

Une esthétique originale du motif de la femme-serpent : recherches ontologiques et picturales sur Mélusine au XV^e siècle

Joanna Pavlevski-Malingre

UNIV RENNES, CELLAM, EA3206, F-35000, RENNES,
FRANCE

« Une esthétique originale du motif de la femme-serpent : recherches ontologiques et picturales sur Mélusine au XV^e siècle », *Humain/Animal*, Irène FABRY-TEHRANCHI et Anna RUSSAKOFF (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2014, p. 73-94¹.

A partir du XIII^e siècle, la représentation scripturaire du monstre commence à se renouveler. « De plus en plus souvent métamorphique »², il pose des problématiques graphiques originales. En effet l'image se voit paradoxalement chargée de figer le mouvement, le passage d'un état à un autre qu'est la *muance*. L'enlumineur doit alors choisir entre deux types de programmes iconographiques : narratif (raconter la métamorphose) ou synoptique, emblématique (représenter un moment du procès : l'état initial, une étape du mouvement ou le résultat). Outre ces problématiques graphiques, représenter la métamorphose pose également des difficultés théologiques car elle est considérée comme une illusion diabolique par les théologiens du Moyen Âge³.

Le cas de Mélusine, hybride métamorphique qui prend la forme d'un être mi-femme, mi-serpent, est donc particulièrement épineux. En effet, elle passe, au cours de sa métamorphose hebdomadaire, et surtout de son envol final, « d'un règne à l'autre de la nature »⁴. Or tous les systèmes de représentation du monde proposent un classement des êtres selon des catégories. Celles-ci se distinguent par des frontières, des interdits, et dans la pensée chrétienne, l'une de ces ruptures majeures se situe entre l'homme et la nature, l'homme et l'animal⁵. Les hybrides, qui transgressent l'établissement de ces catégories, rappellent que l'être humain, après la Chute, est entré dans une ère de dégénérescence dans laquelle l'ordre cosmique voulu par Dieu n'a plus la même netteté⁶. S'ils peuplent les marges des manuscrits, il faut attendre le XIV^e siècle pour leur voir prendre une place plus centrale dans les miniatures⁷. L'être hybride, aberration taxinomique qui interroge le rapport entre les espèces

¹ Les images étudiées dans cet article ont été remplacées, pour des questions de droits, dans cette version en libre accès, par des images de moins bonne résolution, disponibles en ligne. Pour une meilleure résolution, et pour une version couleur de la miniature du manuscrit Ll.2.5 de Cambridge, référez-vous à la version papier.

² Christine Ferlampin-Acher, « La beauté du monstre dans les romans médiévaux : de la peau de dragon à l'incarnation du Christ », *La beauté du merveilleux*, éd. Aurélia Gaillard et Jean-René Valette, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p. 75.

³ Ils appuient notamment leur réflexion sur l'œuvre de saint Augustin, et plus particulièrement sur *La cité de Dieu*. Voir Laurence Harf-Lancner, « De la métamorphose au Moyen Âge », *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'école normale supérieure de jeunes filles, 1985, p. 11.

⁴ Laurence Harf-Lancner, *Ibid.*, p. 3

⁵ Claude Lévi-Strauss, *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, Presses universitaires de France, 1962, p. 4. Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 14.

⁶ Voir à ce sujet Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Ibid.*, p. 26-64.

⁷ Il faut noter que les marges à drôleries, dont l'un des thèmes de prédilection est la « dénaturation des figures » comme les hybrides, s'imposent à partir du milieu du XIII^e siècle, pour disparaître progressivement dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Il serait tentant d'établir un parallèle direct entre la régression de ces motifs marginaux et leur développement à la toute fin du Moyen Âge au centre de la page. Il semble d'autant plus logique d'établir un lien de cause à effet entre ces deux évolutions que les marges à drôleries avaient

humaines et animales au Moyen Âge ainsi que la nature même de la limite qui est supposée les séparer, ne saurait occuper le centre de la page⁸. Il faut aussi considérer que, dans une littérature marquée par la christianisation des motifs antiques, certains animaux peuvent, plus aisément que d'autres, voir leur *pellis* mêlée à la *cutis*, la peau humaine⁹, comme les poissons, animaux christiques. Il en est autrement du serpent, largement considéré comme diabolique. La représentation des femmes-serpents pose d'autant plus problème que le serpent tentateur de la Genèse est à cette époque souvent peint avec un corps animal et une tête ou un buste de femme.

Comment alors figurer Mélusine, fée métamorphe et femme-serpent dont la nature est toujours ambiguë, indécise, relevant à la fois du monde chrétien et de l'autre monde, qu'il soit païen ou diabolique ? Comment expliquer l'évolution de ses représentations au cours du XV^e siècle ?

Nous étudierons cette question à partir d'illustrations choisies dans cinq manuscrits : Arsenal 3353 et BNF fr. 1485 (1^{er} quart du XV^e siècle) en ce qui concerne le texte de Jean d'Arras, et Cambridge University Library L1.2.5. (2^e moitié du XV^e s.), BNF fr 12575 (2^e quart du XV^e s.), et BNF fr. 24383 (3^e ou 4^e quart du XV^e s.) pour le roman de Coudrette. Ils ont été choisis pour des raisons d'accessibilité, de lisibilité des miniatures et d'exemplarité par rapport à notre propos. Cette étude ne prétend donc pas à l'exhaustivité, mais elle est fondée sur un corpus qui semble représentatif des évolutions de l'iconographie mélusiniennne.

Les enlumineurs des premiers manuscrits des romans de Jean d'Arras et Coudrette semblent avoir tenté de contourner le problème de l'hybridité de Mélusine en lui préférant une esthétique du double qui présente la fée sous les traits d'une noble dame d'une part, et d'une serpente volante de l'autre. Par la suite, cette forme monstrueuse particulière qu'est l'hybridité est apprivoisée par les artistes, qui finissent même par constituer, à travers Mélusine, un nouveau type hybride¹⁰.

I - Fée et dragonne : une esthétique du double ou le refus de l'hybridité

a. Le poids des traditions iconographiques et des représentations historiques

considérablement développé le répertoire des motifs profanes, dont les représentations d'êtres hybrides. (Voir à ce sujet Jean Wirth et Isabelle Engammare *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, Droz, 2008, p. 79, p. 364-5. Il ne faut cependant pas minorer la part du texte, qui joue un rôle important dans la constitution des programmes iconographiques des enluminures centrales, les marginales étant plus libres. De plus, les marges à drôleries fleurissaient essentiellement dans les manuscrits religieux, et les manuscrits de notre corpus sont profanes. Cette étude de cas ne suffit de fait nullement à entériner un lien, si lien il y a, entre la disparition des marges à drôleries (et donc des hybrides en marge) dans les manuscrits sacrés et les recherches picturales sur une créature hybride dans un manuscrit profane.

⁸ Cet « agencement » centre/marges, modèles/contre-modèles, « a constitué pendant un temps la traduction visuelle de l'ordre du monde ». Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, *op.cit.*, p. 17.

⁹ Christine Ferlampin-Acher dans son article « La beauté du monstre » a émis cette distinction afin de différencier les monstres irrémédiablement laids et mauvais de ceux qui comportent une certaine beauté et bonté. Elle s'inspire des travaux de Sébastien Douchet, « La peau du Centaure à la frontière de l'humanité et de l'animalité », *Micrologus* 13, 2005, p. 285-312.

¹⁰ Le type hybride de la femme-serpent existait déjà, mais il est possible de considérer que Mélusine constitue un nouveau type hybride car elle est représentée de manière particulière, de façon à être identifiée comme « une Mélusine » : femme-serpent, elle prend les attributs de la civilisation et de la maternité ; femme-poisson, elle est figurée dans le système héraldique comme une sirène au baquet et au miroir.

Le lecteur apprend dès les premières pages des romans la nature féérique de Mélusine¹¹. Elle est par conséquent représentée, sous sa forme humaine, comme les autres fées, c'est-à-dire sous les traits d'une "belle et noble dame"¹². Mais Mélusine est une fée particulière, métamorphe¹³, et sa représentation diffère donc nécessairement de celle des autres êtres de son espèce. Les enlumineurs se trouvent confrontés à deux moments de métamorphose de la fée : lors de son bain et lors de son envol. Lors du bain la métamorphose est incomplète : Mélusine conserve le visage et le buste d'une femme. Mais lors de l'envol, la femme se transforme en serpente volante, ne conservant rien de son aspect humain. Dans le premier cas, l'hybridité de la fée n'est pas une option iconographique ; c'est la seule représentation qui puisse retranscrire le texte en images – mais celle-ci peut être plus ou moins accentuée. Dans le second cas en revanche, l'hybridité n'est qu'un choix possible pour représenter la métamorphose, alors figurée dans son mouvement. La figuration de l'état final, le monstre volant, peut être également un choix pertinent, et c'est celui que privilégient les enlumineurs dans les premiers manuscrits des romans de Mélusine. Elle apparaît en effet sous la forme d'un dragon, monstre composite tenant à la fois du serpent, du rapace et de la chauve-souris dans les manuscrits BNF fr. 1485 (f. 128) et Arsenal 3353 (f. 140v et 155v) lors de son envol et de son apparition postérieure à Lusignan. Cette figuration s'explique notamment par une représentation matérielle de Mélusine à Lusignan. Au-dessus du château, le Duc de Berry avait en effet fait placer – peut-être même avant la commande du roman à Jean d'Arras – une enseigne décorative en métal doré, à l'effigie de la fée tutélaire¹⁴. Ce dragon, représenté sur la miniature du mois de mars du calendrier des *Très Riches Heures du Duc de Berry*,¹⁵ a sans nul doute inspiré certains enlumineurs, en ancrant cette représentation monstrueuse de Mélusine dans les mentalités. Il faut ajouter que le dragon est une transcription iconographique du serpent courante au Moyen Âge puisque le mot « serpent », en ancien français, désigne aussi le dragon. Le poids des traditions iconographiques est donc patent, mais le choix du dragon reflète également l'importance des représentations culturelles

¹¹ « Je vous entend a traictier comment la noble et puissant foreteresse de Lisignen en Poictou fu fondée par une faee », Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire des Lusignan*, éd. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2003, p. 118 ; « Melusine fut appelée / La fee que vous ay nommée », Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, éd. Eleanor Roach, Paris, Klincksieck, 1982, v. 75-76, p. 109.

¹² Voir notamment Christine Ferlampin-Acher, « Donner à voir la merveille : miniatures et merveilleux dans quelques romans arthuriens en prose, XIII^e-XV^e siècles », *L'arbre et la forêt : clefs pour l'univers du livre médiéval*, éd. Karin Ueltschi, Paris, Champion, 2010, p. 220-240. Il semble cependant qu'aucune étude n'ait véritablement théorisé la représentation de la fée au Moyen Âge, peut-être parce qu'elle est représentée comme une femme sans autres attributs.

¹³ Sur la fée au Moyen Âge, et plus particulièrement sur Mélusine, voir Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine – La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1984.

¹⁴ Jean Marchand, *Les armoiries de la maison de la Rochefoucauld et des principales familles du sang de Lusignan, des origines à la fin de l'ancien régime. Étude d'héraldique comparée*, Paris, H. Béziat, 1951, p. 27. Il s'appuie notamment sur l'étude d'Alfred de Champeaux et Paul Gauchery, « Les travaux d'architecture et de sculpture exécutés pour Jean de France, duc de Berry », *La gazette archéologique*, 1887, p. 69.

¹⁵ *Les très riches heures du Duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, 65, f. 3 (XV^e siècle).

païennes attachées à cet animal, dont l'immolation libérait des forces fécondantes¹⁶. Jean-Jacques Vincensini montre ainsi que la merveille, après avoir accompli sa tâche, doit être sacrifiée pour que l'ordre social soit rétabli¹⁷. Or l'envol de Mélusine est une mort symbolique et les instructions qu'elle donne avant son départ, rationalisation des forces fécondantes du mythe, permettent aux Lusignan de se maintenir un temps. Il existait une autre croyance héritée de la mythologie gréco-romaine selon laquelle l'union d'une femme et d'un dieu prenant la forme d'un serpent-dragon avait pour fruit un héros. En inversant le schéma, nous obtenons l'un des points essentiels de la structure de nombreux contes mélusiniens, et *a fortiori* de la légende de Mélusine¹⁸.

Le motif antique du dragon demeure toutefois entaché par sa relecture chrétienne, qui l'assimile au Mal, au serpent de la Genèse ou à celui de l'Apocalypse. Les enlumineurs font ainsi un effort pour détacher la fée des Lusignan de l'ensemble graphique des serpents diaboliques et pour lui donner une valeur positive.

b. La recherche d'une spécificité graphique

Leur tâche est ardue car Mélusine, femme-serpent, rappelle nécessairement le serpent tentateur, souvent représenté à la fin du Moyen Âge comme un être hybride à queue de serpent et à tête ou buste de femme¹⁹. Les enlumineurs du début du XV^e siècle ont donc tenté de contourner le problème de l'hybridité en illustrant l'envol de la fée par le résultat de la métamorphose. Ce choix iconographique éclaire les rapports de l'humain et du serpent au début du XV^e siècle : le monstrueux tient davantage de l'entrelacement de l'animal et de l'humain que de l'animalité composite du dragon. D'ailleurs certains enlumineurs tâchent de rendre cette animalité monstrueuse sous des traits positifs. C'est ainsi que le dragon d'un manuscrit un peu plus tardif, le BNF fr 12575, arbore une queue burelée d'azur et d'argent, couleurs des Lusignan. Mélusine porte dans sa chair les armoiries de sa lignée.

¹⁶ Jacques Le Goff., « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge : Saint Marcel de Paris et le dragon », *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 236-279.

¹⁷ Jean-Jacques Vincensini, « Samedi, jour de la double vie de Mélusine : introduction à la signification mythique des récits mélusiniens », *Mélines continentales et insulaires* Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1999, p. 100-101.

¹⁸ Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge, Images, mythes et symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1991, p. 122. Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1996, p. 119-122 et 169-175.

¹⁹ Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge, op. cit.*, p. 31.



Figure 1 : Paris, BNF, fr. 12575, f. 86, (Flandre, 2^e quart du XV^e s.)
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Mélusine* :
Mélusine quittant Lusignan.

Le dragon est valorisé quand il prend un sens héraldique, système au sein duquel il représente un pouvoir politique, une force martiale. La fée serpente est ainsi constituée comme une exception parmi les dragons diaboliques. Le symbolisme médiéval fonctionne sur le système de l'écart. Dans un groupe, un animal, un objet, ou une personne, peut être mis en valeur par un détail qui le différencie des autres²⁰. Mélusine pourrait être un dragon positif, il y aurait alors inversion par rapport à la représentation usuelle du dragon. Mélusine est ainsi constituée comme une exception taxinomique parmi les fées puisqu'elle est aussi une créature hybride, et parmi les monstres serpentiformes associés au diable puisqu'elle est représentée comme un bon monstre. Ces écarts par rapport à différentes normes ontologiques constituent Mélusine en merveille ; elle est marquée de cette altérité irréductible que Dubost associe au fantastique de l'être²¹.

Lorsque l'hybridité demeure un choix iconographique, comme pour illustrer le moment de l'envol, les premiers enlumineurs des romans de Mélusine lui préférèrent une esthétique du double. La noble dame qui figurait sur les folios précédents se mue en dragon sans que le spectacle de la métamorphose soit montré au lecteur, comme dans le manuscrit Arsenal 3353 (f. 139 v. et 140). Le passage d'un état à un autre n'est pas donné à voir. Mais dans la scène du bain, l'hybridité, résultat de la métamorphose incomplète de Mélusine tous les samedis, est difficilement contournable. C'est ce que tâchent pourtant de faire les enlumineurs des premiers manuscrits de l'histoire de Mélusine. Dans le manuscrit BNF fr.1485, la scène du bain est demeurée à l'état d'esquisse, alors que le retour de Mélusine a été finement

²⁰ Pastoreau donne l'exemple des cornes. Il s'agit d'un symbole diabolique, sauf pour Moïse, parfois représenté ainsi. Celui-ci est alors valorisé par ce détail. Michel Pastoreau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 19-20.

²¹ Voir Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1991 ; et « Merveilleux et fantastique au Moyen Âge, positions et propositions », *Revue des langues romanes* C, 1996, p. 1-35.

représenté. Dans le manuscrit Arsenal 3353, l'hybridité de Mélusine est rendue, mais atténuée. La queue de serpent est très courte et la miniature dans son ensemble est grossièrement dessinée, ce qui contraste avec la finesse des autres illustrations.



Figure 2: Paris, Arsenal 3353, f. 130 (1^{er} quart du XV^e s.)
Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire des Lusignan* : Mélusine au bain.

« L'artiste a rencontré des difficultés à l'imaginer monstrueuse »²², le monstrueux se définissant visiblement pour l'enlumineur par la juxtaposition, au sein d'un même corps, des nature animale et humaine. En effet, il a déjà représenté auparavant l'aspect animal de Mélusine dans trois miniatures, en la figurant sous les traits d'une noble dame accompagnée de son double, un petit dragon familier. L'œuvre de l'artiste est ambiguë car elle figure ce qui n'est pas encore visible, le caractère *faé* de Mélusine, de manière cataphorique. En revanche, elle atténue la métamorphose du bain. Cet apparent paradoxe signale le rapport complexe de l'homme, et plus particulièrement de la femme, à certains animaux comme le serpent. Représenter Mélusine comme une femme-serpent serait risquer d'assimiler l'ancêtre des Lusignan, mais aussi la femme en tant qu'être générique, à la tentation et à la transgression :

²² Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, op.cit., p. 46.

le beau visage cache le monstrueux et appelle au péché, renouvelant la faute tragique d'Adam et Eve. Le corps monstrueux met en évidence les failles du système taxinomique après la chute, la parenté inacceptable de l'animal et de l'homme, qui devrait être à l'image de son Créateur²³. Cette conception de l'ordre du monde, que G. Bartholeyns, P-O Dittmar et V. Jolivet appellent "le drame des catégories", a une influence évidente sur les représentations de Mélusine, surtout dans la première moitié du XV^e siècle : le dédoublement humain/animal est acceptable, mais la *conjointure* des deux natures en un même être ne l'est pas.

Le manuscrit Cambridge Ll.2.5, qui ne contient qu'une seule miniature, exemplifie particulièrement bien la nature transgressive de la représentation hybride de Mélusine. En effet, Mélusine n'y est pas clairement représentée comme une femme-serpent. L'image semble plutôt montrer le bain d'une dame et d'un dragon puisque, d'une part, la jonction entre le corps de la femme et le serpent est « maladroitement rendue, ce qui contraste avec la grâce, la minutie d'ensemble de la représentation »²⁴. D'autre part, une tête de dragon est finement peinte au bout de ce qui devrait être un appendice caudal ! Le dragon trouve-t-il son origine en Mélusine, ou surgit-il dans le dos de la fée ? Plusieurs hypothèses sont envisageables. Ce qui est certain dans l'image, c'est que le serpent et la femme se correspondent : la couleur des cheveux et de la partie inférieure du corps de Mélusine est la même que celle de l'animal. Le serpent semble être le miroir de la nature véritable de la fée. L'esthétique du double est ici poussée à son extrême, jusqu'au dédoublement de Mélusine dont les deux natures antagonistes, femme et serpente, ne peuvent se fondre l'une dans l'autre dans une représentation de l'hybridité.



Figure 3: Cambridge, University Library, Ll.2.5., f. 1 (XV^e s., 2^e moitié).
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan* : Mélusine au bain.

Dans la seconde moitié du XV^e siècle, les manuscrits privilégient au contraire la forme hybride de Mélusine, conjuguant iconographiquement les deux natures de la fée. Cette représentation s'impose petit à petit, au point de constituer Mélusine en nouveau type hybride

²³ Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, *op.cit.*, p. 31-34.

²⁴ Clier-Colombani, *La fée Mélusine*, *op.cit.*, p. 47-48.

et son nom se fait alors antonomase : les hérauts d'armes et, plus tard, les héraldistes, parlent « d'une Mélusine ».

II - Mélusine, nouveau type hybride ?

a. Le choix de l'hybridité

Les deux manuscrits (BNF fr. 24383 et BNF fr. 12575) qui témoignent d'une réflexion picturale et ontologique originale sur Mélusine proviennent tous deux de Flandre²⁵. Or Christine Ferlampin-Acher a montré qu'une production arthurienne qui exploitait les marges littéraires de la matière de Bretagne a été particulièrement florissante dans les marges du royaume de France, comme la Bretagne et la Bourgogne de Philippe le Bon²⁶. Mélusine, personnage marginal qui constitue à plusieurs titres une exception taxinomique, et qui se situe d'ailleurs dans les marges de la matière de Bretagne, puisque sa tante n'est autre que Morgane, dans le roman de Jean d'Arras, ne pouvait donc que rencontrer un accueil favorable en Flandre. Le lieu de production de ces miniatures explique ainsi peut-être les recherches qui ont été effectuées par les artistes de ces manuscrits, pour tenter de saisir la véritable nature de Mélusine. Plusieurs facteurs ont pu de fait motiver ces recherches qui aboutissent à la fixation progressive de l'image de Mélusine. Il s'agissait surtout de « renouveler la topique monstrueuse »²⁷, peut-être usée par quatre siècles de créatures composites et repoussantes, afin de rendre à Mélusine son caractère de merveille. Or la merveille est ce qui suscite l'étonnement, la surprise²⁸, ce qui n'est plus le cas du dragon, topos littéraire et iconographique. La représenter sous une forme hybride en revanche, c'est refuser de résoudre « le cas Mélusine » : ni femme, ni serpente, elle lie natures animale et humaine en un même corps. Cette impossibilité théorique et théologique implique une absence de réponse définitive. L'image relaie ainsi l'ambiguïté d'un texte qui multiplie les discours sur l'ancêtre des Lusignan. Accusée d'être une « fausse serpente » par Raimondin, elle est fée sous la plume des deux auteurs, mais refuse ces étiquettes pour clamer son humanité dans le discours que Jean d'Arras lui prête avant son envol. On retrouve dans les miniatures cette interrogation ontologique constante sur Mélusine, qui conjugue ses différentes natures en une image emblématique frappante.

Même si Mélusine demeure incontestablement la fée des Lusignan (la dimension lignagère de ces manuscrits étant patente), on peut légitimement penser qu'elle permet d'interroger d'autres types de rapports que ceux qui la lient à cette seule famille. Les

²⁵ Ces manuscrits contiennent le roman de Coudrette, mais le texte seul n'explique pas la différence de traitement iconographique de Mélusine. Si le poids du discours d'adieux, plus important dans le récit de Coudrette, peut justifier la représentation de Mélusine en être hybride, et donc doué de parole, lors de l'envol, aucun élément textuel n'explique le choix de l'hybridité pour la scène de l'allaitement, où la fée devrait apparaître sous des traits exclusivement humains. Nous pouvons d'ailleurs constater une hybridation similaire de la fée dans certaines éditions imprimées du texte de Jean d'Arras.

²⁶ Christine Ferlampin-Acher, « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* LXIII, 2011, p. 258-294.

²⁷ Christine Ferlampin-Acher, « La beauté du monstre dans les romans médiévaux », art.cit., p. 72.

²⁸ Pour une définition de la merveille, voir Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 171-ss.

enlumineurs se sont affranchis des modèles iconographiques historiques qui leur étaient proposés : l'enseigne en métal doré au-dessus de Lusignan et le dragon héraldique des Luxembourg, légèrement modifié (on le place dans une cuve) et renommé « Mélusine » depuis le second quart du XV^e siècle au moins²⁹. Cet éloignement laisse supposer que les artistes (et sans doute les commanditaires des manuscrits, inconnus) cherchaient à penser autre chose que la seule identité des Lusignan à travers ce monstre particulier qu'est Mélusine. Le monstre a en effet, comme l'explique J. J. Cohen, un corps purement « culturel », qui renvoie toujours à autre chose qu'à lui-même. Son corps, qui se construit dans la différence, dans l'écart qu'il prend par rapport aux normes ontologiques, représente l'altérité et se fait donc support d'une réflexion sur l'autre, dans ce qu'il a de différent et de similaire³⁰. Elle permet peut-être de penser la question des marges, dans le contexte d'une concurrence entre la Bourgogne de Philippe le Bon et le royaume de France, et de les valoriser, tant sur le plan littéraire que politique. Elle pourrait également permettre de penser l'altérité de la femme, dans son accointance avec l'animal, mais aussi dans sa nudité, qui dévoile sa profonde différence ontologique avec le masculin. Ainsi, Mélusine est représentée, dans chacun de ces manuscrits, en train d'allaiter, ce qui est l'une des fonctions essentielles de la femme au Moyen Âge. La forme hybride de Mélusine condenserait donc le sens que Jean-Jacques Vincensini accorde aux récits mélusiniens, dont les récits d'alliance entre mortels et créatures fabuleuses sont le « symbole de la distance la plus extrême et de la proximité la plus intensément souhaitée entre les sexes, les espèces et les mondes³¹ ». Mélusine enfin, questionne de façon plus générale la nature complexe de l'homme, qui, après la Chute, est condamné à ressentir dans son être le brouillage des catégories ontologiques, à sentir sa parenté avec l'animal. Le serpent n'est plus extérieur, il est en soi. Mélusine montre, dans son corps hybride, cette fatalité liée au péché originel, l'inéluctable dégénérescence humaine. Mais elle parvient à domestiquer en partie cette animalité, et à assumer par-delà la métamorphose ses fonctions maternelles. Elle est donc également symbole d'espoir, et témoigne peut-être d'une mentalité renaissante, qui commence à penser davantage les hommes en termes d'ambiguïté que de transgressivité. Mélusine, monstre qui se présente comme un *alter ego*³², une projection de l'être humain, devait donc être rendue sous des traits positifs.

b. Apprivoiser l'hybridité monstrueuse

Les enlumineurs ont de fait tâché d'apprivoiser cette monstruosité particulière qui consiste à mêler l'humain et l'animal. Le manuscrit BNF fr. 12575, qui date du 2^e quart du XV^e siècle, est particulièrement intéressant en ce qu'il propose une figuration polyphonique de Mélusine, et qu'il retranscrit le passage d'une représentation animale à une représentation

²⁹ Mélusine était devenue le cimier de certains membres de la famille des Luxembourg. On la trouve en effet notamment représentée ainsi dans le *Petit armorial équestre de la Toison d'or* Paris, BNF, Clairambault (Lille, 1438-1440).

³⁰ « Any kind of alterity can be inscribed across (constructed through) the monstrous body », Jeffrey Jerome Cohen, « Monster Culture (Seven Theses) », *Monster Theory, Reading Culture*, ed. Jeffrey J. Cohen, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 7.

³¹ Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op.cit., p. 237-238.

³² Jeffrey J. Cohen, « Monster Culture », art.cit., p. 17.

hybride de Mélusine. Si le traitement de l'envol reprend pour partie les traits picturaux observés dans les premiers manuscrits (BNF fr. 1485 et Arsenal 3353), la figuration du retour de la fée auprès de ses enfants offre des parentés avec les recherches ontologiques et picturales d'un manuscrit comme BNF fr. 24383, qui date du 3^e ou 4^e quart du XV^e siècle.

La montrer sous une forme qui n'est pas celle du dragon c'est aussi dévoiler sa peau lisse, sa *cutis*, et ainsi l'humaniser. La *pellis* de serpent stigmatise en effet Mélusine sur les plans esthétique et théologique et renvoie à la théorie de l'incorporation du monstre qui prend une peau marquée par une certaine laideur. Mettre en valeur sa *cutis*, c'est la rapprocher du monde humain auquel elle tâche d'appartenir et suggérer un rachat de la chair qui entre dans une théologie christique de l'Incarnation³³. Mélusine, être hybride, ne peut donc être considérée ni comme un monstre incorporant un esprit diabolique ni comme un ange s'incarnant dans une peau humaine. Sa nature ambivalente est traduite iconographiquement par son hybridité, type monstrueux qui a été partiellement apprivoisé dans la seconde moitié du XV^e siècle. Mélusine devient alors un bon monstre, qui parvient à conjuguer les natures animales et humaines, et qui se donne à voir dans son ambiguïté en toute transparence, alors que dans les premiers manuscrits la femme n'était que l'apparence trompeuse et transgressive du monstre.

Le manuscrit BNF fr. 24383, qui présente un programme iconographique extrêmement cohérent, souligne cet aspect. La miniature qui représentait la rencontre et le pacte montrait une Mélusine placée à la lisière de la forêt, monde sauvage, et de la terre défrichée, monde de la civilisation. La figurer sous les traits d'une femme-serpent, c'est reprendre cette frontière géographique et la placer dans le corps même de Mélusine, à la fois sauvage, animale, et civilisatrice, humaine, conjuguant les deux règnes. Mélusine porte toujours, qu'elle soit agenouillée pour prier Dieu, dans son bain ou lorsqu'elle s'envole, la même coiffe, qui symbolise son appartenance, même dans les moments de métamorphose monstrueuse, au monde humain.



Figure 4 : Paris, BNF fr. 24383, fol. 5v (Flandre, 3^e-4^e quart du XV^e s.).
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou histoire de Lusignan* : Raimondin passant devant la fontaine de soif et Mélusine arrêtant Raimondin.

³³ Christine Ferlampin-Acher, « La beauté du monstre dans les romans médiévaux », p. 72.



Figure 5 : Paris, BNF fr. 24383, fol. 19 (Flandre, 3^e-4^e quart du XV^e s.).
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou histoire de Lusignan* : Raimondin découvrant le secret de Mélusine



Figure 6 : Paris, BNF fr. 24383, fol. 30 (Flandre, 3^e-4^e quart du XV^e s.).
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou histoire de Lusignan* : Mélusine quittant Lusignan et Mélusine allaitant Thierry et Raimonnet.

Dans son bain, elle conserve une attitude modeste, les yeux baissés, la main couvrant la poitrine³⁴. L'artiste a décidé de s'éloigner du texte qui la décrivait comme un monstre effrayant Raimondin pour au contraire établir une continuité entre cette serpente qui subit une malédiction et la bonne chrétienne en prières. La merveille est affaire de point de vue, et dans ce cas, celui de l'illustrateur s'oppose à celui du mauvais lecteur qu'est Raimondin, et permet au lecteur de ne pas adhérer au discours qui fait d'elle une vile serpente. À plusieurs titres donc, l'hybridité de la fée l'humanise³⁵. Elle dévoile une peau lisse que la forme du dragon lui ôtait, souligne ses qualités maternelles dans la scène de l'allaitement et lui redonne la

³⁴ Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, p. 49.

³⁵ Nous rejoignons ici Françoise Clier-Colombani (*op.cit.*, p. 67-68), pour qui les manuscrits et les éditions de la fin du XV^e siècle humanisent clairement Mélusine.

possibilité de la parole alors qu'elle s'envole et que le texte ne lui prêtait plus que des cris lamentables³⁶. Cependant, cette humanisation, qui semble être une tendance de l'iconographie du début de la Renaissance, est problématique en ce qui concerne Mélusine, car il s'agit davantage, semble-t-il, de constituer un nouveau type hybride monstrueux que d'humaniser une serpente.

c. Une humanisation problématique

Mélusine, dans les romans, revient s'occuper de ses deux derniers enfants sous une forme humaine. Mais BNF fr. 24383 et BNF fr. 12575 illustrent son retour maternel en s'écartant du texte puisque la fée apparaît dans l'un des manuscrits sous les mêmes traits que dans les scènes du bain et de l'envol, mi-femme, mi-dragon, et sous ceux d'une sirène dans l'autre. Dans les deux cas, la forme hybride relève de l'initiative des enlumineurs. De plus, si l'hybridité de Mélusine peut représenter le processus métamorphique dans la scène de l'envol, comme cela semble être le cas dans BNF fr. 24383, qui s'inscrit dans le mouvement d'une narrativisation de l'iconographie³⁷, elle ne peut qu'être interprétée en termes de résultat dans la miniature qui figure son retour, puisque la métamorphose aurait dû avoir lieu avant l'allaitement. La forme hybride fige alors Mélusine dans son ambivalence ontologique, et l'humanisation dont elle fait l'objet n'est que fort partielle. Il serait peut-être possible de parler pour la fée des Lusignan, de la constitution d'un nouveau type hybride, une femme-serpent à la nature féerique, bien différente du monstre tentateur de la Genèse. La métamorphose de Mélusine serait alors une légende étiologique racontant l'émergence de cet être hybride qui hante encore le folklore vendéen. Les manuscrits BNF fr. 12575 et 24383 semblent mettre en place une stratégie de « typification » de Mélusine, dont le nom, annulant pour partie sa nature transgressive et son potentiel monstrueux³⁸, correspondrait alors à une catégorie constituée, intégrée à l'ordre du monde, et qui pourrait figurer dans les bestiaires au même titre que la sirène ; « qui n'est monstrueuse ou hybride que pour notre regard moderne » et qui « fait partie du monde animal ordinaire »³⁹. L'une des miniatures du manuscrit BNF fr. 12575 la figure d'ailleurs sous ces traits.

d. Le choix de la sirène

Les recherches ontologiques et picturales sur Mélusine ont abouti, dans le manuscrit BNF fr. 12575, à la représentation d'une sirène soignant ses enfants. Cette figuration de la fée des Lusignan, unique dans les miniatures, connaît une postérité héraldique importante. Elle renvoie à une conception à la fois folklorique et savante de la sirène protectrice et mère d'enfants exceptionnels. Les dieux poissons sont liés à l'idée de civilisation, de fécondité et de protection contre les maladies, rappelle Françoise Clier-Colombani. Représentée sous la forme d'une sirène, Mélusine s'inscrit dans la lignée de femmes surnaturelles qui ont élevé

³⁶ Elle « crioit moult piteusement », Jean d'Arras, *Mélusine*, *op.cit.*, p. 704.

³⁷ Françoise Clier-Colombani souligne cette psychologisation et cette narrativisation de l'iconographie à la fin du Moyen Âge. Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, *op.cit.*, p. 81-83.

³⁸ Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, *op.cit.*, p. 28-30.

³⁹ *Ibid.*, p. 26.

des héros : la dame du lac, qui a recueilli Lancelot, la sirène qui s'occupe de Tristan de Nanteuil. Dans la tradition populaire, la sirène est reconnue pour ses vertus nourricières : « le lait de la sirène fait croître les héros »⁴⁰.



Figure 7 : BNF fr 12575, f. 89 (Flandre, XV^e, 2^e quart).
Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Mélusine : Mélusine allaitant Thierry*.

Sa blancheur, symbole de pureté, renvoie, dans cette miniature, au monde surnaturel d'une part, et divin, d'autre part, puisque le poisson est un animal christique. La queue de sirène de la fée la rapproche de la théologie de l'incarnation du Christ. En effet, la symbolique de la sirène a évolué et s'est diversifiée au Moyen Âge avec l'invention de la sirène à queue de poisson qui remplace progressivement la sirène-oiseau mortifère de l'antiquité gréco-latine⁴¹. Luxurieuse dans la littérature religieuse et didactique, la sirène peut prendre une valeur positive dans une littérature aristocratique et profane qui puise abondamment sa matière dans le folklore. La sirène ondine entre ainsi en résonance avec d'autres divinités des eaux d'origine germanique et celtique, connotées plus positivement⁴². La sirène poisson peut être également valorisée car elle est considérée comme vierge, pouvant séduire les hommes sans satisfaire leurs désirs⁴³. Le recentrement sur un enfant, Thierry, ancêtre des Parthenay qui commandent à Coudrette son roman en vers, est peut-être dû à une volonté de se conformer au type iconographique des madones à l'enfant, que nous retrouvons pour d'autres fées, alors christianisées, comme Viviane avec Lancelot (BNF fr. 113, f. 156v.). Mélusine prend ici par sa blancheur et son enfant, un aspect presque marial qui ne peut que valoriser Thierry et sa descendance. Il n'est donc pas étonnant que ce soit cette représentation de la fée en sirène, bonne mère à la fois chrétienne et surnaturelle d'une lignée prestigieuse, qui ait été choisie

⁴⁰ Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, op.cit., p. 71.

⁴¹ Voir à ce sujet Edmond Faral, « La queue de poisson des sirènes », *Romania* 74, 1953, p. 433-506.

⁴² Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997, p. 231-232.

⁴³ *Ibid.*, p. 240.

pour figurer en cimier des armoiries de familles plus ou moins affiliées aux Lusignan comme les La Rochefoucauld, les Saint-Gelais, les Sassenage... Mélusine est ainsi devenue une figure héraldique. On parle d'une Mélusine pour une sirène au baquet et au miroir, preuve que la typification de Mélusine en sirène a partiellement réussi. Son nom est devenu une antonomase qui désigne un type hybride particulier : sirène en héraldique, femme-serpent dans l'imaginaire folklorique et littéraire. Cependant Mélusine ne correspond jamais à une catégorie clairement identifiée, elle demeure toujours au croisement des mondes animal et humain⁴⁴. De l'humain, elle possède l'unicité, contrairement à la sirène et aux animaux⁴⁵, mais sa queue de serpent lui ferme la porte de l'espèce humaine, faite à l'image de son Créateur. Le cas de Mélusine nous éclaire donc sur les rapports complexes qui unissent les hommes et les animaux au Moyen Âge et dans les siècles suivants. La seule fonction qui permet de réconcilier les natures humaine et animale semble être la fonction maternelle, qui donne une chance de salut aux créatures hybrides participant de la nature humaine, qu'elles soient par ailleurs serpentes ou sirènes, comme l'attestent les représentations de Mélusine à la fin du XV^e siècle. Mais dans toutes les autres figurations, littéraires ou iconographiques, la femme-serpent demeure marquée du soupçon infamant de la diablerie, alors que la femme poisson perd en partie son caractère luxurieux et séducteur pour prendre une valeur christique et politique.

Représenter Mélusine, être surnaturel à l'altérité double, à la fois femme et animale, et se métamorphosant deux fois aux yeux du lecteur, posait des problèmes graphiques et théologiques qui ont conduit les enlumineurs à trouver différentes solutions picturales pour transcrire au mieux la nature ambivalente de la fée des Lusignan. L'hybridité semblait être une réponse évidente pour figurer cette fée de l'entre-deux : entre-deux mondes, entre-deux règnes. Mais cette réponse graphique, fascinante en ce qu'elle transpose en image le mystère de la connivence entre la femme et l'animal, est peut-être trop effrayante pour être choisie systématiquement, et c'est une esthétique du double présentant Mélusine sous ses traits de noble dame d'une part, et de monstre serpentiforme d'autre part, qui semble avoir été choisie dans les manuscrits du début du XV^e siècle. L'hybridation s'impose néanmoins progressivement dans l'iconographie mélusinienne car elle permet de rendre la nature irréductiblement ambiguë de Mélusine. Figurer Mélusine, en effet, c'est à la fois donner de la visibilité à l'ordre du monde, tel qu'il est conçu, souligner les rapports ontologiques problématiques des hommes et des animaux, et altérer, modifier l'agencement des catégories en inventant un nouveau type hybride qui demeure cependant inclassable. Aberration taxinomique, cette merveille a intrigué les enlumineurs, mais aussi les lecteurs, dont les manuscrits conservent la trace. Les marques de doigts que l'on peut observer sur les

⁴⁴ Jerome J. Cohen rappelle que le propre du monstre est de ne pas avoir de catégorie fixe, d'être « a form suspended between forms ». « Monster Culture », art.cit., p. 6.

⁴⁵ « L'animal (multiplicité créée avant l'homme dans un geste répété), et l'humain (qui participe à la nature divine, fait dans un geste d'ultime perfection [...] et en lequel Dieu a choisi de s'incarner) ». Bartholeyns, Dittmar et Jolivet, *op.cit.*, p. 30.

représentations de sirène (BNF fr. 12575) ou de femme-serpent (BNF fr. 24383) témoignent en effet des interrogations qu'elle a pu soulever et nous fournissent de précieuses indications sur la réception de ces images. Ainsi, la poitrine grattée de la Mélusine du manuscrit BNF fr. 24383 montre que tous les lecteurs ne comprenaient pas la dimension chrétienne de cette *cutis* dévoilée, et que les discours sur les monstres n'étaient pas univoques. Au contraire, la sirène du manuscrit BNF fr. 12575 semble avoir été caressée. Ces marques de lecture montrent que les interprétations chrétiennes des motifs antiques que sont le dragon, le serpent et le poisson n'ont pas eu les mêmes répercussions dans les mentalités. Si l'époque gothique apparaît « à certains égards comme l'âge de la réconciliation⁴⁶ », qui reconnaît la femme poisson comme un monstre innocent, la serpente demeure une Eve tentatrice. Ainsi, toutes les interprétations postérieures de Mélusine – femme-serpent diabolique, femme-poisson protectrice de lignées, être hybride allégorique qui doit son animalité à l'incompréhension des hommes face à l'altérité féminine – sont contenues en germe dans cette enquête médiévale picturale qui tâche de repenser le rapport de la femme et de l'animal, de renouveler la *senefiance* du monstre hybride de la Genèse dans le contexte de la geste des Lusignan.

⁴⁶ Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art*, op.cit., p. 237.