfant saint, symbole de la dualité humaine, oscillant constamment entre Bien et Mal, mais ayant choisi la vertu, et élevé dans le christianisme. Cette rapide christianisation du personnage de Merlin peut s'expliquer par l'engouement qu'un tel personnage a suscité dans la littérature médiévale, et notamment la littérature courtoise anglaise. Néanmoins, Merlin étant profondément celtique, inspiré notamment par le personnage légendaire de Myrddin Wyllt³³, il était nécessaire, pour le conserver comme personnage littéraire, de le modifier légèrement afin qu'il corresponde davantage à l'idéologie de l'époque.

De même, le roi Arthur, bien que héros celte, devient progressivement un héros chrétien. Dès l'*Historia Brittonum*, il est dit qu'à la bataille de Cat Coit Celidon il combattit en portant l'image de la vierge Marie sur le dos, et qu'il fut vainqueur grâce au Christ et à sa sainte mère³⁴.

Les princesses des dracoctonies médiévales, telles sainte Margaret (dans la *Stanzaic Life of Margaret*³⁵, seconde moitié du XIII^e siècle), sainte Victoria (dans le *De Virginitate* d'Aldhelm³⁶, 675-685), la princesse Ysonde secourue par Tristrem (dans le roman de *Sir Tristrem*³⁷, début XIV^e siècle) ou la princesse de Gylena (dans le *South English Legendary*³⁸, c.1400) peuvent également être assimilées à la vierge Marie. En effet, la vertu de ces femmes est constamment mise en exergue, de même que leur victoire sur le dragon pour les deux saintes, rappelant l'iconographie de la vierge Marie foulant le serpent de ses pieds³⁹, mais

³³ *The Story of Myrddin Wyllt* – Celtic Literature Collective, <http://www.ancienttexts.org/library/celtic/ctexts/myrddin.html>, consulté le 1^{er} juillet 2012.

³⁴ Edmond Faral, *La Légende arthurienne – études et documents. Première Partie : Les plus anciens textes*, Paris, Honoré Champion, 1993, t. III, p. 50.

³⁵ *Middle English Legends of Women Saints*, éd. Sherry Reames, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2003.

³⁶ Aldhelm, *The Poetic Works*, trad. Michael Lapidge et James L. Rosier, Cambridge, D.S. Brewer, 2009.

³⁷ *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*, éd. cit.

³⁸ *Saint's Lives in Middle English Collections*, éd. cit.

³⁹ Cette tradition iconographique, bien que de source théologique, ne se repose sur aucun texte des Saintes Écritures. On peut néanmoins citer l'Évangile selon saint Luc : « Voici que je vous ai donné le pouvoir de fouler aux pieds serpents, scorpions, et toute la puissance de l'Ennemi, et rien ne pourra vous nuire. »

également l'allégorie de la Jérusalem nouvelle échappant au dragon rouge grâce à Dieu dans le Livre de l'Apocalypse. Face à la sainte femme, le dragon n'est alors plus que l'incarnation du Mal.

La christianisation des héros dracoctones est également accentuée par la narration. Dans le schéma narratif de Joseph Campbell qui se divise en différentes étapes, l'aide surnaturelle (« Supernatural Aid »)⁴⁰ est celle qui permet au héros de réussir sa première épreuve et de la lancer dans sa quête. Il apparaît que dans la littérature médiévale anglaise, cette assistance est la prière à Dieu ou à un saint chrétien qui permet au héros de sortir vainqueur de son épreuve. Dans *Bevis of Hampton*, lors du combat de Bevis contre le dragon de Cologne, ces aides chrétiennes interviennent à plusieurs reprises. Tout d'abord, alors que le dragon a détruit le bouclier et la lance du héros, puis lui a brisé l'épaule, Bevis saute dans un puits. Comme une vierge s'y était baignée un jour, l'eau est sainte, et le dragon ne peut pas s'en approcher, confirmant la nature maléfique de celui-ci : « Cette eau était si sainte, / que le dragon, indisposé, / n'osait pas s'approcher du puits / à moins de quarante pieds, sans doute » (« *That water was so holi, / That the dragoun, sikerli, / Ne dorste neghe the welle aboute / Be forti fote, saundoute.* » v. 2807 à 2809)⁴¹.

Protégé par cette barrière sainte, Bevis en profite pour se rafraîchir et se reposer avant de reprendre le combat. Alors qu'il est encore dans le puits, une deuxième aide surnaturelle vient à Bevis lorsqu'il se recommande à saint George : « Il appela saint George, notre chevalier bien-aimé » (« *A nemedede Sein Gorge, our levedi knight* » v. 2817)⁴². Fort de cette protection, il reprend le combat contre le dragon jusqu'au matin du deuxième jour. Puis le dragon brûle Bevis de son venin, et le héros en appelle à Jésus-Christ : « Il cria très fort à Jésus : / 'Seigneur, toi qui ressuscita Lazare, / délivre-moi de ce dragon diabolique !' » (« *Wel loude he gan to Jesu criye : / 'Lord, that rerede the Lazaroun, / Dilivre me fro this fend dragoun !'* » v. 2838 à 2840)⁴³. Le fait que Bevis rappelle le miracle de la résurrection de Lazare par le Christ cette invocation du Christ ainsi que la référence à la résurrection de Lazare souligne le caractère dramatique de la situation, tout en établissant un parallèle discret entre la figure du héros au fond du puits et celle du Lazare, au fond d'un caveau et appelé à revivre (Jn 11, 17-44)⁴⁴.

Comme Beowulf, le dragon attaque Bevis à trois reprises : par deux fois il le met à terre et la troisième fois il le jette dans le puits et l'eau sainte guérit ses blessures : « Puis il fut guéri de ses blessures / et il recouvra son courage / [...] Le venin avait disparu ; / il était un homme entier » (« *Whan overgon was his smerte / And rekeved was of is hertte / [...]* *The*

La Bible de Jérusalem, op.cit., p. 1747.

⁴⁰ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, Princeton University Press, 1973, p. 36.

⁴¹ *Four Romances of England*, éd. cit., p. 275.

⁴² *Id.*

⁴³ *Ibid.*, p. 276.

⁴⁴ *La Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1814.

venim was awei igone ; / He was ase hol a man » v. 2853-2854 et 2856-2857)⁴⁵. C'est au troisième coup que Bevis reçoit l'eau sainte et est guéri, l'analogie christique se révélant à nouveau à travers le chiffre trois. Il est également intéressant de constater l'utilisation de l'adjectif « hol » ayant évolué à la fois en « whole », « entier », et en « holy », « saint » : Bevis ressort alors du puits, entier, guéri, mais également sanctifié. Avant son dernier assaut, il dédie une dernière prière à Dieu, Jésus-Christ et Marie : « Il appela Jésus-Christ : / 'Aide-moi,' dit-il, 'Fils de Dieu, / à vaincre ce dragon ![...] ' / Il fit sa prière à Dieu / et à Marie, sa chère mère » (« *To Jesu Crist he gan to calle: / 'Help,' a seide, 'Godes sone, / That this dragoun wer overcome ! / [...]' To God he made his praiere / And to Marie, his moder dere* » v. 2860 à 2862 et 2867-2868)⁴⁶. Après ces dernières prières Bevis tue le dragon, confirmant que la protection du puits saint et celle de Dieu grâce à la prière sont l'aide surnaturelle conférée à Bevis.

Bevis est un véritable parangon de la chrétienté puisque son combat contre le dragon n'est pas le seul épisode où il reçoit une aide ou une protection divine. Tout au long de ses aventures, ses prières lui permettent de guérir ses amis et de réunir sa famille, faisant de Bevis à la fois un miraculé et un messager de Dieu, tandis que le dragon qu'il affronte est une invocation diabolique.

Les tueurs de dragon subissent ainsi une incontestable christianisation. Les personnages d'origine païenne ne sont pas délaissés, mais adaptés afin d'en faire des héros chrétiens, et les chevaliers médiévaux se voient progressivement octroyer des qualités dignes de saints. Ces hommes ne sont pas des saints dracoctones des hagiographies médiévales, mais ils leur ressemblent de plus en plus, tant dans leur manière de combattre que dans les idéaux qu'ils défendent.

DIABOLISATION DU DRAGON MÉDIÉVAL

Conséquence logique de la christianisation des héros médiévaux, leur adversaire est diabolisé, et le dragon qui aurait pu n'être qu'une bête sauvage et nuisible devient l'incarnation du Diable dont il faut protéger le monde. Par conséquent, plus le héros dracoctone est sanctifié, plus le dragon est diabolisé. Les valeurs qu'il avait pu incarner auparavant s'effacent irrémédiablement afin d'établir le dragon médiéval comme véritable ambassadeur du Mal sur terre.

Ce processus de diabolisation du dragon est bien évidemment progressif au cours du Moyen Âge et s'opère tout d'abord au travers d'une moralisation du dragon. En effet, avec la christianisation progressive de la littérature anglaise, le dragon subit un phénomène de

⁴⁵ *Four Romances of England*, éd. cit., p. 276.

⁴⁶ *Id.*

moralisation chrétienne. Au début du Moyen Âge, le dragon demeure proche de ses origines mythologiques celtiques, germaniques et gréco-romaines, gouvernées par des principes très divers : l'opposition ordre/chaos (mythologie gréco-romaine), la recherche de la possession et de la puissance (mythologie celtique), l'omnipotence du Destin et la prééminence de la connaissance et de la sagesse (mythologie germanique). Si l'on trouve chez les premiers dragons médiévaux des réminiscences de ces principes fondamentaux, au cours du Moyen Âge, la polarisation Bien/Mal devient petit à petit la seule antithèse gouvernant la figure du dragon. Alors que la chrétienté assimile ou supprime toute autre croyance ou religion, sa conception dualiste du monde domine toute autre idéologie et puisque le dragon biblique est profondément néfaste, notamment à travers la figure de Léviathan, voire diabolique, comme le Dragon de l'Apocalypse. Le dragon médiéval ne peut que représenter le Mal : « le christianisme médiéval est obsédé par le dragon : il incarne toutes les forces du Mal, menace les hommes pécheurs, sert d'attribut à Satan et aux ennemis de Dieu »⁴⁷.

Ce phénomène est progressif, puisque dans les premières chroniques arthuriennes par exemple, le dragon, s'il est puissant et terrifiant, ne porte pas cette polarisation axiologique, il est surtout prophétique. Mais dans les textes plus tardifs, particulièrement dans les hagiographies, le dragon est érigé en véritable figure diabolique, et plus aucune place n'est laissée à la conception païenne du dragon.

L'un des cas les plus intéressants de moralisation du dragon est peut-être celui du dragon de *Beowulf* puisque, à l'instar du héros subissant une certaine christianisation, le dragon de l'épopée est de nature germanique, profondément influencé par les grandes figures dragonsques de la mythologie nordique, telles que Iormungand, l'immense serpent de Midgard, ou Fafnir, le cruel dragon en partie responsable de la malédiction de l'or du Rhin dans la *Volsunga Saga* ou le *Nibenlungenlied*⁴⁸. Partagé entre ses origines germaniques et la christianisation du récit, le caractère moral du dragon de *Beowulf* est délicat à définir et cette question est traitée depuis plus d'un siècle. Plusieurs critiques se sont croisées à ce sujet, notamment quatre études majeures : celles de William Paton Ker en 1908, de John Ronald Reuel Tolkien en 1936, de T.M. Gang en 1952 et d'Adrien Bonjour en 1953, chacune reprenant, complétant ou infirmant les critiques précédentes.

En 1908, William Paton Ker indique que dans l'œuvre, « les sentiments et la morale chrétienne ne sont pas en accord avec la substance héroïque et mythique du poème »⁴⁹. Puis il avance que dans l'œuvre, ce sont le Chaos et la Dérison qui gagnent, ici les monstres⁵⁰, tels le dragon de *Beowulf*. Le dragon devient donc l'ennemi des dieux nordiques, n'incarnant pas

⁴⁷ Gaston Duchet Suchaux et Michel Pastoureau, *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002, p. 62.

⁴⁸ Régis Boyer, *La saga de Sigurd ou la parole donnée*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 22 et 74

⁴⁹ William Paton Ker, *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*, Paris, Macmillan and Co, 1908, p. 158.

⁵⁰ William Paton Ker, *The Dark Age*, cité dans John Ronald Reuel Tolkien, *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Londres, HarperCollins, 2006, p. 21.

le Mal mais le Chaos. Les propos de William Paton Ker sont nuancés par J.R.R. Tolkien dans un essai intitulé « *Beowulf*: The Monsters and the Critics ». Pour ce dernier, le dragon de *Beowulf* est une véritable créature avec ses propres pensées et incarne deux sortes de mal : le mauvais côté de la vie héroïque (« *evil side of heroic life* »), c'est-à-dire la malice, l'avidité, la destruction ; et le mauvais aspect de toute vie (« *evil aspect of all life* »), c'est-à-dire la cruauté non discriminatoire du destin⁵¹. Tolkien considère ainsi le dragon comme incarnation à la fois du Mal chrétien et du Destin germanique, il est l'ennemi final, le faire-valoir du héros, et ne constitue en aucun cas une critique sous-jacente de la société. En 1952, T.M. Gang complète cette idée : la lutte contre le monstre est, de manière générale, la lutte contre le chaos et le mal, mais s'il est évident que Grendel est l'ennemi de Dieu, le dragon ne semble pas porter de désapprobation morale, sa colère ne relève pas d'une jalousie déraisonnable envers la félicité humaine mais d'un outrage précis⁵². De plus, T.M. Gang établit les dragons comme gardiens naturels de trésors, mais ce dragon est lui aussi victime de la malédiction de son trésor, ce qui le met sur le même plan que Beowulf. À partir de cela, puisqu'arrêter le dragon signifie succomber à la malédiction de son trésor, la créature n'est plus qu'un instrument de l'ironie tragique du récit, et un élément indifférent du « mécanisme du destin inexorable »⁵³. Finalement, en 1953, Adrien Bonjour est plus catégorique. Il cite d'abord deux autres critiques, W.W. Lawrence et O.F. Emerson qui réfutent toute corrélation entre le dragon de *Beowulf* et les démons chrétiens : il n'est que défenseur de son trésor et ne témoigne d'aucune malveillance. Adrien Bonjour continue en affirmant que, bien que très sûrement considéré comme méchant par les contemporains de l'œuvre, le dragon n'est pas, pour eux, le fruit de l'imagination mais un monstre réel, et par conséquent ne doit porter aucune valeur symbolique⁵⁴. Plutôt que le Mal, le dragon semble incarner la malveillance dans son aspect destructeur, ce qui en fait, une nouvelle fois, le meilleur instrument qui soit de la cruauté du Destin, servant l'ironie tragique du récit⁵⁵.

De ces réflexions croisées, il est possible de déduire que le statut moral du dragon de *Beowulf* est encore loin d'être décidé. Néanmoins, il semble plus judicieux de privilégier l'interprétation d'Adrien Bonjour, selon laquelle le dragon n'est pas une incarnation du Mal, position qui semble trop extrême, d'autant plus en comparaison de Grendel, mais comme instrument du Destin, ce destin si primordial dans la mythologie germanique, statut corroboré par la prédominance de la culture germanique dans le récit.

À la suite du dragon de Beowulf, d'autres dragons subissent une certaine moralisation, puis une christianisation. Par exemple, l'allégorie animalière présente dans les bestiaires

⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

⁵² T.M. Gang, « Approaches to *Beowulf* », *The Review of English Studies*, New Series, vol. 3, n° 9, 1952, p. 6.

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁴ Adrien Bonjour, « Monsters Crouching and Critics Rampant: Or the *Beowulf* Dragon Debated », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 68, n° 1, 1953, p. 305.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 311.

d'Aberdeen et du codex Ashmole 1511 met en scène le combat entre le dragon et l'éléphant, un topos antique revisité en une allégorie christique, où le dragon est comparé au Diable :

Le dragon est à l'image du Diable, un serpent monstrueux. Le dragon qui, au sortir de sa caverne, parcourt l'espace avec tant d'impétuosité que l'air à son passage étincelle comme un feu ardent, symbolise le Diable qui, du fond des enfers, se dresse pour revêtir l'apparence d'un ange de lumière et abuser des ignorants en leur faisant miroiter l'espoir d'une gloire et d'un bonheur humain qui n'est que leurre. Le dragon, qui, dit-on, a une crête, symbolise en personne le roi de l'orgueil. Que la force du dragon réside non pas dans sa bouche mais dans sa queue, signifie que le Diable, après avoir été déchu, est l'imposteur qui trompe ceux qu'il veut séduire. Que le dragon se cache à l'entour des chemins qu'empruntent les éléphants, signifie que le Diable enchaîne par les liens du péché ceux qui sont sur le chemin du Ciel. Le dragon qui étouffe les éléphants, signifie que l'homme qui meurt, enchaîné dans les fers de ses crimes, est inexorablement condamné.⁵⁶

La fausseté et la tromperie sont imputées au dragon, le Diable se faisant passer pour un ange pour tenter les hommes. L'éléphant représente l'homme qui, prisonnier des mensonges du dragon, ne peut que s'étouffer et mourir, ce qui n'est pas sans rappeler le serpent du Jardin d'Éden, d'autant plus que le *Physiologus* fait de l'éléphant la représentation d'Adam et Ève⁵⁷. D'ailleurs, chez Bartholomaeus Anglicus, l'éléphant protège les hommes des attaques du dragon. L'auteur du bestiaire Ashmole déclare formellement que le dragon est une incarnation diabolique, en répétant à plusieurs reprises le nom du Diable, mais c'est également le « roi de l'orgueil », personnifiant l'un des péchés humains. Notons que l'inimitié entre l'éléphant et le dragon-serpent (ou crocodile) est déjà présentée chez Isidore de Séville (qui a lui-même emprunté l'argument à Aristote) : « quand ils [les éléphants] mettent bas, ils déposent leurs enfants sur des îlots dans l'eau pour les protéger des dragons, leur ennemi naturel »⁵⁸ mais aucune dimension allégorique ni religieuse ne lui est conférée.

Ce combat peut être rapproché d'un autre combat allégorique entre le dragon et le fauve. Lorsqu'il combat le dragon de Dublin, Tristrem est comparé à un lion : « Une attaque sur le dragon / Tristrem entreprit à ce moment / Tel un redoutable lion » (« *Asaut to that dragoun / Tristrem toke that tide / As a lothelye lioun* » v. 1443-1444). Cette confrontation

⁵⁶ Marie-France Dupuis et Sylvain Louis, *Le Bestiaire*, Paris, Philippe Lebaud Éditeur, 1988, p. 147.

⁵⁷ Gaston Duchet Suchaux et Michel Pastoureau, *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, op. cit., p. 67.

⁵⁸ San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, trad. Luis Cortès Y Góngora, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1951, p. 293.

Texte original: (« *quando autem parturiunt, in aquis vel insulis dimittunt fetus propter dracones, quia inimici sunt et ab eis implicati necantur* »

Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum, Liber XII (chapitre 2), <http://www.thelatinlibrary.com/isidore/12.shtml>, consulté le 8 juin 2012.

entre fauve et dragon se retrouve dans l'affrontement du lion et du serpent dans le roman du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes ou celui du léopard et du dragon dans le *Florimont* d'Aimon de Varennes⁵⁹. Dans ces trois exemples, le héros combat aux côtés du fauve et vainc le reptile, révélant qu'au-delà de l'allégorie christique portée par le fauve, ce dernier s'identifie également au héros. Le dragon est alors à la fois antihéros et antéchrist.

Il faut également relever deux occurrences majeures de métamorphoses en dragon dans la littérature médiévale anglaise : le romance de *Bevis of Hampton* présente un cas de métamorphose à travers l'histoire de deux rois transformés en féroces dragons, et les démons de la *Stanzaic Life of Margaret*, hagiographie, sont des démons sous la forme de dragons. Ce phénomène de métamorphose peut difficilement échapper au processus de moralisation et de christianisation du dragon médiéval. En effet, déjà selon Ovide, la métamorphose résulte soit d'une réincarnation sous une autre forme, soit d'un châtement divin. Au Moyen Âge, Boèce et Isidore de Séville avancent que le vice et les péchés transforment les hommes en bêtes sauvages⁶⁰. La métamorphose n'est plus que le symbole du Mal, puisque « la dissymétrie et donc la difformité étaient perçues comme une punition de Dieu, le signe du diable »⁶¹. Laurence Harf-Lancner écrit que selon les croyances médiévales, la métamorphose ne peut être dissociée de la sorcellerie et de Satan, notamment à cause de saint Augustin qui la considère comme une illusion démoniaque. Les démons et le Diable ne peuvent pas modifier la création divine, ils ne font qu'altérer sa perception⁶², la métamorphose est par conséquent un signe de la diabolisation du dragon, un parangon du désordre face à l'ordre naturel, mais surtout du désordre face à l'ordre divin.

⁵⁹ P. Le Rider, « Lions et dragons dans la littérature », *Moyen Âge*, vol. 104, n° 1, 1998, p. 12 et 37.

⁶⁰ Chez Boèce : « *Qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in beluam* »

« Car comme la probité élève l'homme au-dessus de sa condition mortelle, le vice au contraire le dégrade et le rend semblable aux bêtes. »

Boèce, *Consolation de la philosophie, Livre 4*, trad. de Léon Colesse (1771),

<http://www.mediterranees.net/litterature/boece/livre4.html>, consulté le 31 décembre 2011.

Chez Isidore de Séville : « *Nam et Diomedis socios in volucres fuisse conversos non fabuloso mendacio, sed historica adfirmatione confirmant. Sed et quidam adserunt Strigas ex hominibus fieri. Ad multa enim latrocinia figurae sceleratorum mutantur, et sive magicis cantibus, sive herbarum veneficio totis corporibus in feras transeunt.* »

« Car certains le confirme par l'histoire, et non par les fables, que les compagnons de Diomède furent changés en oiseaux, et d'autres parlent d'hommes changés en sorcières, car à force de larcins, la figure du voleur change parfois, et que ce soit par des incantations magiques ou à cause de plantes maléfiques, ils se changent en bêtes sauvages. »

Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum Liber XI (chapitre 4), <http://www.thelatinlibrary.com/isidore/11.shtml>, consulté le 29 avril 2012.

San Isidoro de Sevilla, *Etimologías, op.cit.*, p. 283.

⁶¹ Florence Bayard et Astrid Guillaume (dir.), *Formes et difformités médiévales. Hommage à Claude Lecouteux*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 47.

⁶² Laurence Harf-Lancner, « De la métamorphose au Moyen-Âge », dans Laurence Harf-Lancner (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen-Âge*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 11-12.

Enfin, dans l'allégorie religieuse en moyen-anglais *Sawles Warde* (*La Garde de l'Âme* c. 1220), Peur, messagère de Mort, décrit à Prudence l'Enfer, ainsi que les créatures qui l'habitent et le sort qui attend les pécheurs : « et des dragons à queue, aussi macabres que des démons, qui les avalent entiers, et les recrachent devant et derrière, ou les déchirent, et les mâchent morceau par morceau, et ils sont de nouveau entiers et recommencent le même tourment sans fin. » (« *ant iteiledre draken grisliche ase deoflen þe forswolheð ham ihal ant speoweð ham eft ut biuoren ant bihinden, oðer-hwile torendeð ham ant tocheoweð ham euch greot, ant heo eft iwurðeð hal to a swach bale bute bote as ha ear weren.* »)⁶³. De même, le manuel de confession en prose moyen-anglaise *Ayenbite of Inwyt* (*Aiguillon de la Conscience*) écrit par Dan Michel of Northgate, moine bénédictin, en 1340⁶⁴, décrit le châtement que recevra le pécheur non confessé en Enfer, où il sera avalé par un dragon : « il est dans la prison du péché [...] et du dragon qui l'avalera » (« *he is ine þe prisone of zenne [...] and of þe dragoune þet him wyle uorzuelze* »)⁶⁵. Dans ces deux textes religieux, le dragon n'est plus qu'un gardien de l'Enfer chrétien, une créature macabre dont le rôle est de tourmenter et de torturer les pécheurs, tel le serviteur du Diable, il ne subsiste plus aucun doute sur sa nature.

CRÉATURE IDÉOLOGIQUE, CRÉATURE NÉCESSAIRE

À la fin du Moyen Âge, le dragon a donc perdu tout caractère équivoque. Il n'est plus simple composant du règne animal ou allégorie prophétique, il est incarnation du Diable qui ne peut être confrontée que dans un combat idéologique. Ce combat ne représente ni plus ni moins qu'une opposition spirituelle et morale entre Bien et Mal. Ce combat est alors d'autant plus intéressant dans la littérature médiévale anglaise qu'il se déroule sur deux plans. Au premier plan, il ne s'agit que d'un combat entre un homme et un animal, c'est un affrontement physique et narratif, tandis qu'au second plan, c'est un affrontement idéologique entre le Bien et le Mal, une lutte pour la pérennité ou la destruction de l'ordre au cœur du manichéisme chrétien.

Le dragon est toujours opposé à quelque chose, qu'il s'agisse d'un éléphant, d'un chevalier ou d'une vierge. De plus, il n'est jamais premier, toujours secondaire, mais les conséquences dépassent sa simple présence dans l'épisode narratif : le dragon est une allégorie qui va au-delà de sa représentation littéraire. Il est intéressant de noter que suivant le

⁶³ *Sawles warde : an early Middle English homily*, Kendal, Printed by T. Wilson for members of the School of English Language in the University of Leeds, 1938,
<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Sawleswd?rgn=main;view=fulltext>, consulté le 17 octobre 2012.

⁶⁴ Fernand Mossé, *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, II- Moyen-anglais*, Paris, Aubier, 1959, t. I, p. 266.

⁶⁵ *Dan Michel's Ayenbite of Inwyt : or, Remorse of conscience*, Richard Morris's transcription now newly collated with the unique manuscript British Museum MS. Arundel 57, vol. 1,
<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Ayenbite?rgn=main;view=fulltext>, consulté le 17 octobre 2012.

genre du texte qui le présente, le dragon permet de défendre diverses valeurs. En effet, le dragon de l'épopée, faire-valoir du guerrier germanique, souligne l'idéal héroïque, alors que le dragon des chroniques arthuriennes légitime la souveraineté celte. Le dragon des romances magnifie la société médiévale, et le dragon des hagiographies met en exergue la toute-puissance du Dieu chrétien. Par conséquent, le dragon médiéval est une seule et même figure littéraire, mais dont la fonction varie suivant la visée du texte et le public auquel il s'adresse.

Toutefois, de manière générale, combattre le dragon, c'est défendre le christianisme et la société féodale fondée sur celui-ci, donc à travers la victoire sur le dragon, on exalte la société médiévale. La figure du dragon renvoie à un imaginaire de la société ordonnée, fondée à la fois sur la religion chrétienne (foi absolue en la toute-puissance de Dieu, lutte contre le paganisme), et sur une juste distribution des fonctions sociales.

La conséquence directe de cette uniformisation aspectuelle et fonctionnelle de l'entité « dragon », encore très floue au début du Moyen Âge, sera d'ouvrir le champ à une représentation interculturelle. En effet, en étant matérialisée, et d'autant plus sous une forme animale commune et normalisée, la figure du dragon sera plus prompte à être assimilée par d'autres cultures. On assiste à la mise en place d'un véritable stéréotype à la fois physique et idéologique du dragon, stéréotype qui est encore utilisé aujourd'hui. En effet, le dragon connaît un impressionnant renouveau dans la culture des XX^e et XXI^e siècle, que ce soit dans la littérature, le cinéma, la bande dessinée, les jeux vidéos... et la majeure partie des représentations contemporaines repose encore sur la conception médiévale du dragon, qu'il s'agisse de son aspect physique (ailes de chauve-souris, écailles, cracheur de feu...), ou des valeurs qu'il porte (cruauté, destruction, chaos face à la société...).

Au regard de la popularité du dragon au Moyen Âge et de sa renaissance moderne, on peut sans conteste avancer que le dragon non seulement est une créature trans-temporelle⁶⁶ mais également interculturelle. Ainsi que l'écrit Jorge Luis Borges :

Nous ignorons le sens du dragon, comme nous ignorons le sens de l'univers, mais il y a dans son image quelque chose qui s'accorde avec l'imagination des hommes et ainsi le dragon apparaît à des époques et sous des latitudes différentes. C'est, pourrait-on dire, un monstre nécessaire, non pas un monstre éphémère et accidentel.⁶⁷

La présence perpétuelle du dragon dans les mythologies et traditions de toutes époques et de toutes cultures prouve que le dragon est « nécessaire », car il n'y a pas d'ordre sans chaos, ni

⁶⁶ Plus qu'atemporelle (« qui est en dehors du temps », définition du Trésor de la Langue Française, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1403808150>, consulté le 28 mars 2016), nous pouvons considérer le dragon comme une créature trans-temporelle, puisqu'elle s'inscrit dans chaque époque et reflète les questionnements propres à chaque culture qui l'utilise.

⁶⁷ Jorge Luis Borges, *Le Livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987, p. 11.

de Bien sans Mal. Il est, par opposition, le sublimateur de ce qui doit être, de la conformité et de la prescription collectives, quelles qu'elles soient. Le dragon est alors le réceptacle modulable de ce qui ne doit pas être, et est ainsi essentiel à tout système culturel, quelle que soit son antithèse fondamentale : ordre/chaos, Bien/Mal, nature/culture...