

**ÉCOLE DOCTORALE SHS**

**Centre d'Études Supérieures de la Renaissance**

**THÈSE** présentée par :

**Alexandra HOERNEL**

soutenue le : **25 novembre 2011**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université François - Rabelais**

Discipline : Lettres et Arts

Spécialité : Littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance

**LE LIGNAGE DES FÉES**  
**Écriture et transmission de la féerie**  
**aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles**

**THÈSE dirigée par :**

**M. VINCENSINI Jean-Jacques**

**M. POLIZZI Gilles**

Professeur, Université François-Rabelais, CESR, Tours

Professeur, Université de Haute-Alsace, Mulhouse

**RAPPORTEURS :**

**Mme BABBI Anna Maria**

**Mme DE BUZON Christine**

Professeur, Université de Vérone

Maître de Conférence habilitée, Université de Limoges

---

**JURY :**

**Mme BABBI Anna Maria**

**Mme DE BUZON Christine**

**Mme FERLAMPIN-ACHER Christine**

**M. POLIZZI Gilles**

**M. VINCENSINI Jean-Jacques**

Professeur, Université de Vérone

Maître de Conférence habilitée, Université de Limoges

Professeur, Université de Rennes 2

Professeur, Université de Haute-Alsace

Professeur, Université François-Rabelais



À mon père, Jean-Pierre Hoernel



## Remerciements

A l'heure de rendre ce travail, j'ai grand plaisir à remercier ici mes directeurs de thèse, M. les Professeurs Jean-Jacques Vincensini et Gilles Polizzi. Leur érudition et leurs précieux conseils ont permis à ce travail d'aboutir. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma sincère et respectueuse reconnaissance.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à ceux qui de près ou de loin ont fait avancer ma recherche en montrant de l'intérêt pour mes travaux, en me communiquant des documents, ou en m'invitant à prendre la parole dans des colloques.

Toute ma gratitude va à M. le Professeur Jean-Claude Mühlethaler qui m'a donné la chance de faire ma première communication au colloque « 550 ans de Mélusine allemande », et à Mme le Professeur Laurence Harf-Lancner qui à cette occasion a eu la gentillesse de relire et annoter mes travaux sur la fée des Lusignan.

J'aimerai également remercier les membres de la Société Internationale de Littérature Courtoise rencontrés à Lausanne et Genève lors du XII<sup>e</sup> congrès international, et tout particulièrement M. le Professeur Claude Thiry pour sa belle démonstration prouvant l'influence de Marot sur l'écriture de François Habert, Mme le Professeur Voichita-Maria Sasu pour m'avoir généreusement offert ses articles et ouvrages, et Sara et Donald Maddox pour leur enthousiasme à l'issue de ma communication.

Mes remerciements vont encore à Mme le Professeur Danielle Buschinger pour ses invitations à Pavie et à Saint-Riquier, à Mme Anne Martineau pour m'avoir fait parvenir ses travaux sur les nains, et à Mme Cristina Noacco pour son accueil si chaleureux à Toulouse au colloque « La mythologie de l'Antiquité à la Modernité ».

Enfin, toute ma reconnaissance va à M. le Professeur Claudio Galderisi qui m'a fait découvrir la littérature médiévale et a eu la gentillesse de m'inviter à Poitiers au colloque « Mélusine », sans oublier M. le Professeur Michel Zink, rencontré dans ce cadre, dont la bienveillance et les encouragements m'ont fait le plus grand bien dans les inévitables périodes de doute.

J'ai une pensée toute particulière pour M. le Professeur Michel Stanesco qui m'a assurément donné le goût du merveilleux féerique en me proposant autrefois de travailler sur la nef magique.

J'aimerai encore remercier Mme Magda Campanini Catani et Mme Isabelle Fabre pour leur aide, ainsi que Lunorsola Raffalli-Grenat et Julien Abed pour m'avoir communiqué leur thèse.

Merci enfin à tous mes proches : ma mère Elisabeth Hoernel, Aline, Rafaël, Anna, Bruno et tout particulièrement Caroline pour ses attentives relectures, Jean-David pour ses talents en informatique et Catherine pour son formidable accueil à Paris, lors de longues semaines de relevés à la Bibliothèque Nationale.



## Résumé

A l'inverse de l'opinion commune qui suppose une continuelle dégradation du merveilleux à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on se propose de considérer la fin du Moyen Âge et la Renaissance comme un « âge d'or de la féerie », caractérisé par son extension hors de son domaine d'origine (le merveilleux) et l'émergence de nouvelles figures. Loin de disparaître de l'imaginaire fictionnel des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles les fées en sont une composante essentielle. L'étude est chronologiquement délimitée par l'invention de Mélusine (c.1390) et la publication de l'*Alector* (1560) qui réinterprète la figure. Dans les cas particuliers de Mélusine, d'Alcine et d'Urgande, elle s'étend jusqu'aux synthèses de l'âge baroque (d'Urfé et Rosset c. 1612). Dans ce cadre, elle s'attache à mesurer l'évolution de la féerie, du point de vue de l'écriture et de sa réception en faisant alterner des chapitres méthodologiques cernant les phénomènes liés à la transmission (1, 5 et 6 : typologies, diabolisation, humanisation) et des chapitres consacrés aux figures. Organisée autour des quatre fées « cardinales », Morgane, Mélusine, Alcine et Urgande, nommées dans le programme des fêtes royales de Bayonne (1566), la typologie fait valoir des évolutions comparables mais bien différenciées. Elle cerne aussi des figures qui perdent leur identité féerique (Sibylle, Méridienne) ou semblent tomber en désuétude (Gracienne, Oriande). Tout en marquant une continuité qui tient aux lignages (« fictionnels » ou dynastiques) cette typologie oppose les fées « médiévales » d'une part, Morgane, venue des romans arthuriens, et Mélusine, résurgence d'un ancien « type » qui ne prend son nom qu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, et les fées « renaissantes » d'autre part, Alcine, apparue dans le *Roland amoureux* de Boiardo, et Urgande dans les *Amadis*, toutes deux d'importation tardive dans la littérature française. Leurs évolutions respectives tiennent plus à leurs origines qu'à un processus global de rationalisation largement antérieur à notre période. Certes l'humanisation des fées, changées en femmes ou en magiciennes se poursuit, tout comme leur diabolisation en sorcières, mais on voit apparaître d'autres phénomènes tels que l'allégorisation des figures ou leur idéalisation. La féerie en est-elle réduite ? Non, car même explicitée, elle foisonne. Ses *topoi* sont conservés, amplifiés, parodiés. Les tours de magie, les métamorphoses, les incantations et autres prophéties deviennent les moteurs du récit. Un récit qui intègre à ses trames les préoccupations du temps et calque sur les figures des fées ses angoisses et ses interrogations liées aux démons et aux sorcières, mais aussi ses valeurs morales. Ainsi, la présence des fées est-elle sensible tout au long des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Elles deviennent même, comme Mélusine ou Urgande, les « marraines » fondatrices des fictions dans lesquelles elles interviennent. On peut donc dire que le succès de la féerie au féminin est l'un des traits dominants de l'imaginaire et des Lettres de cette période et l'un des fils directeurs de la transition entre le Moyen Âge et la Renaissance.

Mots-clés : féerie, merveilleux, transmission, roman humaniste, Morgane, Mélusine, Sibylle, Alcine, Urgande.



## Abstract

Running counter the so-called fading away of the marvellous from the 13th century onwards, this study focuses on the late medieval and Renaissance period as the golden age of fairy, as it expands beyond its original field (the marvellous) and shapes some new figures. Far from vanishing from the 15th and 16th centuries fiction, faery is a crucial part of it. This study embraces the faery topic from the making up of Melusine (c. 1390) to its new treatment in the *Alector* (1560). Regarding Melusine, Alcina and Urganda, which are somewhat specific, it stretches up to the baroque area with d'Urfé and Rosset (c. 1612). Within these boundaries, what is at stake is the unfolding and changes of faery through writing and reading. Hence some methodological chapters (1, 5 and 6) dealing with transmission issues, alternating with chapters devoted to specific figures. The typology is built up around four « cardinal » faeries, Morgan, Melusine, Alcina and Urganda, still featuring in the royal feasts of Bayonne in 1566. If they share some features in their evolution, they remain differentiated. Some lose their faery quality (Sibyl, Meridiana), whereas others are soon forgotten (Gracienne, Oriande). Showing some continuity among faeries due to fictional kinship or dynastic lineage, this typology distinguishes between the medieval faery (such as Morgan, from the arthurian novel, and Melusine, an older type only identified at the end of the 14th century) and the Renaissance faery such as Alcina (first mentioned in Boiardo's *Roland amoureux*) and Urganda in the *Amadis*, both of a late coming in French literature. Their contrasted evolution is more dependent on their various origins than on a global rationalizing process which has long been at work. If the faery is still made into a woman – whether a magician or a witch – one is confronted for the first time with allegorized or idealized figures. Far from being ruled out by such explanations, faery comes out more pervasive than ever. Its topoi are still operating, they tend to be developed or turned into parody. Tricks, metamorphosis, incantations and prophecy become the fiction's driving force, as the narrative is more preoccupied with the running away of time and projects simultaneously some irrational fears and moral values onto faeric figures. All this account for the conspicuous presence of faery through the 15th and 16th centuries. As Melusine and Urganda, faeries can even end up patronizing the narrative they are part of. One can say therefore that faery is a key feature of literary fiction and a most decisive link between the late Middle Ages and the Renaissance period.

Keywords : faery, marvellous, transmission, humanist novel, Morgan, Melusine, Sibyl, Alcina, Urganda.

# Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	5
<b>Résumé</b> .....	7
<b>Abstract</b> .....	9
<b>Table des matières</b> .....	11
<b>Liste des figures</b> .....	17
<b>Liste des annexes</b> .....	21
<b>Introduction</b> .....	23
<b>CHAPITRE 1 : L'IDENTITÉ FÉERIQUE AUX XV<sup>e</sup> ET XVI<sup>e</sup> SIÈCLES</b> .....	33
I. Définitions et typologies .....	33
1. Une définition problématique.....	33
2. Les types « morganien » et « mélusinien » .....	36
3. Au-delà des « types » .....	37
II. Les caractères de la fée .....	39
1. La parenté .....	40
2. Les pouvoirs .....	42
3. Le lieu.....	48
III. Rôle fonctionnel .....	53
1. La marraine .....	54
2. L'amante.....	56
3. La Parque.....	59
IV. Cadres chronologiques et problématiques de la transmission .....	62
1. Entre 1390 et 1450 : transmissions, inventions et réécritures .....	62
2. Entre 1450 et 1510 : le « commerce » de la féerie.....	63
3. Entre 1510 et 1540 : la féerie humaniste.....	65
4. Entre 1540 et 1560 : un renouveau de la féerie ? .....	67
<b>CHAPITRE 2 : MORGANE, UNE FIGURE MORCELÉE</b> .....	71
I. L'identité morganienne avant 1390 .....	72
1. Morgane arthurienne : de la <i>Vita Merlini</i> aux <i>Propheesies de Merlin</i> .....	72
a. Morgane, fée bénéfique .....	72
b. Morgane, fée maléfique.....	76
2. Morgane épique : <i>La Bataille Loquifer</i> , <i>Ogier le Danois</i> , <i>Huon de Bordeaux</i> .....	82

3. Morgane populaire : les séjours de la fée (Montgibel, Arras, la Zellande).....	86
II. L'évolution de la Morgane arthurienne jusqu'à l'imprimé .....	90
1. <i>Perceforest</i> .....	90
a. Morgane et Zéphir .....	90
b. Morgane éducatrice .....	93
2. <i>Floriant et Florete</i> .....	96
3. <i>Alixandre l'Orphelin</i> .....	98
4. <i>Ysaye le Triste</i> .....	101
5. <i>Le Livre du Cueur d'Amours espris</i> .....	104
6. <i>Roland amoureux</i> .....	107
a. Morgue fée topique.....	107
b. Morgue allégorie de Fortune .....	110
III. La réception de Morgane à l'âge humaniste .....	114
1. Morgane « italienne » : du <i>Songe de Poliphile</i> au <i>Roland furieux</i> .....	115
2. Morgane populaire : des <i>Chroniques gargantuines</i> au <i>Pantagruel</i> .....	118
3. La Morgane de Jean Maugin.....	120
IV. La Morgane épique à l'âge humaniste : continuité ou métamorphose ?.....	124
1. <i>Ogier</i> au XVI <sup>e</sup> siècle .....	124
2. <i>Meurvin</i> .....	132
3. <i>Le Livre des Visions d'Oger</i> .....	135
4. <i>Gérard d'Euphrate</i> .....	145
Chronologie.....	154
<b>CHAPITRE 3 : L'HISTOIRE DE MÉLUSINE, DE L'INVENTION AU TRIOMPHE</b>	
.....	157
I. « Mélusine » avant Mélusine .....	157
1. La part du mythe .....	158
2. La part de l'histoire .....	162
II. Jean d'Arras et Coudrette : une fabrication littéraire .....	167
1. Identité : une fée dynastique.....	167
2. L'évolution de la fable de Jean d'Arras à Coudrette.....	169
III. Le passage à l'imprimé : la recomposition du mythe.....	172
1. Les images clefs .....	172
a. La rencontre à la fontaine .....	174
b. La délimitation du territoire .....	175

c. Le bain .....	176
d. L'envol et l'allaitement .....	179
2. Le découpage du récit .....	181
IV. Première réception : du <i>Pastoralet</i> à Octovien de Saint-Gelais (1420-1509).....	185
V. La réception de la fée à l'âge humaniste : Lemaire, Thenaud, Bouchet (1509-1524) ..	191
VI. La réécriture humaniste : autour de Rabelais (1532-1559).....	200
1. Textes para-rabelaisiens : les <i>Chroniques gargantuines</i> .....	200
2. <i>Pantagruel</i> .....	203
3. Le <i>Quart Livre</i> .....	204
4. Une fée « populaire » : Du Fail, Peletier, Des Autels .....	206
VII. Un triomphe paradoxal : Mélusine dans l' <i>Alector</i> .....	208
1. <i>La Guide</i> et le <i>Promptuaire</i> .....	209
2. L' <i>Alector</i> .....	211
Chronologie.....	222
<b>CHAPITRE 4 : SIBYLLE, UNE FIGURE DOUBLE</b> .....	<b>225</b>
I. Sibylle : prophétesse ou fée ?.....	225
1. Les origines de la Sibylle .....	225
2. De la Sibylle antique à la fée médiévale .....	228
II. La Sibylle dans le <i>Guérin Mesquin</i> .....	238
III. La Sibylle d'Antoine de La Sale .....	255
IV. Les imprimés et les traductions.....	266
1. L'impression de <i>La Salade</i> d'Antoine de La Sale (1522 et 1527).....	266
2. Les traductions du <i>Guerin Mesquin</i> par Cuchermoy et Rochemeure.....	270
V. Les migrations de la fée : du Tannhäuser à la Sibylle rabelaisienne.....	276
1. Le Venusberg .....	276
2. La Sibylle de Panzoust .....	279
Chronologie.....	287
<b>CHAPITRE 5 : LA DIABOLISATION DES FÉES, BRUNDEMOR, GRACIENNE, PHÉBOSILLE</b> .....	<b>289</b>
I. Une diabolisation mesurable : Jeanne d'Arc et l'Arbre des Fées (1431) .....	290
II. La féerie et le diable : l'ennemi d'enfer selon Pierre Sala (1529).....	294
1. Songe prémonitoire de Tristan .....	295
2. Le « mauvais enchantement » de l'ennemi d'enfer .....	299
3. L'ennemi d'enfer : une figuration d'Yseut ?.....	305

III. Le mariage avec le diable : l'exemple de <i>Richard sans Peur</i> (1530) .....	310
1. Renversement du schéma mélusinien .....	310
2. Une parodie du schéma morganiens .....	321
IV. L'archétype de la mauvaise fée : l'histoire de Gracienne dans le <i>Meurvin</i> (1540) .....	326
1. Le rapt de Meurvin par Gracienne .....	327
2. Les amours de la fée et du diable .....	333
3. Le fils du diable .....	337
V. Un motif féerique ? Le Fier Baiser .....	341
1. Du <i>Bel Inconnu</i> au <i>Giglan</i> .....	341
2. De Boiardo à Jeanne Flore .....	351
Chronologie .....	364
<b>CHAPITRE 6 : LA FÉERIE HUMANISÉE : LES « FÉES MAGICIENNES », ALCINE, MÉRIDienne, ORBICONTE</b> .....	365
I. Alcine : l'amante idéale .....	367
1. Alcine de Boiardo à l'Arioste .....	369
2. La séduction et son remède : Alcine et Mélisse .....	376
5. La moralisation du récit. Alcine et Logistille : la guerre des fées .....	385
6. L'ambiguïté de la fiction. Les figures de l'Arioste sont-elles des fées ? .....	388
a. Mélisse .....	388
b. Logistille .....	392
c. Alcine et Manto : l'immortalité des fées .....	396
II. Méridienne : une belle dame sans merci .....	398
1. Aux sources des <i>Contes amoureux</i> : Meridiana chez Gautier Map .....	398
2. La Meridiana de Pulci .....	400
3. Méridienne dans les <i>Contes amoureux</i> : portrait d'une fée déchue .....	403
a. Méridienne-Psyché .....	403
b. L'envoûtement : le maléfice du cierge .....	406
c. Laniation de Méridienne : sa rivalité avec Vénus .....	409
III. Orbiconte : une femme de pouvoir .....	412
1. Une fée marraine ? .....	414
2. Orbiconte et ses filles : Junonie, Palladie et Venérée .....	417
3. Les pouvoirs faillibles de la nigromancienne .....	423
Chronologie .....	428
<b>CHAPITRE 7 : LA FÉERIE FICTIONNELLE : URGANDE LA DESCOGNEUE</b> ....	429

I. Livres I à III : Urgande dans la réécriture de l' <i>Ur-Amadis</i> par Montalvo (1540-42) .....	431
1. Une fée « inconnaissable » parce qu'elle ressemble à ses modèles .....	431
2. Les parentés : Urgande, Morgane et la Dame du Lac .....	433
3. Une fée prophétesse : Urgande / Sibylle ? .....	436
4. Urgande et ses doubles : Zéphir et Oriane .....	438
5. La nef et la théâtralisation de la féerie .....	443
II. Livres IV et V : le triomphe d'Urgande dans la continuation de Montalvo (1543-44) .....	446
1. Le palais de l'Île Ferme et ses enchantements .....	446
2. Urgande et la Grande Serpente : caractère mélusinien ? .....	450
3. Un rival d'Urgande : l'enchanteur Arcalaus .....	452
4. Un double morganien d'Urgande : la demoiselle enchanteresse .....	454
5. Urgande, fée marraine : l'adoubement d'Esplandian .....	456
6. Urgande inspiratrice du récit : le songe de Montalvo .....	460
7. Urgande marraine : le fils de l'empereur de Rome .....	463
8. Urgande et sa rivale Mélie .....	466
9. Sommeil magique des héros amadisiens .....	470
III. Livres VI à XII : Urgande chez Silva : le déclin de la figure ? (1545-56) .....	475
1. Réveil des chevaliers .....	475
2. Urgande, Alquif et ses singes : le mariage de la fée .....	477
3. Les messagères : Alquife contre Urgande .....	479
4. Les bâtisseuses : Zirfée, double et rivale d'Urgande ? .....	481
5. La Tour de l'Univers : Urgande, Alquif, Zirfée .....	483
6. Urgande, mémoire du récit .....	486
7. L'île d'Urgande .....	488
8. Une mort en suspens .....	489
Chronologie .....	495
<b>CHAPITRE 8 : PERSPECTIVES, LE DEVENIR DE LA FÉERIE APRÈS 1560 OU</b>	
<b>LES LIGNAGES FICTIONNELS</b> .....	497
I. La légende de Mélusine après 1560 .....	499
1. Les conteurs : Yver et Gohory .....	499
2. Les cosmographes : Belleforest et Thevet .....	501
3. Mélusine chez Le Loyer : un débat démonologique .....	502
4. Mélusine vue par son « descendant » : l'histoire de Chypre d'Etienne de Lusignan .....	506
5. Mélusine chez Brantôme : le miroir d'un mémorialiste .....	509

II. Mélusine chez Honoré d'Urfé .....	513
1. La <i>Savoysiade</i> .....	513
2. L' <i>Astrée</i> .....	518
III. Les fées dans les continuations de Rosset.....	525
1. Dragontine et Urgande : la synthèse de la féerie dans <i>Le Roman des Chevaliers de la Gloire</i> (1612).....	525
2. Le crépuscule de la féerie : la <i>Suite de Roland le furieux</i> (1615).....	533
a. Mélisse et les trois nymphes.....	533
b. Alcine et Démogorgon .....	536
Chronologie.....	545
<b>Conclusion</b> .....	547
<b>Bibliographie</b> .....	559
<b>Annexes</b> .....	615
<b>Index</b> .....	649



## Liste des figures

- Figure 1.** La fée Morgane reçoit des nouvelles d’Alixandre. *Alixandre l’Orphelin*, New York, Pierpont Morgan Library, ms 41, fol. 75 v° (XV<sup>e</sup> siècle).....619
- Figure 2.** Une curieuse femme-sirène. *Devastatio monasterii Malleacensis facta per Gauffridum de Lezigniaco* (Dévastation de Maillezais par Geoffroy de Lusignan), BnF ms lat. 4892, fol. 208 v° (après 1232)..... 620
- Figure 3.** La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine. Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 5 v° (1460).....621
- Figure 4.** La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 13 (1478)..... 622
- Figure 5.** Le départ de Raymondin. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 16..... 623
- Figure 6.** La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, frontispice de la page de garde..... 624
- Figure 7.** La fondation du territoire. Thüring von Ringoltingen, *Die Geschichte der schöne Melusine die eine Meerfee war*, Nüremberg, National Museum, ms 4028, fol. 12 r° (1468) ..... 625
- Figure 8.** La fondation du territoire. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 22..... 626
- Figure 9.** Mélusine surprise au bain. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 141..... 627
- Figure 10.** Le bain et l’envol. Jean d’Arras, *Mélusine*, éd. Jean Trepperel, Res P-Y2-2788, frontispice (1527-1532)..... 628
- Figure 11.** Mélusine surprise au bain. Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 19 r°.....629

- Figure 12.** Mélusine surprise au bain. Thüring von Ringoltingen, *Die Geschichte der schöne Melusine die eine Meerfee war*, Nüremberg, National Museum, ms 4028, fol. 50 r°..... 630
- Figure 13.** L'envol. Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 12575, fol. 86 r° (1410-1420)..... 631
- Figure 14.** L'envol. Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 155..... 632
- Figure 15.** L'allaitement. Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 12575, fol. 89 r°. 633
- Figure 16.** L'allaitement. Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 158. .... 634
- Figure 17.** L'envol et l'allaitement. Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 30 r°..... 635
- Figure 18.** Hercule et la nymphe Araxa. Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule*, éd. Etienne Baland, BnF Numm-79221, frontispice (1511)..... 636
- Figure 19.** Femme serpente ailée, marque d'imprimeur de Pierre Fradin. Barthélemy Aneau, *Alector*, éd. Pierre Fradin, BnF Numm-79073, frontispice (1560)..... 637
- Figure 20.** Les monts de la Sibylle. Antoine de La Sale, *La Salade*, Chantilly, Bibliothèque du musée Condé, ms 653 (924), fol. 5 v°-6 r° (vers 1440)..... 638
- Figure 21.** Les monts de la Sibylle. Antoine de La Sale, *La Salade*, éd. Michel Le Noir, BnF Res-Z-355, bois gravés insérés entre les fol. 21 v° et 22 r° (1522)..... 639
- Figures 22.** Transformation serpentine de la Sibylle et de ses dames. Antoine de La Sale, *La Salade*, Chantilly, Bibliothèque du musée Condé, ms 653 (924), fol. 15 v°..... 640
- Figure 23.** Page de titre de *La Salade* annonçant l'histoire de la Sibylle. Antoine de La Sale, *La Salade*, éd. Michel Le Noir, BnF Res-Z-355, frontispice (1522)..... 641
- Figure 24.** Alcine (présentée à tort comme Circé ou Mélisse) devant sa cité. Dosso Dossi, peinture sur toile, Rome, Galerie Borghèse, 217 (vers 1520)..... 642

- Figure 25.** Urgande apporte une lance au Damoyssel de la Mer. *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Denis Janot, chap. VI, f. XIX r° (1540)..... 643
- Figure 26.** La Grande Serpente, navire merveilleux d'Urgande. *Le Quatriesme Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Denis Janot, chap. XXVIII, f. LXXIII v° (1543)..... 644
- Figure 27.** La Grande Serpente conduit Esplandian vers les aventures. *Le Cinquiesme Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Vincent Sertenas, chap. XXXIII, f. CVII v° (1550)..... 645
- Figure 28.** Sorcière chevauchant un bouc. Albrecht Dürer, *La sorcière*, gravure, BnF IFN-6951264 (1500 ou 1501)..... 646
- Figure 29.** Le sabbat des sorcières. Hans Baldung Grien, *Les sorcières*, gravure, Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins, collection Rothschild (1510)..... 647
- Figure. 30.** Mélusine-Syndérèse. Henri Baude, *Dicts moraux pour mettre en tapisserie*, recueil décoré de dessins, BnF ms fr. 24461 et Chantilly, musée Condé, ms 0509 (XV<sup>e</sup> siècle).  
..... 648



## Liste des annexes

**Annexe 1** : Chronologie des œuvres et des figures (1390-1566) ..... 615

**Annexe 2** : Illustrations ..... 619



# Introduction

Dans ce travail qui est l'aboutissement de la recherche déposée sous le titre « Le merveilleux dans les romans de chevalerie de la fin du Moyen Âge à la Renaissance (XIV<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècle) », nous étudierons la transmission de la représentation littéraire de la féerie au féminin aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, sous un intitulé qu'il nous faut tout d'abord expliquer. Pourquoi lignage ? Pourquoi féminin ? Et pourquoi cette période ?

Initialement consacrée au merveilleux, notre recherche s'est au fil des textes centrée naturellement sur la féerie. Cet élément essentiel du merveilleux a été longuement étudié par Daniel Poirion dans son ouvrage sur *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*<sup>1</sup>. Il y réserve de longs développements aux fées<sup>2</sup> et plus particulièrement à Mélusine et à la reine Sibylle, deux figures clefs de notre corpus. Car ces fées apparaissent tardivement, à la fin du Moyen Âge, et Daniel Poirion constate même les effets d'une écriture fantastique chez

---

<sup>1</sup> Daniel Poirion, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF (Que sais-je ?, 1938), 1982.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 51-58 et 110-120.

Antoine de La Sale qu'il considère comme le « dernier avatar du merveilleux<sup>3</sup> ». Ce qui suppose que l'on s'intéresse à la question de la transmission.

Nous parlerons de lignage, parce que les fées sont solidaires, apparentées entre elles. Pour les qualifier, on les relie toujours les unes aux autres. Apparentées familialement, hiérarchiquement aussi (il y a une « reine » des fées), elles forment une sorte de communauté, un monde autonome et fascinant, parce qu'il nous est étranger. Elles exercent d'ailleurs une telle fascination qu'il peut être glorieux pour des familles nobles de se créer de toutes pièces une filiation féerique. C'est le cas des Lusignan qui se proclament les descendants de la fée Mélusine.

Nous nous intéresserons au versant féminin de ce monde, parce qu'il nous semble premier, au sens où les magiciens sont moins représentatifs de la féerie que leurs doubles féminins, même si Merlin en est une figure tutélaire. A l'origine, la dissociation masculin/féminin n'est pas évidente, il y a des êtres *faés* dans l'imaginaire celtique, mais elle semble se développer au Moyen Âge et plus encore aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Le magicien a des pouvoirs, la fée des fonctions (mère, amante,...). Elle remplit mieux la totalité des fonctions qui nourrissent l'imaginaire. Par ailleurs, d'un point de vue fictionnel, le rôle des fées concerne directement le héros, sur lequel sont invariablement centrés les romans. Pour faire valoir le héros, il faut une fée. Elles sont donc plus nécessaires à la fiction que les magiciens. Du point de vue de la magie et des pouvoirs justement, c'est aussi la femme que l'on soupçonne le plus, qui inspire les plus grandes craintes. Comme leur nom l'indique, les chasses aux sorcières visent essentiellement les femmes, ce sont elles qui auraient des accointances avec le diable. Des fées aux sorcières, il n'y a donc qu'un pas. Enfin, ces figures féeriques seront les seules à donner un nom à un genre littéraire : celui des contes de fées.

Voyons ensuite le cadre temporel de notre enquête. Elle débute en 1393, parce que Mélusine, la dernière des fées françaises, fait son apparition chez Jean d'Arras, puis chez Coudrette (en 1401) à la demande de deux mécènes soucieux de légitimer leur pouvoir sur le fief des Lusignan. Cette circonstance donne un nom à Mélusine qui va connaître le succès que l'on sait. 1393 est donc un seuil décisif, puisqu'une fée importante trouve son nom.

Nous terminons notre étude en 1566, soit plus d'un siècle et demi plus tard, avec les fêtes de Bayonne<sup>4</sup>. Données à l'occasion du tour de France qu'effectue Catherine de Médicis

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>4</sup> *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entrevue du Roy Treschrestien Charles Neufviesme de ce nom, et la Roine sa tres honorable mere, avec la Roine Catholique sa sœur*, Paris, Michel Vascosan, 1566, BNF Rés Lb<sup>23</sup> 178 et Rés. Lb<sup>23</sup> 178A.



accompagnée du jeune Charles IX pour raffermir l'unité du royaume, elles mettent en scène un « vallon de féerie ». On y apprend que les fées ont quitté ce monde, autrement dit, qu'elles sont devenues des créatures de fiction. Mais aussi que les principales d'entre elles forment un quatuor dont la liste structurera notre recherche : Morgane et Mélusine pour les fées médiévales, Alcine et Urgande pour les fées modernes, importées d'Italie et d'Espagne. Cette date marque un point de repère, six ans après l'impression de l'*Alector*, qui réécrit l'histoire de Mélusine sous un angle humaniste. Elle nous semble marquer la fin d'une période et constituer un terme convaincant pour mesurer la transmission et l'altération de la féerie à la césure entre le Moyen Âge et la Renaissance.

Toutefois, le terme proposé de 1566 n'est pas définitif. Dans le cas de Mélusine au moins, le succès se poursuit à l'âge d'or du roman baroque. Et en 1612, le *Roman des chevaliers de la Gloire* propose une synthèse de la féerie qui mérite d'être prise en compte, même si elle ne fait pas l'objet de notre étude.

Entre ces deux dates (1390 et 1566), se produisent des phénomènes importants comme le passage du manuscrit à l'imprimé et la mode des réécritures humanistes, généralement hostiles à la féerie.

Phénomène matériel, l'avènement de l'imprimerie entraîne une plus large diffusion des ouvrages ainsi que des modifications au niveau des textes et des images qui passent de la couleur des enluminures au noir et blanc des bois gravés. Quant au phénomène de rejet du Moyen Âge, il se produirait vers 1520-1530, lorsque la culture française se convertit à l'humanisme. Accusé de fausseté dès l'époque médiévale, le roman de chevalerie (ou « vieux roman ») sera condamné pour ses mensonges tout au long de la Renaissance. A titre d'exemple, dans le « Proème » de la *Mitistoire Barragouyne* attribuée à Guillaume des Autels<sup>5</sup>, on relève un net mépris pour les romans médiévaux :

« (...) et diriez qu'ils ont combattu à qui mentiroit le mieux, quand l'un parle d'un Huon de Bourdeaux, endormy en furie avec Ogier le Danois : l'autre d'un Roland espouvantable : l'autre d'un verd Olivier, chacun en dit ce qu'il y entend<sup>6</sup>. »

---

<sup>5</sup> On peine à dater la *Mitistoire*. Seule certitude, l'œuvre a été imprimée quatre fois à Lyon de 1559 à 1574 (Voir Véronique Zaercher, « La *Mitistoire de Fanfreluche et Gaudichon* de Guillaume des Autels : de l'imitation à la création romanesque », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 282, note 7).

<sup>6</sup> Guillaume des Autels, *Mitistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon, trouvée depuis naguère d'une exemplaire écrite à la main*, Lyon, Jean Dieppi, 1574, f. Aiii r<sup>o</sup>.

Les ouvrages raillés font tous partie de notre étude. Bien que parus tardivement, les *Amadis* ne sont pas davantage épargnés, puisque méchamment critiqués par l'héroïne, Fanfreluche : « Voyla des amours tantost faictes, non pas ces chiarderies d'Amadis de Gaule, de Grece d'enfer<sup>7</sup> ».

On observe alors sur cette période, un double mouvement d'attirance et de répulsion. Car s'il y a bien rejet, ces romans trouvent néanmoins leur public. Preuve en est l'apparition de nouvelles fées dans le corpus français comme Urgande en 1540 dans le *Premier Livre d'Amadis de Gaule*, suivi par beaucoup d'autres, ou Alcine dans la traduction du *Roland amoureux* en 1544 et celle du *Roland furieux* en 1549. Sans oublier l'apparition de grandes sommes comme *Gérard d'Euphrate*, toujours en 1549, ou le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin en 1554. Quant à l'*Alector* de Barthélemy Aneau, roman humaniste par excellence, il prouve à quel point cette école n'a pas toujours voulu tuer la féerie, puisqu'il met lui-même en scène pas moins de sept fées<sup>8</sup>. Toutes ces considérations supposent que l'on s'interroge sur la transmission et l'altération (la métamorphose) des figures à une période vraisemblablement riche en mutations.

Ce type d'étude a déjà été effectué sur d'autres sujets et d'autres périodes. Dans *Résurgences*, Daniel Poirion en donne l'exemple pour le XII<sup>e</sup> siècle, et la transposition de la matière antique du latin au français. La littérature « à l'âge du symbole » est en effet caractérisée par la réécriture et la révision. Schématiquement, c'est le même phénomène que l'on va étudier. Comme l'a joliment exprimé Daniel Poirion : « le métier d'écrivain tisse d'une mémoire à l'autre les fils de pensée dévidés des vieux textes pour faire un tissu neuf. Mais ces tissus figurent à leur manière les réseaux de la mémoire, mêlant les formes et les motifs de pensées antérieures<sup>9</sup> ». Bien qu'elle soit marquée par l'avènement de l'imprimerie, le même processus est visible à notre période. Il nous faudra alors distinguer transmission, altération et/ou résurgence, réapparition ou invention de figures d'après des types anciens (Alcine, Urgande).

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, f. Avii v°.

<sup>8</sup> La réécriture de la topique féerique est visible dans l'*Alector* au travers de Priscaraxe-Mélusine, des fées « Parques » (Anage et ses trois filles), et des deux fées marraines de Desalethes. *Alector ou Le Coq : histoire fabuleuse*, éd. critique par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz (Textes littéraires français, 469), 1996, t. 1.

<sup>9</sup> Daniel Poirion, *Résurgences : mythe et littérature à l'âge du symbole (XII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, PUF (Écriture, 30), 1986, p. 6.

A la suite de Poirion<sup>10</sup>, on appellera transmission la reprise à l'identique d'un noyau minimal : nom ou schéma narratif dont la récurrence caractérise la stabilité du motif et de la figure. Autrement dit, il arrive toujours la même chose au même personnage. Ou, s'il lui arrive autre chose, un certain nombre d'indices nous font reconnaître que c'est le même. Il faut distinguer la transmission, de la répétition pure et simple : le phénomène suppose quand même des variantes minimales.

Dans ce mouvement de réécriture, il faut aussi tenir compte des altérations qui se manifestent de différentes façons. Ainsi, elles peuvent toucher le schéma narratif par l'ajout de nouvelles aventures, ou par leur retranchement. Elles peuvent aussi procéder de la superposition de schémas ou de motifs stéréotypés qui placent le lecteur en pays de connaissance tout en créant l'impression de la nouveauté. Un motif peut également se perpétuer tout en étant vidé de son sens. Ainsi, au fil des réécritures, le motif folklorique du Fier Baiser ne mène plus le héros à la découverte de ses origines : il ne remplit donc plus qu'une fonction ornementale. Mais les altérations peuvent aussi toucher les personnages. Il peut s'agir d'une transformation de son statut, de son nom. La Sibylle subit un double mouvement d'altération. D'une part, elle perd son nom et devient Alcine. Malgré tout, on parvient sans peine à l'identifier, puisque le schéma narratif est conservé. D'autre part, elle perd son statut féerique et devient une vieille sorcière. Une altération aussi radicale doit alors être considérée comme une disparition : quoique le personnage conserve son nom, il ne s'agit plus d'une fée.

Nous aborderons encore la notion de résurgence, qui implique d'abord une disparition, suivie d'une réapparition sous une autre forme. Ce sera le cas de Mélusine qui, après avoir quitté un temps la scène romanesque, réapparaît transformée en Altorune de l'île de Sein. Enfin, on pourra observer des phénomènes de continuité, dont le plus bel exemple est assurément celui de la fée Urgande. Dotée d'une extraordinaire longévité, elle se perpétue sur plus de deux siècles.

Ce sont ces phénomènes que l'on souhaite étudier. Amplifiés par une forte intertextualité, à une époque où les textes sont largement diffusés, de nombreuses combinaisons peuvent être envisagées. Nous ne pouvons les évoquer toutes ici. Nous tenterons de les mesurer à partir de textes concrets, dont l'analyse présentée dans les chapitres à venir formera en quelque sorte une partie « exégétique » pour reprendre l'expression de

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 81 : « En effet, ce qui se transmet d'une version à l'autre ce sont les noms propres avec de légers glissements phonétiques et des jeux de lettres (Drystan-Tristram-Tristan) et un schéma narratif de base, irréductible (contrainte magique exercée sur Tristan et l'amenant à tromper le roi avec la reine). »

Richard Trachsler<sup>11</sup> dans son bel ouvrage paru sous le titre « Disjointures - Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge ». Pour atteindre notre but, nous nous efforcerons d'établir une chronologie, figure par figure, entre les dates déjà indiquées. On verra pourquoi au chapitre 1, consacré à l'identité et à la chronologie de la féerie.

### **Enjeu de l'étude**

Contre la leçon conventionnelle qui suppose une continuelle dégradation du merveilleux à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on se propose de considérer la fin du Moyen Âge comme un « âge d'or de la féerie », caractérisé par son extension hors de son domaine d'origine (le merveilleux) et l'émergence de nouvelles figures (Mélusine, Sibylle, Alcine, Urgande).

De plus, cette étude permettra de voir comment se modulent les éventuelles ruptures culturelles entre Moyen Âge et Renaissance. En admettant qu'il y ait coupure, comment un Moyen Âge que l'on veut oublier joue-t-il un rôle dans l'invention romanesque au XVI<sup>e</sup> siècle ? Il s'agit de mesurer le poids du Moyen Âge, son influence sur l'écriture. Il s'agit aussi de remettre en question un lieu commun culturel, celui d'une disparition de la féerie au XVI<sup>e</sup> siècle.

On étudiera les phénomènes qui font muter la féerie, comme la diabolisation et l'humanisation. Les fées sont souvent assimilées à des démons. Elles peuvent aussi être de simples magiciennes. Quels qu'ils soient, ces processus visent à les déposséder de leur dimension surnaturelle. On verra que l'évolution n'est ni brutale, ni monolithique, et qu'elle est différente selon les figures.

Il s'agira d'évaluer le rôle de la féerie dans l'invention de la fiction à une époque qui n'est plus tout à fait celle du roman de chevalerie. Car la relation étroite entre féerie et chevalerie a été mise au jour depuis longtemps par la critique. Comme Anita Guerreau-Jalabert l'a remarqué : « les liens entre fées et chevaliers sont présentés sur le modèle des relations sociales ordinaires et fondamentales : alliance, consanguinité et parenté baptismale<sup>12</sup> ». En effet, Mélusine se marie avec le neveu du comte de Poitiers, Morgane est

---

<sup>11</sup> Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Basel, A. Francke Verlag (Romanica helvetica, 120), 2000, p. 10.

<sup>12</sup> Anita Guerreau-Jalabert, « Fées et chevalerie, observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Actes du XXV<sup>e</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 34), 1995, p. 142.

la sœur d'Arthur, à la fois roi des Bretons et plus illustre représentant de la Table ronde, Urgande adoube Galaor et Esplandian. Les exemples concernant ces accointances sont nombreux. On peut alors y voir, avec Anita Guerreau-Jalabert, « une manière, pour la littérature aristocratique, de conférer dans l'imaginaire aux chevaliers des pouvoirs surnaturels (...) »<sup>13</sup>.

En effet, la fée favorise essentiellement les valeurs chevaleresques (Urgande, Mélusine). Elle peut aussi les menacer, comme Morgane ou Alcine. Qu'en est-il alors de son rôle d'adjuvant ou d'opposant, au moment du déclin de ces valeurs ? Car certains de nos textes laissent déjà transparaître une image idéalisée de la vie de cour, faisant passer au second plan les prouesses guerrières.

## Le corpus

Comment procéder pour évaluer la fée, pour saisir les phénomènes que nous voulons étudier ? Il nous faut d'abord définir le corpus, l'objet et les cadres chronologiques.

Précisons les raisons qui nous ont poussés à ne pas étudier certaines œuvres. Nous avons laissé de côté le *Lancelot en prose* et les réécritures de romans chevaleresques arthuriens, parce que la matière est immense et change peu. Ce n'est donc pas le lieu le plus intéressant pour notre enquête. Nous avons dû restreindre notre étude du *Perceforest* à la figure de Morgane. Cette somme imposante, déjà largement étudiée par Christine Ferlampin-Acher, nous a cependant servi bien des fois de comparant. Entre autres, par l'intermédiaire de la Reine Fée, ou pour certains motifs, car ce roman se présente comme un véritable répertoire du merveilleux. *Artus de Bretagne* et la fée Proserpine n'ont pas trouvé leur place dans notre enquête, malgré l'étonnant dédoublement de la fée et de la reine. Enfin, la Dame du Lac semble avoir disparu de notre corpus, même si elle subsiste à l'état de trace par contamination avec d'autres figures (Morgane et Floriant).

Sur la période indiquée, et autour des quatre figures cardinales précédemment évoquées, à savoir Morgane, Mélusine, Alcine et Urgande, notre étude prendra en compte les œuvres qui mettent en scène les fées, qu'elles leur soient dédiées explicitement ou implicitement (comme l'*Alector*). On travaillera aussi sur un corpus secondaire, qui répertorie les mentions de ces

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 144.

figures et les débats auxquels elles donnent lieu. Une enquête minutieuse nous a alors permis de constituer un ensemble d'œuvres très vaste et hétérogène.

Donnons une présentation succincte de notre corpus qu'il n'est pas envisageable de détailler ici. La raison en est simple : pour la seule figure de Morgane, nous avons été amenés à considérer une trentaine d'œuvres, entre l'apparition de la fée et 1560. Si l'on restreint à la période qui nous concerne, pas moins de seize ouvrages mettent en scène Morgue. Nous avons été bien souvent confrontés à des textes délaissés par la critique comme le *Livre des visions d'Oger* ou *Gérard d'Euphrate*.

Concernant Mélusine, nous avons relevé la présence de la fée dans une vingtaine d'ouvrages. Il peut s'agir de simples mentions qui nourrissent la poésie lyrique, ou de passages plus longs qui révèlent un débat entretenu par les humanistes qui s'interrogent sur les origines de la figure et sa véritable nature.

Pour la Sibylle, nous n'avons recensé qu'une quinzaine d'œuvres, pour la plupart antérieures à notre période. Entre 1390 et 1560, nous nous intéresserons donc essentiellement à la Sibylle d'Andrea da Barberino, et aux traductions données par Rochemeur et Cuchermoy, puis au *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale, avant de conclure par l'interprétation qu'en donne Rabelais.

Pour l'étude de la diabolisation, notre choix s'est porté sur un corpus composite qui offre des traitements variés, voire inédits du phénomène, comme le *Meurvin* qui met en scène la copulation d'une fée avec le diable. Ou encore le *Tristan* de Pierre Sala, qui offre une lecture psychanalytique de la féerie.

Concernant l'humanisation nous nous sommes concentrés sur des figures « importées » comme Alcine, fée italienne dont l'invention dans le *Roland amoureux* de Boiardo est récente. La figure sera reprise et développée par l'Arioste dans son *Roland furieux*. Nous verrons également la figure de la nigromancienne Orbiconte, dans l'*Histoire palladienne* de Claude Colet, traduction de la première partie du roman espagnol *Florando de Inglaterra*.

Enfin pour dresser le portrait de la fée Urgande la descogneuë, nous avons parcouru les douze premiers livres d'*Amadis de Gaule* parus entre 1540 et 1556.

Au chapitre 1, il sera question de l'identité féerique. On ne peut tracer le profil d'une fée sans la nommer. On ne peut non plus les étudier œuvre par œuvre sous peine de perdre le fil vue l'ampleur du corpus. On procédera donc figure par figure. Après avoir présenté les problèmes de définition et de chronologie au chapitre 1, on étudiera la fée la plus difficile à cerner, celle qui a des personnalités multiples et une identité très forte.

Notre chapitre 2 sera donc consacré à Morgane. Fée la plus ancienne de notre corpus, elle apparaît dans un nombre d'œuvres très important. On commencera par un bilan qui nous permettra de cerner l'état de la figure au moment où débute notre enquête. On découpera ensuite les développements autour de l'imprimé. Comment était notre figure avant l'imprimé ? Après l'imprimé ? Le changement de support a-t-il produit des effets notables ? On en viendra alors à la réception de la figure à la période humaniste, réputée hostile à la féerie.

Ce même schéma sera repris au chapitre 3 consacré à la fée Mélusine. Cette figure tardive qui n'apparaît qu'en 1393 connaîtra le succès que l'on sait. Tant et si bien que sa chronologie se distinguera par l'ajout d'une étude de perspectives, dans laquelle on verra la survivance de la fée poitevine après notre période.

Au chapitre 4, nous nous intéresserons à la figure de la Sibylle. Cette dernière présente aussi une chronologie distincte, parce que plus courte. A l'origine, la Sibylle n'est pas une fée. Sa mutation de prophétesse en fée lui vaudra un succès éclatant, mais qui ne va pas durer. En effet, elle va perdre son identité féerique en France, sous la plume de Rabelais.

Le chapitre 5 quant à lui présente un autre cas. Il n'est pas consacré à une figure, mais est groupé autour d'un processus, celui de la rationalisation qui se scinde en deux phénomènes. D'une part, celui de la diabolisation, d'autre part, celui de l'humanisation. Le chapitre 5 sera consacré à la diabolisation autour de figures historiques comme Jeanne d'Arc, ou littéraires comme l'ennemi d'enfer ou Brundemor, diable incarné en femme. On y verra aussi l'évolution du célèbre motif du Fier Baiser.

Le chapitre 6 se penchera alors sur le second aspect de la rationalisation et s'attardera sur les figures de magiciennes. Liées à une volonté d'humanisation, elles sont bien souvent placées simultanément du côté du mal. Elles posent un problème de définition, on pourrait dire qu'elles ne sont pas des fées. Toutefois, rattacher Alcine à Circé comme l'a fait la critique, ne rend pas compte de l'identité de la figure, qui est avant tout la sœur de la fée Morgane.

Nous en viendrons alors, dans notre chapitre 7, à l'étude d'une figure plus stable qui jouit d'une belle continuité. Il s'agit de la fée Urgande. Arrivée d'Espagne dans les années 1540, elle révèle un intérêt toujours vif pour la matière chevaleresque et féerique, à une époque bien tardive. Malgré tout plus ancienne que Mélusine (on la trouve déjà dans l'*Ur-Amadis* daté du début du XIV<sup>e</sup> siècle) elle sera, à l'exception de la fée poitevine, la dernière à avoir du succès.

## Le lignage des Fées

Le chapitre 8 esquissera encore les perspectives de la féerie après 1560. S'attachant à des œuvres hors de notre période, ce tour d'horizon s'avère indispensable pour rendre compte de la longévité d'Urgande et du succès de Mélusine. On observera aussi la résurgence d'Alcine dans le roman baroque.

On s'attachera alors à conclure sur l'objet de notre étude, à savoir les mécanismes et les causes de la transmission de la féerie aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Signalons rapidement que l'on présentera à la fin de chacun des chapitres 2 à 8, une chronologie des œuvres qui y sont analysées. On donnera également, dans les annexes placées en fin de volume, une chronologie générale des ouvrages et des figures apparaissant entre 1390 et 1566, période sur laquelle porte notre enquête.



# CHAPITRE 1 : L'IDENTITÉ FÉERIQUE AUX XV<sup>e</sup> ET XVI<sup>e</sup> SIÈCLES

## I. Définitions et typologies

Qu'est-ce qu'une fée ? Si on en croit la critique, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, période où s'ouvre notre enquête, les fées, sous le poids de la rationalisation, de l'humanisation, de la diabolisation ne sont plus que de simples enchanteresses, ou pire encore, des sorcières.

Penchons-nous donc sur quelques définitions pour tenter d'établir l'identité de la fée et mesurer l'écart entre ces différentes figures.

### 1. Une définition problématique

Commençons par le *Dictionnaire françois*<sup>14</sup> de Pierre Richelet qui en 1680 nous donne les définitions suivantes :

- Enchanteresse (s. f.) : celle qui enchante.
- Fée (s. f.) : celle qui prédit l'avenir.
- Magicienne (s. f.) : sorciere qui se sert de magie pour venir à bout de ses desseins.
- Sorcière (s. f.) : celle qui fait pacte avec le diable, se transforme & va au sabat où elle adore le démon.

Richelet offre une définition bien laconique de la fée. Présentée comme une prophétesse, elle n'a vraisemblablement rien à voir avec les enchantements et la magie, dévolus aux enchanteresses et aux magiciennes. Elle ne pactise pas non plus avec le diable, comme la sorcière. La fée s'apparenterait donc à la Sibylle ou aux Parques.

---

<sup>14</sup> Pierre Richelet, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise*, Genève, J.-H. Widerhold, 1680, t. I, pp. 281 et 327, t. II, pp. 5 et 387.

Voyons alors si le *Dictionnaire universel*<sup>15</sup> d'Antoine Furetière, paru une dizaine d'années plus tard (en 1690), nous sera d'un plus grand secours dans notre quête de l'identité de la fée :

- Enchanteur, enchanteresse (subst. & adj.) : magicien, magicienne : Circé étoit une grande Enchanteresse.
- Fée (subst. fem.) : terme qu'on trouve dans les vieux Romans, qui s'est dit de certaines femmes ayant le secret de faire des choses surprenantes : le peuple croyoit qu'elles tenoient cette vertu par quelque communication avec des Divinitez imaginaires. C'estoit en effet un nom honneste de Sorcieres ou Enchanteresses. Menage dérive ce mot de *fata*, qui a esté fait de *fateor*, qui vient du Grec *phatos, fatus*. Mr. Gaumin dit qu'il vient de *fatum*, à cause que les propheties des Fées estoient fort *fades* ou *fates* ; ou *a fande*. Nicod dit qu'il vient de *fatum*, comme qui diroit *fato submissus*. Du Cange dit qu'il peut venir de *Nympha*. On dit dans la basse latinité *fadus* et *fada*.
- Magicien (subst. masc.) : enchanteur, celui qui fait des effets des choses extraordinaires par sa puissance diabolique (...). Circé estoit une fameuse magicienne.
- Sorcier, sorcière (s. m. & f.) : magicien, enchanteur, qui a communication avec le Diable, & qui fait plusieurs choses merveilleuses par son secours.

A première vue, les définitions données sont moins succinctes, mais Furetière assimile cette fois les fées aux sorcières et aux enchanteresses ! La fée n'est pas présentée comme un être surnaturel, mais comme une femme douée de certains pouvoirs qu'elle tiendrait d'après le peuple, de « Divinitez imaginaires ». Ainsi la fée est à la fois une figure liée aux croyances populaires, et un personnage littéraire, que l'on rencontre dans les « vieux Romans ». Notons encore dans les étymologies proposées, la proximité supposée de la fée, d'une part avec le destin, d'autre part avec la nymphe.

Nous n'irons pas plus loin dans ce type d'investigations. Force est de constater que les définitions très fluctuantes, ne mènent à aucune certitude. Les contradictions émanant des dictionnaires (à compter du XVII<sup>e</sup> siècle), révèlent toute la difficulté de donner une définition de la fée. Ni Richelet, ni Furetière ne semblent comprendre quelque chose à la féerie médiévale. Son sens s'est vraisemblablement perdu.

Tentons une autre approche, en parcourant quelques travaux de nos prédécesseurs. Commençons par Laurence Harf-Lancner, dont la belle étude sur les fées au Moyen Âge fait référence. Cette dernière remarque très justement, combien la littérature médiévale présente une série d'images contradictoires des fées et souligne que « toutes les femmes fantastiques

---

<sup>15</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, pp. 710, 841, 1228, 1932.

ne sont pas des fées, toutes les fées ne sont pas des femmes fantastiques<sup>16</sup> ». En effet, de très belles dames peuvent être qualifiées de « fées », tandis que les femmes féeriques des lais ne sont jamais désignées comme telles.

Remarquant alors la dualité de la figure féerique, tantôt maternelle, tantôt érotique et soupçonnant la contamination de deux figures mythiques « dont l'une est un symbole du destin, l'autre une représentation imaginaire du désir<sup>17</sup> », Laurence Harf-Lancner en arrive à la conclusion suivante : les fées naissent de l'association des Parques (*fata*), déesses antiques qui veillent sur les destinées humaines, et des nymphes (*fatuae*), divinités sylvestres qui recherchent l'amour des mortels.

Cette position était à peu de choses près déjà celle d'Alfred Maury<sup>18</sup> en 1843 dans son ouvrage sur *Les fées du Moyen Âge* et même avant, comme il l'affirme : « Bien des auteurs avaient avant moi parlé des fées, exprimé sur leur nature, leur opinion personnelle. Tantôt on les faisait descendre des nymphes et des Parques, tantôt des druidesses<sup>19</sup> ». On voit ainsi s'ajouter la notion de druidisme à laquelle Maury porte crédit, puisqu'il en vient à défendre l'idée que les fées seraient issues de l'association de ces trois figures : « C'est donc à la fois dans le culte des Parques, dans celui des bois et des fontaines, aussi bien que dans le caractère accordé aux druidesses, qu'il faut aller chercher l'explication des attributs qui furent donnés aux fées et la preuve que celles-ci sont réellement nées d'un mélange, dont nous avons séparé (...) les éléments primitifs<sup>20</sup> ». Si nous pouvons bien admettre cette ascendance, elle ne nous aide pas vraiment à déterminer ce qu'est une fée. Et ce d'autant que A. Maury s'empresse d'ajouter que le peuple donna à ces femmes « le nom de magiciennes, de fées, de sorcières », ce qui ressortait déjà des définitions données par Richelet et Furetière. La nature féerique (ou non) n'est donc qu'une question d'interprétation et la terminologie peut varier au hasard de celui qui perçoit ou croit percevoir un phénomène qui échappe aux lois de la nature.

Pour terminer, voyons encore ce qu'en pense Pierre Gallais<sup>21</sup>. Ce dernier, dans *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, souligne pareillement la dimension universelle de la fée et insiste sur sa surnature : « aucune civilisation, sans doute, n'a ignoré ce type d'être féminin extra-naturel

---

<sup>16</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 8), 1984, p. 8.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>18</sup> Alfred Maury, *Les Fées du Moyen Âge. Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs*, Paris, Ladrance, 1843, repris dans *Croyances et légendes du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1896, réimpr. Genève, Slatkine, 1974.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. VIII, introduction.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>21</sup> Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre, Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, C.E.R.M.E.I.L., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992, pp. 12-14.

et bienveillant ». Il rappelle encore que c'est le Moyen Âge qui l'a façonné de sorte à en faire un être inspirant de profondes craintes à l'Eglise : « tirant le plus le personnage de la fée vers celui de la sorcière diabolique », avant d'en faire une créature satanique.

Les fées donnent donc lieu à des interprétations subjectives qui ne renseignent guères sur leur nature (leur être). Elles apparaissent comme des figures mouvantes, composites, que l'on peine à identifier et à nommer. Si l'on suit ces définitions, on ne peut deviner ce qu'est l'existence des fées (leur vie, leur quotidien, leurs amours, leurs enfants). Morgane et Mélusine tiennent une place importante dans notre corpus. Laurence Harf-Lancner dans son riche travail sur les fées, distingue deux schémas, l'un morganien et l'autre mélusinien. Peut-être pourront-ils nous aider ? Présentons-les.

### 2. Les types « morganien » et « mélusinien »

Dans les contes morganiens, « un être surnaturel s'éprend d'un être humain et l'entraîne dans l'Autre Monde. Le retour du mortel parmi les siens est lié au respect d'un interdit dont la transgression provoque la mort du héros ou sa disparition définitive dans l'Autre Monde. Cette union demeure stérile<sup>22</sup>. »

Le schéma morganien tient son nom de la fée Morgane<sup>23</sup>. Dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle circule dans les pays bretons une légende qui fait séjourner le roi Arthur dans l'Autre Monde, auprès d'une fée guérisseuse appelée Morgane. Parallèlement, « la vogue du roman breton fait entrer dans la littérature savante les schémas narratifs et les thèmes des contes merveilleux : parmi eux l'amour d'une fée pour un mortel qu'elle entraîne auprès d'elle dans l'Autre Monde. (...) Or Morgane retient elle aussi un mortel dans l'Autre Monde. » Ce personnage a donc été lié à des schémas folkloriques qui s'accordaient parfaitement à ses caractéristiques.

---

<sup>22</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 10.

<sup>23</sup> Notons que, comme le souligne Laurence Harf-Lancner, bien qu'elle ait des antécédents celtiques, « la fée Morgane, telle qu'elle apparaît dans les romans français est une création du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle » (*ibid.*, p. 265).

Dans les contes mélusiniens, « un être surnaturel s'éprend d'un être humain, le suit dans le monde des mortels et l'épouse en lui imposant le respect d'un interdit. Il regagne l'Autre Monde après la transgression du pacte, laissant une descendance<sup>24</sup>. »

Le schéma mélusinien tire son nom de la fée Mélusine. Issue de la culture populaire, Mélusine est la plus célèbre des fées qui épousent un mortel. Les légendes du Poitou et les romans de chevalerie en font l'aïeule et la protectrice de la maison de Lusignan. L'originalité du conte mélusinien réside dans « la volonté de la fée de mener une vie humaine, et dans sa tentative de s'intégrer au monde des hommes. »

Mais la disparité ontologique entre ces deux êtres ne peut aboutir qu'à la séparation des amants.

### 3. Au-delà des « types »

Pierre Gallais l'a déjà remarqué, Anti Aarne et Stith Thompson dans leur classification des différents types de contes, *The Types of the Folktale*, n'ont pas retenu le type mélusinien :

« Le Sujet rencontre la fée (est attiré par elle) ; elle accepte de l'épouser, mais qu'il s'engage à respecter un interdit ; mariage, vie heureuse, enfants ; un jour le mari transgresse l'interdit : la fée repart (avec ou sans les enfants) pour toujours. Nous avons relevé cent cinquante récits de ce type, dont on peut s'étonner, encore une fois, qu'Aarne et Thompson n'aient pas cru bon de le distinguer et de le répertorier<sup>25</sup>. »

Que faut-il alors en conclure ? Tout bonnement que Mélusine s'apparente à d'autres types comme la « femme-serpent » ou les « femmes cygnes », qui eux sont très largement développés. Les types 400 à 459<sup>26</sup>, introduits sous la rubrique « Supernatural or enchanted Husband (Wife) or other relatives », sont tous très proches de Mélusine. C'est d'ailleurs le type 411 « The King and the Lamia » que Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy-Ladurie considèrent comme étant à l'origine de la légende de la fée-serpente :

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>25</sup> Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, p. 19.

<sup>26</sup> Anti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 184), 1961 (rééd. 1964, 1973, 1987), pp. 128-156.

« Dans leur classification des *Types of the Folktale*, Antti Aarne et Stith Thompson ne font pas un sort à Mélusine, mais permettent de la retrouver parmi les types T 400-459 (...) plus particulièrement parmi les numéros 400-424 (*wife*) et mieux encore sous le numéro T 411 : *The King and the Lamia (the snake-wife)*<sup>27</sup>. »

Comme on le voit, Mélusine à elle seule, participe à de nombreux types. On comprend alors la fragilité de la distinction entre contes morganiens et mélusiniens, deux modèles qui ont tendance à se superposer et à se compléter.

Laurence Harf-Lancner a elle-même observé la perméabilité des frontières entre les deux types de conte. Ainsi, on peut lire dans *Les Fées au Moyen Âge* : « la structure des lais fait souvent écho à celle du conte mélusinien et du conte morganiens. Mais elle s'identifie rarement à celle de l'un ou de l'autre (...). Les lais de *Lanval*, *Graelent*, *Désiré*, qui accordent une place centrale au thème du tabou mélusinien, rejoignent au dénouement les contes morganiens<sup>28</sup> ».

Pour notre part, nous constatons dans notre corpus deux difficultés. Non seulement la distinction spatiale, mais aussi la distinction matrimoniale ne nous semblent pas toujours significatives.

Concernant les déplacements des personnages féeriques, Jean-Jacques Vincensini a relevé cette complication avant nous : « Le départ final des « Mélusines » vers leur lieu d'origine les « morganiens », si l'on peut dire, non seulement spatialement (ce qui suffirait ici) mais aussi moralement<sup>29</sup> ». Il relève aussi le problème posé par la nature du lieu où se présente l'être présumé surnaturel : « La source, lieu privilégié de nombreuses rencontres appartient-elle à notre monde, et le récit devient « mélusinien » ; la considère-t-on comme le signe de l'au-delà (celtique), et le conte se range parmi les « morganiens<sup>30</sup> » ». Cette difficulté s'amplifie encore avec l'emploi fréquent de toponymes réels dans les romans féeriques.

La distinction matrimoniale est une seconde source de conflit. La descendance est-elle réellement propre aux récits mélusiniens ? De l'union de Mélusine et Raymondin naissent de nombreux enfants, certes. Mais si la fée est particulièrement féconde, elle n'est pas la seule à devenir mère. Force est de constater que différents textes montrent Morgane avec des enfants.

---

<sup>27</sup> Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy-Ladurie, « Mélusine maternelle et défricheuses », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 26, 1971, p. 594

<sup>28</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 243.

<sup>29</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 34), 1996, p. 130.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 131.

Dès la *Bataille Loquifer*, la fée donne naissance à un fils, Corbon, qui est un « deable ». Ce trait peu rappeler les descendances semi-divines des fées mélusiniennes, et le plus célèbre fils de la fée poitevine, Geoffroy, qui sera fréquemment qualifié de « grant deable a la grant dent<sup>31</sup> ». Quoi qu'il en soit, la fée donne aussi naissance à un fils dans *Ogier le Danois*. Nommé Meurvin, l'enfant a hérité de la force et de la bravoure de son père. Morgane est encore la mère de Morganette dans *Perceforest*, ce qui inspire à Christine Ferlampin-Acher la réflexion suivante : « Si les fées dans *Perceforest* ont des enfants et se distinguent en cela du modèle morganien, elles ne peuvent pour autant être rapprochées de Mélusine : elles n'ont pas le sort funeste de la serpente<sup>32</sup> ».

Nous n'irons pas plus loin dans ce débat. Ces quelques réflexions montrent à quel point les histoires qui présentent l'union d'une fée et d'un humain offrent une infinité de variantes et sont difficiles à catégoriser. Il relève quasiment de l'impossible de coller un schéma précis<sup>33</sup> sur chacune d'elles, sachant que la difficulté s'amplifie encore lorsque l'on s'intéresse à la transmission des figures, car la réception, les multiples réécritures, brouillent encore un peu plus les pistes.

La clef de la compréhension ne réside donc pas dans l'identification de tel ou tel type, schéma, ou motif. On ne peut qu'effectuer des rapprochements, émettre des hypothèses, noter les points de convergence et de divergence. Tentons alors de cerner la fée à partir d'autres critères.

## II. Les caractères de la fée

---

<sup>31</sup> Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, roman du XIV<sup>e</sup> siècle*, nouvelle édition critique d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes de tous les manuscrits, traduction, présentation et notes par Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2003, p. 742. Nous emprunterons toutes nos citations à cette édition.

<sup>32</sup> Christine Ferlampin-Acher, « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *Arthurian Romance and Gender / Masculin-Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. Friedrich Wolfzettel, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1995, p. 275.

<sup>33</sup> Jean-Jacques Vincensini l'a bien perçu dans son étude consacrée à la pensée mythique, et s'interroge : « A côté des contes « morganiens » et « mélusiniens » (qui volontairement, ne prennent en compte que la créature féerique) ne faudrait-il pas envisager (...) des récits « lanvaliens » (le personnage « passe » d'un espace familier à un espace étranger) ; « brabantiens » (il reste dans son espace social, comme la duchesse de Brabant), et des « Oursiens » (Figure d'Ours, Crundchu et leurs collègues a-sociaux ne connaissent que la solitude et le nomadisme) ? » (*Pensée mythique et narrations médiévales*, p. 131).

## 1. La parenté

Une fée est toujours parente d'une autre. Sa seule appartenance à un lignage lui confère une aura féerique. Au fil des œuvres, les auteurs ont tissé une généalogie très complexe. Voyons-en quelques exemples.

Morgane et Mélusine, les deux plus célèbres fées de notre corpus, semblent au premier abord n'avoir pas grand chose en commun. Elles sont d'ailleurs les représentantes des deux schémas distincts, énoncés par Laurence Harf-Lancner, et précédemment mentionnés. Cependant, en 1390, Jean d'Arras dans son roman de *Mélusine*, crée une parenté entre sa fée et Morgane. Il s'agit d'un bref épisode, mais qui s'avère sans ambiguïté. De fait, après la trahison d'Elinas, Présine, la mère de Mélusine, se révèle être la sœur de Morgane :

« Et me fault partir soubdainement, mais encore seray je vengie de ton filz ou de ses hoirs par ma seur et compaigne, la dame de l'Ille Perdue<sup>34</sup>. »

Présine s'enfuit donc avec ses filles chez Morgue, d'emblée désignée comme une fée vengeresse, dont le séjour, Avalon, est un lieu dont les humains ne reviennent pas :

« L'ystoire nous dit que quant Presine party de Elinas atout ses trois filles qu'elle s'en alla atout elles en Avalon, nommée l'Ille Perdue, pour ce que nulz homs, tant y eus testé de foiz, n'y sauroit rassegner fors par aventure<sup>35</sup>. »

Cette petite anecdote fait donc de Morgane la tante de Mélusine et de ses sœurs, Mélior et Palestine. Elle montre encore que beaucoup de fées ont des filles (il s'agit souvent de naissances multiples, ici des triplées), auxquelles elles transmettent leurs pouvoirs, puisque Mélusine, Mélior et Palestine s'en servent pour punir leur père : « Lors firent les trois sereurs tant que, par leur faee condicion, que elles prindrent leur pere et l'enclouirent en la dicte montaigne<sup>36</sup> ».

Mais continuons notre parcours. Les filiations du *Perceforest*, longuement étudiées par Christine Ferlampin-Acher<sup>37</sup>, sont complexes. Morgane y a une fille nommée Morganette. De

---

<sup>34</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 130.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>37</sup> Sur ce point nous renvoyons aux travaux de Christine Ferlampin-Acher, « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *op. cit.*, pp. 274-284 et *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Traditions & croyances), 2002, surtout pp. 163-164 et p. 249. On pourra également consulter l'ouvrage de Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*,



l'union de Passelion et de Morganette naîtra Nimienne, la Dame du Lac. Ce qui fait de Morgane la grand-mère de la Dame du Lac. Or, on connaît bien la traditionnelle opposition qui anime ces deux figures, au fil des romans.

Morgane a également quatre nièces. Nommées Capraise, Cahans, Canones et Cersora, elles sont présentées comme les « quatre filles de la sereur Morgane la Fae » (l. V, f. 68v). Cependant, nous ignorons tout de l'identité de cette mystérieuse sœur, comme nous ignorons assez fréquemment qui sont les pères de ces filles-fées<sup>38</sup>. Notons enfin que ces nièces donneront naissance à d'illustres chevaliers qui seront donc du lignage de Morgue.

Il en va de même pour Urgande dans les *Amadis*. Cette dernière n'a pas d'enfants, mais des nièces, Juliande et Solice, qui la secondent à l'occasion (comme lors de l'adoubement d'Esplandian), et sont les mères de deux des plus glorieux chevaliers du roman : Talenque et Manely. Le premier est le fils de Galaor, le frère d'Amadis. Le second est le fils de Cildadan, le roi d'Irlande. Par ce biais, Urgande se voit apparentée aux héros amadisiers, sur lesquelles elle veille, puisqu'elle est la grande-tante de Talenque et Manely. Urgande héritera encore d'une belle-fille, après son union avec l'enchanteur Alquif. Nommée Alquife, cette dernière reprend les fonctions de sa belle-mère, dont elle constitue une sorte de double.

Dans le roman d'*Ysaye le Triste*, Morgue est présentée comme la Reine des fées, d'après les dires de la fée Oriande. Cette dernière appartient à la « maisnie » de Morgue. On peut ainsi considérer que toutes les dames qui en font partie sont des fées. Toutes habitent d'ailleurs dans un verger merveilleux, ce qui nous renseigne sur leur nature. C'est donc probablement sous l'influence du roman d'*Ysaye*, que l'auteur de *Gérard d'Euphrate*, publié en 1549, soit près d'un siècle et demi plus tard, fait de Morgane la sœur d'Oriande, devenue désormais la Reine des fées.

On observe également l'existence d'une hiérarchie des fées. Christine Ferlampin-Acher a étudié la figure de la Reine Fée du *Perceforest* et montré que cette dernière n'est pas seulement une reine devenue fée (comme son nom l'indique), mais bien la reine des fées. De « meur eage », elle exerce une autorité particulière sur d'autres fées<sup>39</sup>. Ainsi, suivant les ouvrages, la Reine des fées peut se nommer, Morgane, Lidoire ou Oriande.

---

Tübingen, Basel, A. Francke Verlag (Romanica helvetica, 120), 2000, pp. 239-281.

<sup>38</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », p. 67.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 54.

Ces lignages féeriques influenceront probablement le système des parentés comiques que l'on rencontre chez Rabelais. Ce dernier, dans les *Chroniques gargantuines*<sup>40</sup>, fait de l'arrière grand-mère de Mélusine, nommée Philocatrix, la marraine de son géant, Gargantua.

Mais parallèlement à ces phénomènes de filiations parentales et de lignages généalogiques, on observe des filiations fonctionnelles. Donnons rapidement un exemple qui nous semble particulièrement parlant. Dans le *Mabrien* (1462), la figure de Gracienne hérite du rôle imparti à Morgue dans la geste d'*Ogier*. Les similitudes sont frappantes. Comme Morgue, Gracienne tombe amoureuse de Mabrien lors de la traditionnelle visite des fées au nouveau-né. Comme Morgue, elle vit dans l'île d'Aimant, où Mabrien est accueilli, non sans mal à la cour d'Arthur. D'autres épreuves (combats contre un lion, un serpent, un dragon, un luiton, seize chevaliers enchantés) permettent alors au héros de conquérir Gracienne (la plus belle femme qui soit), sur le modèle d'Ogier conquérant Morgue. Enfin, de leur amour naîtra un fils, Gracien, qui rappelle Meurvin, né de l'union d'Ogier et de Morgue. Si le nom est différent, le schéma et les motifs narratifs sont grandement identiques, et font incontestablement de Gracienne, un double de Morgane. Ce phénomène aura tendance à se perpétuer, au fil des réécritures et des rééditions.

Pourtant des personnages qui ne sont pas des fées ont une filiation féerique. L'apparemment ne suffit donc pas à déterminer avec certitude si l'on a affaire à une fée. Il faut alors considérer les « pouvoirs » du personnage.

## 2. Les pouvoirs

Les pouvoirs des fées sont nombreux et nous n'avons pas la prétention de les recenser tous. Ce serait d'ailleurs vain et inutile. Nous évoquerons ceux qui nous semblent les plus représentatifs de la figure de la fée et qui lui restent attachés entre le Moyen Âge et la Renaissance.

---

<sup>40</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Admirables*, éd. critique par Christiane Lauvergnat-Gagnière et Guy Demerson, Paris, Nizet (Société des textes français modernes, 186), 1988, pp. 198-199.

- **Sources des pouvoirs : objets magiques (anneaux,...) ou livres (études)**

L'anneau<sup>41</sup> magique est un attribut récurrent des fées. Chez Chrétien, l'anneau que donne Lunete à Yvain lui permet de se rendre invisible, lorsqu'il tourne la pierre vers l'intérieur. On devine alors la nature féerique de la jeune femme. Dans le *Lancelot*, l'anneau que la Dame du Lac donne à son protégé a un pouvoir bien différent, il abolit au contraire les enchantements. La magie présente toujours ces deux facettes, enchantement et désenchantement. Mélusine fait également présent d'anneaux magiques, tout d'abord à ses fils, Urien et Guy, qui partent conquérir de nouvelles terres, puis à Raymondin, avant de le quitter pour toujours. Ces anneaux semblent avoir les mêmes pouvoirs, mais Jean d'Arras donne plus de détails sur ceux qu'elle offre à ses enfants. Sertis d'une pierre, ils protègent de la défaite, lorsque la cause défendue est juste, et annihilent les enchantements dès que l'on pose le regard sur eux : « ne sort, ne enchantement d'art de magique ne de poisons de quelconque maniere ne vous pourra nuire que si tost que vous les regarderéz que ilz n'aient perdu toute leur force<sup>42</sup> ».

L'anneau offert par Morgue à Ogier a une toute autre fonction. Il maintient son détenteur dans une miraculeuse jeunesse, qui n'excède pas les trente ans. Cet anneau opère donc une métamorphose de la vieillesse à la jeunesse, et ne manque pas d'attiser les convoitises.

Dans le *Roland amoureux* de Boiardo et le *Roland furieux* de l'Arioste, la belle Angélique, princesse du Cathay, possède un anneau d'invisibilité, analogue à celui de Lunete. Mais cet anneau a encore une seconde vertu, qui l'apparente à celui de Lancelot et de Mélusine : il désenchante. Grâce à cet anneau, les chevaliers qui ont bu à la coupe d'oubli de la magicienne Dragontine sont ramenés à la raison, et Roger est délivré des charmes d'Alcine.

Toutefois, Angélique, bien qu'elle soit belle, guérisseuse (elle soigne Médor) et en possession d'un anneau magique, n'est pas une fée. Elle n'est pas même une magicienne, mais seulement la fille du roi du Cathay et la sœur d'Argail. L'anneau (ou l'objet magique quel qu'il soit) ne suffit donc pas à établir l'identité féerique.

---

<sup>41</sup> Nous avons choisi l'exemple de l'anneau protecteur car il est l'attribut le plus récurrent de la fée. Toutefois, l'anneau joue le même rôle que les armes *faees*, qui elles aussi protègent l'intégrité physique du héros.

<sup>42</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 304.

Ces pouvoirs peuvent être innés ou tenir d'un savoir. L'art de nigromance s'acquiert par de longues études. Ainsi, dans *Maugis d'Aigremont*<sup>43</sup>, le frère de la fée Oriande a étudié à Tolède. La Reine Fée du *Perceforest* apprend elle aussi la magie. Elle tient son savoir d'Aristote qui lui a appris « arquemie et nigromancie » (l. IV, p. 518). Leur relation rappelle celle de Merlin et Viviane. Elle perfectionnera ensuite ses connaissances auprès de la fée Corrose. S'il s'enseigne, y compris dans des écoles, le savoir magique se transmet également de mère en fille : Morganette tient ses connaissances de sa mère avec laquelle elle rivalise dans le *Perceforest*.

Les fées peuvent donc être de simples femmes qui ont appris la magie, ou des femmes surnaturelles. Il est difficile de les distinguer, d'autant qu'elles sont toujours désignées comme des fées. Dans le *Perceforest*, Morgane apprend certes l'art des enchantements du luiton Zéphir, mais ce dernier a auparavant décelé certaines aptitudes chez elle, et ce dès son plus jeune âge : « Cestui esprit sy avoit repairié entour Morguane la faee des sa jennesse, car elle estoit malicieuse et subtile et tousjours avoit moult desiré de aucunement sçavoir des enchantemens et conjurations<sup>44</sup> ». Ce phénomène d'apprentissage qui peut être lié à une volonté de rationalisation n'est pas neuf. Mélior, la fée du *Partonopeu de Blois*, avait déjà acquis ses pouvoirs en étudiant. Et le développement de la narration en prose va accentuer cette volonté de tout expliquer. Comme le souligne Francis Gingras : « Le roman en prose tente de relativiser l'inquiétante étrangeté de ces fées qui le hantent, en rappelant comment Viviane et Morgue ont toutes deux acquis leur savoir magique auprès de Merlin, ce qui devrait lever le doute sur leur nature surnaturelle et en faire de simples enchanteresses<sup>45</sup> ».

Voyons à présent l'usage qu'elles font de leurs pouvoirs. On les verra du plus magique au moins magique.

### - Guérison ou empoisonnement

Les fées sont réputées être d'habiles guérisseuses. C'est bien le cas de Morgane, qui dès la *Vita Merlini* soigne les plaies d'Arthur en Avalon. Toutefois, cet onguent bénéfique peut

---

<sup>43</sup> *Maugis d'Aigremont : chanson de geste*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Berne, Francke (Romanica helvetica, 93), 1980, vv. 613-615 : « Oriande ot .i. frere, qui ot à non Baudris, / Esté ot à Tolete .vii. anz et .xv. diz, / Mout fu bien des .vii. arz entroiz et apris. »

<sup>44</sup> *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 343), 1987, chap. XXXI, pp. 691-692.

<sup>45</sup> Francis Gingras, *Erotisme et merveilles dans le récit français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 63), 2002, pp. 149-150.

rapidement se transformer en onguent maléfique, comme nous le verrons dans *Alixandre l'Orphelin*. On en trouve un autre exemple dans le *Perceforest*, où la cousine de l'enchanteur Darnant envenime la plaie de Gadiffer, le roi d'Ecosse, à l'aide d'un onguent malfaisant. Liriope y applique alors des herbes<sup>46</sup> qui apaisent la douleur du roi, mais seul un onguent fait avec la défense du sanglier qui l'a blessé, pourra guérir Gadiffer. Daniel Poirion le soulignait déjà : « Les pouvoirs magiques sont, dans la création romanesque, réversibles. Mais c'est bien le caractère de la magie que d'unir les contraires, pour le meilleur et pour le pire<sup>47</sup> ».

Les fées excellent dans la connaissance des herbes et des plantes. Le *boivre* le plus célèbre est assurément celui qui provoque la folle passion de Tristan et Yseut. Il s'agit donc d'un philtre d'amour, d'un aphrodisiaque, mais il en existe bien d'autres. Le breuvage peut aussi avoir des effets narcotiques. C'est par ce stratagème que Morgane endort Lancelot et parvient à lui subtiliser l'anneau offert par la reine dans le *Lancelot en prose*. La pharmacopée peut encore provoquer l'oubli. Dans *Perceforest*, la Reine Fée fait boire à son époux Gadiffer un « breuvaige a l'oubly » qui le rend « ydeote » et « rassoté ».

L'onguent sera également l'un des attributs favoris de la nigromancienne Orbiconte, Cette figure centrale de l'*Histoire palladienne* de Claude Colet, soigne à plusieurs reprises, en personne ou par l'intervention d'un quelconque intermédiaire, les plaies de Palladien. Quant à Urgande, dans les *Amadis*, elle emploie aussi bien un onguent pour se métamorphoser que pour guérir les plaies des chevaliers, sans oublier la fameuse « conserve » qu'elle confectionne pour maintenir les héros éternellement en vie.

Toutefois, cette science des plantes et des décoctions n'est pas réservée aux fées. Elle peut devenir l'instrument du diable, comme nous le verrons dans *Meurvin*.

### - Métamorphoses ou illusions

---

<sup>46</sup> « Lors vint Lyriope au roy et desloya sa cuisse et regarda l'emplastre que la vielle avoit mis sus, et percut qu'il estoit contraire a la playe (...). Mais quant Lyriope eut ce que besoin luy fut, elle fist ses emplastes et ses onguements ainsi qu'elle sceut que bon fut. Elle en mist sur la playe du roy, qui moult luy fist adoucir ». *Perceforest. Deuxième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 506), 1999, pp. 136-138.

<sup>47</sup> Daniel Poirion, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982, p. 73.

La métamorphose la plus connue est sans doute celle que subit Mélusine chaque samedi et qui la transforme en serpent. Pourtant, Mélusine n'en est pas l'instigatrice puisqu'il s'agit d'une malédiction lancée par sa propre mère, la fée Présine.

Comme Présine, Morgane possède elle aussi le pouvoir d'opérer des métamorphoses. Dans la suite du *Roman de Merlin* de la version post Vulgate, elle se transforme, ainsi que ses dames et ses chevaliers, en pierres :

« Lors giet son enchantement et les fait tous muer en pierre, damoiseles et chevaliers et chevaus, si que se vous les veissies, vous cuidissies tout vraiment que il fuissent de pierre naïve. Et aussi orent li vallet qui a pié aloient pierdu lour droite samblance et errent mué en fourme de pierre<sup>48</sup>. »

Cet épisode s'apparente grandement aux métamorphoses d'Alcine. Car la fée, considérée comme une nouvelle Circé, change ses amants en végétaux. Cependant, ces transformations affectent l'apparence mais pas l'être. Changé en myrte, Astolphe garde toute sa conscience et peut même parler. Dans la suite du *Merlin* pareillement, les gens de Morgane conservent leurs pensées et leurs sentiments, alors même qu'ils sont pétrifiés. Autrement dit, la métamorphose se réduit souvent à une illusion qui ne change pas la nature des êtres. Nos textes semblent alors respecter la conception augustinienne, car un autre type de métamorphose touche à la fois l'apparence et la nature de celui qui en est victime. On pense évidemment au motif folklorique du « bisclavret », mais aussi à Estonné, transformé en ours par la Reine Fée et qui semble prendre au moins en partie, une nature animal, puisqu'il se met à pousser des cris d'ours<sup>49</sup>.

Ce motif des métamorphoses, déjà présent chez Apulée, est fort apprécié à la Renaissance comme on le verra non seulement chez Boiardo<sup>50</sup> et l'Arioste, mais aussi chez Jeanne Flore au travers de la figure de Méridienne et du motif du Fier Baiser.

Bref, les métamorphoses ne sont pas l'apanage des fées. Elles concernent tout autant les enchanteresses, les magiciennes, et même le démon. Car comme le souligne Christine

---

<sup>48</sup> *La Suite du Roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 972), 2006, § 415, p. 361.

<sup>49</sup> « Lors ala assamblar toute la somme de sa science de nigromancie et tourna et retourna ses experimens et ses conjuracions et fist en telle maniere que Estonné, qui estoit ou praiel, fut mué en semblance d'un ours a la veue de tous ceulx qui le regardoient, et luy mesme le cuida estre vrayement eut en luy grant partie de la nature d'un ours. Lors se mist a terre de piez et de mains, puis pris a mugier d'une voix oursine et a aller par le prayel a manier de beste ». (*Perceforest. Deuxième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 506), 1999, p. 322.

<sup>50</sup> Dans le *Roland amoureux* de Boiardo, c'est son amant, Zilliant, que Morgane métamorphose en horrible dragon.

Ferlampin-Acher : « Très souvent, le diable prend une apparence qu'il semble générer lui-même : il se métamorphose, le plus fréquemment en femme ou en animal<sup>51</sup> ».

### - Sorts ou prophéties

Les fées peuvent opérer des prodiges et influencer ainsi sur la destinée des personnages, comme Mélusine qui construit des châteaux et apporte la fortune. Plus simplement, elles peuvent aussi connaître l'avenir. Parfois, elles émettent de manière spontanée des prophéties, mais ne changent pas radicalement le cours des choses. Leurs pouvoirs ont des limites que l'on voit très clairement dans le cas d'Orbicone qui arrive « au bout de sa science<sup>52</sup> ». Urgande émet de nombreuses prophéties qui provoquent divers rebondissements, d'autant qu'elles sont souvent obscures et font l'objet de fausses interprétations.

Au fil du temps, les fées emploient de plus en plus d'artifices. Incantations, cercles magiques, livres de magie<sup>53</sup>, deviennent omniprésents et complètent la lecture des signes célestes très courante au Moyen Âge. Ces rituels, décrits avec force détails, doivent divertir le lecteur. Ils sont d'autant plus ludiques lorsqu'ils présentent certaines défaillances. Cette magie qui peut paraître purement ornementale, finit alors par devenir le moteur du récit.

Les fées pratiquent essentiellement la magie blanche, mais sous l'influence de la figure de la sorcière, elles endossent parfois un rôle plus ambigu, à l'image d'Alcine ou de Morgane. Si l'observation des astres (pratiquée par Orbicone) et l'interprétation des visions ou des rêves font partie de la magie blanche, Morgue conjure les démons dans *Gérard d'Euphrate*, et fait appel à la magie noire<sup>54</sup>. Elle fait apparaître devant elle une armée de diables à laquelle elle commande de tuer l'enfant. Mais toutes les conjurations ne visent pas à satisfaire de noirs desseins. Parfois, l'auteur privilégie simplement l'inquiétude provoquée par ce type de magie qui offre également plus d'artifices que la magie blanche.

Ainsi les pouvoirs se déclinent en un certain nombre de couples antithétiques : l'inné s'oppose à l'acquis, l'enchantement au désenchantement, la guérison à l'empoisonnement, la

---

<sup>51</sup> Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, p. 233.

<sup>52</sup> Claude Colet, *l'Histoire palladienne*, Paris, Jean Dallery, 1555, RES-Y2-146, chap. LXI, f. CXXII v<sup>o</sup>.

<sup>53</sup> On pourra consulter les travaux de Claude Lecouteux : *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexiques et formules*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 17), 1996 et *Le livre des grimoires : de la magie au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2005.

<sup>54</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, p. 67.

métamorphose à l'illusion, et le sort à la prophétie. A cette ambivalence des pouvoirs s'ajoute une ambivalence du décor, que nous allons voir maintenant.

### 3. Le lieu

On peut aussi caractériser une fée par le lieu où on la rencontre dans la fiction, généralement la frontière de l'Autre Monde, qui peut être aquatique ou terrestre.

#### - La frontière liquide : la fontaine et l'île

Commençons par la fontaine si judicieusement étudiée par Pierre Gallais<sup>55</sup> dans son ouvrage intitulé *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*. La fée apparaît souvent près d'une source, d'une rivière ou d'une fontaine. Point de contact privilégié avec l'Autre Monde, ce lieu est particulièrement propice à la rencontre amoureuse d'un mortel et d'une femme surnaturelle. Le thème de la fée au bain ou de la fée établie près d'un cours d'eau est présent dans les récits du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans les lais de *Graelent*, *Guingamor* et *Lanval*, de belles dames se montrent aux abords des fontaines. Notons que la chasse à l'animal blanc prélude fréquemment à cette rencontre. *Le Lancelot en prose* quant à lui, associe explicitement fée et fontaine :

« Ceste fontaine estoit apelee la Fontaine as Fees, por ce que le gens qui en la forest habitoient i avoient veu pluisors fois trop beles dames et ne pooient rien savoir de lor estre, si disoient qu'eles estoient fees<sup>56</sup>. »

Pareillement, c'est près de la Fontaine de Soif, que la fée Mélusine rencontre Raymondin.

La distinction entre l'espace sauvage (source, rivière), et celui aménagé par l'homme (fontaine), n'a pas d'incidence sur sa fonction de frontière de l'Autre Monde. Ainsi, la fontaine peut se trouver dans la forêt, sous un arbre<sup>57</sup>, ou être un élément d'un somptueux jardin. Néanmoins, à l'approche de la Renaissance, on observe la recrudescence d'espaces construits, à l'architecture élaborée. Ainsi, située dans le Parc Fée, l'une des fontaines du *Livre du Cueur* de René d'Anjou obéit à un mécanisme complexe. Il en sera de même dans le

---

<sup>55</sup> Pour Pierre Gallais, « En la fée à la fontaine sont condensés toute l'aide et tout le bonheur que l'homme attend de la femme » (*La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, p. 32).

<sup>56</sup> *Lancelot*, t. II, éd. Micha, Genève, Droz, 1978, LIII, 19, p. 276.

<sup>57</sup> Dans *Guingamor* la fontaine se trouve « Desoz .I. olivier foillu, / Vert et flori et bien branchu » (vv. 423-424).



*Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, avec la fontaine des Grâces. Placée dans la cour du palais de la reine Eleuthéride (le libre arbitre), l'édifice somptueux possède qui plus est, une valeur symbolique et allégorique.

Abordons encore rapidement le motif de la chute (ou du saut) dans une fontaine, ou un lac. Ce dernier montre la perméabilité des frontières entre monde naturel et surnaturel. Très fréquent, on le trouve aussi bien dans le roman de *Jaufré* et sa réécriture, le *Giglan* de Claude Platin, que dans le *Tristan* de Pierre Sala, le *Roland amoureux* de Boiardo, ou *Gérard d'Euphrate*. Il permet au héros de pénétrer dans un royaume subaquatique qui rappelle celui de la Dame du Lac. Ce lieu merveilleux qui se trouve le plus souvent de l'autre côté d'une fontaine, ou sous l'île d'un lac, nous rappelle le lien étroit existant entre fée et insularité.

La demeure des fées est fréquemment insulaire. La plus connue est évidemment le séjour de la fée Morgue : l'île d'Avalon. Mais cette dernière peut aussi être appelée île des Pommes, île Perdue, île d'Aimant,... Lieu marqué, espace clos et isolé, l'île entretient tout un imaginaire de la différence.

Dans le *Florimont* d'Aimon de Varennes, le territoire de la fée est l'île Celée, qui trouvera plus tard son double dans les *Amadis*, avec l'île cachée d'Urgande. Le royaume de la fée doit rester mystérieux et inaccessible aussi longtemps que la fée le souhaite. Ainsi, Urgande peut faire apparaître et disparaître son île à son gré et seul un petit nombre d'élus pourront la voir. Il en sera de même pour l'île de vie de la Reine Fée du *Perceforest*. Car nul ne sait vraiment où elle se trouve, à l'exception de son instigatrice :

« (...) j'ay fait miner la montaigne ou lieu le plus secret jusques auprès de terre et fait telle voye comme pour y passer un cheval, et tant est merveilleuse la voie que trouee ne puet estre sans moy<sup>58</sup>. »

On note alors un trait original car l'auteur a additionné les différents *topoi* féeriques : c'est un souterrain qui mène à cette île, elle-même entourée de montagnes. Le plus souvent, c'est une nef magique qui permet de passer du monde naturel à l'Autre Monde insulaire. Emprunté aux *imrama* irlandaises, le motif est déjà exploité dans le lai de *Guigemar* et le roman de *Partonopeu de Blois*. On le trouve fréquemment associé à celui de la chasse à l'animal fabuleux. C'est après une chasse à la biche blanche que Guigemar trouve la nef. Quant à Partonopeu c'est en poursuivant un sanglier qu'il s'égare et parvient à la mer où il

---

<sup>58</sup> *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, éd. Roussineau, ch. XXVI, l. 876-881.

trouve une nef *faée* qui l'emporte dans le royaume de la fée Mélior. La nef, comme l'animal ont une fonction de passage.

Habituellement, la nef est découverte par hasard, et nul ne sait à qui elle appartient. Mais dans *Floriant et Florete*, Morgue en fait don à Floriant, pour qu'elle le mène aux aventures. Dans l'*Amadis* Urgande fera pareillement présent de son navire enchanté, nommé la Grande Serpente, à Esplandian, le fils du héros éponyme.

Morgue est assurément la fée à l'insularité la plus marquée. Depuis Geoffroy de Monmouth elle est associée à une île. C'est le cas dans *Erec*, *Ogier le Danois*, *Meurvin*, *Le Livre des Visions d'Oger*, *Gérard d'Euphrate*, mais aussi dans le *Roland amoureux* et sa suite, le *Roland furieux*.

Ainsi chez Boiardo, le royaume de Morgue porte le nom d' « île du lac ». Mais en définitive, c'est l'Arioste qui nous offre une interprétation originale du motif. Dans son *Roland furieux*, l'île féerique devient l'objet de querelles intestines entre les trois sœurs qui la possèdent : Morgue, Alcine et Logistille. Nous y reviendrons, mais intéressons-nous maintenant à une autre forme de séjour féerique moins « humide<sup>59</sup> » et plus terrestre.

#### - **La frontière nature/culture : la forêt et le jardin**

Autre frontière de l'Autre Monde, la forêt marque la séparation entre l'espace civilisé et l'espace sauvage. Elle se caractérise par l'expansion et l'opacité, et peut aussi bien être hostile que se présenter comme un refuge pour le héros. Comme le souligne Christine Ferlampin-Acher, « La forêt est le domaine des fées, héritières des nymphes antiques<sup>60</sup> ». En effet, dans le *Perceforest*, les fées évoluent dans la forêt Darnante, et les nièces de Morgane vivent plus particulièrement dans la forêt aux Merveilles. C'est encore dans la forêt de Coulombiers, en Poitou, que se produit la rencontre de Mélusine et Raymondin.

Comme le constate Nicole Belmont, « La forêt n'est donc pas seulement un lieu hostile ; c'est aussi le lieu où le merveilleux se déploie le plus librement, en particulier dans les pays de culture celtique<sup>61</sup> ». Certes, mais force est de constater qu'on y rencontre aussi, et de plus en plus fréquemment, le diable. De fait, chez Pierre Sala, l'ennemi d'enfer, comme son nom l'indique, profite de la solitude de la forêt pour tenter les deux meilleurs chevaliers

---

<sup>59</sup> Pour reprendre le mot de Jean Frappier qui parle des « frontières humides de l'autre monde » (Jean Frappier, « Remarques sur la structure du lai », *La littérature narrative d'imagination*, Paris, 1961, pp. 23-39, cit. p. 31).

<sup>60</sup> Christine Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », p. 54.

<sup>61</sup> Nicole Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion (Question d'histoire, 35), 1973, p. 35.

que sont Tristan et Lancelot. Dans *Richard sans Peur*, le héros ne rencontre plus une fée dans l'obscurité des bois, mais bien un diable déguisé en femme. Quant au *Meurvin*, c'est dans un cadre sylvestre que la fée Gracienne est abordée par un diable qui parviendra à s'accoupler avec elle.

Soulignons encore, qu'à l'espace sauvage de la forêt répond un lieu parfaitement cultivé qui joue le même rôle de frontière : il s'agit du jardin (ou du verger). Lieu propice aux rendez-vous amoureux, il est souvent décrit comme un jardin oriental, présentant des essences d'arbres rares. Créé pour séduire, il est une véritable représentation du Paradis. Calqué sur ce modèle, le jardin de la fée du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu trouvera son pendant dans le jardin d'Alcine décrit par l'Arioste.

Mais si le *locus amoenus* du verger est bien connu, il ne faut pas oublier, comme l'a montré Jean Frappier, que cet espace clos est également senti « comme un lieu initiatique, à l'écart et à l'abri de la contrainte sociale et des interdits d'ordre moral<sup>62</sup>. »

Profitons-en pour présenter le Val sans retour ou Val des faux amants du *Lancelot en prose* qui symbolise lui aussi l'Autre Monde, et s'apparente le plus au jardin. Entouré de murailles d'air, ce lieu conçu de toutes pièces par Morgue est une douce prison pour les amants infidèles, qui passent leurs journées à boire, à manger, à jouer aux échecs, aux dames, à danser au son de la musique... Mais comme l'a montré Laurence Harf-Lancner, le val symbolise la prise du pouvoir par les femmes et un étrange renversement de l'ordre social<sup>63</sup>.

#### - La frontière entre ciel et enfer : la montagne et la grotte

Enfin, l'autre monde féerique peut encore être souterrain, réminiscence probable des *sidhs*, séjours souterrains des êtres surnaturels, dans la mythologie celtique. Si la difficulté d'accès confère à ce lieu une dimension initiatique, il n'en est pas pour autant moins riche et splendide, comme on le constate dans le lai d'*Yonec*. Le royaume féerique s'y trouve en effet sous terre. Et il faut s'enfoncer par un trou étroit, jusqu'au plus profond d'une colline pour découvrir la merveilleuse citée de Muldumarec, l'amant-oiseau.

---

<sup>62</sup> Jean Frappier, *Histoire, Mythes et Symboles*, Genève, Droz, 1976, p. 240.

<sup>63</sup> Laurence Harf-Lancner, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette (Littératures), 2003, pp. 86-87.

La Sibylle règne sur un lieu similaire. Mais avant d'atteindre le souterrain qui y mène, il faut tout d'abord gravir les monts escarpés de l'Apennin. L'auteur associe donc une topographie réelle à ce royaume imaginaire, qui s'apparente en définitive, plus à l'Enfer qu'au Paradis. Chez les Chrétiens, l'enfer est souterrain et le fait de s'enfoncer dans les entrailles de la terre n'est jamais anodin.

Notons qu'une autre fée règne, bien malgré elle, sur un royaume souterrain. Il s'agit de Palestine, la sœur de Mélusine, qui châtiée par sa mère Présine, se retrouve enfermée dans le mont Canigou. Elle doit y garder le trésor de son père Elinas. Toutefois, les épreuves qui attendent le conquérant de ce trésor lui laissent peu d'espoir d'être un jour libérée, d'autant que le Canigou lui-même, situé à l'extrémité orientale des Pyrénées, a toujours été réputé inaccessible<sup>64</sup>.

Comme la grotte, la montagne, nourrit tout un imaginaire au Moyen Âge. Lieu de communication avec le divin du fait de sa verticalité, son hostilité (présence de la neige, d'animaux sauvages) et son accès compliqué en font un lieu redouté. Toutefois, la montagne peut aussi présenter les caractéristiques du *locus amoenus* avec de vertes prairies et d'agréables ruisseaux. Elle peut donc aussi bien abriter le paradis que l'enfer. Mircea Eliade a déjà souligné la complexité de la montagne. Pour lui « elle figure parmi les images exprimant un lien entre le ciel et la terre ; elle est donc censée se trouver au centre du monde. (...) la montagne est une *Axis mundi* qui relie la terre au ciel<sup>65</sup> ».

Rien d'étonnant donc à ce que la montagne soit devenue dans nos textes le séjour des fées et des démons, puisqu'elle forme un pont mythique entre l'ici-bas et l'au-delà. Lieu de résidence de Morgane mais aussi d'autres fées (comme Oriande dans *Maugis d'Aigremont*), Montgibel, présente d'emblée une dimension infernale du fait de son caractère volcanique. Pourtant la vie y est des plus agréables. Nommé Rosefleur le « beau chastel » d'Oriande se présente comme un lieu de délices où elle élève Maugis. Après Montgibel, une autre montagne célèbre est elle aussi associée à Morgue. Il s'agit de la montagne d'Aimant. D'origine orientale et antique<sup>66</sup>, elle devient une métaphore de l'île d'Avalon dans le *Livre des visions d'Oger* de François Habert. Quant à Mélusine, dans la *Savoysiade*, Honoré d'Urfé

---

<sup>64</sup> A ce propos, voir l'édition du roman de Coudrette par Eleanor Roach : *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, édition avec introduction, notes et glossaire, établie par Eleanor Roach, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane), 1982, pp. 61-62 et p. 314.

<sup>65</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 39.

<sup>66</sup> Réputée attirer les vaisseaux, la montagne d'Aimant se rencontre déjà chez Pline l'Ancien et chez Ptolémée. Elle est également mentionnée par Jean de Mandeville dans son récit de voyage.

place son séjour au sommet des monts caucasiens, pourtant fréquemment considérés comme un *locus horribilis*<sup>67</sup>.

Claude Lecouteux<sup>68</sup> l'a bien remarqué, la montagne est « le lieu où s'affrontent deux mondes diamétralement opposés qui tentent de communiquer par le biais des héros et des élus ». Ces lieux escarpés, difficiles d'accès, tels l'Etna où réside Morgue, les Monts caspiens, le Caucase, sont les séjours préférés des fées et autres magiciennes, sorcières ou enchanteurs. Ce phénomène n'a pas échappé à Rabelais qui s'est empressé de le parodier au travers de sa Sibylle de Panzoust qui vit sur une petite colline « près le Croulay ».

En définitive, quel qu'il soit, la fée règne sur un espace clos, hors du monde et « incarne la menace d'une femme dominatrice et castratrice et le danger des valeurs féminines<sup>69</sup> ». Car la fée peut séquestrer dans son mystérieux royaume, l'homme qu'elle veut.

La multiplicité et la diversité de ces lieux empêche de déterminer avec certitude la qualité féerique de ses habitants. La toponymie ne peut donc servir que d'indice. Une nouvelle fois la définition n'est donc pas très fonctionnelle. Néanmoins, le simple fait de dire qu'une fée est dans un lieu, fait de lui un lieu de fiction (Venusberg).

Au delà de ces caractéristiques, la fée remplit aussi certaines fonctions. Nous en avons relevé trois, qui sont des fonctions symboliques et pas des fonctions narratives.

### III. Rôle fonctionnel

En tant que personnage de fiction, la fée joue un rôle relativement au héros. Fréquemment, elle veille sur lui, tente de le séduire, de l'entraîner dans son monde, voire lui confère une certaine immortalité. Elle le qualifie donc par l'intérêt qu'elle lui porte.

---

<sup>67</sup> Philippe Verelst, « Le *locus horribilis* : ébauche d'une étude », *Littérales*, 14, 1994, pp. 41-59.

<sup>68</sup> Claude Lecouteux, « Aspects mythiques de la montagne au Moyen Âge », *Croyances, récits et pratiques de tradition. Mélanges d'ethnologie, d'histoire et de linguistique en hommage à Charles Joisten*, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie (Le Monde Alpin et Rhodanien, 1-4), 1982, pp. 43-54.

<sup>69</sup> Laurence Harf-Lancner, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, p. 88.

## 1. La marraine

La fée est presque toujours une marraine, elle veille donc sur le héros de son choix. Le motif folklorique du repas des fées marraines est lié au désir d'assurer au nouveau-né un avenir heureux. La table est dressée pour les fées qui viennent destiner l'enfant. Les dons des visiteuses dépendent de la satisfaction occasionnée par le repas. Ainsi, elles peuvent se montrer bienveillante ou pas. C'est le motif de la « fée courcie » qui mécontente, jette un mauvais sort à l'enfant. Ce mécontentement est le plus souvent provoqué par l'absence d'un couvert, qui empêche l'une des fées de participer au festin.

Dans *Perceforest*, comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher<sup>70</sup>, fées et déesses se confondent. L'histoire se déroulant à une période antérieure au christianisme, les fées ont été remplacées par trois déesses antiques. Nommées Lucina, Vénus et Thémis (ou Sarra), elles partagent le même temple, où les femmes viennent les adorer huit jours avant d'accoucher. Présentes au moment de la naissance, ces déesses prédestinent le nouveau-né et sont associées au traditionnel motif du repas des fées. Ainsi, Zellandine aurait été plongée dans un sommeil magique car Thémis, la déesse des destinées, aurait été privée d'un couteau<sup>71</sup> au moment du festin.

Dans *Huon de Bordeaux*, lors de la naissance d'Aubéron, les fées couvrent l'enfant de dons, à l'exception d'une d'entre elles. Insatisfaite, elle condamne le nouveau-né à être « petit nain bouserés<sup>72</sup> ». Lorsqu'elle regrette son geste, elle ne peut qu'atténuer le mal commis en douant Aubéron d'une beauté surhumaine.

Mais loin de nous l'idée de recenser ici tous les dons (ou anti-dons) féeriques. Nous renvoyons donc au travail de Laurence Harf-Lancner, qui juge que « ces fées marraines relèvent d'un merveilleux ornemental, sans rôle dramatique et sans fonction symbolique dans la littérature romanesque<sup>73</sup> ». C'est vrai dans la plupart des cas, mais pas dans le *Meurvin* qui propose un développement pour le moins original de la traditionnelle cérémonie de prédestination du nouveau-né, comme nous le verrons dans notre chapitre 5.

---

<sup>70</sup> Christine Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », pp. 62-63.

<sup>71</sup> « Comme celle qui n'ay point eust de coustel, je lui donne telle destinee que du premier filé de lin qu'elle traira de sa quenouille il lui entrera une arreste au doy en telle maniere qu'elle s'endormira a coup et ne s'esveillera jusques atant qu'elle sera suchee hors », *Perceforest. Troisième partie, tome III*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 434), 1993, chap. LIX, p. 212.

<sup>72</sup> *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, éd. William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 7), 2003, v. 3502.

<sup>73</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 34.

Si le motif du repas des fées devient peut-être moins vivace au fil des siècles, celui de la fée marraine, quant à lui persiste. Il n'est pas nécessaire d'avoir prédestiné le héros enfant, pour veiller sur lui.

Les fées endossent de plus en plus le rôle de mère et d'éducatrice qu'elles héritent probablement du modèle de la bonne Dame du Lac. Antithèse de Morgane, cette dernière n'est pas une fée amoureuse. Si elle enlève Lancelot, c'est uniquement pour le soustraire au danger qui le menace. Le moment venu, elle le rend au monde et le conduit à la cour d'Arthur.

Ce prototype de la fée maternelle et bienfaitrice, dénuée de toute séduction, aura tendance à se répandre. Morgue trouve Floriant dans la forêt et l'élève avant de le rendre aux aventures. A distance, elle veille sur lui toute sa vie. L'heure de la mort du héros étant venue, Morgue ne sépare pas Floriant de son amie Florete, mais les accueille tous deux dans son royaume à Montgibel. Dans *Ogier* pourtant, c'est à ce moment précis, qu'elle récupérait le héros dont elle était éprise depuis sa naissance. Morgane a donc de multiples facettes. Elle est à la fois marraine, amante et Parques, comme nous le verrons.

Dans *Perceforest*, Morgue ne va pas jusqu'à encourager les amours de sa fille Morganette avec Passelion qu'elle élève. Cependant, elle tente toujours d'être juste dans l'éducation des deux cousins qui lui ont été confiés : Passelion, l'enfant terrible, et Benuic. Prenant son rôle de mère de substitution très à cœur, Morgane « estoit mout curieuse de les bien garder<sup>74</sup> ».

Dans l'*Amadis*, Urgande est la marraine et la protectrice du héros. Cependant, elle n'a pas un rôle d'éducatrice et n'intervient pas durant toute l'enfance d'Amadis. Pas même lorsque le nouveau-né est livré aux flots. Elle n'apparaît qu'au moment de son adoubement, et jouera plus tard un rôle d'entremetteuse entre Amadis et la belle Oriane.

Ces trois exemples mettent en scène des fées éloignées de toute sexualité, veillant sur de jeunes orphelins. Toutefois Mélusine, bien que considérée comme une fée amante (ce qu'elle est assurément), n'en est pas moins maternelle, comme l'ont remarqué Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy Ladurie. Le titre de leur désormais célèbre article ne laisse pas de doute : « Mélusine maternelle et défricheuse ». En effet, mère de dix fils, la fée après son envol, revient chaque nuit s'occuper de ses deux plus jeunes enfants, Remonnet et Thierry. On voit une nouvelle fois la difficulté de classer une figure dans une catégorie pré-établie.

---

<sup>74</sup> *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, p. 691.

Mélusine, comme Morgane occupent les trois fonctions. Elles sont à la fois marraines, amantes et Parques.

## 2. L'amante

La fée joue aussi un rôle de séductrice. Elle est alors liée à la figure mythique de l'amante surnaturelle et s'apparente à la figure de la nymphe.

La fée amante se distingue par sa beauté, sa richesse et l'intérêt qu'elle porte à un humain. Son apparition s'accompagne d'une série d'indices qui révèlent la nature féerique de la dame. Le cadre merveilleux de la fontaine, de l'arbre, du verger,...devient un *topos* de la rencontre avec la femme de l'Autre Monde. Eprise d'un chevalier, elle peut venir dans le monde naturel (comme Mélusine), ou l'attirer dans son monde (comme Morgane). Séductrices, elles incarnent la féminité.

L'union d'une fée et d'un humain est conditionnée par le respect d'un interdit. Cet interdit peut être explicite ou implicite<sup>75</sup>. Sa nécessité peut s'expliquer par la théorie de la communication énoncée par Claude Lévi-Strauss. Dans son étude consacrée à la pensée mythique, Jean-Jacques Vincensini applique cette théorie aux amours entre un mortel et un être surnaturel, deux êtres que sépare une fracture métaphysique<sup>76</sup>.

L'union d'un mortel et d'une fée crée une communication entre deux mondes irréductiblement étrangers. L'interdit doit permettre à la communication de s'établir dans le respect d'un écart entre les deux mondes. Sa transgression, qui menace l'équilibre du rapport entre l'humain et le surhumain, l'ici-bas et l'ailleurs, le profane et le sacré, rend cette union impossible<sup>77</sup>.

Hormis les demoiselles anonymes des lais, qui ne sont jamais qualifiées de fées, les fées amantes les plus célèbres sont assurément Morgane et Mélusine, auxquelles la critique a accordé une place toute particulière.

---

<sup>75</sup> Les premiers récits qui content les aventures du Chevalier au Cygne ne mentionnent aucun interdit. Le départ du cygne obéit à un appel de l'Autre Monde, auquel le héros ne peut résister. C'est le cas dans l'exemplum de Geoffroy d'Auxerre qui conserve à la légende sa forme la plus simple : Geoffroy d'Auxerre, *Super Apocalypsim*, edizione critica a cura di Ferruccio Gastaldelli, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura (Temi e Testi, 17), 1970, Sermo XV, p. 184. On pourra aussi consulter le travail de Laurence Harf-Lancner, pp 179-198.

<sup>76</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996, pp. 185-193.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 233.



Lorsqu'il est énoncé, l'interdit porte le plus souvent sur un acte de langage ou sur l'action de voir. Mélusine impose à son futur mari de ne jamais tenter de l'apercevoir le samedi. Toutefois, elle ne quitte le monde naturel que lorsqu'il divulgue le secret de sa nature féerique. On note ici l'association de la prohibition visuelle à la prohibition verbale. Quant à Morgue, elle impose à Ogier, retourné en France, de ne parler à personne de son séjour au royaume de Faerie. Le secret dévoilé, le poids des ans s'abat sur le héros, mais Morgue secourable, apparaît et l'emporte à tout jamais dans son monde.

Si nos deux figures principales sont considérées comme des fées amantes, il y a parfois un monde entre la douce et fidèle Mélusine et Morgane, qui peut tantôt se montrer fort luxurieuse et vindicative. Car la fée morganienne a de multiples facettes et séquestre fréquemment l'homme sur lequel elle a jeté son dévolu : Lancelot, Alixandre l'Orphelin, et plus tard Zilliant dans le *Roland amoureux* de Boiardo, pour ne citer que quelques exemples. On observe alors l'évolution de cette figure qui s'assombrit jusqu'à perdre sa dimension féerique et séductrice. Dans les *Prophesies de Merlin*, l'auteur se livre à un traitement burlesque de la féerie. Une querelle éclate entre Morgue et sa rivale Sebile, pour l'amour du chevalier Bielenger le Beau. Les fées s'insultent et se frappent ! On plonge alors dans un monde bas et vulgaire, aux antipodes de celui traditionnellement incarné par les fées. La beauté et la puissance les ont quittées. D'ailleurs, Morgue n'est plus qu'une affreuse vieille dont les pouvoirs paraissent bien limités.

Les fées deviennent des images inquiétantes du désir féminin. La même transformation de la douce fée amante en fée lubrique qui retient le héros auprès d'elle pour assouvir ses désirs se retrouve dans le *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino et dans le *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale.

Si elle porte le nom d'une sage prophétesse de l'Antiquité, la Sibylle présente tous les traits d'une fée lubrique, calquée sur le modèle de Morgue. On reconnaît d'ailleurs le schéma type des récits morganiens, puisque le héros s'enfonce dans un autre monde souterrain et découvre un royaume enchanté sur lequel règne une femme surnaturelle. Il y mène une vie de plaisir, mais quitte finalement ce lieu lorsqu'il s'aperçoit que tous ses habitants subissent chaque samedi, d'étranges métamorphoses (comme Mélusine). Devant le refus du pape de l'absoudre, et l'insistance de son écuyer, le chevalier regagne cet antre féerique qui semble sous certains aspects, bien diabolique.

Ce modèle se retrouvera encore chez l'Arioste qui met en scène la fée Alcine. On y retrouve toute l'atmosphère d'un lai bien connu de Marie de France. En effet, la fée de Lanval attire le héros dans son somptueux pavillon. Très belle et voluptueuse, elle accueille le jeune homme allongée sur son lit. Vêtue très légèrement, elle incarne la séduction. Chargée d'érotisme, cette rencontre préfigure parfaitement celle de Roger et Alcine dans le *Roland furieux*. On reconnaît le schéma morganién. Le héros arrive dans l'île d'Alcine et séjourne dans ce lieu de délices. Il quitte la fée lorsqu'il découvre sa vraie nature.

On observe toutefois la disparition de l'interdit qui fonde la relation entre un mortel et une fée. Bien présent dans *Lanval*, il est absent chez l'Arioste. Comment alors l'expliquer, d'autant que les deux textes présentent des similitudes malgré les trois siècles qui les séparent. La question se pose pareillement pour la Sibylle, qui ne formule aucun tabou, pas même implicite.

Comme nous l'avons vu, l'interdit devait régler le problème de la disparité ontologique entre les deux protagonistes, issus de deux mondes antagonistes. Faut-il alors comprendre que cette disparité n'existe plus ? Cette hypothèse impliquerait que les amants soient du même monde, aient la même nature. Par conséquent, celles que l'on prendrait pour des fées n'en seraient pas, ou plus. Et l'absence d'interdit serait ainsi directement lié au phénomène de rationalisation des fées. Alcine et Sibylle n'auraient donc rien de surnaturel. La première serait une voluptueuse magicienne calquée sur le modèle de Circé, quant à la seconde, elle incarnerait le type de la sorcière luxurieuse. De fait, l'évocation d'un éventuel interdit par Guerin, qui lui promet le silence sur sa métamorphose en échange du nom de ses parents, amuse grandement la Sibylle dans la traduction de Jean de Cuchermoys.

L'opposition fondatrice entre l'humain et le surhumain, le profane et le sacré a donc disparu. Pindare<sup>78</sup> chantait : « il y a la race des hommes, il y a la race des dieux ». Nos fées amantes ne sont plus des déesses. Il nous reste pourtant un dernier type féérique à explorer, et qui trouve ces racines dans l'Antiquité : celui de la Parque, qui connaîtra une belle postérité.

---

<sup>78</sup> Pindare, *Néméennes* VI, *Pour Alcimidas d'Egine, lutteur vainqueur au concours des garçons*, vv. 1-13, cité par Michel Stanesco dans son article « La fée amante et le chevalier : de l'interdit premier au rite sacrificiel », *Transgression et contestation*, Nottingham, King Russell, 2000, p. 5.

### 3. La Parque

Le rapprochement entre les fées et les Parques a été effectué de longue date, entre autres par Alfred Maury et Laurence Harf-Lancner, comme nous l'avons vu. Le roman d'*Amadas et Ydoine* montre cette identification parfaite entre les deux figures. Soucieuses de se faire passer pour des fées, trois sorcières y prennent l'apparence des Destinées et se présentent sous les noms évocateurs de Clotho, Lachesis et Atropos.

Dans son beau travail, Laurence Harf-Lancner place la Parque dans la catégorie des fées marraines, puisque toutes deux décident du destin des hommes à leur naissance. Assurément, elle ne pouvait s'intégrer à celle des fées amantes, car la Parque n'a rien d'une séductrice. Personnellement, nous préférons opérer une distinction entre fées marraines, amantes et maîtresses du destin. Car cette dernière catégorie semble en pleine expansion. A l'approche de la Renaissance, nos fées sont plus intimement liées au cycle de la vie et de la mort.

Toutefois, le premier rapprochement s'effectue par un chiffre. Dignes descendantes des Parques, les fées se présentent souvent par trois. Ces triades féeriques apparaissent dans de nombreux ouvrages. Elles peuvent occuper des rôles très variés et ne sont pas confinées à la seule prédestination du héros. : voyons quelques exemples.

Si dans le *Jeu de la Feuillée* (1276), Morgue, Arsile et Maglore sont présentées sur le mode comique comme les maîtresses du destin, dans *Floriant et Florete* (remaniement en prose, vers 1480), ce sont trois fées qui découvrent l'enfant Floriant dans une épaisse forêt. Avant de l'emporter avec elles, Morgue annonce à ses compagnes, qu'elle sera la destinée glorieuse du nouveau-né.

Dans le roman de *Mélusine*, le destin de Mélusine, Mélior et Palestine, est fixé par leur mère, la fée Présine, qui les frappe toutes trois d'une malédiction. A des degrés divers, chacune va jouer un rôle dans la prospérité et le déclin des Lusignan.

Le *Perceforest* met en scène une myriade de fées, mais trois d'entre elles évoluent fréquemment ensemble. Il s'agit de Priande (descendante de Priant de Troyes), Liriope (petite-fille de l'enchanteur Darnant) et Blanchette (fille de la Reine Fée). Au nombre de trois comme les Parques, elles sont surprises au bain comme les dames des contes celtiques.

Chez l'Arioste, les trois sœurs, Morgane, Alcine et Logistille incarnent l'éternelle lutte de la raison et des passions, de la vertu et des vices.

Dans l'*Histoire palladienne*, les trois filles d'Orbiconte portent des noms de déesses (Palladie, Junonie, Vénérée) et jouent un rôle de génitrices. Elles doivent donner naissance aux trois meilleurs chevaliers du monde.

L'*Alector* de Barthélemy Aneau présente encore des fées du destin. Pas moins de trois chapitres sont consacrés à l'histoire de trois sœurs fées et de leur vieille mère Anange<sup>79</sup>. Toutes logent au cœur de la forêt Darnante, dans une tour placée à l'entrée de la voie qui mène au temple du Dieu souverain. En quelques mots, Aneau plonge le lecteur dans l'univers du roman de *Perceforest*. Nommées Cleronome, Zodore et Termaine, les trois fées reçoivent les pèlerins qui veulent monter au temple Souverain et leur fournissent des cierges. Les noms des Parques sont remplacés au profit de concepts plus évocateurs : Clotho, qui présidait à la naissance et tenait la quenouille, devient Cleronome qui signifie « qui règle le sort ». Lachésis qui tournait le fuseau est incarnée par Zodore, « qui donne la vie ». Enfin, Atropos qui coupait le fil de la vie est figurée par Termaine, « qui termine la vie », équivoque en français sur le verbe terminer. Ainsi, la première fée donne un cierge au voyageur, la deuxième l'allume et la troisième l'éteint. L'allégorie du fil des Parques est habilement remplacée par celle des cierges de vie.

Le trio féérique est donc une réminiscence des Parques antiques. Mais les fées influent aussi sur la vie et la mort en dehors du cadre de la triade. Après son envol, Mélusine reparait pour annoncer de ses cris, la mort prochaine d'un de ses descendants. Certes on reconnaît le thème de la Banshee, mais Mélusine n'en est pas moins liée aux destinées. D'ailleurs, dès sa rencontre avec Raymondin, la fée connaît le passé et l'avenir. Elle appelle le jeune homme par son nom, n'ignore rien du meurtre du comte de Poitiers et prédit à Raymondin, richesse et postérité.

Autre élément, Mélusine décide de la mort de son fils Horrible. Avant son départ, elle commande à son époux et à ses barons de faire mourir son huitième enfant :

« (...) que si tost que je seray partie, que vous faciéz tant que Horrible, nostre fils qui a trois yeulx dont l'un est ou front, soit mort priveement<sup>80</sup>. »

Elle est donc bien la Parque qui coupe à son gré le fil de la vie.

---

<sup>79</sup> Anange se présente comme un double de la mère des Moires, Nécessité-Ananké.

<sup>80</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Jean-Jacques Vincensini, p. 700.

De son côté, Morgane immortalise depuis longtemps les héros en Avalon (Arthur, Ogier, mais aussi Gargantua), ou encore à Montgibel (Florian).

Dans la *Mort le roi Arthur*, elle reste liée au destin, puisqu'elle provoque l'apocalypse du monde arthurien, en révélant l'adultère de Lancelot et de la reine. Dans le même ordre d'idées, Morgue devient l'allégorie de Fortune dans le *Roland amoureux* de Boiardo. Mais penchons-nous un instant sur cette immortalité que les fées confèrent au héros. Si ce thème caractérise Morgue dès son origine (la *Vita Merlini*), on le retrouve à la fois dans le *Perceforest* et dans les *Amadis*.

En effet, l'île de Vie du *Perceforest* est un double de l'île des Pommes, la légendaire Avalon dans laquelle Morgue emportait son frère blessé, après la terrible bataille de Salesbieres. Située aux confins de la Mommonie, l'île obéit au motif folklorique d'un lieu hors du temps, où la mort n'existe pas. Elle doit permettre de maintenir les héros en vie jusqu'à la venue du Graal en Grande-Bretagne.

Hélas, si on ne peut mourir dans ce lieu, la vieillesse n'en est pas exclue. Après l'invasion romaine, les héros gravement blessés sont transportés sur un chariot (et non une nef) par des « dames blanches » jusqu'à la demeure de la Reine-Fée. Trop grièvement atteints, tous meurent, à l'exception de Perceforest qui est conduit dans l'île de Vie. Mais le héros est dans un piteux état, dans lequel l'île le maintient : ses effroyables plaies ne guérissent pas et il ne peut mourir sans la quitter. L'île a en effet des vertus naturelles que la Reine-Fée a décelées grâce à sa science :

« Et sachiés qu'il y a assés pres comme environ a vingt lieues de mer une isle encloz de mer ou les quatre ellemens sont tant attempés et est le lieu tant sain et sy convenable que se un homme y demouroit, il y viveroit tant qu'il convoiteroit a mourir par ancienneté et pourter le convendroit hors de l'isle ainçois qu'il peut rendre l'âme<sup>81</sup>. »

L'île de Vie se transforme donc en véritable Purgatoire, dans lequel les héros ne font que survivre. Déjà peu engageant, ce lieu est encore redoublé par un îlot où ce n'est pas la vie qui demeure intacte, mais la mort. Comme le remarque Anne Berthelot, Perceforest y est « réduit à l'état d'un cadavre ambulante qui n'attend et ne désire que la mort<sup>82</sup> » (p. 13). En dehors de la cruauté de la situation, on voit à quel point la Reine-Fée maîtrise les destinées. Non seulement celle de Perceforest, mais aussi celles de Gadiffer, le roi d'Ecosse méhaignié,

---

<sup>81</sup> *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, ch. XXVI, l. 881-894.

<sup>82</sup> Anne Berthelot, « Le Paradis de la Reine-Fée dans le *Perceforest* : une utopie incertaine », *Gesellschaftsutopien im Mittelalter / Discours et figures de l'utopie au Moyen Âge*, Greifswald, Reineke-Verlag (Wodan, 45), 1994, p. 13.

et de Dardanon, qu'elle maintient en l'île de Vie. Il appartient à elle seule de les libérer en les portant hors de cet espace, mais pas avant l'épiphanie du Graal.

Dans l'*Amadis*, Urgande la descogneuë maintient en vie les héros fondateurs de la dynastie amadisienne. Elle les transporte dans un château enchanté où elle les tient immobiles et silencieux. Comme endormis, les héros restent toujours jeunes et prêts à reprendre les aventures chevaleresques, lorsque le moment viendra. Cette retraite préparée par Urgande semble plus douce que l'île de la Reine-Fée. D'ailleurs, l'issue n'en est pas la même. Réveillés, les héros de l'*Amadis* retourneront au monde avant d'être à nouveau endormis dans un lieu encore plus somptueux : la merveilleuse Tour de l'Univers. Nous y reviendrons dans notre chapitre 7, consacré à la figure d'Urgande. Constatons seulement la capacité de ces fées à chambouler les destinées, et à influencer sur la vie et la mort des héros. Le type de la Parque semble donc être celui qui perdure le plus.

#### IV. Cadres chronologiques et problématiques de la transmission

Donnons maintenant de manière plus détaillée, les cadres chronologiques de notre étude. Notre corpus apparaît découpé en quatre périodes, qui correspondent à quatre grands phénomènes. A quelques rares exceptions, nous ne présentons que les œuvres du corpus principal.

##### 1. Entre 1390 et 1450 : transmissions, inventions et réécritures

Cette première période, caractérisée par une évidente continuité dans le traitement des matières, est aussi marquée par des ruptures.

La première est l'invention d'une nouvelle fée qui prend son nom en 1393, dans la prose de Jean d'Arras. L'histoire de *Mélusine* sera reprise en 1401 par Coudrette qui en donne une version en vers. La fée qui se métamorphose chaque samedi au bain, sera considérée comme la fondatrice de la maison de Lusignan. L'apparition de Mélusine mêle à la fois rupture et continuité : si le nom est neuf, l'histoire se fonde sur un schéma mythique universel et très ancien. La fée est la seule à donner son nom à un roman.

Sensiblement à la même période, entre la fin du XIV<sup>e</sup> et le début du XV<sup>e</sup> siècle, la Sibylle féerique réapparaît chez un auteur italien. Le *Guérin Mesquin* d'Andrea da Barberino conte les aventures d'un jeune héros en quête de ses origines. Ce dernier se rend dans les Apennins à la grotte de la Sibylle pour l'interroger. Une légende parallèle à celle de la Sibylle italienne se développe simultanément en Allemagne. Il s'agit de celle de Tannhäuser et du Venusberg.

L'histoire de la Sibylle de Norcia sera reprise en France par Antoine de la Sale vers 1438-1442. Inséré dans le recueil intitulé *La Salade, Le Paradis de la reine Sibylle*, met en scène une Sibylle luxurieuse victime chaque semaine d'une métamorphose serpentine, à la façon de Mélusine.

Pendant ce temps, l'héritage médiéval est toujours largement exploité, ainsi, fin XIV<sup>e</sup>, début XV<sup>e</sup> siècle, *Ysaïe le Triste*, raconte les aventures du fils de Tristan et Yseut tout en se présentant comme une suite rétrospective de *Huon de Bordeaux*. Derrière l'affreux nain Tronc, se cache en effet Aubéron, le petit roi de féerie, fils de Morgane et de Jules César. Ainsi Morgue établit la jonction entre matière arthurienne et antique.

Roman arthurien tardif, conservé dans des manuscrits datés du XV<sup>e</sup> siècle, *Perceforest* se propose de raconter la « préhistoire » du monde arthurien. Pour ce faire, il établit une continuité entre Alexandre le Grand et Arthur. Roman fleuve composé de six livres, il laisse une grande place à la Reine Fée et confère à Morgue un rôle original d'éducatrice. Il met encore en scène une Sebille, qui s'apparente à la dame du lac. On observe alors un phénomène de contamination, de superposition des figures féeriques.

Cette période est aussi celle d'un fait historique. Le procès de Jeanne d'Arc, qui se tient en 1431, permet de cerner les processus de diabolisation de la féerie au moment de l'Inquisition et de la chasse aux sorcières. Car évidemment, nos fées n'en sortiront pas indemnes.

Enfin, une trentaine d'années après le roman de Jean d'Arras, apparaissent les premières réceptions de Mélusine, tout d'abord dans le *Pastoralet* (1422-1425), puis dans *Le Champion des dames* (1440-42) de Martin Le Franc et chez Charles d'Orléans dans son *Rondeau 115* (1450). Ainsi, avant même sa diffusion par l'imprimerie, Mélusine est un succès, une source d'inspiration. Cette continuité ne se démentira pas sur les périodes à venir.

## 2. Entre 1450 et 1510 : le « commerce » de la féerie

Cette seconde période est plus sujette aux ruptures que la précédente. Elle est marquée par l'essor de l'humanisme italien qui réinterprète la féerie, par le passage du manuscrit à l'imprimé et enfin, par un phénomène constant, plus discret, et auquel nous réserverons un traitement particulier, la tendance à l'allégorisation des figures féeriques.

Dans les années 1450, on observe une rupture avec l'apparition d'oeuvres qui allégorisent la féerie. En 1457, René d'Anjou dans son *Livre du Cœur d'Amours espris*, opère une confusion entre Morgane et Vénus. Quelques années plus tard, en 1483-1494, Boiardo dans son *Roland amoureux*, présente Morgane dans son rôle habituel de fée ravisseuse, mais lui donne une dimension nouvelle puisqu'il en fait une allégorie de Fortune. Boiardo invente encore de nouvelles fées, parmi lesquelles Alcine et Phébosille. Il offre alors un traitement inédit du motif du Fier Baiser, que lui empruntera Jeanne Flore.

Signe d'un changement de la féerie, l'allégorisation se poursuit et semble décidément dévolue à la figure de Morgue. Paru en 1499, le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna met en scène Morgana. Cette ancêtre de l'héroïne Polia sera punie par Vénus, sur le modèle de la fable de Psyché.

Malgré ce phénomène d'allégorisation, il existe une certaine continuité concernant la figure de Morgane. Les aventures d'*Alixandre l'Orphelin*, décrites dans les *Prophecies de Merlin* datées de 1275, sont reprises dans trois manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle du *Tristan en prose* (vers 1463-1470). On y rencontre une Morgue particulièrement luxurieuse et malveillante. Ainsi, depuis le *Lancelot en prose* (vers 1215-1235), son image de fée vindicative se perpétue.

Parallèlement, le roman de *Floriant et Florete* reparaît dans une version en prose vers 1480, soit deux siècles après l'original en vers, daté du dernier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle. On y rencontre Morgane, fée marraine qui élève Floriant à Montgibel. L'image d'une Morgue bienveillante (comme elle l'était dans la *Vita Merlini*), ressurgit.

En Italie, en 1483, Luigi Pulci, dans son *Morgante*, met en scène la figure de Meridiana. Cette dernière, lointaine réminiscence de la fée des *De Nugis Curialium* de Gautier Map, annonce l'héroïne des *Contes amoureux* de Jeanne Flore, qui tire son inspiration de la matière italienne.

Enfin, cette période est encore marquée par les débuts de l'imprimerie. Ainsi, en 1478 paraît l'édition princeps du roman de *Mélusine* de Jean d'Arras qui fera l'objet de pas moins de vingt-deux éditions de 1478 à 1597. Des œuvres qui font intervenir d'autres fées comme Morgue sont également imprimées : le *Lancelot* paraît en 1488 et *Ogier le Danois* en 1496.



L'histoire de *Mélusine* est donc la première à être éditée (à Genève par Adam Steinschaber). On observe alors rapidement la continuité de la réception de la fée dans des œuvres lyriques, comme le *Blason des faulses amours* de Guillaume Alexis (vers 1490) et chez Olivier de La Marche dans *Le Chevalier délibéré* rédigé en 1483 et imprimé en 1500. La fée poitevine apparaît encore dans *La Chasse et le Depart d'Amours* composée par Octovien de Saint-Gelais et Blaise d'Auriol (1509) et dans des poèmes anonymes. Un siècle après le roman de Jean d'Arras, le succès se poursuit et semble s'amplifier sous l'impulsion de l'imprimé.

Au même moment, la Sibylle suscite également l'intérêt. Vers 1500, le *Guerin Mesquin* d'Andrea da Barberino est traduit par Jean de Rochemeure. La saga de la Sibylle se poursuit donc, mais le ton du récit change et vire au débat lorsque le héros interroge la fée sur sa véritable nature<sup>83</sup>. Ce même débat va bientôt animer les humanistes, mais à propos de la figure « concurrente » de Mélusine.

### 3. Entre 1510 et 1540 : la féerie humaniste

Cette troisième période est marquée par la naissance du roman « humaniste », et par la poursuite de la mise en imprimé des œuvres, déjà entamée dans la période précédente.

Après 1500, on voit apparaître les premières réceptions humanistes de Mélusine, qui marquent une rupture capitale. S'ils rejettent la féerie légendaire, les humanistes tentent malgré tout de fonder historiquement les légendes. Ils y parviennent en assimilant les fées aux nymphes antiques, dont ils ne remettent pas en doute l'existence. Jean Lemaire de Belges en 1509 dans ses *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye* assimile Mélusine à la nymphe Araxe, femme serpente mentionnée par Hérodote « le prince des historiens<sup>84</sup> » qui lui sert de garant. En 1524, Bouchet reprendra cette idée dans ses *Annales d'Aquitaine*. Quant à Thenaud, dans son *Triumphe de Prudence*, en 1517, il s'interroge lui aussi sur la véritable nature de Mélusine dont il rapproche l'histoire de celle de Psyché racontée par Apulée.

---

<sup>83</sup> Nous remercions Anna Maria Babbi de nous avoir signalé l'existence de ce texte inédit conservé à Cambridge dans deux manuscrits.

<sup>84</sup> « Et de ladite Araxa Herodote le prince des historiens, en son quatrieme livre raconte qu'elle estoit Fae et demy femme et demy serpente, comme nous lisons de Melusine. » (*Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, publiées par Jean Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 50). En réalité, seul le fleuve Araxe est mentionné par Hérodote.

Notons qu'au même moment, vers 1520, les aventures de Mélusine et de Geoffroy à la grand dent, jusque-là entrelacées dans le récit de Jean d'Arras, sont habilement séparées par un imprimeur parisien, donnant naissance à deux nouveaux romans. Désormais, l'œuvre de Jean d'Arras ne sera plus publiée que sous cette forme. La matière féerique de Mélusine fait donc l'objet d'un roman propre.

Autre phénomène éditorial dans les années 1520, *Le Paradis de la Reine Sibylle* d'Antoine de La Sale, paraît à Paris chez Le Noir, en 1522 et 1527. Si l'histoire de la Sibylle fait toujours partie intégrante du recueil de *La Salade*, elle est désormais mentionnée sur le frontispice, ce qui prouve sa notoriété. Quant au *Guérin Mesquin* d'Andrea da Barberino, il fait l'objet d'une nouvelle traduction donnée par Jean de Cuchermoy et imprimée à Lyon en 1530.

Vers 1520-1530, le *Giglan* de Claude Platin est imprimé à Lyon. Cette réécriture en prose du *Bel Inconnu* et du roman de *Jaufré*, omet de nommer la fée qui règne sur un royaume subaquatique. De la sorte, Morgane plonge dans l'anonymat, perd son identité. Toujours présent, le motif du Fier Baiser, est privé du mystère jadis entretenu par la version en vers. On observe également une rationalisation de la guivre sous la plume de Platin. Cet ouvrage nous servira essentiellement de comparant pour mesurer l'évolution du motif du Fier Baiser, déjà présent chez Boiardo et bientôt repris par Jeanne Flore.

Vers 1525-1529, paraît le *Tristan* de Pierre Sala. Contrairement à son *Chevalier au Lion*, il ne s'agit pas d'une simple réécriture. Sala innove et donne une dimension nouvelle aux aventures de ses héros victimes des pièges de l'ennemi d'enfer. L'ouvrage illustre de manière innovante le phénomène de diabolisation de la féerie.

Vers 1530, Gilles Corrozet dans sa mise en prose de *Richard sans Peur*, rajoute des épisodes féeriques à l'histoire du mariage du héros avec le diable Brundemor. Comme nous le verrons, la rencontre de Richard avec le diable rejoue la scène traditionnelle de la rencontre féerique.

La geste d'*Ogier* traverse les siècles et est imprimée plusieurs fois au XVI<sup>e</sup> siècle (1525, 1536, 1560, 1583). Cette version tardive en prose montre l'évolution de la figure de Morgane auprès de laquelle le héros séjourne en Faerie. Malgré l'apparente continuité, il en ressort une euphémisation de la fée qui se voit christianisée.

Le phénomène est également sensible dans le *Meurvin* (1540) qui conte les aventures du fils de Morgue et Ogier, enlevé par la mauvaise fée Gracienne. Cette dernière alimentera d'ailleurs notre propos sur la diabolisation de la féerie, puisque la fée sera la victime des pièges du démon.

On constate que les deux principales figures « françaises », Morgane et Mélusine, ont une réception populaire. Vers 1532, les *Chroniques gargantuines* mettent en scène les deux fées aux côtés de Gargantua dans *Les Inestimables*. Les *Chroniques* créent aussi de nouveaux lignages féeriques en inventant une aïeule à Mélusine (*Les Admirables*, avant 1544). Cette féerie ludique transparaît encore dans le *Pantagruel* de Rabelais (1532) qui toutefois se moque de Mélusine en la plaçant aux cuisines.

Enfin, vers 1540-42, paraissent les *Contes amoureux* de Jeanne Flore. Bien qu'emprunts de la culture humaniste et renaissance italienne, ces *Contes* réexploitent la matière médiévale. Ainsi, le conte second, présente l'histoire de l'altière comtesse Méridienne derrière laquelle se cache selon toute vraisemblance une fée humanisée. Le sixième conte quant à lui, reprend le motif du Fier Baiser emprunté par Flore au *Roland amoureux* de Boiardo. Ce sera pour nous l'occasion de faire un bilan de la transformation du motif depuis son apparition dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu.

#### 4. Entre 1540 et 1560 : un renouveau de la féerie ?

Cette période correspond au deuxième âge de la fiction humaniste. Elle est marquée par une certaine nostalgie humaniste de la féerie et par la traduction de romans de chevalerie italiens et espagnols.

Le débat sur l'origine de la légende mélusinienne se poursuit. Les humanistes se rangent à la théorie de Lemaire de Belges qui rapproche Mélusine de la nymphe Araxe. L'idée est reprise par Rabelais dans son *Quart Livre* (1552) et par Jacques Peletier du Mans dans ses *Discours non plus melancoliques que divers* (1556). Ainsi, Mélusine est définitivement intégrée à la mythologie humaniste par le biais d'Hercule qui connut une femme serpent.

Rabelais qui ridiculisait déjà Mélusine dans son *Pantagruel*, s'attaque maintenant à la Sibylle. Dans son *Tiers Livre*, en 1546, il met en scène la Sibylle de Panzoust et réécrit de manière parodique, la visite du héros à la grotte italienne de la Sibylle. Cette ultime apparition marque le déclin de la Sibylle en France. La rupture est évidente, puisque la figure n'est plus une fée, mais une vieille sorcière.

Si Sibylle disparaît, ce n'est pas le cas de Morgane. En 1542, dans son *Livre des visions d'Oger au royaume de faerie*, François Habert décrit la cour de Morgane en Faerie. En intégrant les motifs de la féerie au féminin, aux représentations actualisées de la cour, il

transforme Morgue en fée courtoise qui prône des valeurs humanistes annonçant le déclin de la chevalerie.

Deux années plus tard, en 1544, le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin marque la continuité de la figure de Morgue. Alors même que Laurence Harf-Lancner a montré la « détristanisation » du héros opérée par ce remaniement qui prend de grandes libertés avec le texte source, la figure de Morgue, elle, ne change pas. On la retrouve dans son rôle de fée malveillante, toujours soucieuse de révéler l'adultère de la reine à Arthur.

En 1549 encore, *Gérard d'Euphrate*, présente une intéressante synthèse qui mêle la matière féerique de nombreux hypotextes : celle du roman de *Mélusine* (avec Présine), celle du *Perceforest* (avec Zéphir) ou du *Maugis d'Aigremont* (avec Oriande). Les héros de l'épopée y côtoient ceux des romans arthuriens et Morgue présente de multiples facettes, véritables superpositions des rôles qui étaient les siens dans les textes antérieurs.

Cette période est aussi celle des traductions de textes étrangers. Le *Roland furieux* de l'Arioste est traduit en 1544 et le *Roland amoureux* de Boiardo en 1549-1550. Ces textes, comme nous l'avons vu, font apparaître de nombreuses fées. L'Arioste, qui prolonge le récit de Boiardo met en scène une triade féerique, avec Alcine, Morgane et Logistille (nouvelle fée allégorisée), mais aussi la magicienne Mélisse et la fée Mante, fondatrice de la ville de Mantoue.

Au même moment, de nouveaux romans venus d'Espagne font également l'objet d'une traduction. Il s'agit évidemment des *Amadis* et plus particulièrement des Livres I à XII édités entre 1540 et 1556, qui mettent en scène la sage Urgande. Répondant avant tout au modèle de la féerie médiévale, cette figure va jouir d'une grande continuité, malgré un certain nombre de métamorphoses, indispensables à son maintien dans plus de douze livres. Car nous la trouvons toujours aux livres XIII et XIV, et même au Livre XX, parus respectivement en 1571, 1574 et 1580, soit hors de notre période. Urgande devient alors le prototype de la fée du récit.

C'est probablement à cause de ce succès que Claude Colet, lui même traducteur du livre IX d'*Amadis* (1553), met en français le premier livre du *Florando de Inghlaterra*. L'ouvrage qui paraît en 1555 sous le titre d'*Histoire palladienne*, présente une figure proche de celle d'Urgande, il s'agit de la magicienne Orbiconte qui grâce à ses « pouvoirs » opère de nombreux rebondissements qui modifient le cours des aventures.

En 1560, Barthélemy Aneau dans son *Alector* donne une réécriture savante de *Mélusine*. Bien qu'humaniste, Aneau tire souvent son inspiration du roman de chevalerie médiéval.

Comme l'a montré Pierre Servet<sup>85</sup>, il s'amuse avec les formes littéraires en vogue pendant sa jeunesse, et son héros se présente comme un véritable chevalier errant. Barthélemy Aneau est néanmoins au fait des théories savantes sur les origines de la fée poitevine. C'est ainsi que cachée derrière la figure de Priscaraxe, la mère du héros éponyme, le lecteur va découvrir Mélusine.

Enfin, paru en 1566, le *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne*<sup>86</sup> marque le point final de notre chronologie, sauf en ce qui concerne Mélusine. Cette plaquette, qui dresse l'inventaire des décors de théâtre inventés pour les fêtes royales, décrit « un païs de terres fortunees », enclôt par « les hauts rempars des pointes Pyrenees ». Là, dans ce monde de délices composé de « mil arbres feez, mille fleurs, mille plantes, / Mille marbres charmez, mille sources bouillantes », se sont réfugiées les fées, fuyant l'infamie des hommes<sup>87</sup> :

« Les Fees, long temps a, leur demeure ont choisie  
En ce quartier, nommé le Vallon de ferie,  
Depuis que des humains fuyans l'indignité,  
Ont cherché les desers, & le monde ont quité (...)  
Là les charmes d'Alcine et de Morgane ont voit,  
Et ce que Mellusine & Urgande sçavoit<sup>88</sup>. »

On trouve là l'idée neuve et importante d'une fracture ontologique séparant désormais de manière irréversible les mortels des êtres surnaturels.

On nous dit que les fées ont quitté ce monde, c'est donc bien qu'elles y étaient. Et c'est leur présence que l'on va étudier tout au long de ce travail.

---

<sup>85</sup> Pierre Servet, « Alector et le roman d'aventures médiéval », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 39, 1994, p. 46.

<sup>86</sup> *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entrevue du Roy Treschrestien Charles Neufviesme de ce nom, et la Roine sa treshonorable mere, avec la Roine Catholique sa sœur*, Paris, Michel Vascosan, 1566, BNF Rés Lb<sup>23</sup> 178 et Rés. Lb<sup>23</sup> 178A.

<sup>87</sup> On retrouve l'idée d'une fracture métaphysique séparant mortels et êtres surnaturels.

<sup>88</sup> *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne*, f. 22 r<sup>o</sup>.



## CHAPITRE 2 : MORGANE, UNE FIGURE MORCELÉE

Personnage mythique issu de l'autre monde, dont le royaume est tantôt l'île d'Avalon, tantôt le mont Gibel, la fée Morgane dont la première attestation remonte à 1148<sup>89</sup>, peut être considérée comme une figure primordiale du registre féerique. Si sa permanence dans de nombreuses œuvres aussi bien françaises qu'italiennes ou anglaises figure l'immortalité du conte, dresser une image unitaire et cohérente de Morgane relève pratiquement de l'impossible. De fait, les différentes études portant sur ce personnage se présentent comme très fragmentaires et il n'en existe, à l'heure actuelle, aucune étude d'ensemble<sup>90</sup>. Et pour cause, il s'agit d'un personnage d'une grande complexité dont les doublets fictionnels décomposent les caractères de la fée et esquissent, à travers un système de parentés (lignagères ou fictionnelles) une hiérarchie de la féerie.

Morgane y occupe la première place : elle est la plus célèbre des fées de la tradition arthurienne. C'est aussi la figure la plus riche et la plus complexe parce que son image s'est diffractée en se transposant dans des genres différents. En effet, à la Morgane « arthurienne », il faut ajouter celle qui règne sur le Val sans retour, mais aussi une Morgane « épique » (liée à Ogier) et une Morgane « populaire », située par la tradition orale en divers lieux. En somme, la figure morganienne est à la fois partout et nulle part, d'où l'extrême difficulté à cerner son identité.

En examinant les occurrences de Morgane dans les textes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, force est de constater la stabilité de cette figure. Très ancienne, très connue, mais également très plastique, elle se prête à toutes les actualisations, à tous les « rhabillages ». Mise à part sa disparition dans le *Giglan* et l'allégorisation manifeste chez René d'Anjou, liée à une

---

<sup>89</sup> Dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. Voir Edmond Faral, *La Légende arthurienne, études et documents*, Paris, Bibliothèque des Hautes Etudes, 1929, t. 3, p. 334, vv. 920-921 : « Morgene ei nomen, didicitque quid utilitatis / Gramina cuncta ferant, ut languida corpora curet ».

<sup>90</sup> La remarquable étude consacrée par Laurence Harf-Lancner à la figure de Morgane, s'arrête là où commence notre recherche. Elle en constituera donc le point de départ : Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 8), 1984. Lucy Paton s'est elle aussi intéressée à Morgane. Si elle ne consacre pas moins de onze chapitres à la fée (*The Fairy Mythology*, chap. I à XI, pp. 1-166), elle tente essentiellement d'en faire une descendante de la « Morrigan » irlandaise (p. 12 et chap. XI, « Morgain la fée », pp. 145-166) en rapprochant les textes français à la mythologie irlandaise.

complicité avec la figure mythologique de Vénus, et son assimilation à la Fortune chez Boiardo, tous les traits que l'on repère comme des « nouveautés » sont en réalité déjà présents dans l'une ou l'autre variante de la Morgane médiévale. C'est donc une figure paradoxale qui combine une forte identité à un morcellement psychologique, un morcellement tel, qu'on doute avoir affaire au même personnage. Ainsi, Morgane apparaît comme le prototype de la continuité de la féerie aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. C'est ce que nous allons voir.

### I. L'identité morganienne avant 1390

Pour évaluer la figure au XV<sup>e</sup> siècle, il faut connaître son identité antérieure, d'où un bilan nécessaire. Nous examinerons successivement trois aspects, puisque la fée se présente tantôt comme une figure arthurienne, populaire ou épique, suivant le rôle qui lui est imparti.

#### 1. Morgane arthurienne : de la *Vita Merlini* aux *Prophecies de Merlin*

Dès l'origine, la Morgane arthurienne connaît une évolution rapide et passe du statut de figure positive à celui de fée très noire. D'abord guérisseuse et bienveillante, elle ne tarde pas à devenir luxurieuse et vindicative. Voyons sa genèse et ses développements.

##### a. Morgane, fée bénéfique

Dès 1138, l'*Historia regum Britanniae*<sup>91</sup> de Geoffroy de Monmouth conte la fin tragique du roi Arthur qui, trahi par son neveu Mordred et blessé mortellement, sera soigné dans l'île d'Avalon. Si on reconnaît la résidence mythique de Morgue, nulle allusion n'est faite à la fée. Il faudra attendre une dizaine d'années pour cela. Car, comme l'a montré Laurence Harf-Lancner, « l'acte de naissance de la fée Morgue dans la littérature médiévale<sup>92</sup> » est un passage de la *Vita Merlini*<sup>93</sup> composée en 1148, par le même Geoffroy :

---

<sup>91</sup> Geoffroy de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, trad. Laurence Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

<sup>92</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 264.

<sup>93</sup> Geoffroy de Monmouth, *La vie de Merlin*, trad. Isabelle Jourdan, Castelnau-le-Lez, Climats, 1996.



« C'est là que, selon leur douce loi, neuf sœurs rendent la justice à ceux qui vont vers elles depuis nos régions. L'aînée des neufs est particulièrement compétente dans l'art de guérir et surpasse ses sœurs par son exceptionnelle beauté ; elle a pour nom Morgane et a étudié les vertus médicinales de toutes les plantes pour soulager les corps souffrants ; elle est aussi passée maîtresse dans l'art fameux de la métamorphose et dans celui de fendre les airs de ses ailes neuves, comme Dédale. Quand elle le veut, elle peut se trouver à Brest, à Chartres ou à Pavie ; quand elle le veut, elle se pose sur nos rivages ; on dit qu'elle a appris les mathématiques à ses sœurs : Moronoe, Mazoe, Gliten, Glitonea, Gliton, Tyronoe, Thiten et Thiton, qui se distingue à la cithare. C'est là-bas qu'après la bataille de Camblan nous avons conduit Arthur blessé (...). Morgane nous y reçut avec les honneurs qui convenaient, fit déposer le roi dans ses appartements sur une couche d'or, découvrit la blessure d'une main experte, l'examina longuement et déclara qu'il pourrait recouvrer la santé s'il demeurait assez longtemps auprès d'elle et consentait à prendre les remèdes qu'elle préparerait<sup>94</sup>. »

Morgue apparaît donc pour satisfaire au « mythe de l'espoir breton ». Fée guérisseuse (*Vita Merlini*, v. 915 : « ut languida corpora curet »), il lui incombe de soigner Arthur pour qu'il puisse revenir parmi les siens et reconquérir la Bretagne. Toutefois, la *Vita Merlini* ne transporte plus le vieux roi blessé en Avalon (*Insula Avallonis*) mais dans l'Ile Fortunée ou Ile des Pommes (*Insula Pomorum, quae Fortunata vocatur* v. 908), domaine des neuf soeurs<sup>95</sup>. En définitive, il s'agit toujours de désigner un séjour enchanté, d'une fécondité merveilleuse.

Monmouth confère aussi à Morgue un don de métamorphose que l'on retrouvera chez Mélusine, puisqu'elle peut voler dans les airs grâce à ses ailes et se transporter dans n'importe quel endroit. Cependant, les textes suivants en langue latine abandonneront cette caractéristique métamorphique. Qu'il s'agisse des *Otia Imperialia* (« ut vulnera (...) sanatione curarentur a Morganda fatata<sup>96</sup> »), du *Speculum Ecclesiae* (« ad eius vulnera sanandum<sup>97</sup> »), ou du *Brut* de Layamon, reprise en anglais du texte de Wace (« and she shall make my wounds all sound<sup>98</sup> »), tous font état de Morgue en tant que fée guérisseuse.

Cet aspect se maintiendra dans les premiers textes en langue vernaculaire qui voient la figure morganienne faire de brèves apparitions. Ainsi, chez Chrétien de Troyes (vers 1170-1180), « Morgue la Sage » est une fée positive qui soigne successivement Erec et Yvain à l'aide d'onguents magiques confectionnés par ses soins<sup>99</sup>. C'est aussi chez Chrétien, et plus

<sup>94</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

<sup>95</sup> Ce collège des druidesses reparaitra dans notre étude, mais associé cette fois à la figure de Mélusine.

<sup>96</sup> Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, éd. Leibnitz, I, 937, cité par Lucy Paton, *Fairy Mythology*, p. 35, note 1.

<sup>97</sup> Giraud de Barri, *Speculum Ecclesiae*, éd. Brewer, Londres, 1861-91, IV, 48, 49, cité par Lucy Paton, *Fairy Mythology*, p. 35, note 2.

<sup>98</sup> Layamon, *Brut*, trad. Eugène Mason dans *Arthurian Chronicles*, Londres, 1976, p. 264.

<sup>99</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. critique par Jean-Marie Fritz, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992, vv.1953 et 4214, *Le Chevalier au Lion*, éd. critique par David F. Hult, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1994, v. 2953.

particulièrement dans *Erec et Enide*, que le lien entre l'île d'Avalon et l'île de Morgane sera explicitement établi. Car la fée y règne avec son ami, le chevalier Guingamars<sup>100</sup> :

« Et Guingamars ses frere i vint,  
De l'ile d'Avalon fu sire ;  
De cestui avons oï dire  
Qu'il fu amis Morgain la fee,  
Et ce fu veritez provee<sup>101</sup>. »

Et l'auteur champenois ne cessera d'innover en faisant de Morgue la sœur du roi Arthur<sup>102</sup>. Dès lors, cette parenté ne sera plus remise en question. Chrétien s'emploie donc à créer une généalogie arthurienne à Morgue qui devient indissociable de la légende d'Arthur. La fée apparaît en effet dans le roman d'*Erec et Enide*, lorsque Arthur, affligé à la vue des blessures d'Erec, fait soigner ses plaies avec un « antret » laissé par sa sœur :

« Li rois mout parfont an sospire  
Et fet aporter un antret  
Que Morgue, sa suer, avoit fet.  
Li antrez iert de tel vertu,  
Que Morgue avoit doné Artu,  
Que ja plaie qui an fust ointe,  
Ou soit sor nerf ou soit sor jointe,  
Ne faussist, qu'an une semainne  
Ne fust tote garie et sainne,  
Mes que le jor une foiiee  
Fust de l'antret aparelliee<sup>103</sup>. »

Cet onguent est d'une telle efficacité qu'il n'existe nulle plaie, qu'elle se trouve sur un tendon ou sur une articulation, qui ne soit complètement guérie au bout d'une semaine, si l'on y applique quotidiennement le précieux remède.

Chrétien réexploitera quelques années plus tard ce thème du baume guérisseur dans *Le Chevalier au Lion*. Egalement confectionné par la fée et offert cette fois à la dame de

---

<sup>100</sup> Le nom de Guingamars renvoie à celui des héros de deux lais, Guigemar et Guigamor qui, lancés chacun à la poursuite d'un animal leurre, arrivent auprès d'une belle dame, doublet de la fée Morgue.

<sup>101</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1990, vv. 1904-1908. Le texte est édité d'après la copie de Guiot (Bib. Nat., fr. 794) qui présente deux additions particulières : les dévotions d'Erec et Enide au « moutier » de Carnant, et surtout, la présence de Morgue au Val Périlleux.

<sup>102</sup> Nous ignorons l'origine de ce trait que Chrétien va exploiter et amplifier. Remarquons avec Laurence Harf (*Les Fées au Moyen Âge*, p. 264), qu'un texte de langue latine, contemporain d'*Erec*, présente lui aussi Morgue comme la sœur d'Arthur : « Saucius Arturus petit herbas inde sororis ; / Avallonis eas insula sacra tenet. / Suscipit hic fratrem Morganis nympa perennis, / Curit, alit, refovet, perpetuumque. » (Etienne de Rouen, *Le dragon normand*, vv. 1161-1164).

<sup>103</sup> *Erec et Enide*, éd. Roques, vv. 4192-4202.

Noroison, cet onguent magique possède cependant d'autres vertus, puisqu'il ne s'agit plus de soigner des blessures corporelles, mais celles de l'âme. Car Yvain, qui a perdu l'amour de sa dame, a sombré dans une folie furieuse, s'est éloigné de la cour et dépouillé de ses vêtements pour mener une vie sauvage. L'illustre chevalier de la Table Ronde est donc « forsené » lorsqu'il croise la dame de Noroison qui le guérira :

« Car d'un onguement me souvient  
Que me donna Margue la sage,  
Et si me dist que nule rage  
N'est en le teste qu'il n'en ost<sup>104</sup>. »

Le précieux onguent est une nouvelle fois d'une rare efficacité. Il n'est pas nécessaire d'en utiliser beaucoup, il suffit d'en enduire les tempes et le front du chevalier qui n'a point de mal sinon au cerveau (Qu'il n'a point de mal autre part / Fors que seulesment el cervel), mais la suivante, amoureuse d'Yvain, lui en oindra tout le corps :

« Plus y en met qu'il n'en couvient ;  
Mais bien, che li est vis, l'emploie.  
Les temples et le vis l'en froie  
Et tot le cors jusc'a l'orteill.  
Tant le froia au caut soleil,  
Les temples et trestout le cors,  
Que du chervel l'en issi hors  
Le rage et le melancolie.  
Mais du cors oindre fist folie,  
Qu'il ne li estoit nus mestiers<sup>105</sup>. »

Si de telles aptitudes de guérisseuse ne peuvent appartenir qu'à des êtres de l'autre monde, l'auteur rationalise les pouvoirs de Morgue jusqu'à la transformer en sage doctoresse. Comme le souligne Philippe Ménard<sup>106</sup>, le mot de fée est rarement prononcé et Chrétien n'ose pas faire intervenir directement Morgain pour rappeler Yvain à la conscience. Il se sert d'une intermédiaire, la Dame de Noroison, qui appartient au monde humain. La féerie a quelque chose d'inquiétant, de troublant, et s'oppose aux dogmes de la religion. C'est sans doute la raison pour laquelle cette fée bienfaitrice qui protège les jeunes chevaliers de la Table Ronde va devenir un personnage maléfique en employant ses pouvoirs à des fins destructrices. Morgue inspire la peur. Plusieurs textes montrent que les hommes du Moyen Âge se

---

<sup>104</sup> *Le Chevalier au Lion, op. cit.*, vv. 2952-2955.

<sup>105</sup> *Ibid.*, vv. 2998-3007.

<sup>106</sup> Philippe Ménard, *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose, études sur les romans de la table ronde*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 224), 1999, pp. 117-118.

demandaient si les enchantements n'appartenaient pas au monde du mal, ne relevaient pas du champ d'action du diable. Et la légende spécifiquement celtique affirmant que Morgue va soigner Arthur dans l'île d'Avalon engendre crainte et scepticisme comme le prouve cet extrait du *Speculum Ecclesiae* (début du XIII<sup>e</sup> siècle) de Giraud de Barri :

« Arthur reçut une blessure mortelle et fut transporté dans l'île d'Avalon, qu'on appelle aujourd'hui Glastonbury, par une noble dame de ses parentes, du nom de Morgane. Après sa mort, il fut enseveli par les soins de Morgane, dans ce même cimetière sacré. Voilà pourquoi les Bretons épris de fables et leurs chanteurs avaient coutume d'imaginer qu'une déesse, une femme fantastique nommée également Morgane, avait transporté le corps d'Arthur dans l'île d'Avalon pour soigner ses blessures. Quand il sera guéri, le roi reviendra, plein de force et de puissance, disent-ils, pour régner sur les Bretons, comme autrefois : voilà pourquoi ils l'attendent comme les Juifs attendent leur Messie, sous le coup d'une erreur plus folle et plus pernicieuse encore<sup>107</sup>. »

D'origine populaire, ce mythe de l'espoir breton est très présent dans le milieu des clercs curiaux. Or ces derniers considèrent Morgue comme une « déesse », une « femme fantastique » et ces êtres surnaturels issus des mythologies païennes seront l'objet de toutes les peurs dans l'imaginaire médiéval et se verront fréquemment diabolisés. Diabolisation à laquelle n'échappera pas Morgue.

### b. Morgane, fée maléfique

Si les romans de Chrétien de Troyes nous présentent Morgane comme une « fée généreuse, grande artiste, presque maternelle, bienveillante<sup>108</sup> », pour reprendre les mots de Charles Foulon, l'allusion au Val Périlleux, uniquement présente dans la copie de Guiot du roman d'*Erec*, annonce l'assombrissement de son caractère, observé au fil des siècles et des textes. Cette mention d'une chasuble brodée par la fée au Val Périlleux et offerte par Guenièvre à Enide<sup>109</sup>, a longtemps divisé la critique : faut-il attribuer cette digression à Guiot, à son modèle, ou bien s'agit-il d'une addition originale de Chrétien à un premier texte, comme

---

<sup>107</sup> Giraud de Barri, *Speculum Ecclesiae*, in *Giraldi Cambrensis Opera*, éd. J. S. Brewer, Londres, 1873, t. IV, 48, 49 (cité par Lucy Paton, *Fairy Mythology*, p. 35, note 2).

<sup>108</sup> Charles Foulon, « La fée Morgue dans les romans de Chrétien de Troyes », *Mélanges Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, t. I, p. 290.

<sup>109</sup> *Erec et Enide*, éd. M. Roques, vv. 2353-2370 : « Puis a ofert desor l'autel / paisle vert, nus ne vit tel, / et une grant chasuble ovree ; / tote a fin or estoit brodee, / et ce fut veritez provee / que l'uevre an fist Morgue la fee / el Val Perilleus, ou estoit ; / grant antante mise i avoit. / D'or fu de soie d'Aumarie ; / la fee fet ne l'avoit mie / a oes chasuble por chanter, / mes son ami la voit doner / por feire riche vestemant, / car a mervoille ert avenant ; / Ganievre par engin molt grant, / la fame Artus le roi puissant, l'ot par l'empereor Gassa ; / une chasuble feite en a (...) ».

le pensait Mario Roques<sup>110</sup> ? Ou alors faut-il suivre les objections d'Alexandre Micha<sup>111</sup> qui voyait dans cet ajout le fait d'un copiste qui connaissait les grands romans arthuriens en prose du premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, et tout particulièrement l'épisode du « Val sans retour » du *Lancelot propre*<sup>112</sup> ? Le mystère subsiste et les difficultés de datations des textes rendent délicate l'étude de l'évolution de la figure morganienne.

Qu'importe, à ce stade on observe que plusieurs séjours sont déjà associés à la fée (Avalon, île des Pommes, Val Périlleux) et l'invention du Val sans retour par l'auteur du *Lancelot en prose* (vers 1215-1235), marque une nouvelle ère pour la figure morganienne qui devient une fée très noire, malveillante et vindicative, qui parvient rarement à se faire aimer de l'homme qu'elle désire. Car cette dernière, trahie par son ami, l'enfermera pour se venger dans un vallon enchanté, clos par d'infranchissables murailles d'air. Et tous les chevaliers infidèles qui pénètrent dans ce lieu connaîtront le même sort et resteront prisonniers du Val sans retour également appelé Val des faux amants. Tant et si bien qu'en peu de temps « Li vals estoit tous plains de chevaliers » et que seul Lancelot, amant parfait, qui même en rêve n'a jamais été infidèle, parviendra à mettre un terme à l'enchantement et à délivrer les prisonniers. Il provoque ainsi la colère des femmes du val qui vivaient des jours heureux auprès de leurs amis (désormais rendus à leur devoir chevaleresque) et la haine de Morgue :

« Lors se repaire Morgue envers luy et li dist : « Lancelos, molt as fait de maus et de biens, mal de ce que vous avés fet a maintes beles dames et a maintes beles demoiseles esloingies de lor grant aise et de lor grant amors, que jamais si aise ne seront comme ore estoient ; mes as chevaliers n'avés fait se bien non, car il sont delivre et poront aller a lor amis carnés qui les quidoient avoir perdu a tous jors mes (...)»<sup>113</sup>. » »

L'organisation du val est significative, comme le remarque Laurence Harf-Lancner. Elle révèle un renversement des pouvoirs et des valeurs et souligne l'antagonisme entre amour et quête chevaleresque.

Le roman présente encore trois récits d'enlèvement de Lancelot par Morgane. Le mobile de ces raptus connaîtra une évolution. Une première fois, c'est une fée pleine de ressentiment, souhaitant se venger de Guenièvre, qui emporte Lancelot endormi dans un de ses châteaux, et le drogue pour lui dérober l'anneau offert par la reine et ainsi la déshonorer. Car Morgue voue

---

<sup>110</sup> Voir l'introduction (p. XLIX) de son édition du roman d'*Erec et Enide* (*op. cit.*).

<sup>111</sup> Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Droz, 1939, pp. 282-283.

<sup>112</sup> Ed. Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, v. IV, pp. 116-124.

<sup>113</sup> *Lancelot*, version courte, éd. Micha, 1979, t. III, XXIV, 38, p. 189.

une haine farouche à Guenièvre qui l'a séparée de son ami lorsqu'elle vivait à la cour d'Arthur.

Les deux fois suivantes, l'enlèvement est motivé par l'amour de la fée. Lorsque Morgane, la reine de Soresstan et Sibylle l'enchanteresse découvrent Lancelot endormi sous un pommier, toutes trois éprises du beau chevalier, le font transporter dans une litière jusqu'à leur château. Une dernière fois, c'est une demoiselle qui conduit Lancelot par ruse, jusqu'au château de Morgane, amoureuse. On retrouve alors le schéma type du conte morganien, déjà exploité dans les lais, où la fée attire dans son royaume un chevalier élu pour lui offrir amour, richesse et immortalité. Mais l'issue en est tout autre, car loin de se réjouir, le héros ne rêve que de s'échapper de sa prison dorée et de quitter Morgue<sup>114</sup>, qui se voit systématiquement rejeter par l'homme qu'elle aime :

« (...) car ele l'amoit tant conme fame pooit plus amer home pour la grant biauté de lui, si est moult dolante qu'il ne la voloit amer, car ele nel tenoit mie en prison por haine, mes vaintre le cuidoit par anui, si l'an avoit maintes foiz proié ; mais il ne l'an voloit oïr<sup>115</sup>. »

Morgue devient donc dans le *Lancelot en prose*, une fée maléfique, luxurieuse qui règne sur un val enchanté ou sur un autre monde apparaissant de manière très rationalisée, sous la forme d'un château dans une obscure forêt. La fée devient l'archétype de la femme qui ravit le chevalier au monde des aventures pour l'asservir à ses propres désirs<sup>116</sup>.

Nous apprenons alors qu'elle tient ses pouvoirs de l'enchanteur Merlin qu'elle aurait rejoint après que Guenièvre ait mis un terme à ses amours avec Guiomar<sup>117</sup> (ce chevalier était déjà l'ami de la fée dans *Erec et Enide*) :

« Quant Morgue vit que il l'ot laissie, si en ot tel duel qu'ele s'enfui et en aporta tant de ricoise comme en pot avoir et tant chevaucha amont et aval qu'ele trova Merlin que ele amoit par amors. Et il li enseigna canqu'ele savoit d'encantement : et de la mut le grand hayne qu'ele ot envers la roine tous jors<sup>118</sup>. »

---

<sup>114</sup> Voir Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, pp. 270-272.

<sup>115</sup> *Lancelot*, éd. Micha, 1980, tome V, LXXXVI, 21, p. 53.

<sup>116</sup> Lucy Paton remarquait déjà cette tendance de Morgue à enlever un mortel dont elle souhaite faire son amant dans les romans du XIII<sup>e</sup> siècle. Elle attribue ce phénomène au processus de rationalisation de la merveille (voir *The Fairy Mythology*, chap. IV, p. 49).

<sup>117</sup> Il s'agit de Guiamors de Tarmelide, neveu de Guenièvre (*Lancelot*, éd. Micha, t. III, XXIV, 40-42, p. 192 : « Si ama .I. chevalier par amors qui estoit cousins a la roine. Et la roine en castioit sovent et l'un et l'autre et il le noioient ambedoi, tant c'a .I. jor les pris provés. Et ele dist a son cousin qu'il s'en alast u ele le feroit destruire ; et cil li a crié merci et li jura que jamais en cel forfet ne cheroit. » Lucy Paton consacre le chapitre V de son étude à « Morgain and Guiomar » (pp. 70-73). Nous renvoyons donc à son excellent travail, sur lequel nous ne reviendrons pas ici.

<sup>118</sup> *Lancelot en prose*, éd. Micha, 1979, tome III, XIV, 41-42, p. 192.

Morgue ne pardonnera pas à Guenièvre la perte de son ami et usera de nombreux stratagèmes pour se venger, en tentant par exemple de révéler l'adultère de la reine en portant à la cour une coupe magique qui révèle l'infidélité dans le *Tristan en prose*. Ce motif, emprunté au *Lai du Cor*, compte parmi les plus révélateurs de l'hostilité<sup>119</sup> de Morgane à l'encontre de Guenièvre, mais aussi de Lancelot. Il connaîtra une certaine postérité au XVI<sup>e</sup> siècle, comme nous le verrons.

Souvent vaincue, assoiffée de vengeance, elle jouera un rôle considérable dans la chute du monde arthurien, en révélant au roi l'infidélité de Guenièvre. *La Mort le Roi Artu*, roman rédigé vers 1230, qui clôt le cycle du Lancelot-Graal, met en scène une Morgue à la fois vindicative car soucieuse de se venger de Lancelot, et bienfaitrice puisqu'elle vient chercher Arthur mortellement blessé. L'auteur fait donc la jonction entre la Morgue positive de Monmouth et celle, bien plus noire, qui lui succédera.

Une nouvelle fois, Morgue voue une haine farouche à Lancelot : « Elle /Morgane/ haioit Lancelot plus que nul home por ce qu'ele savoit que la reine l'amoit » (p. 65) et se présente comme sa geôlière. La captivité du chevalier au château de la fée sera à l'origine de l'épisode célèbre de la chambre aux images qui participe grandement à la chute du monde arthurien. Arthur parvient un jour au château de la fée :

« Il /Artu/ erra jusqu'à un bois ; et en cel bois avoit jadis esté Lancelos en prison deux yvers et un esté chiés Morgain la desloial qui encore i estoit (...) <sup>120</sup>. »

S'il ne reconnaît pas sa sœur, cette dernière se présente à lui : « - Sire, fet ele, je suis vostre plus charnel amie et si ai a non Morgain et sui vostre suer (...) » (p. 60). A la joie naïve du roi s'oppose la perfidie de Morgue qui le mène à la chambre où Lancelot, durant sa captivité, a peint ses amours avec la reine. Elle conforte alors le roi dans ses soupçons :

« Voirs est, fet soi Morgue, ge ne sei se vos le savez encore, que Lancelos aime la reine Guenièvre des le premerain jor que il reçut l'ordre de chevalerie (...) <sup>121</sup>. »

---

<sup>119</sup> « The stories in which her hostility is most in evidence are those of her love for Guiomar, of the *Cor enchanté* and the *Manteau mal taillé*, and of her designs upon Lancelot. » (*The Fairy Mythology*, chap. V, p. 60).

<sup>120</sup> *La Mort le Roi Artu*, éd. critique par Jean Frappier, Genève, Droz et Paris, Minard (Textes littéraires français, 58), 1964, p. 55.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 62.

Honteux<sup>122</sup>, le roi n'a bientôt plus qu'une obsession : se venger de Lancelot, son meilleur chevalier. Cette guerre acharnée, insensée, menée par le roi contre Lancelot aboutira à la ruine de la Table Ronde.

Morgane avait prévenu qu'elle ne quitterait son château que pour l'île d'Avalon : « (...) quant ge me partirai de ci, ge irai en l'ille d'Avalon ou les dames conversent qui sevent toz les enchantemenz del siecle » (p. 60). La terrible bataille de Salesbieres qui voit succomber les meilleurs chevaliers, se termine sur l'image du vieux roi blessé montant à bord d'une nef conduite par Morgane et d'autres dames :

« Si /Artu/ vit venir parmi la mer une nef qui estoit toute pleine de dames ; et quant la nef vint a la rive illec endroit ou li roi estoit, si vindrent au bord de la nef ; et la dame d'eles tenoit Morgain, la sereur le roi Artu, par la main et commença a apeler le roi qu'il entrast en la nef ; et li rois, si tost comme il vit Morgain sa sereur, se leva erramment en estant de la terre ou il se seoit, et entra en la nef, et trest son cheval après lui, et prist ses armes<sup>123</sup>. »

A première vue, l'auteur emploie le mythe de l'espoir breton. Morgain et les dames renvoient à une tradition littéraire déjà présente chez Geoffroy de Monmouth et Chrétien. Il n'en est pourtant rien : quelques jours plus tard, Girflet trouve la tombe d'Arthur à la Noire Chapelle. Son corps a été rapporté par les mystérieuses dames. Le roi repose donc en terre chrétienne, soit en raison d'un scrupule religieux, soit pour accréditer les moines de Glastonbury qui prétendaient depuis 1191 que la sépulture du roi se trouvait dans leur abbaye. Il se peut également que l'idée d'un possible retour d'Arthur serait allée à l'encontre de toute la construction du récit, marquée par la fatalité et basée sur la tragédie de la chute inéluctable du monde arthurien.

Enfin, vers 1275, les *Prophecies de Merlin*<sup>124</sup> font la part belle à Morgue. Nous n'aborderons que les aspects les plus marquants<sup>125</sup> : d'une part son antinomie avec la Dame du Lac, d'autre part la mise en scène innovante d'une Morgane parodique. Figure luxurieuse, vieille et laide, elle se bat comme une chiffonnière avec Sebille pour l'amour du chevalier Bielengier.

---

<sup>122</sup> « (...) fors tant qu'il /Artu/ ne volt que nus entrast en la chambre fors seulement Morgain, tant com il i sejorna, por les peintures qui si apertement devoisoient sa honte (...) » (*Ibid.*, pp. 65-66).

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>124</sup> *Les Prophecies de Merlin*, éd. Anne Berthelot, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992. Il en existe une édition plus ancienne donnée par Lucy Allen Paton : *Les Prophecies de Merlin*, New York, D.C. Heath and Company, London, Oxford University Press, 1926-1927. Nous citons d'après l'édition d'Anne Berthelot.

<sup>125</sup> L'histoire d'*Alixandre l'Orphelin*, déjà présente dans les *Prophecies* sera abordée dans notre prochaine partie, car elle devient l'objet d'un épisode important dans trois manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle du *Tristan en prose*.



Si toutes deux tiennent leur pouvoir de Merlin, la bonne Dame du Lac s'oppose à Morgue. Alors que la première a su conserver sa virginité et s'emploie à faire le bien, Morgane est toujours liée à la luxure et au mal. Très répandue dans la prose arthurienne du XIII<sup>e</sup> siècle, cette antithèse transparaît dans les *Prophesies de Merlin* qui mettent en scène le trio Merlin-Morgue-Dame du Lac. C'est au cours d'une discussion avec maître Antoine, clerc chargé de mettre par écrit ses prophéties, que le vieil enchanteur dresse un portrait peu flatteur de Morgue. Sur le ton de la confiance, il établit une comparaison entre les deux fées :

« Taisies, sire, cou dist Mierlins, que jou croi vraiment ke cele Morghe nasqui dou fu de luxure. Et de la biele dame dou Lac croi jou que ele nascui auques pries de paradis. Cele Morghe porcace et fait les males œvres. Et cele del Lac fait les boines œvres. Cele fait ocire les bons chevaliers et cele les fais secorre et aidier. Cele fera encore secourre les orphelins et cele Morghe les fera destruire en despit de lor peres et de lors meres<sup>126</sup>. »

La Dame du Lac défend les valeurs de l'amour courtois et de la chevalerie. Morgue quant à elle, met ses pouvoirs au service de la luxure et vise à la chute du monde arthurien. Chacune occupe donc une fonction bien précise dans le récit.

Dans un autre épisode, la fée est animalisée. Opposée à Sebile dans la quête de l'amour du chevalier Bielengier, Morgue se montre comme de coutume déloyale. Les deux rivales se battent bientôt comme des chiffonnières. Assaillie par les coups, Morgue « brait » comme un taureau, mais nul ne se porte à son secours. La raison en est simple : ses serviteurs ne peuvent concevoir que pareil cri soit celui de leur maîtresse. Ils pensent qu'il s'agit du cri d'un démon, invoqué par les deux fées :

« Et Morghe crie et brait, et fait si grant noise ke uns grans toriaus ne le fesist mie greignor. Et Sebile le traîne toutes voies, or cha, or la, et tout jors le menace que a la mort le metra se ele ne li rent son mari errantment. Et se aucuns venoit avant ki me demandast comment fu cou ke la maisnie Morghain ne l'osta des mains Sebile, jou lors respondroie ke il quidoient vraiment ke celui brait ke Morghe gietoit fust aucuns dyables ke eles eussent fait venir par devant eles, ensi com eles en estoient a coustumees. Et pour cou n'aloit nus de sa maisnies cele part<sup>127</sup>. »

Francine Mora<sup>128</sup> souligne la tonalité burlesque de cet épisode tragi-comique, mais ce n'est pas tout. Le roman insiste encore sur le fait que Morgue est vieille, « auques d'aage » (p. 210). Avec Sebile, la reine de Norgales et la Dame d'Avalon, la fée participe à des tournois de

---

<sup>126</sup> *Les Prophesies de Merlin*, p. 71.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>128</sup> « La Sibylle séductrice dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle : une Sibylle parodique? », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, p. 204.

magie. Les quatre dames s'affrontent volontiers et s'emploient à se ridiculiser réciproquement. C'est ainsi que la Dame d'Avalon humilie Morgue en la forçant à s'exhiber toute nue, dévoilant sa décrépitude :

« Ha ! Dame, fait Morge, honnie m'aves, car on quidoit que jou fuisse de petit eage, et il ont veue ma char, et mes mamieles pendillans, et la piel de mon ventre contreval la tierre, dont la parole serra en maint liu contee d'or en avant<sup>129</sup>. »

Vieille et lubrique, l'image de la fée est joyeusement dégradée. Il y a donc adéquation entre la laideur de l'âme et celle du corps, lieu commun au Moyen Âge. La perspective ludique adoptée par le narrateur floute le véritable visage de Morgue dont on ne sait plus si elle est une belle jeune femme ou une affreuse vieille.

## 2. Morgane épique : *La Bataille Loquifer*, *Ogier le Danois*, *Huon de Bordeaux*

La fée arthurienne apparaîtra également dans des récits épiques<sup>130</sup> pour enlever le héros qui suscite son intérêt. Ainsi, mis à part Arthur, deux autres chevaliers séjourneront à ses côtés en Avalon : Rainouart tout d'abord, puis Ogier.

Rainouart, le héros de *La Bataille Loquifer*<sup>131</sup> datée du début du XIII<sup>e</sup> siècle, ne restera que huit jours sur l'île, auprès de la « gent faee », avant de reprendre sa quête. Bien qu'il s'agisse d'un texte épique, Morgane y endosse un rôle identique à celui qu'elle joue dans les romans. Rainouart est endormi au bord de la mer lorsque surgissent trois fées « volant comme perdrix ». Elles sont « blanches comme fleur de lys » et décident d'emporter le héros en Avalon. L'auteur rejoue ostensiblement la scène de l'enlèvement de Lancelot par une triade de fées (Morgane, Sibylle, la reine de Sorestan) éprises de lui.

De la même manière, les trois fées de *La Bataille Loquifer* se disputent l'amour de Rainouart. On apprend alors l'identité de deux d'entre elles. Il s'agit de « Morgue, ma dame, et sa suer Marrion » qui deviennent rivales :

« Dist l'une a l'autre : ge le tien a ami,  
Kar ge ne sai si preux, ne si hardi ;  
L'autre l'entend, le cuer en ot marri,

---

<sup>129</sup> *Les Prophesies de Merlin*, p. 342.

<sup>130</sup> Voir Jeanne Wathelet Willem, « La fée Morgain dans la chanson de geste », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 13, 1970, pp. 209-219.

<sup>131</sup> Chanson de geste appartenant à la branche dite *Geste Rainouart* du Cycle de Guillaume d'Orange.

Quar miex l'amast a son oes que a li ;  
Mais elle n'ose de rien muer son dit,  
Mais elle dist quoïment et seri  
Qu'ele fera Renoart mal bailli<sup>132</sup>. »

Mais avant de pénétrer dans le palais, Rainouart doit combattre Capalu, un luiton à tête de chat et corps de cheval qui reprend sa forme humaine en buvant le sang du héros. Lorsque Rainouart rencontre enfin la « gent faee », représentée par Arthur, Roland, Gauvain, Yvain, il est d'emblée charmé par la beauté de Morgane :

« Et cele bele au vis enluminé  
Icele est Morgue ou tant a de biauté.  
Dist Renoart, quant bien l'ot escouté :  
Je voudroie or par Sainte Trinité,  
Que je l'eusse s'emprés a mon costé<sup>133</sup>. »

Ils ne tardent pas à se connaître charnellement. De leur union naît un fils prénommé Corbon :

« La nuit jut Morgue a bandon  
De li a fet Renoart tout son bon  
Et cele nuit engendra il corbon  
.I. vif deable qui ne fist se mal non<sup>134</sup>. »

Le fait que l'enfant soit présenté comme un « vif deable » renvoie à la Morgue maléfique des romans arthuriens et annonce la diabolisation de la féerie que nous étudierons dans un prochain chapitre. L'auteur connaît ces textes et s'en inspire. Mais il innove aussi, car la fée ne tient pas Rainouart en captivité. Au bout de huit jours, il quitte Avalon pour reprendre sa quête de Maillefer. Rainouart semble ne jouer qu'un rôle de géniteur. Mais d'un autre côté l'auteur accentue la noirceur de la fée. Car Morgane est prête à tout pour tenir Rainouart éloigné de son fils. Elle ordonne à Capalu de le suivre et de le tuer en provoquant son naufrage. Rainouart ne devra son salut qu'à l'intervention providentielle d'une sirène. Cette fois ce n'est pas l'amour charnel, mais bien l'amour maternel qui pousse la fée à tramer la mort du héros.

---

<sup>132</sup> Voir Leroux de Lincy, *Le Livre des légendes*, Paris, Silvestre, 1846, p. 248 pour l'édition de cet épisode tiré du Ms B.N. 24370 et publié sous le titre *Guillaume au Court Nez*.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 256. L'extrait de *La Bataille Loquifer* donné par Leroux de Lincy s'achève peu après ces vers.

<sup>134</sup> Nous empruntons ces vers à l'ouvrage de Laurence Harf-Lancner, p. 276. Ils sont extraits de *Guillaume au cor nez*, Ms B.N. 24370, f° 3.

Ogier le Danois, qu'on retrouvera au XVI<sup>e</sup> siècle, va lui aussi séjourner en Avalon près de Morgue<sup>135</sup>. A l'origine, rien ne destinait ce vaillant défenseur de la chrétienté à devenir l'amant de la fée. Vers 1215, Raimbert de Paris compose la *Chevalerie Ogier de Dannemarche*, récit purement épique. Vers 1275, Adenet le Roi rédige *Les enfances Ogier le Danois*, remaniement d'une version de la *Chevalerie Ogier* qui se limite aux enfances. Là encore, nulle trace de féerie. Il faudra attendre les alentours de 1310 pour que Ogier ait le privilège de connaître la jeunesse éternelle et l'immortalité en Avalon, aux côtés de Morgue et du roi Arthur. Un remaniement en décasyllabes de la geste d'Ogier offre en effet une suite et un dénouement nouveau : Ogier séjourne en Avalon durant deux cents ans avant de se porter au secours du roi de France. Après quelques temps, il est enlevé par Morgue qui vient le chercher pour le rendre à l'autre monde et à l'immortalité<sup>136</sup>.

Comme le remarque Emmanuelle Poulain-Gautret : « En associant le destin du héros à celui de la fée Morgue, l'auteur de la continuation du début du XIV<sup>e</sup> siècle est sans doute le véritable instigateur du succès si durable des aventures du Danois<sup>137</sup> ». L'auteur du ms. 1583 offre à Morgue un rôle essentiel. Car la fée est à l'origine des nouvelles aventures d'Ogier qu'elle accompagne désormais jusqu'à sa mort. Mais cette idée ingénieuse n'est pas sans lien avec la *Bataille Loquifer* que l'auteur connaît bien, tout comme le folklore des contes celtiques. Il mêle donc habilement sources épiques et féeriques.

L'influence des aventures de Rainouart sur celles d'Ogier est révélée par la présence de la figure de Capalu, que Ogier doit lui aussi combattre avant de pénétrer au royaume de Faerie. Mais le continuateur n'emprunte pas seulement, il innove également, puisqu'il fait de Morgane une fée positive, à l'inverse de la figure maléfique de la *Bataille Loquifer*, plus proche de la tradition. La fée dispense de larges dons, et s'applique à garder le héros des atteintes du temps. La couronne de joie qu'elle place sur la tête d'Ogier lui fait perdre le souvenir de son passé et tout particulièrement ceux qu'il a laissés en France. Le retrait de cette couronne plonge le Danois dans une grande nostalgie. Lorsqu'il retourne en France, la fée lui donne un tison qu'il doit précieusement garder, puisqu'il confère au héros l'immortalité.

---

<sup>135</sup> A propos de Morgue et Ogier on pourra consulter Lucy Paton, *The Fairy Mythology*, chap. VI, pp. 74-80 et Laurence Harf, *Les Fées au Moyen Âge*, chap. XI, pp. 279-288.

<sup>136</sup> Pour une datation des différents textes de la geste d'Ogier, on pourra consulter Emile Roy, « Les dates et les allusions historiques dans les chansons d'Ogier le Danois », *Mélanges Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 415-425. Cherchant à dater les chansons françaises d'Ogier par les allusions historiques, Emile Roy arrive aux conclusions suivantes : 1) l'ancienne chanson d'Ogier a été écrite après 1192 et avant 1200, 2) la version en décasyllabes du manuscrit Cangé doit être des environs de 1314, 3) la version en alexandrins la plus célèbre de toutes est comme *Meurvin* antérieure à 1337 (p. 425).

<sup>137</sup> Voir la belle étude d'Emmanuelle Poulain-Gautret, *La Tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII<sup>e</sup> siècle : permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 72), 2005, p. 230.

Si elle est bénéfique, Morgue n'est pas pour autant la servante de Dieu. Elle tente encore constamment d'empêcher le héros de se consacrer au service de la foi et lorsqu'il souhaite porter secours au roi de France assiégé par les Sarrasins, elle essaye de l'en dissuader. Il faudra attendre le remaniement suivant pour observer à la fois une christianisation de Morgue et un renforcement des thèmes féeriques, ce qui peut sembler paradoxal.

Vers 1335, une nouvelle version en alexandrins amplifie encore la merveille en montrant l'enfant Ogier dès sa naissance, lié à l'autre monde. En effet, le prologue montre six fées penchées sur le berceau de l'enfant qui lui prodiguent de riches dons. Morgane, qui parle la dernière, destine le Danois à des amours surnaturelles, puisqu'elle lui donne son amour. C'est pour cette raison que la fée attirera le héros avec sa nef dans sa demeure insulaire, une fois devenu vieux. Nous n'en dirons pas plus, car cette version en alexandrins sera mise en prose et imprimée à de multiples reprises dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Nous y reviendrons et analyserons l'évolution de la figure de Morgue dans la 4<sup>e</sup> partie de ce chapitre.

Pour conclure, on peut affirmer que chaque remaniement semble accentuer ce nouveau rôle d'une Morgue positive et bienveillante, bonne chrétienne, qui n'a plus rien de luxurieux et de vindicatif.

Ainsi, Morgane donne son amour à Rainouart et Ogier. Toutefois, entre la *Bataille Loquifer* et l'Ogier « féérique », vers 1260-1268, la geste de *Huon de Bordeaux*, lui attribue un rôle minime, mais néanmoins original. Morgue s'y présente non seulement comme la reine des Fées, mais aussi comme l'épouse de Jules César et la mère du petit roi de féerie, Aubéron :

« Signour, cis Auberon dont vous fais ramantaige / Fuit filz Jullien Cesar qui tant fuit prous et saige, / Car en Morgue la Fee l'anjanrait san servaige. / (...) / Morgue fuit son espouse de loialz mariaige, / Que fuit damme dez fee en Avallont la large ; / Celle fuit mere Abront, qui n'ot pas grant corsaige, / Car il n'ot que .iij.piet de halt en son estaige ; / Maix ceu fuit li plux bialz de corpz et de visaige<sup>138</sup>. »

En associant Morgane à Jules César, c'est-à-dire un mythe celtique à un mythe antique, l'auteur souhaitait donner la filiation la plus illustre à son personnage. Cette généalogie sera

---

<sup>138</sup> *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P). Édition bilingue établie, traduite et présentée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 7), 2003, vv. 16-29.

reprise et développée au début du XV<sup>e</sup> siècle, dans *Ysaÿe le Triste*<sup>139</sup> comme nous le verrons dans notre prochaine partie.

### 3. Morgane populaire : les séjours de la fée (Montgibel, Arras, la Zellande)

Preuve de sa notoriété, Morgue se verra également transportée en Sicile et affublée de son rôle de ravisseuse dans le roman de *Jaufré*. Par la suite, Montgibel sera encore fréquemment associé à la fée, que ce soit dans *Le Chevalier au Papegau*, dans *Floriant et Florete*, ou dans des romans bien plus tardifs. Les auteurs reprennent une légende du XII<sup>e</sup> siècle.

Rédigé sans certitude aux alentours de 1180<sup>140</sup>, soit sensiblement à la même période que Chrétien de Troyes, le roman occitan de *Jaufré* (qui va faire l'objet d'une réécriture particulièrement déformante dans son édition datée des années 1520-1530, le *Giglan*) montre comment Morgane, soucieuse de parvenir à ses fins, va attirer le héros éponyme par ruse dans son royaume.

De grande beauté et savante, la « fada de Gibel » feint de se noyer dans une fontaine pour entraîner le chevalier avec elle dans son royaume subaquatique. Car Jaufré qui se porte au secours de la dame et lui tend sa lance se voit précipité dans la fontaine par une suivante et tous trois disparaissent dans l'eau (v. 8424 ss). La fontaine joue le rôle habituel de frontière entre notre monde et l'autre monde féerique. Jaufré découvre sous l'onde une terre gaste, ravagée par un mauvais chevalier nommé Félon d'Auberue. La dame a eu recours à ce stratagème car le héros lui avait déjà refusé son aide et qu'elle ne souhaite avoir d'autre

---

<sup>139</sup> *Ysaÿe le Triste, fils de Tristan de Leonnois*, Paris, Galliot du Pré, 1522 ; éd. critique André Giacchetti, *Ysaÿe le Triste. Roman arthurien du Moyen Âge tardif*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989. Voir également l'étude de Patricia Victorin, *Ysaÿe le Triste : une esthétique de la confluence : tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002 et surtout le chapitre 11, p. 359, « D'Aubéron à Tronc : du disparate à l'harmonie ».

<sup>140</sup> La datation de l'œuvre pose problème. Le *Roman de Jaufré* est dédié à un roi d'Aragon : il pourrait s'agir d'Alphonse II d'Aragon, roi de 1162 à 1196, ce qui daterait le roman de la fin du XII<sup>e</sup> siècle et pourrait en faire une des sources de Chrétien de Troyes (voir Rita Lejeune, « À propos de la datation de Jaufré. Le roman de Jaufré, source de Chrétien de Troyes », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21, 1953, pp. 717-747). Il pourrait également s'agir de Jacques I<sup>er</sup> d'Aragon, roi de 1213 à 1276, ce qui daterait l'œuvre du début du XIII<sup>e</sup> siècle, autour de 1230 (datation proposée par Clovis Brunel dans son édition, *Jaufré. Roman arthurien du XIII<sup>e</sup> siècle en vers provençaux*, Paris, Société des anciens textes français, 1943). Actuellement, les spécialistes s'accordent pour la datation tardive : ainsi pour Michel Zink, le roman est tardif en raison de la connaissance par son auteur de l'œuvre de Chrétien de Troyes, ainsi que par la nette distance critique face au roi Arthur, ridiculisé au début et à la fin du roman, traduisant un certain essoufflement des aventures. Voir *Le roman de Jaufré*, trad. fr. Michel Zink, dans *La Légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris, Laffont (Bouquins), 1989, pp. 841-922.

champion que Jaufré. Ce dernier accepte et met à mort le chevalier monstrueux. Jaufré désire alors plus que tout retrouver son amie Brunissen à laquelle il a été enlevé. La dame lui en fait la promesse et le conduit dès le lendemain à la fontaine par laquelle il regagne le royaume arthurien. Les noces de Jaufré et de Brunissen sont célébrées à la cour et les jeunes mariés regagnent leurs terres. En chemin, ils passent la nuit près de la fameuse fontaine d'où ils voient bientôt surgir des chevaliers et des demoiselles qui escortent la dame dont Jaufré a sauvé les terres. En guise de reconnaissance, elle comble Jaufré, Brunissen et leurs chevaliers de richesses avant de révéler son nom :

« Eu sui la fada de Gibel  
E-l castel on vos fos am me  
A num Gibaldar, et nun cre  
Qu'el mun n'aja tant bene serrat  
De murs, ni tant fort batallat<sup>141</sup>. »

Il s'agit donc bien de Morgane qui apparaît ici sous les traits d'une fée bienveillante mais ravisseuse, qui règne sur un autre monde souterrain, Montgibel. En effet, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, une légende évoquée entre autre par Gervais de Tilbury (*Otia Imperialia*, II, 12<sup>142</sup>) place le royaume dans lequel Arthur attend sa guérison aux côtés de Morgue, non plus en Avalon, mais au cœur de l'Etna, également appelé Mont Gibel<sup>143</sup>. Ce dernier nous conte effectivement comment un palefrenier, à la recherche du cheval de son évêque, traverse les cavernes obscures du mont Etna en Sicile et parvient à une plaine, où il trouve allongé sur un lit dans un château merveilleux, le roi Arthur<sup>144</sup>.

Ainsi, le royaume de Morgue se trouve tantôt en Avalon, souvent assimilé dans les écrits à Glastonbury, tantôt au cœur de l'Etna<sup>145</sup>. Mais pour Richard Trachsler, il ne serait pas indispensable d'établir une distinction de nature entre ces deux espaces merveilleux et il pourrait très bien s'agir d'un seul et même endroit, « lieu équivoque où s'estompent les

---

<sup>141</sup> *Jaufré*, éd. Clovis Brunel, Paris, Firmin Didot (Société des Anciens Textes Français), 1943, vv. 10654-10658.

<sup>142</sup> Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, pp. 151-152. L'anecdote est tirée du livre II, chapitre 12 de l'édition de G. W. von Leibniz : *Gervasii Tilberiensis : Otia Imperialia ad Ottonem IV Imperatorem ex manuscriptis. Scriptores rerum brunsvicensium*, Hanovre, 1707, t. I, pp. 921-922.

<sup>143</sup> *Otia Imperialia*, II, 12 : « In Sicilia est mons Aetna (...). Hunc autem montem vulgares Mongibel appellant. »

<sup>144</sup> Comme le mentionne Richard Trachsler, le serviteur d'un *decanus theutonicus* évoqué par Césaire d'Heisterbach aurait trouvé Arthur dans les mêmes circonstances : voir l'article d'Antonio Pioletti, « Artù, Avallon, l'Etna », *Quaderni Medievali* 28 (1989), pp. 6-35, p. 33. Le texte en question ainsi que celui de Gervais de Tilbury y sont donnés en appendice.

<sup>145</sup> A propos du mythe du roi endormi dans une montagne, on pourra consulter Stith Thompson, *Motif-Index*, D 1960.2. On notera également que des légendes germaniques affirment que les empereurs Charlemagne et Frédéric Barberousse dormiraient dans une grotte en attendant de revenir mener leur peuple à la victoire.

limites entre l'eau et la terre, la vie et la mort, le monde des mortels et celui des êtres surnaturels<sup>146</sup>. »

Après Montgibel, Morgane apparaît du côté d'Arras. Elle se présente comme une figure populaire chez le poète Adam de la Halle qui met en scène la fée Morgue, dans *Le Jeu de la Feuillée*<sup>147</sup> en 1276. Accompagnée d'Arsile et de Maglore, elle apparaît pour prendre part au traditionnel repas des fées. Les trois figures féeriques<sup>148</sup> s'installent à la table dressée par Adam et ses compagnons. Mais la fée Arsile n'a pas de couteau et se venge contre Adam, responsable de l'oubli. Ce dernier ne pourra jamais se rendre à Paris comme il le souhaite et restera prisonnier d'Arras et de sa femme.

Les deux autres fées sont bienveillantes et Morgue destine Adam à être le « plus grand amoureux qu'on puisse trouver dans le monde » (vv. 662-663). En réalité, comme le souligne Laurence Harf-Lancner, les fées « ne font que concrétiser un destin dont le héros, Adam lui-même, apparaît comme largement responsable ». Mais derrière le don de Morgue affleure peut-être aussi une contamination de la luxurieuse fée avec Vénus, la déesse de l'amour.

Adam de la Halle nous montre également un autre personnage appartenant à l'autre monde. Il s'agit du roi Hellequin<sup>149</sup>, qui règne sur l'armée des morts et est l'instigateur de la célèbre chasse sauvage. Ce dernier, amoureux de la fée Morgue, finira par devenir son ami, ce qui révèle une face très sombre de la figure morganienne, à la fois déesse de l'amour et des morts. A noter que la fée se retrouve associée à un autre personnage issu des croyances populaires, mais qui concernent l'enfer.

Enfin, dans le *Perceforest* (généralement daté du XIV<sup>e</sup> siècle, nous y reviendrons) la demeure de Morgane est totalement inédite : il s'agit de l'isle de Zellande. La fée y apparaît dans la quatrième partie, mais la topographie du lieu, donnée dès la partie précédente du roman<sup>150</sup>, est composée de nombreux marécages, de prairies couvertes de troupeaux de

---

<sup>146</sup> Richard Trachsler, *Clôture du cycle arthurien, Etude et textes*, Genève, Droz, 1996, p. 56.

<sup>147</sup> Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>148</sup> L'apparition des trois fées, Morgue, Arsile, Maglore réactualise non seulement l'ancienne triade gallo-romaine des divinités protectrices (Parques et Moires), mais aussi les fées des contes folkloriques. Voir Daniel Poirion, « Le rôle de la fée Morgue et de ses compagnes dans le *Jeu de la Feuillée* », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 18, 1966, p. 130.

<sup>149</sup> A propos de ce personnage et de sa mesnie, voir Jean Jacques Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Armand Colin (Fac. Littérature), 2005.

<sup>150</sup> *Perceforest*. éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 434), 1993, Troisième partie, t. III.



moutons, d'oiseaux,... et laisse entendre la violence des marées montantes<sup>151</sup>. L'auteur témoigne ainsi d'une certaine connaissance de la Zélande, ce qui a laissé supposer qu'il était originaire des Pays-Bas<sup>152</sup>.

Sur cette « isle qui est comme toute onnye, car il n'y a mont ne val et pou de bocage<sup>153</sup> » se trouve la modeste demeure de la fée : elle y occupe un manoir qui se trouve dans la forêt : « ung soir ou elle se seoit pardessoubz un arbre a l'entree de son manoir<sup>154</sup> ». Pouvant sembler quelconque, ce lieu dégagé malgré tout une aura merveilleuse, car nul lecteur du *Perceforest* n'ignore que le seigneur de Zellande est le père de Zellandine, la « Belle endormie »<sup>155</sup>. Plongée dans un profond sommeil, la jeune fille est victime d'un sort, jeté par Thémis, la déesse des destinées, courroucée de ne pas avoir trouvé de couteau à sa table le jour de la naissance de Zellandine. Car trois déesses, Lucida, Thémis et Vénus, restées très proches des Parques, président aux destinées de l'enfant. L'île abrite donc d'autres fées que la figure morganienne et ces dernières jouent le rôle de marraines.

Dans cet endroit reculé, notre fée élève alors de jeunes enfants enlevés par Zéphir, un luiton qui est son ami. Elle éduquera entre autres le fils de Troilus et Zellandine. Morgane n'est donc pas l'instigatrice de ces enlèvements qui visent uniquement à protéger ces enfants.

S'il s'agit une nouvelle fois d'un espace insulaire qui abrite la demeure de la fée (on sait que de tels récits merveilleux s'installent volontiers dans un tel décor réputé affranchi de toutes lois physiques et biologiques<sup>156</sup>), l'île de Zellande nous apparaît comme l'antithèse de celle d'Avalon. Ici, point de richesse, de liesse, de vergers paradisiaques et de monstres fabuleux. Juste une forêt obscure, le rude travail des champs et l'éducation de deux garnements.

---

<sup>151</sup> En Zélande, il n'est vraisemblablement pas rare d'être surpris par la marée montante : Troisième partie, t. III, p. 60, Troilus encerclé par les flots doit se raccrocher aux branches d'un arbre et maintenir la tête de son cheval hors de l'eau.

<sup>152</sup> Voir Michel Stanesco, « Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Âge flamboyant », *Etudes françaises*, 32, 1, 1996, p. 25. La première rédaction de *Perceforest* a dû être achevée peu après 1337, date de la mort de Guillaume Ier, comte de Hainaut, de Hollande et de Zélande, à la mémoire duquel le prologue tout entier est rédigé. Sous le règne de son père Jean Ier d'Avesnes (1280-1304), le domaine hennuyer s'était agrandi par l'annexion de la Hollande et de la Zélande en 1299.

<sup>153</sup> *Perceforest*, éd. Gilles Roussineau, Troisième partie, t. III, p. 59.

<sup>154</sup> *Perceforest*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 343), 1987, Quatrième partie, t. I, chap. XXXI, p. 692.

<sup>155</sup> Pour l'histoire de Troilus et de Zellandine, voir *Perceforest*, éd. Roussineau, Troisième partie, t. III, chap. L, LI, LII, LIX et LX, ainsi que l'introduction, pp. XII-XXIX.

<sup>156</sup> Voir Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 15), 1991, pp. 285-286.

On observe donc une réception populaire de Morgane qui se voit déplacée dans différents lieux et pays, à l'inverse de Mélusine qui reste toujours ancrée en Poitou, comme nous le verrons dans notre chapitre 3.

En conclusion, entre 1148 et 1390, la polarité de Morgane, tantôt positive, tantôt négative, est variable. Le genre auquel elle appartient oscille également, entre registre merveilleux et épique. Enfin, sa géographie est très fluctuante. On peut donc affirmer que Morgane, à l'origine, est une figure plurielle. Voyons si la figure va décliner ou s'amplifier, se morceler davantage, ou se reconcentrer aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

## II. L'évolution de la Morgane arthurienne jusqu'à l'imprimé

Au seuil du XVI<sup>e</sup> siècle, on distingue quatre figures qui prolongent les variantes de Morgane et font valoir sa plasticité, sans marquer de rupture particulière. Dans l'une, elle est alliée au luiton Zéphir dans un rôle d'éducatrice. Dans la seconde, toujours éducatrice, elle se confond avec la Dame du Lac. Dans la troisième, elle est la reine des Fées. Dans la quatrième enfin, elle endosse un rôle d'amante maléfique.

### 1. *Perceforest*

#### a. Morgane et Zéphir

Le *Perceforest*<sup>157</sup> pose un problème de datation : texte originel ou réécriture bourguignonne ? Avec Christine Ferlampin-Acher, qui a montré dans un récent ouvrage<sup>158</sup> qu'aucun des arguments en faveur d'une datation au XIV<sup>e</sup> siècle n'était décisif, nous considérerons ce roman comme datant du XV<sup>e</sup> siècle, d'où sa place dans cette partie de notre

---

<sup>157</sup> *Perceforest*, éd. Gilles Roussineau, Quatrième partie, t. I, pour la figure de Morgane. On pourra aussi consulter l'étude de Jeanne Lods, *Le roman de Perceforest. Origines, composition, caractère, valeur et influence*, Genève, Droz, Lille, Giard (Publications romanes et françaises, 32), 1951.

<sup>158</sup> Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 251), 2010, p. 12 : « le *Perceforest* que nous pouvons lire aujourd'hui est une œuvre du XV<sup>e</sup> siècle, appuyée sur des sources plus anciennes, mais résolument de son temps. On y discerne en effet des échos de son siècle ».

étude. Une place qui se justifie également par la dimension « moderne » de la Morgue qu'il met en scène.

Car la fée Morgane y joue un rôle original. Cet ouvrage de taille considérable qui se veut préhistoire arthurienne invente sans cesse de nouvelles généalogies et place la fée (comme nous l'avons vu) dans un lieu inédit : la Zellande. On y trouve une Morgane étonnante qui préfigure la vision comique et satirique de Rabelais.

Pour passer d'Alexandre le Macédonien à Arthur, le luiton Zéphir<sup>159</sup> régule les naissances et contrôle les généalogies. Morgue qui est son amie, l'aide dans cette entreprise et élève les enfants qu'il lui apporte et qui seront les fondateurs d'illustres lignées. En échange, le luiton lui apprend des enchantements, et tout particulièrement comment tenir un homme prisonnier. Jusque-là le personnage de Morgue coïncide donc grandement avec l'image que lui a forgée la tradition arthurienne. Cependant, la fée apparaît également comme une nourrice et une mère complètement dépassée par l'éducation de deux enfants terribles sur lesquelles elle ne semble avoir aucun pouvoir. Au point de supplier Zéphir de les reprendre. Son mode de vie rural est également très éloigné des richesses habituellement associées à la fée. Mais voyons plus en détail qui est Morgue dans le *Perceforest*.

La fée apparaît dans la quatrième partie du roman, peu après la naissance de Passelion. Passelion, fils d'Estonné et de Priande et ancêtre de Merlin<sup>160</sup>, naît une arbalète à la main, déchirant le flanc de sa mère dans son impatience à venger son père. Ce nouveau-né tout armé rappelle Athéna<sup>161</sup> et préfigure le héros de l'*Alector* de Barthélemy Aneau, dont la fiction est en partie issue du *Perceforest*, comme l'a montré Pierre Servet<sup>162</sup>. Car Alector naît « tout chaulcé d'unes greves d'esquilles argentines et d'esperons dorez, en signe qu'il seroit magnanime Chevalier<sup>163</sup> ». Enfant précoce<sup>164</sup> comme le seront Alector, mais aussi Pantagruel et Gargantua, Passelion est armé chevalier à l'âge de deux ans, à l'instigation de la fée qui lui

<sup>159</sup> A propos de ce personnage on pourra consulter Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Traditions & croyances), 2002, pp. 239-251, « Zéphir le luiton divers ».

<sup>160</sup> Passelion sera l'ancêtre de Merlin Ambroise, Nimienne, Rion, Claudas, ... Voir Christine Ferlampin-Acher, « *Perceforest* et le roman : "or oyez fable, non fable mais hystoire vraye selon la cronique", *Etudes françaises*, 42, 1, 2006, p. 57.

<sup>161</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *Arthurian Romance and Gender / Masculin-Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. Friedrich Wolfzettel, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1995, p. 279 : « Cette naissance, certainement inspirée par celle d'Athéna qui, adulte et casquée, naquit du crâne de son père en jetant un cri de guerre, est suffisamment merveilleuse pour être racontée à trois reprises dans le roman ».

<sup>162</sup> Pierre Servet, « *Alector* et le roman d'aventures médiéval », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 39, 1994, p. 50.

<sup>163</sup> Barthélemy Aneau, *Alector ou Le Coq : histoire fabuleuse*, éd. critique par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz (Textes littéraires français, 469), 1996, chap. XVI, p. 112.

<sup>164</sup> Il s'agit d'un lieu commun des romans de chevalerie médiévaux ou de leur parodie Renaissance.

fait parvenir son équipement dans un coffret. Morgane joue donc le rôle de fée marraine en procurant à l'enfant des armes miniatures et le programme de la cérémonie d'adoubement. L'assistance, émerveillée, s'interroge : « Adont les huit princes eurent grant merveilles qui estoit ceste faee qui tels choses pouvoit avoir ordonnees<sup>165</sup> ». L'heure de la vengeance est arrivée. Passelion tue immédiatement son ennemi Bruyant, d'une flèche en plein coeur. Il est alors emporté par Zéphir sur l'île de Zellande, auprès de Morgane, qui devra assurer son éducation en même temps que celle de son cousin, Benuic<sup>166</sup>, fils de Troïlus et Zellandine :

« La vraie et ancienne histore nous fait icy mention qu'en l'isle de Zellande eut jadis demourant une faee qui estoit aplee Morguane. Ceste Morguane sy avoit en garde deux damoiseaulx qui estoient cousins germains, car la mere de l'un avoit esté sereur au pere de l'autre, si s'entramoient mout ; aussi ilz avoient esté nourris ensamble des lors qu'ilz n'avoyent aincoires qu'un an d'eage. Si devés sçavoir que des la destruction de la Grant Bretagne avoit la dame gardé les jennes enfans qui a ce point estoient tous deux jennes escuiers<sup>167</sup>. »

Morgue a donc des accointances avec un luiton. Tantôt esprit marin ou esprit des airs, ce personnage clef, facétieux, trompeur et métamorphique, assure la continuité du récit. S'il a choisi Morgue pour le seconder dans son entreprise, c'est pour sa malice et son intérêt pour les enchantements. Il s'agit donc d'un échange de bons procédés : Morgue garde les enfants et Zéphir, en contrepartie, lui apprend la magie. Ce qui n'est pas sans nous rappeler la relation de la fée avec Merlin :

« Sy en avoit esté et aincoires estoit mout curieuse de les bien garder, car chargie lui avoit a garder un escuier qui repairoit es lieux aquaticques, mais jamais n'estoit veu que de nuit. Cestui esprit sy avoit repairié entour Morguane la faee des sa jennesse, car elle estoit malicieuse et subtile et tousjours avoit moult désiré de aucunement sçavoir des enchantemens et conjurations ; et pour ce avoit volentiers l'esprit demouré depuis entour elle et lui en avoit aprins grant plenté<sup>168</sup>. »

Zéphir se présenterait alors comme un double du vieil enchanteur<sup>169</sup> et Morgue tiendrait ses pouvoirs non pas de sa nature fantastique, mais d'un savoir acquis dans le temps. Or le

---

<sup>165</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I chap. XIV, p. 275.

<sup>166</sup> Si Passelion est orphelin lorsqu'il est confié à Morgane, Benuic quant à lui est enlevé à sa mère par Zéphir et conduit chez la fée, où son père ne le reverra qu'un an après sa naissance (*Perceforest*, livre IV, p. 276). Christine Ferlampin-Acher a relevé les analogies entre l'éducation de ces deux cousins par Morgue et un épisode du *Lancelot en prose* (éd. A. Micha, Genève, Droz, 1980, t. VII, pp. 41-44), où la Dame du Lac assure l'éducation des jeunes cousins Boort, Lyonnell et Lancelot dans un château merveilleux (« Les enfants terribles du *Perceforest* », *op. cit.*, pp. 248-249).

<sup>167</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I, chap. XXXI, p. 691.

<sup>168</sup> *Ibid.*, pp. 691-692.

<sup>169</sup> Zéphir est un avatar de Merlin, comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher dans *Fées, bestes et luitons*, p. 249, et « Les enfants terribles de *Perceforest* », pp. 244-245 et 250. On pourra également consulter l'article de

luiton commerce avec le diable ce qui assigne à la science de Morgue une origine peu avouable. La fée présente d'ailleurs un caractère très noir et tyrannique à l'encontre du luiton et se montre prête à tout pour parvenir à ses fins. Elle semble n'avoir qu'une unique obsession, apprendre l'enchantement qui lui permettra de tenir un homme en captivité auprès d'elle :

« Celui esprit s'en vint une fois entre les autres pardevant Morgane a ung soir ou elle se seoit pardessous un arbre a l'entree de son manoir. Si tost que Morgane vey l'esprit, elle le print mout durement a parler comme femme qu'elle estoit moult felle et impasciente quant ses besoingnes ne venoient a son vouoir, et commença a dire : « Par ma foy, sire, bien dois estre curieuse de vos besoingnes quant il a passé trois jours que ne vous ay veu, et s'y m'eustes en couvent des avant hier que vous me apprenderiés a faire que un homme ne se pourroit aucunement departir de moy jusques a mon vouoir<sup>170</sup>. »

Autoritaire, la fée ne supporte aucune résistance. N'obtenant pas de réponse à ses questions (elle veut savoir où était Zéphir durant trois jours), elle menace de s'en prendre aux enfants :

« – Certes, dist elle, a moy n'avrés paix se je n'en sçay la cause. (...) Il n'y a plus, dist elle, car sçavoir le me convient, ou je vous troubleray de la chose au monde que mieulx aimés, c'est des deux cousins germains que m'avez donné en garde<sup>171</sup>. »

Si Zéphir finit par céder pour qu'aucun mal n'advienne à Passelion et Benuic, on ne voit pas bien ce que Morgane pourrait faire à ces enfants qui lui donnent quotidiennement tant de fil à retordre, et face auxquels elle semble totalement impuissante. Au point de supplier le luiton de l'en débarasser : « (...) mais descombrés m'ent et vous ferés courtoisie » (p. 702). Mais penchons-nous sur cette nouvelle facette de Morgue, mère dépassée par les événements et sur le quotidien dans son manoir de l'île de Zellande.

#### b. Morgane éducatrice

L'auteur nous décrit l'éducation des enfants chez Morgane<sup>172</sup>. Si la demeure de la fée reste insulaire, elle ne semble rien avoir de merveilleux. Les scènes dépeintes sont celles de la

---

Michelle Szkilnik, « Deux héritiers de Merlin au XIV<sup>e</sup> siècle : le luiton Zéphir et le nain Tronc », *Le Moyen Français*, 43, 1998, pp. 77-97.

<sup>170</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I, p. 692.

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 692-693.

vie rurale, bien loin de l'habituel luxe et de la merveille entourant le personnage féerique : la viande est tirée de la marmite lors des repas, les servantes font la toilette des enfants qui jouent avec les nombreux animaux de l'exploitation. Morgane doit d'ailleurs laisser seuls les enfants, pour aller aux champs avec ses gens :

« Car un jour advint que nous tous de ceans, fors Passelion et Benuicq qui gardoient l'ostel, estions allés assambler fain pour la pourveance d'iver<sup>173</sup>. »

Ces derniers en profitent alors pour se livrer à des plaisanteries brutales, à l'instigation de Passelion<sup>174</sup>. Ce dernier va jeter un chat qui l'a griffé dans la chaudière où mijote le repas des femmes, il va couper les oreilles à tous les porceaux de la porcherie pour les cuire et les manger, il va encore entraîner son cousin à chevaucher les veaux de l'étable et tuer un valet qui voulait s'interposer. Tous les habitants du manoir sont éprouvés par les facéties de Passelion qui ne leur laisse aucun répit, comme le souligne Morgane :

« Et plus se plainnoit de Passelion qu'elle ne faisoit de Benuicq, car tant estoit despert et anoyeux qu'on ne pouvoit avoir paix a l'ostel, « ainçois y fait tous les desrois ne il n'a meschine par ceans qui puist durer, ne les varlés avoir n'y puvent aucun repoz, car il ne dort jamais en lit. Et moy mesmes en ay eut maint ennoy depuis que vous le donnastes en garde<sup>175</sup>. » »

Et plus il prend de l'âge, plus les difficultés augmentent, car il ne se contente plus de mettre le feu aux poils pubiens de ses nourrices qui dorment nues dans sa chambre par une chaude nuit d'été<sup>176</sup>, désormais toutes les femmes du domaine sont enceintes<sup>177</sup> de Passelion :

---

<sup>172</sup> Comme le remarquait Christine Ferlampin-Acher : « Les fées séductrices dans *Perceforest* ont en effet un caractère original : elles sont plus mères qu'amantes. » (« Le rôle des mères dans *Perceforest* », *op. cit.*, p. 275). C'est également le cas de Morgane qui n'a plus rien de luxurieux et s'emploie, en tant que substitut maternel, à l'éducation d'un enfant terrible comme Passelion.

<sup>173</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I, p. 697.

<sup>174</sup> Passelion entraîne Benuic dans ses facéties. Lorsque ce dernier le dénonce, pour avoir brûlé un chat, Passelion frappe son cousin. Morgane le gronde, mais l'enfant répond avec tant d'esprit que la fée ne peut s'empêcher d'admirer son « bon parler » (Quatrième partie, p. 696). Passelion finit toujours pas s'attirer l'indulgence et provoque fréquemment le rire.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 694.

<sup>176</sup> « Passelion (...) perçoit par la lumière qui ardoit en sa chambre que les meschines et nourrices s'estoient descouvertes toutes nues et ainsy se dormoient. Quant il vey ce, incontinent se leva, puis print de la chandelle et va boutter le feu en toutes les femmes qui la estoient la ou elles avoient le plus de poil. Lors fut d'elles grande la tempeste et la murmure par la chambre. Et moy, qui point ne dormoye pour le chault, sailly sus moult espoantee pour l'amour des deux jeunes enffans. Sy m'en vins a la chambre et trouvay qu'il n'y avoit eu celle qui ne fust moult ensonniee d'estandre le fu d'entre leurs secrez. Sy tost que je vey ce, j'en fus toute honteuse et troublee du fait, combien que j'en fus contrainte d'en rire mon saul (...) » (Quatrième partie, p. 696)

<sup>177</sup> Comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher, l'ardeur sexuelle de Passelion sert la passion généalogique de l'auteur et contribue à repeupler l'Angleterre ravagée. Voir « Les enfants terribles de *Perceforest* », *op. cit.*, p. 252.

« Certes, sire, dist elle, aincoires feront pis, car il n'a meschine en mon hostel qui ne soit enchainte des œuvres Passelion, dont je me dueil et plains<sup>178</sup>. »

Tant et si bien que Morgane craint pour sa fille Morganette. Nous apprenons alors que la fée a une fille « belle à merveilles » dont elle s'est séparée quand elle avait quinze ans pour éviter les assauts de Passelion qui n'aurait pas épargné « sa suer ». Après sept années passées chez sa tante, Morganette retourne au manoir où une grande fête est organisée pour sa venue. Au soir, Morgane conduit sa fille dans une chambre « qui estoit en une forte tour » (p. 702), pour la tenir éloigner de Passelion. Mais Zéphir aide Passelion à atteindre la chambre de Morganette, comme il avait déjà conduit Troilus auprès de Zellandine<sup>179</sup>. Morgane se réveille car elle a fait un songe qui s'avère prémonitoire : « Car aucunement lui estoit advis que Passelion estoit en sa tour gisant avecquez sa fille (...) » (p. 704). La fée se précipite dans la chambre où elle découvre Passelion qu'elle accuse de viol : « Haa ! Passelion, trahitre mauvais, cest outrage je ne le pourroie aucunement souffrir ! Mal avés fait d'avoir violé ma fille » (p. 704) tout en se jetant sur lui munie d'un bâton : « (...) ainçois print ung baston et courut sus a Passelion qui encoires estoit a la fenestre. »

Ses coups ne parviennent malheureusement pas à l'atteindre, en raison d'une nouvelle intervention de Zéphir qui s'empare de Passelion et l'emporte dans les airs, loin de Morgane. Furieuse, la fée<sup>180</sup> promet de se venger et fait une prophétie annonçant la naissance de celle qui mettra à mort l'enchanteur Merlin :

« Mais lors qu'elle le print a approuchier, il fut prins et enporté en air ne sceut ou, dont elle print a crier : « Haa ! Zéphir, mauvaise creature vous m'avés deceue, mais je m'en vengeray, car de leur genre istera une femme qui a mort mettera le saige homme. Ainsi comme vous aveés ouy fut prophetisie la venue de Merlin, avecques ce la faee qui a mort le mist, si comme veoir vous pourrés en l'istoire de Lancelot du Lacq qui ensieuvra ceste<sup>181</sup>. »

L'auteur nous révèle ainsi la généalogie de Morgane : de Passelion et de sa fille Morganette naîtra la belle Nimienne « qui fut nommee la Dame du Lacq qui tant nourry le

---

<sup>178</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I, p. 701.

<sup>179</sup> L'histoire de Troilus et Zellandine, considérée comme la Belle au bois dormant médiévale a été longuement étudiée par la critique. Plongée dans un sommeil léthargique, la belle est enfermée au sommet d'une tour. Troilus est transporté par Zéphir jusqu'à la fenêtre de Zellandine qui accouche neuf mois plus tard (toujours endormie) de Benuic (*Perceforest*, troisième partie, tome III, éd. Roussineau, Genève, Droz, 1993, p. 86). On voit à quel point le luiton régule les naissances. A propos des fenêtres du *Perceforest*, voir Gilles Polizzi, « Par les fenestres qui lors estoient ouvertes : le motif de la fenêtre merveilleuse dans les romans de la fin du Moyen Âge », *Par la fenestre*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 49, 2003, pp. 358-363.

<sup>180</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 12, 1994, pp. 53-71, qui montre que les mères féeriques, très possessives, sont parfois très proches de la sorcière ou de la « fee courcie ».

<sup>181</sup> *Perceforest*, Quatrième partie, t. I p. 705.

preux Lancelot, Lyonnell et Bohors, ses trois cousins » (p.162). Morgane se dispute alors avec sa fille (éprise de Passelion) qu'elle traite de garce : « Mauvaise garce, comment as tu ozé ceans atraire Passelion sans mon sceu ? » (p. 724). S'opposant à sa mère, Morganette aide Benuicq à s'enfuir pour retrouver Passelion : « (...) la belle Morguanette (...) me mist hors des enchantemens sa mere » (p.799).

Le rôle de Morgane dans le *Perceforest* est donc atypique. Certes on retrouve par le biais de quelques allusions sa soif de connaissances magiques, sa volonté de savoir emprisonner un homme, ses dons de prophéties,... mais son personnage de fée rurale, de mère et de nourrice dépassée par les facéties des enfants qu'elle a en charge, est tout à fait original. Empruntant au registre burlesque, l'auteur se plaît vraisemblablement à tourner la fée en dérision.

## 2. *Floriant et Florete*

Roman arthurien en vers du XIII<sup>e</sup> siècle que l'on connaît peu à travers un unique manuscrit<sup>182</sup>, *Floriant et Florete* a trouvé comme bien d'autres œuvres, un plus vaste public grâce à une mise en prose du XV<sup>e</sup> siècle dont on connaît deux manuscrits fortement apparentés<sup>183</sup>. L'ouvrage mêle tradition épique et tradition romanesque comme l'a montré Laurence Harf-Lancner qui y relève les thèmes les plus connus de la chanson de geste et du roman.

On y rencontre Morgane qui, malgré le rapt de Floriant, y apparaît sous les traits d'une femme maternelle et dévouée. En effet, si elle emporte l'enfant avec elle, c'est avant tout pour le soustraire aux désordres qui entourent sa naissance et lui garantir un prestigieux destin. Elle endosse alors le rôle traditionnel de la Dame du Lac :

« Si advint, comme aventure le donne, que trois fees s'en revenoient de leur desduit et passoient par là ; et estoit un peu devant la my nuit. Si estoit leur maistresse appelée Morgain, et estoit

---

<sup>182</sup> Ce roman arthurien en vers du XIII<sup>e</sup> siècle nous est connu grâce à un manuscrit unique conservé actuellement à la Public Library de New York sous la cote DE RICCI 122. Le Roman de Elyadus – c'est là le titre que le manuscrit porte au dos de sa reliure – est un long récit en vers de 8278 octosyllabes à rimes plates ayant pour sujet les aventures de Floriant, fils du roi Eliadus de Sicile.

<sup>183</sup> Nous ne travaillerons que sur la mise en prose et tirons toutes nos citations de l'édition suivante : *Le Roman de Floriant et Florete ou le Chevalier qui la nef maine*, éd. critique et annotée de la version en prose par Claude M.L. Levy, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa (Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, 12), 1983. Les deux manuscrits conservant la version en prose se trouvent à la Bibliothèque Nationale. Il s'agit de B.N.F.fr.1492 et de B.N.F.fr.1493.



seur au roy Artus, laquelle savoit moult d'enchantemens et de grans vertus. Si s'arresta aussi tost qu'elle vit l'enfant et Dist a ses compaignes : « Saichés, dist-elle, Que cestuy enfant sera encores grant chevalier Et sera le plus hardy et le plus fier et le plus Sage qui soit en l'empire de Romme ». « Pour Dieu, dame, dirent les autres fees, que Nous l'emportons, je vous en prie, puis qu'il Sera de si grant renommee ». Lors Morgain Prinist l'enfant, et s'en retournent (...). Si le porterent au moustier puis le firent Baptiser et le font appeler Floriant. Et puis le Portent au chastel et le font moult bien garder<sup>184</sup>. »

Morgue, qui fait baptiser l'enfant est donc une bonne chrétienne. Le thème de l'enfance féerique, vraisemblablement emprunté au *Lancelot en prose*, va dominer tout le roman. Car Floriant est destiné à devenir un preux chevalier sur le modèle de Lancelot. Il doit donc recevoir une parfaite éducation. Morgue devient la mère adoptive du héros et son amour parfaitement désintéressé, éloigné de tout soupçon de luxure, élève Floriant au statut de meilleur chevalier. Aux antipodes de son personnage traditionnel de fée amoureuse qui retient ses amants prisonniers, elle renvoie Floriant dans le monde naturel et le fait auparavant chevalier en lui offrant son épée et en lui donnant la colée. Elle lui fait encore don d'une nef magique<sup>185</sup> qui le mènera vers les aventures. Elle l'envoie enfin à la cour de son frère, le roi Arthur :

« Morgain, qui l'amoit de bon cuer, le recommanda à un mestre qui lui aprint les sept ars. (...) Si fut moult bien aprins dedans huit ans et si eult lors quinze ans et eult moult bien retenu ce qu'on lui eust monstré. Lors ung jour vint Floriant a Morgain, si lui dist : « Dame, bien crois que vous este ma mere mais je ne scay ni ne congnois qui est mon pere. Si le vouldroye bien savoir et congnoistre, s'il vous plaisoit. » Quant Morgain ouït ainsi parler Floriant, si se print moult fort a plourer car bien scet qu'elle le perdra, Pour bien garder qu'elle le saiche faire. « Floriant, fait elle, bien voy et congnois que vous voulez de moy despartir. Si en suis moult dolante et courroucee. (...) Mais je vous diray que vous ferez : demain vous feray chevalier, s'il vou plaist. (...) Et puis entrez dedans une nef que je vous feray adouber (...) Si vous en yrez devers le roy Artus et lui direz que sa seur Morgain le salue et que je vous envoie par devers lui (...)»<sup>186</sup>.

Auparavant, Morgain va élever l'enfant avec soin et remplir le rôle de l'auxiliaire magique, car c'est autour d'elle que vont s'organiser les dons féeriques, tels celui de la nef fantastique :

« Et puis entrez dedans une nef que je vous feray adouber en laquelle vous ne doubterez riens, ne vent ne tempeste ne orage, car elle est de si bon ouvrage qu'on ne la pourroit empirer et si ne

---

<sup>184</sup> *Le Roman de Floriant et Florete*, pp. 89-90.

<sup>185</sup> Comme le remarquent Annie Combes et Richard Trachsler dans leur édition de la version en vers, sur ce point identique à la prose : « l'auteur s'est sans doute inspiré du roman de *Partonopeu de Blois* pour le motif du navire enchanté » (*Floriant et Florete*, éd. bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Annie Combes et Richard Trachsler, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 9), 2003, introduction, p. XXXVIII).

<sup>186</sup> *Le Roman de Floriant et Florete*, p. 93.

l'a pourroit l'en fendre, verser ne despecier car elle est toute faicte d'un fust qu'on appelle ybenus lequel jamais ne pourrist ne si ne sauroit bruller. Si est faicte la nef en telle maniere que, de quelque Cousté que vous vouldrez, s'en yra ainsi que Vous lui commanderez<sup>187</sup>. »

Morgue ne tient donc pas Floriant prisonnier dans l'Autre Monde. Telle la Dame du Lac avec Lancelot, elle rend le héros au monde chevaleresque dès qu'il a atteint l'âge requis. Son amour maternel est tel qu'elle souffre de ce départ. Néanmoins, elle favorise toujours la gloire et les prouesses du jeune homme, sur lequel elle continue de veiller à distance. A la fin du roman, quand le héros à l'automne de sa vie, entraîné dans une chasse merveilleuse, retrouve sa mère adoptive à Montgibel, Morgane toujours bienveillante, veille à lui rendre Florete, son épouse, ce qui nous éloigne du traditionnel schéma morganien, établi par Laurence Harf-Lancner. Dès lors, Floriant va connaître avec Florete et Morgane, des jours éternellement heureux dans l'autre monde féerique.

Les intertextes ayant servi à notre auteur sont nombreux, mais toujours est-il que le *Lancelot en prose* a sans doute fourni l'intrigue de base de *Floriant et Florete*. Les correspondances entre ces deux œuvres sont sensibles et Morgue ne présente pas dans *Floriant et Florete* son caractère habituel, opposé à celui de la Dame du Lac. Bien au contraire, Morgain qui relève d'ordinaire de l'anti-don féerique, se présente comme un doublet de la bonne dame qui a élevé Lancelot. On observe alors un phénomène de contamination, d'hybridation des deux figures féeriques.

### 3. *Alixandre l'Orphelin*

Vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, on attribue à Morgane une nouvelle passion pour un jeune chevalier, Alixandre l'Orphelin<sup>188</sup>. Cet épisode apparaît pour la première fois dans les *Prophécies de Merlin*<sup>189</sup>, vers 1275, puis dans trois manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle du *Tristan en prose*<sup>190</sup>. Deux de ces manuscrits amplifient d'ailleurs l'histoire d'Alixandre en ne s'arrêtant plus sur les noces du héros, mais en poursuivant jusqu'à sa mort, ce qui prouve son succès.

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>188</sup> *Alixandre l'Orphelin. A prose tale of the Fifteenth Century*, ed. by Cedric E. Pickford, Manchester University Press, 1951. Nous citons d'après cet ouvrage.

<sup>189</sup> L'histoire d'Alixandre y est entrelacée à d'autres aventures : *Les Prophécies de Merlin*, éd. Lucy Allen Paton, I, pp. 375, 405, 413, 416, 421.

<sup>190</sup> Laurence Harf en a donné le détail (*Les Fées au Moyen Âge*, p. 273, note 28). Il s'agit de : New York Pierpont Morgan Library Ms 41, Paris B.N. Fds Frcs, Ms 99 et Chantilly Musée Condé, Ms 646.

On rencontre encore Alixandre dans deux compilations de romans en prose<sup>191</sup> et chez Thomas Malory, dans la *Morte Darthur*<sup>192</sup>.

S'il n'est pas élevé par une fée, Alixandre, comme Floriant, est orphelin et souhaite venger la mort de son père, tué par son oncle, le roi Marc de Cornouailles. Ses hauts faits d'armes sont bientôt portés à la connaissance de Morgane qui envoie dix demoiselles quérir le chevalier. Mais grièvement blessé lors d'un combat, Alixandre voit bientôt Morgane apparaître à ses côtés pour le soigner :

« Lors vint Morgain a lui, et lui dist :

– Sire chevalier, je sçay tout certainement que vous estes granment nasvré.

– Dame, // dist il, vous dittes vray.

– Et vous estes cheoit en telles mains, ce dist Morgain, qui moult bien vous savront guerir<sup>193</sup>. »

C'est alors que la fée, pour exercer un chantage sur Alixandre, va appliquer un onguent maléfique sur les plaies du chevalier qui va croire mourir durant la nuit :

« Et quant il fut conduit en une chambre, Morgain s'entremist de ses plaies guerir, apres ce que le haubert fut osté du dos. Et si sachez tout certainement qu'il avoit seize plaies entre petites et grandes, et si en avoit une moult perilleuse et moult redoubtable pour guerir, et nonpourtant Morgain dist que elle le guerira moult bien. Et lors lui banda tres bien ses plaies, (mais ainçois) lui mist dessus tel oignement qui moult l'empira, dont il fut celle nuit en engoisse de mort (...) <sup>194</sup>. »

Au petit matin, l'hypocrite Morgane fait mine de ne pas comprendre la souffrance d'Alixandre et en profite pour lui extorquer un don en échange de sa guérison :

« – Alixandre, beau doulx amis, se vous faz oublier tous maux et toutes douleurs, quel loier m'en donrez vous ? »

Et il dist :

– Dame, quant que j'ay en tout le monde, et tout ce que je pourroie faire, je vous octroie.

– Or le me acreancés comme chevalier que vous estes, fait Morgain.

– Et Alixandre le lui acreance delivrement. El lors lui mist Morgain dessus ses plaies tel oignement et si precieux qu'il en (chaça) toute la douleur de dessus lui (...) <sup>195</sup>. »

L'auteur inverse le motif de la fée guérisseuse, présent chez Chrétien de Troyes, et fait de Morgane une empoisonneuse. Grâce à ce stratagème, elle parvient à ses fins, car le but

---

<sup>191</sup> Paris B.N. Fds Frcs 362 et 112.

<sup>192</sup> Thomas Malory, *The Works of Sir Thomas Malory*, edited by Eugène Vinaver, revised by P. J. C. Field, Oxford, Clarendon Press, 1990, Vol. II, chap. VIII, pp. 629-648 « Alexander the Orphan ».

<sup>193</sup> *Alixandre l'Orphelin*, éd. cit., p. 20.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>195</sup> *Ibid.*

n'est pas de rendre le jeune homme à la vie chevaleresque, mais bien de le garder à ses côtés, d'en faire sa chose. Alixandre qui a fait serment d'allégeance est désormais à la merci de la fée qui sous des airs honnêtes (« comme celle qui sans blâme en vouloit estre », p. 22) lui dicte ses agissements. Il devra ainsi refuser une demoiselle en mariage que Morgue (sans doute pour se disculper aux yeux de tous, pour éloigner les soupçons de luxure) feindra vouloir lui donner comme épouse.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. « Morgain la desloyaulx<sup>196</sup> » (p. 24), qui souhaite jouir du jeune chevalier, va l'enlever à l'aide d'un breuvage magique : « Morgain lui donna à boire delivrement d'un tel vin qui tantost le fist endormir », et le fait conduire dans une somptueuse litière<sup>197</sup> à Belle Garde, « un chastel qui fut a sa mere ». L'auteur après avoir emprunté à Chrétien, rejoue la scène de l'enlèvement de Lancelot par Morgane dans le *Lancelot en prose*. Car la fée procède par étape pour satisfaire ses desseins : après le serment et le refus du mariage, il s'agit de le transporter dans son château. Nous retrouvons alors la Morgane vindicative et luxurieuse, qui séquestre les hommes, comme l'annonce le chapitre IV :

« Comment Morgain garist Alixandre le neveu du roy Marc de Cornouaille, et comment elle le mena a ung chastel que elle avoit pour mieulx en faire sa volenté<sup>198</sup>. »

Une cousine de Morgane fera savoir à Alixandre pour quelle raison la fée le retient prisonnier :

« Je sçay tout apertement que vous avez acreancé prinson a la demoiselle de ceans, et si vueil que vous sachez tout apertement que elle ne vous retient pour nulle autre chose ne mais que pour accomplir son deduit et la volenté de son corps<sup>199</sup>. »

Ce dernier refuse tout d'abord d'y croire. On comprend bien son trouble en regardant la représentation de Morgue en belle dame parfaitement courtoise, donnée par le manuscrit 41

---

<sup>196</sup> Ce qualificatif de déloyale est déjà attribué à Morgue dans le *Lancelot en prose*, lorsqu'elle tient le héros en captivité : « Morgain la desloiaus l'a en sa prison », éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979, tome III, XXV, 8, p. 193.

<sup>197</sup> A noter que, comme le souligne Voichita Sasu, la nef enchantée ou le cerf-guide se voient ici remplacés par une simple litière : « Le Paradis (artificiel) de Morgane la fée », *Mythes à la cour, mythes pour la cour, Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de la Société Internationale de Littérature Courtoise, 29 juillet- 4 août 2007 (Universités de Lausanne et Genève)*, sous la direction d'Alain Corbellari, Yasmina Foehr-Janssens, Jean-Claude Mühlethaler, Jean-Yves Tilliette et Barbara Wahlen, Genève, Droz, (Publications Romanes et Françaises, 248), 2010, p. 71. Lucy Paton le soulignait déjà dans *The Fairy Mythology*, chap. IV, p. 58 : « Morgain conveys him to her castle, not by a fairy boat, but an ordinary litter ».

<sup>198</sup> *Alixandre l'Orphelin*, p. 26.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 27.

de la Pierpont Morgan Library de New York (figure 1). Mais finalement, Alixandre furieux proclame qu'il préfère s'émasculer lui-même, plutôt que d'avoir une relation avec elle :

- « – Taisez vous de ce, damoiselle, fait Alixandre, car elle est plaine de si grant prouesse que elle ne pence pas a tel chose.
- En nom de Dieu, fait la demoiselle, trop mal la congnoissez, car je vueill que vous sachez que tout son povoir et son travaill n'est fors pour acomplir la compaignie et le deduit et le soulas de son corps.
- Itant vueil je que vous sachez, fait Alixandre a la damoiselle, que ainçois que je me couchasse avecques Morgain, je coupperioie tous mes deux pendans, si come il m'est avis<sup>200</sup>. »

Morgane apparaît donc sous les traits d'une mauvaise fée luxurieuse<sup>201</sup>, qui emploie onguents et breuvages pour enlever l'homme sur lequel elle a jeté son dévolu. Si le thème de l'enlèvement est fréquemment associé à Morgue, on observe une inversion du motif de l'onguent, qui ne guérit plus forcément, mais peut également être maléfique. Remarquons encore que, comme Lancelot, Alixandre déjoue les plans de Morgane et parvient à s'enfuir. Le roman s'achève donc sur une défaite de la malfaisante fée.

#### 4. *Ysaye le Triste*

Roman hybride à la fois continuation du *Tristan en prose* et prologue à la chanson de geste de *Huon de Bordeaux*, *Ysaye le Triste* présente une figure atypique de nain, qui n'est autre que le fils de Morgue et de Jules César. Mêlant paganisme romain et celtique, l'auteur attribue une nouvelle fois des fonctions maternelles à Morgane<sup>202</sup> :

- « (...) car il fu engenrés et nes en che lit chy, et fu fieulx d'une de nos compaignes, et l'engena Julles Cezar<sup>203</sup>. »

Fils de Morgue, Tronc, bien que présenté comme le valet du héros éponyme et de son fils Marc l'Essilié, est le véritable personnage principal. S'il entre en scène dès l'ouverture du

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Dans le *Lancelot en prose*, on peut déjà lire à propos de Morgane : « (...) et elle fu laide et chaude et luxurieuse », éd. Micha, tome III, XIV, 39, p. 192.

<sup>202</sup> Voir Patricia Victorin, « La reine Yseut et la fée Morgue ou l'impossible maternité dans *Ysaïe le Triste* », *La mère au Moyen Âge, Bien dire et bien aprendre*, 16, 1999, pp. 261-275.

<sup>203</sup> *Ysaye le Triste : roman arthurien du Moyen âge tardif*, texte présenté et annoté par André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989, p. 394. Nous citons d'après cette édition. Il en existe une traduction : *Ysaïe le Triste*, trad. de l'ancien français par André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1993.

## Le lignage des Fées

roman, il faudra cependant attendre d'être parvenu aux trois quarts du récit pour découvrir, par l'intervention de la fée Oriande, sa prestigieuse filiation, et qui est Morgue :

« Nous sommes dames qui allons ou il nous plaist, et sommes appellees fees, sy est le mere Tronc no souveraine, et est appelle Morghe, et a esté moult amoureuse, et je suis appelle Oriande, et sui dame de che lieu chy (...) <sup>204</sup>. »

Reine des fées, régnant sur un verger merveilleux, Morgue est présentée ici comme une grande amoureuse. Concevant un fils avec Jules César, elle restera désemparée devant la laideur de son enfant, victime à sa naissance, de la malédiction d'une mauvaise fée :

« Et quant il fut nes, nous alames vir le dame, et donnasmes a l'enfant pluseurs dons ; sy avoit une des compaignes de celle qui ainsi mesfaiite s'estoit, qui dit que chieulx enffes serroit le plus laide creature qui oncques fust, et viveroit en paine et en dolleur tant que le chevalier aroit trouvé qui passera le Pont de Dolleur, et concqueroit le Chastel Envieux (...) <sup>205</sup>. »

Car le nain arbore un physique animal, composé d'éléments atrophiés et hypertrophiés (une petite tête de chat avec une grande bouche et de grandes oreilles), qui suscite l'effroi même chez les autres nains et le fait passer pour le diable :

« Mais je croy qu'oncques plus laide figure de paige ne fu, car il avoit le teste petite comme ungs cas, s'ot petit nés et noient n'en paroît, fors les narines, s'ot grans orelles et gros yeux, et lees espaulle et menus rains, et gros piés et lés, et grosses jambes, s'ot une grosse boche entre deux espaulles <sup>206</sup>. »

Ne supportant pas la vue de son propre fils, Morgue ne trouvera comme issue que la fuite <sup>207</sup>, l'abandonnant dès sa naissance et s'exilant dans un château appartenant aux fées :

« Et ly laissa se mere tout son tresor, sy s'en est allee demourer en l'ille de Carfran, en laquelle avons ung moult biel chastel, et demeure la, pour tant que point ne veult oïr nouvelles de son fil tant qu'il soit sy laide creature : sy a bien .IXc. ans qu'il fu nes, et n'a peut chevalier trouver qui l'ai peu de se laideur delivrer. Bien est verités que se mere est tenue en prison tant que ly boin chevalier sont tout mort (...) <sup>208</sup>. »

---

<sup>204</sup> *Ysaye le Triste, op. cit.*, p. 394.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>207</sup> Du fait de sa laideur, Tronc est en effet aussi bien rejeté par le monde « réel » que par sa propre mère, et comme le souligne Patricia Victorin : « Seules les fées le considèrent avec les égards que l'on doit réserver au fils de Jules César et de la Domina fata, Morgue. » (*Ysaïe le Triste : une esthétique de la confluence : tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion (Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 63), 2002, p. 42.

<sup>208</sup> *Ibid.* p. 394.

Malgré tout, le nain présente des talents de guérisseur hérités de sa mère. Ainsi, blessé par un géant et un lion qu'il a mis à mort, Marc sera soigné par son valet : « Troncq desvesti Marcq, se ly oinst sez plaies d'un precieux ongnement que il avoit (...) » (p. 434). On retrouve le thème commun de l'onguent magique qui apparente le nain à la fée Morgue de la première période, alors bienfaitrice et guérisseuse, qui soignait les plaies des chevaliers navrés, comme chez Chrétien de Troyes.

Conçu et né dans le Verger des Fées, Tronc se verra en définitive condamné à errer quelque neuf cents ans sous les traits grotesques que nous lui connaissons. Mais nous apprendrons dans le deuxième tiers du roman, que derrière la figure de Tronc se cache en réalité Aubéron<sup>209</sup>, le petit roi de féerie, ce qui fait de Morgue, la mère d'un personnage clef du merveilleux médiéval.

A noter qu'un épisode du roman d'*Ysaye le Triste* sera repris par Jeanne Flore dans ses *Contes amoureux* parus à Lyon en 1540-1542 mais ne conservera pas la figure de Morgue. Le passage repris est celui du château jaloux dans le conte premier. Il se présente comme une mise au féminin d'un épisode d'*Ysaye* dans lequel le nain Tronc soignait à l'aide d'un onguent les plaies de son maître Marc. Chez Flore, Vénus se substitue à Tronc et s'identifie aussi à la dame de Noroison du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, qui tirait Yvain de sa folie à l'aide d'un onguent magique<sup>210</sup> élaboré par la fée Morgane. Ainsi protégé, Andro se lance à l'assaut du Château Jaloux, nouvelle réécriture d'*Ysaye le Triste* où, comme l'a montré Sergio Capello<sup>211</sup>, Andro se substitue à Marc l'Exilé, fils d'Ysaye, qui libérait une belle châtelaine emprisonnée. L'usage de cet onguent par la déesse, marque donc un déplacement du pouvoir, en associant Vénus à la féerie et plus précisément à Morgane, fée luxurieuse et séductrice. Cette association constatée au XVI<sup>e</sup> siècle s'amorce toutefois un siècle auparavant chez René d'Anjou.

A travers l'étude de ces quatre récits, on observe qu'il n'y a pas de rupture particulière, mais une évolution de Morgue qui semble liée à la Renaissance et à la mythologisation de la

---

<sup>209</sup> Voir *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, éd. par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge), 2003. A propos de cette métamorphose on pourra consulter l'article d'Anne Martineau, « De la laideur à la beauté : la métamorphose de Tronc en Aubéron dans le roman d'*Ysaye le Triste* », *Le Beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 43, 2000, pp. 371-381.

<sup>210</sup> Voir Gilles Polizzi, « La Fable réifiée : la mise au féminin dans l'écriture des trois premiers *Contes amoureux* de Jeanne Flore », *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, études réunies et présentées par Michèle Clément et Janine Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 223-238.

<sup>211</sup> Sergio Capello, « Le corps dans les *Comptes amoureux* : Pyralius le jaloux », *Actualité de Jeanne Flore*, dix-sept études réunies par Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot, avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell, Paris, Champion (Études et essais sur la Renaissance, 55), 2004, pp. 202-203.

figure qui tend à allégoriser les fées. Ce phénomène se trouve dans le *Livre du Cueur* de René d'Anjou et est vraisemblablement nouveau. Nous n'avons pas trouvé d'association de Morgane à Vénus avant le *Livre du Cueur* qui marque peut-être une rupture. Néanmoins on en observe les prémices dès le *Perceforest* : fées et déesses s'y côtoient et Capraise<sup>212</sup>, nièce de Morgue, se fait passer pour Vénus pour séduire Gallafur.

### 5. *Le Livre du Cueur d'Amours espris*

On observe un phénomène nouveau. Tandis que la matière arthurienne est réécrite, mise en prose, réexploitée, l'allégorisation de la *faerie* apparaît et s'amplifie jusqu'à se généraliser au XVI<sup>e</sup> siècle. Le processus va jusqu'à toucher des genres étrangers à l'allégorie, comme l'épopée. Cette allégorisation est à la fois la cause de l'altération de la féerie et la condition de sa survie.

Le fait est attesté dès le XV<sup>e</sup> siècle avec le *Livre du Cueur d'Amours espris*<sup>213</sup> de René d'Anjou, rédigé en 1457. La trame allégorique y est dérivée du modèle narratif du *Roman de la Rose*<sup>214</sup> : la conquête du château de la Rose est remplacée par le parcours qui conduit Cueur et Desir au château de Plaisance, dans leur quête de Douce Mercy<sup>215</sup>. Cette trame se projette sur les *topoi* du roman arthurien qu'elle « moralise », si bien que des motifs caractéristiques de la *faerie* sont reconnaissables sous leur déguisement allégorique.

Nous nous intéresserons seulement à l'épisode du « parc enchanté » qui regorge de merveilles et voit intervenir Morgue. Cette interpolation est uniquement présente dans le manuscrit de Vienne<sup>216</sup>. D'après Florence Bouchet, René d'Anjou n'en serait pas l'auteur, car il s'agit du seul passage où le discours direct est en prose. Mais rien n'est sûr.

---

<sup>212</sup> A propos de cet épisode qui se trouve au livre V, f. 132 v<sup>o</sup>-ss, voir Christine Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », *op. cit.*, pp. 61-62 et Jeanne Lods, *Le roman de Perceforest. Origines, composition, caractère, valeur et influence*, Genève, Droz, Lille, Giard (Publications romanes et françaises, 32), 1951, p. 32.

<sup>213</sup> René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'amour épris*, éd. Florence Bouchet, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2003. Nous citons d'après cette édition.

<sup>214</sup> Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

<sup>215</sup> Dans l'introduction de son édition du texte de René d'Anjou, Florence Bouchet montre comment *Le Livre du Cœur* joue de son principal modèle allégorique, le *Roman de la Rose*, dont il se rapproche pour mieux s'en éloigner. Car on trouve chez René d'Anjou, une dimension ironique nouvelle. Ses personnages sont démythifiés : Courtoisie n'est plus une gracieuse jeune femme mais une vieille religieuse, Oiseuse est toujours belle, mais « un bien peu nonchalante », les chevaliers sont fatigués, affamés, ... Ainsi, les faiblesses physiques et les travers psychologiques des personnages, contribuent à les individualiser et les préservent de n'être que de froides abstractions (voir Introduction, pp. 28-47).

<sup>216</sup> Il s'agit du Ms. 2597 de la Bibliothèque nationale de Vienne qui a fait l'objet d'une édition : *Bibliothèque nationale de Vienne. Manuscrit 2597. René duc d'Anjou, Livre du Cueur d'Amours espris*, éd. Ottokar Smital et



L'épisode s'ouvre sur la mention d'un parc féerique et le rappel de l'amour que portait Merlin à Morgue. La fée tiendrait ses pouvoirs des enseignements du vieil enchanteur. Ce qui laisse entendre qu'elle est la créatrice de ce parc :

« (...) Et sachez pour tout vray que le parc que cy voyez a nom le Parc faé. Mais la cause pourquoy ainsy est appellé fut pour ce que, ou temps de Merlin, qui en la Grant Bretagne estoit, ledit Merlin ayma par amours la seur du roy Artus, qui avoit nom Morgain et aprint de Merlin tout l'art d'enchanterie, que ont dit art magique, lequel art ledit Merlin luy avoit enseigné<sup>217</sup>. »

René d'Anjou emprunte sa matière à trois romans qui font de Morgue l'élève de Merlin. *La Suite du roman de Merlin*<sup>218</sup>, le *Livre d'Artus*<sup>219</sup> et les *Prophees de Merlin*<sup>220</sup> insistent sur la transmission de cet art magique de Merlin à des demoiselles séduites par ses enchantements, parmi lesquelles Morgue, mais également la dame du Lac<sup>221</sup>.

C'est sans doute parce que toutes deux ont côtoyé l'enchanteur que s'opère une confusion entre Morgane et la Dame du Lac concernant leur relation avec Lancelot. Morgane y est présentée comme la mère adoptive du chevalier. Cette contamination n'est pas nouvelle puisque la fée s'apparentait déjà grandement à la Dame du Lac dans *Floriant et Florete*. Mais René innove par l'ancrage référentiel du lac féerique en Anjou. La demeure insulaire de la fée est donc déplacée dans le propre fief de l'auteur. Cette rationalisation est semblable à celle du château de Plaisance, comparé à celui de Saumur :

« Et fut celle la propre qui Lancelot roba a son pere et sa mere et l'emporta ou bers, petit enfant, en vatee en Anjou, en ung petit lieu qui encores le Lac a nom, la ou avoit fait faire ung tresriche palays, ouquel demouroit, et y nourrist l'enfant jusques a ce qu'il fut bien grant. Puis de la s'en alla ledit Lancelot en la court du roy Artus pour estre chevalier et la porter armes<sup>222</sup>. »

---

Emil Winkler, traduit par Alice Scarlates, Vienne, Imprimerie de l'Etat autrichien, 1927, 3 vol. Comme l'a remarqué Florence Bouchet, « dans V, la fin du paragraphe CXLII a été grattée ultérieurement et remplacée par l'épisode du Parc faé. L'écriture est d'une autre main » (*Le Livre du Cœur*, p. 502)

<sup>217</sup> *Le Livre du Cœur d'amour épris*, op. cit., p. 506, Appendice, L'épisode du « Parc enchanté » interpolé dans le manuscrit V.

<sup>218</sup> *La Suite du roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, p. 120 : le continuateur indique que Morgue a appris « la science d'ingromanchie » de Merlin.

<sup>219</sup> *Le Livre d'Artus*, dans *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, éd. H. O. Sommer, Washington, 1908-1913, t. VII, p. 164, Morgue transmet à son tour le savoir qu'elle tient de Merlin : « (...) maintes autres damoiseles de maintes contrees la vindrent veoir et servir port son grant sens. Et qui puis aprirent environ lui maintes granz merveilles que Merlin li avoit aprieses. »

<sup>220</sup> *Les Prophees de Merlin*, éd. Anne Berthelot, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992.

<sup>221</sup> A ce propos, on pourra consulter l'article d'Anne Berthelot, « De Niniane à la Dame du Lac, l'avènement d'une magicienne », *"L'Hostellerie de Pensée" : études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales, 12), 1995, pp. 51-59.

<sup>222</sup> *Le Livre du Cœur d'amour épris*, p. 506.

L'épisode développe alors le *topos* du jardin merveilleux. Ce dernier aurait été créé par Morgain à la requête de Vénus : désormais, les fées sont au service des dieux mythologiques. On observe l'association de deux femmes ambiguës dans le registre de l'amour et le rôle neuf de bâtisseuse attribué à Morgane, fonction habituellement liée à Mélusine. Le jardin est agrémenté de trois fontaines qui obéissent à un mécanisme complexe<sup>223</sup> et peuplé de pucelles sauvages<sup>224</sup> qui dansent et chantent à longueur de journée. Les pucelles viennent s'abreuver à ces fontaines dont la première dispense « vin blanc » et « vin vermeil », la seconde, « lait pur et blanc, tresdoux et savoureux », et la troisième « eaue douce et clere, fresche, belle et necte ». Il s'agit donc d'une mise en scène des motifs de la fée à la fontaine et de la danse des fées :

« Advint depuis que laditte dame vint vers Venus ; par cy passa, laquelle, a la requeste de Venus, par enchantement composa ce parc tel que le voyez. Et en icelluy mist encloses pucelles gentes et belles qui sont sauvaiges et couvertes de poil qui ressemble a fin or, et sont immortelles, sans jamais mal avoir, toujours joyeuses, lyez et esbatans, densans d'ung bout a autre, courans et a la foiz chantans, sans nul mesaise avoir<sup>225</sup>. »

Les descriptions rappellent celles de l'île d'Avalon dans la geste d'*Ogier le Danois* qui présente la même profusion de fruits et d'arbres exotiques. On retrouve le motif du jardin merveilleux, qui exalte tout un imaginaire lié à la fascination de l'Orient<sup>226</sup> mais aussi à la nostalgie du paradis, comme le souligne l'extraordinaire propriété de ces fruits qui renvoient à l'île des pommes :

Pas n'ont soucy de leur mangier : autre chose jamais ne mengeüent que des tresbeaulx fruitz qui ou parc croissent, lesquelz sont sy tresdoux et ressasians qu'il n'est viande qui a gouster les passe<sup>227</sup>. »

Notons encore que ces pucelles sont immortelles comme Ogier, sans doute parce que le jardin est une création de Morgue et s'apparente au jardin d'immortelle plaisance.

---

<sup>223</sup> Les jardins d'agrément sont de plus en plus prisés à la fin du Moyen Âge.

<sup>224</sup> Comme le remarque Florence Bouchet (p. 507), « les êtres sauvages apparaissent souvent dans les spectacles, les manifestations festives de la fin du Moyen Âge ». Sur ce sujet, on pourra consulter Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge, Harvard University Press, 1952.

<sup>225</sup> *Le Livre du Cœur d'amour épris*, p. 506.

<sup>226</sup> « (...) sy veirent les dessus-ditz tant de manieres de fruitz que racompter nulluy ne sçauroit : c'est assavoir pommiers, poyriers, grenadiers, figuiers, serisiers, noysilliers, pruniers, noyers, voire lymoniers, palmiers, quenelliers, gingembriers, poiriers, patitz noyers, muscadiers et d'autres mil fassons d'arbres estranges desquelz n'y a nulz de par deça la mer, sy non dedans cedit parc la tant seullement. » (p. 508) On trouve une description semblable dans le *Roman de la Rose*, qui présente le verger de Déduit (vv. 1314-1420) mais aussi dans le *Bel Inconnu* avec le jardin de la fée (vv. 4302-4332).

<sup>227</sup> *Le Livre du Cœur d'amour épris*, p. 506.

## 6. *Roland amoureux*

Une autre variante de la figure de Morgue est celle que présente Boiardo. Vers 1480, il consacre plusieurs chants de son *Roland amoureux*<sup>228</sup> à la figure de Morgane. Il va alors exploiter tous les *topoi* des lais féeriques et des romans arthuriens : chasse à l'animal blanc, richesse incomparable de la fée, demeure insulaire où elle séquestre de nombreux amants, ... Mais il innove aussi en faisant de Morgane l'allégorie de la Fortune et de son inconstance.

### a. Morgue fée topique

L'histoire de Morgue s'ouvre sur la traditionnelle chasse au blanc cerf qui prélude à la rencontre féerique. Le cerf appartient « à la Fée du thésor » qui n'est autre que Morgue et nul ne peut l'attraper sans son aide, car l'animal a été « charmé de telle sorte, qu'un oiseau n'eust sceu l'atteindre » :

« Ce Cerf appartenoit à la Fée du thésor, & ses cornes estoient grandes, & de fin or. Au reste, il estoit tout blanc, & il change de corne, & de rameures six fois le jour. Neantmoins nul ne se peut vanter de le pouvoir prendre sans l'assistance de ceste Fee, qui est si belle & si riche, qu'elle n'ayme aucun des Mortels, & les mesprise tous<sup>229</sup>. »

La merveille du blanc cerf est accentuée par la richesse qu'il procurera à celui qui parviendra à s'en emparer. Car l'animal porte de magnifiques bois en or qu'il perd six fois par jour. Boiardo mêle alors matière celtique et matière antique. Il semble s'inspirer des douzes travaux d'Hercule. En effet, pour son troisième travail, Eurysthée ordonnait à Hercule de capturer un animal extraordinaire : une biche tachetée étrangement dotée de cornes d'or et de sabots d'airain. Rapide comme l'éclair elle appartenait à l'attelage de la déesse chasseresse Diane.

Mais revenons à Morgue. Nous apprenons alors que la fée gouverne toutes les richesses de ce monde et vit dans une île qui porte le nom du « thésor ». Représentation de l'autre

---

<sup>228</sup> *Roland l'amoureux, composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian, et traduit fidèlement de nouveau par François de Rosset*, Paris, Robert Fouet, 1619 (BnF RES-YD-834). Nous citons d'après cette édition.

<sup>229</sup> *Roland amoureux*, chant 22, p. 365.

## Le lignage des Fées

monde celtique, cette île de par son nom s'apparente à l'Île d'Or du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu où régnait la Pucelle aux Blanches Mains, souveraine féerique d'une extraordinaire beauté. Cette île du trésor, évoque par métonymie la richesse de la fée qui « possède tous les métaux d'or & d'argent » :

« Il y a une Isle (...) qui n'est gueres loin d'icy, elle porte le nom, aussi bien que l'effet, du thresor. Là fait sa demeure une Fee, que l'on nomme Morgue. C'est elle qui distribuë l'or qui s'espand par tout le monde, & il faut premierement qu'il procede d'elle. Ceste mesme Fee le fait couler sous terre aux hautes montagnes, d'où l'on le tire avec beaucoup de peine. Elle le cache dans les fleuves & dans les fontaines, & en Indie, au lieu où les Fourmis le recueillent & le gardent. Elle empesche bien qu'on ne les prenne, car il y a deux poissons, à sçavoir le brochet, & la carpe, qui en sont nourris, & qui se paissent de fin or. En fin, pour achever mon histoire, je dy que la belle Morgue possède tous les métaux d'or & d'argent<sup>230</sup>. »

En réalité, Morgane est une « dame du lac ». Créée par ses soins, sa demeure ne se trouve pas sur l'île, mais sous les eaux : « il faut que tu croyes que dans ce lac se tient une Fée qu'on appelle Mourgue (...). Elle a fait bastir ce pont, & fait venir icy ce lac par la vertu de ses charmes. » L'accès en est interdit par un géant (Haridan) qui garde le pont qui y mène. C'est en l'affrontant que Roland chutera dans ces eaux et se retrouvera dans un pré. Le motif était déjà présent dans le *Tristan* de Pierre Sala<sup>231</sup> :

« Estans tombez tous deux en menant un grand bruit, ils allerent plus d'un grand quart de lieuë en bas, & l'eau commença de se monstrier claire & nette. Ils voyoient tout autour, & un autre Soleil leur esclairoit. Et comme si un nouveau monde eust alors pris naissance, ils se treuverent à sec au milieu du pré, & au dessus estoit le lac, qui estant percé & illuminé du Soleil, faisoit paroistre le lieu plus agreable. Ce lieu estoit apres enfermé d'une muraille de marbre clair & reluisant, laquelle pouvoit avoir environ une lieuë & demie de tour<sup>232</sup>. »

Si certains comme Roland pénètrent volontairement dans ce royaume du lac, d'autres chevaliers comme Brandimart, y ont été tout bonnement précipités par la fée. Cette chute forcée rappelle un épisode similaire du roman de *Jaufré* où le héros est poussé dans une fontaine et se retrouve auprès de la fée de Gibel<sup>233</sup> :

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, chant 25, p. 393

<sup>231</sup> Tristan qui talonne le chevalier qui a enlevé la pucelle de la Dame de la Licorne, saute à sa suite dans un lac et atterit dans une prairie : « il se trouva en ung moment dedans la plus belle prairie que de son vivant il eust veu. » (Pierre Sala, *Tristan*, éd. Lynette Muir, Genève-Paris, Droz, 1958, p. 238). L'instigatrice de cette aventure merveilleuse n'est autre que la bonne Dame du Lac.

<sup>232</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 564.

<sup>233</sup> On retrouve cet épisode de la chute dans la fontaine dans le *Giglan*, mais le nom de la fée n'y est plus mentionné. Morgane est donc devenue anonyme.

« Toutesfois, le valeureux Brandimart n'y fut pas pris de mesme façon que les autres. Morgue qui l'alluma d'amour, en luy montrant son beau visage, l'avoit fait suivre avec de douces caresses & de mignards attraits, jusque à tant qu'elle le fit precipiter au fonds du lac<sup>234</sup>. »

Chez Boiardo, le royaume de Morgane compte plus de soixante-dix prisonniers que Roland entend libérer. S'il ne s'agit pas d'amants volages, on reconnaît le motif du Val sans retour du *Lancelot en prose* où Morgue retenait pas moins de deux cent cinquante-trois prisonniers<sup>235</sup>. Ici les murailles d'air sont remplacées par une muraille de cristal si transparente que l'on voit au travers :

« /Roland/ tira tousjours vers les tenebres plus espaises, & en un lieu qui seroit de prison à Renaud, à Dudon, à Brandimart, & à plusieurs autres chevaliers, & quelques Dames. Ces prisonniers estoient plus de soixante & dix qui avoient esté pris (...) <sup>236</sup>. »

Continuant son chemin, il aperçoit la fée. Cette dernière dort près d'une fontaine « enrichie d'or, de perles, & de toutes sortes de pierres precieuses ». Une pareille fontaine se trouvait au centre du Val sans Retour. On retrouve l'archétype de la fée à la fontaine, car Morgane est de toute beauté<sup>237</sup> :

La Fée Morgue y dormoit, ayant le visage tourné vers le ciel, & elle estoit si belle qu'il n'y avoit âme si triste, qui en la voyant ne fust devenuë joyeuse<sup>238</sup>. »

Et elle se met bientôt à danser et chanter au bord de cette fontaine :

« il /Roland/ treuva Morgue qui dansoit. Il n'y a feuille d'arbre que le vent tourne si legerement, comme elle se tournoit d'un costé & d'autre, regardant tantost la terre, & tantost le Soleil<sup>239</sup>. »

Boiardo semble donc au premier abord employer tous les stéréotypes des contes celtiques pour dresser un portrait de Morgue conforme à l'image traditionnelle de la fée maléfique et lubrique qui séquestre ses amants. Mais Boiardo donne une caractéristique peu

---

<sup>234</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 569.

<sup>235</sup> « Li vaus estoit tout clos de l'air et si tost c'uns chevaliers i entroit, ja puis l'issue ne veist (...). Et tant avoit duré ceste dolor qu'il en i avoit ja .CC. et .LIII. chevaliers (...). » (*Lancelot*, éd. Alexandre Micha, tome III, 1979, XXII, 6-8, p. 175).

<sup>236</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 569.

<sup>237</sup> Pierre Gallais l'a bien montré : « La fée est un être surnaturel, féminin, d'apparence et de taille normales, généralement jeune et très belle, richement vêtue. » (*La Fée à la Fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi (Cermeil, 1), 1992, p. 12)

<sup>238</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 570.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 573.

## Le lignage des Fées

commune à sa fée : elle est chauve à l'arrière de la tête. Utilisant le motif ancien de l'allégorisation de Fortune, l'auteur innove en l'associant à Morgue.

### b. Morgue allégorie de Fortune

Morgue qui danse au bord de la fontaine présente ainsi une particularité qui l'assimile à la Fortune<sup>240</sup>. Si elle arbore de très beaux cheveux à l'avant de la tête, l'arrière en est dépourvu :

Roland la consideroit toute (...) Elle avoit de fort beaux cheveux sur le devant de la teste, & point au derriere. Son visage & ses yeux tesmoignoient à peu pres sa legereté, & son inconstance. Et sa robe estoit blanche & rouge, lasquelle eschappe soudain à celui qui y met la main<sup>241</sup>. »

La littérature médiévale accorde une grande place à la chevelure. Élément majeur du portrait féminin, le *topos* des cheveux d'or permet d'établir une hiérarchie entre les dames. Car la chevelure peut être plus épaisse, plus brillante, mieux ornée,... Morgane n'échappe pas à cette traditionnelle focalisation sur une toison qui est aussi la marque de la séduction et du danger.

Cette chevelure qui pousse l'homme au péché de luxure va trouver une « senefiance » nouvelle dans les romans du Graal qui, éloignés des préoccupations courtoises, considèrent ce signe extérieur de la beauté féminine, comme maléfique<sup>242</sup>. La chevelure devient une allégorie de Fortune (déjà présente dans l'Antiquité) et dont Chrétien de Troyes lui-même va user. En effet, la demoiselle hideuse accuse Perceval de ne pas avoir su saisir la Fortune lorsqu'elle s'est présentée à lui au château du Graal. De fait, il n'a pas posé de question sur l'étrange cortège du Graal, ce qui aurait guéri le roi Pêcheur de son infirmité et rendu sa terre à nouveau féconde :

« Ha ! Percevaus, fortune est chauve  
derriere et devant chevelue,

---

<sup>240</sup> Dans *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, p. 13, Pierre Gallais effectue le parallèle entre la fée et la Fortune : « La fée a hérité aussi quelque peu de la « déesse » Fortune (elle donne l'abondance, la richesse, et plusieurs de nos textes lui associent une corne ou un cor) ».

<sup>241</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 570.

<sup>242</sup> Voir Anne Berthelot, « "Fortune est chauve derriere et devant chevelue" : les variations sur la chevelure féminine dans le contexte du Graal », *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 50, 2004, pp. 23-34 et plus précisément p. 24.

Et daaz ait qui te salue  
Et qui nul bien t'ore ne prie,  
Que tu ne l'as deservi mie,  
Fortune, quant tu la trovas<sup>243</sup> ! »

La fortune présente toujours deux faces : l'une belle et positive (ici le devant qui est chevelu), l'autre laide et négative (l'arrière qui est chauve). Cette dualité est encore renforcée par l'aspect de la robe de Morgane opposant les couleurs blanches et rouges. Roland commet l'erreur de ne pas saisir la chevelure de Morgue tout de suite. Le chant de la fée contient en substance la même mise en garde que celle énoncée par Chrétien. Malheur à qui laisse échapper Fortune :

« Quiconque desire acquérir richesses, plaisirs, empires & honneurs, qu'il mette la main sur ceste tresse d'or que je porte sur le front, & je le rendray bien-heureux. Mais s'il manque à le faire, qu'il croye que le temps passé ne revient plus, & que je luy tourneray le dos, & le laisseray en peine & en tristesse. C'est la chanson que recitoit la belle Fée au bord de ceste fraische fontaine<sup>244</sup>. »

Une course-poursuite s'engage entre la fée et Roland. Une vieille femme, figuration de la Pénitence, fouette le chevalier tandis que celui-ci essaye de rattraper Morgue, alias la Fortune. Les éléments se déchaînent et c'est après bien des peines que Roland parvient enfin à saisir la chevelure<sup>245</sup> de Morgue :

« Ce disant il courut plus viste qu'auparavant, passant au travers des espines & des buissons, & il talonna si pres Morgue qu'il creut l'empoigner ; Mais ceste croyance le deceut, parce que quand on la prenoit, elle sçavoit encores le moyen d'eschapper. O combien de fois il jetta sa main tantost sur sa robbe, & tantost sur son couvrechef. Et ses accoustemens de blanc & de rouge estoient si glissans, qu'il perdoit l'esper de l'attrapper jamais. En fin Dieu permit que la fortune luy fut favorable, qu'une fois lors que la Fée tournoit la teste, le Comte la prit par sa chevelure qu'elle portoit sur le front<sup>246</sup>. »

Remarquons que la personnification de Morgue tournant la tête est totalement anti-allégorique. A ce moment, elle redevient donc une personne. L'ayant attrapé, Roland peut aisément libérer les prisonniers : « Il tenoit tousjours cependant Morgue par les cheveux, & traversoit la campagne. Et estant parvenu à la porte, Dieu voulut qu'il l'ouvrit aisément : car

---

<sup>243</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. critique par Charles Méla, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1990, vv. 4578-4583.

<sup>244</sup> *Roland amoureux*, chant 37, p. 573.

<sup>245</sup> Pierre Gallais le remarquait déjà : « D'autre part, s'il est vrai que la transgression fonde l'humanité, il est des interdits qu'il faut savoir outrepasser. La fée est comme la Fortune, à saisir par les cheveux (c'est la cas plutôt pour la sirène) ou par les vêtements (...) » (*La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, p. 26).

<sup>246</sup> *Roland amoureux*, chant 38, p. 578.

## Le lignage des Fées

celuy qui a la Fortune avec luy, sçait tourner comme il faut » (p 580). Tous retrouvent leur liberté à l'exception de Ziliant le blond, « jeune seigneur que Morgue aimoit si ardemment ». Roland qui en a fait la promesse, doit le laisser auprès de Morgue, mais espère revenir prochainement le chercher.

On redoute que ce stratagème permette à l'auteur de rejouer une seconde fois la même scène de la poursuite de Fortune à saisir par les cheveux. Ce ne sera pas le cas. C'est son art de la magie qui va provoquer la chute de Morgue. Car Boiardo use du thème de la métamorphose, habituellement associé à Alcine qui transformera dans le *Roland furieux* de l'Arioste, ses amants en végétaux. Or, Alcine et Morgane sont sœurs et c'est Morgue qui la première va user de ses charmes pour transformer son amant en dragon. Le but en est purement utilitaire. Pour Morgue, il ne s'agit pas de se débarrasser d'un amant devenu encombrant, mais de placer un nouveau gardien à l'entrée de son royaume. Le géant Haridan ayant été tué par Roland :

« La Fée qui estoit d'une nature perverse & cruelle, apres que le geant Haridan eust esté mis à mort dans l'eau enchantee, prit une autre resolution. Avec le jus de certaines herbes, & de quelques racines, qu'elle avoit cueillies de nuict aux montagnes de la Lune, & par la vertu de certaines pierres amassees en des precipices, & en chantant quelques carmes, ceste fausse enchanteresse avoit changé Ziliant en un dragon, afin que ceste horrible forme fist poeur à ceux qui y aborderoient<sup>247</sup>. »

L'auteur détaille le cérémonial magique qui entoure cette métamorphose. Comme Phebosille (une autre fée de Boiardo que nous étudierons dans notre chapitre sur les démons), Morgue concocte un jus d'herbe et fait ses charmes. Mais sa science semble avoir quelques défaillances, puisque, chose qu'elle n'avait pas prévue, le jeune homme tombe mort en découvrant sa nouvelle apparence monstrueuse :

« Mais soit que cela procedast de l'erreur de sa science, ou qu'elle fist le charme un peu trop fort, tant y a que le jeune Prince en fut si affligé, que si tost qu'il vid ceste horrible figure, il jetta un grand cry, & tomba tout mort. La Fée qui l'aimoit autant qu'elle mesme, pensa mourir de dueil. Elle se mit à lamenter sur ce dragon, ainsi que je vous ay recité en l'autre Chant, & puis se jetta avec luy au profond de l'eau pour luy donner sepulture<sup>248</sup>. »

Voilà Morgane devenue une meurtrière ! La fée pleure la mort de son amant et s'apprête à lui donner une sépulture lorsque, nouveau rebondissement, elle parvient on ne sait comment à ressusciter Ziliant et lui fait reprendre sa forme humaine :

---

<sup>247</sup> *Roland amoureux*, chant 42, p. 624.

<sup>248</sup> *Ibid.*



« (...) & alors Morgue avoit fait reprendre à Ziliant ses sentiments, & luy avoit osté la forme de Dragon, & redonné celle d'homme. Toutesfois le jeune prince estoit encores tout estonné, & blesme de la peur qu'il avoit eüe. La Fée luy peignoit les cheveux, & le baisoit à tous coups fort amoureusement. Il n'y eut jamais pinceau qui representast chose plus belle que Ziliant. Au reste il avoit bonne grace en tout ce qu'il faisoit. Il parloit fort bien, & estoit richement vestu<sup>249</sup>. »

C'est à ce moment, alors que la fée tout à sa joie admire le beau Ziliant, que Roland la surprend. Sans hésitation, il empoigne sa chevelure. Le jeune fils du roi Monodant va donc retrouver la liberté :

« Morgue se miroit dans son beau visage comme dans un crystal, & tenant entre ces bras ce jeune fils de Monodant, elle croyoit estre en Paradis. Roland la surprit en ceste action, & ne perdit point temps ainsi qu'il avoit fait une autre fois. Il l'empoigna par la blonde chevelure qu'elle avoit sur le front, & alors la rusee avec de dous regards & des paroles humbles dit au Paladin, qu'elle luy demandoit pardon si elle l'avoit offensé en quelque chose<sup>250</sup>. »

Roland qui tient Morgane par les cheveux, met fin aux enchantements et menace la fée au nom de Démogorgon :

« Cependant, il ne redoutoit point les enchantemens de la Fée, puis qu'il la tenoit par les cheveux. Toutes ses plaintes & ses lamentations estoient vaines. Elle use tantost d'artifices, ores elle prie, maintenant elle menace, & roland ne dit mot, & marche tousjours vers la place du thresor. Quand ils l'eurent traversee, ils monterent les degrez, & puis estans prests de sortir de ce lieu tenebreux, le Comte tint ce langage à la Fée : il faut Morgue, que tu me jures icy par Demogorgon, que jamais tu ne me feras aucun outrage, & ne donnera empeschement à mes desseins. Ce Demogorgon est le Prince des Fées<sup>251</sup>. »

Personnage mythique nommé dans la *Généalogie des Dieux* de Boccace<sup>252</sup>, Démogorgon représente tantôt la divinité créatrice de l'univers, tantôt le prince des démons. Cette mention nous plonge directement dans l'imaginaire du sabbat et prouve à quel point la frontière entre fées et sorcières est perméable. D'autant que Morgane est épouvantée par ce simple nom et part se cacher dans son royaume sublacustre :

« Morgue demeura aussi toute espouvantee, lors que le Comte roland la conjura par son Prince Demogorgon. Elle fit toute effrayee le serment, & puis s'alla cacher au profond du lac<sup>253</sup>. »

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 627.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Roland amoureux*, chant 42, p. 628.

<sup>252</sup> La source de Boccace est probablement le philosophe Theodontius qui vécut entre le IX<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle.

<sup>253</sup> *Roland amoureux*, chant 42, p. 629.

En conclusion, dans le *Roland amoureux*, Morgue se présente tout d'abord comme un personnage bénéfique, puisqu'elle offre à Roland l'aventure du blanc cerf, dont la capture assure d'éternelles richesses. Mais, probablement du fait du refus de Roland, par vengeance, elle va se muer en femme cruelle qui emprisonne de nombreux chevaliers innocents. C'est pour cette raison que Boiardo fait de Morgue l'allégorie de Fortune et de son inconstance.

Dans son étude sur l'héroïsme chevaleresque dans le *Roland amoureux*, Denise Alexandre-Gras<sup>254</sup> affirme : « L'épisode du royaume de Morgue exprime aussi la dualité de la Fortune. En effet, de façon à première vue contradictoire, Morgue y est présentée tour à tour comme bonne et comme méchante : elle était telle dans la tradition, mais ne personnifiait alors nullement la Fortune. Si Boiardo l'a choisie pour cette représentation, c'est certainement parce que cette dualité de la fée traditionnelle l'a intensément frappé et a évoqué à ses yeux celle prêtée par les Anciens à la Fortune ». L'hypothèse est plausible, mais il ne faut pas oublier que Fortune est le moteur de la fiction. De fait, elle élève et abaisse les héros, comme le fait Morgue.

### III. La réception de Morgane à l'âge humaniste

Entre 1480 et 1510 l'imprimé s'est emparé de la matière arthurienne (et épique, nous y reviendrons). Le *Lancelot du Lac* connaît un nombre important d'éditions. Tout d'abord en 1488, par Jean Le Bourgeois à Rouen et par Jean Dupré à Paris, puis en 1494 et 1504 par Antoine Vérard à Paris, en 1533 par Philippe le Noir à Paris et en 1591 par Benoist Rigaud à Lyon. Quant au *Tristan en prose*<sup>255</sup>, huit éditions complètes en sont parues entre 1489 et 1533. Ce nombre dépasse celui des éditions du *Lancelot en prose*, sorties des presses durant la même période.

Nous n'en dirons pas plus. Toutes ces éditions attestent que la popularité de ces romans n'a pas diminué à l'époque de la Renaissance. Et tous ces ouvrages transmettent l'image de Morgane. Cette continuité de la figure est donc liée à la diffusion de l'imprimerie.

---

<sup>254</sup> Denise Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque dans le Roland amoureux de Boiardo*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1988, p. 323.

<sup>255</sup> Pour une description des différentes éditions du *Tristan en prose*, voir l'introduction de l'édition donnée par Renée L. Curtis, *Le Roman de Tristan en prose*, Munich, Max Hueber Verlag, 1963, vol. 1, p. 16.

## 1. Morgane « italienne » : du *Songe de Poliphile* au *Roland furieux*

En 1499 et 1516, soit à une quinzaine d'années d'intervalle, deux auteurs italiens tels Colonna et l'Arioste font intervenir Morgane dans leurs récits. Certes, la figure ne joue qu'un rôle secondaire dans le *Songe de Poliphile* et le *Roland furieux*, mais sa seule présence marque sa notoriété.

Commençons par la Morgane populaire mise en scène par Francesco Colonna. Dérivé du *Livre du Cueur*, l'*Hypnerotomachia Poliphili* ou *Songe de Poliphile*<sup>256</sup> met en scène une Morgane au livre second, dans le récit de Polia. Cette intervention témoigne d'une tradition populaire qui situe Morgane en Vénétie et qui l'assimile à Psyché, rivale de Vénus. Cette actualisation est importante dans la mesure où elle sera reprise, mêlée à la matière arthurienne, dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore<sup>257</sup> qui mettent en scène la figure de Méridienne.

Dans le *Poliphile*, Morgane n'est pas une fée, mais une personne. Méridienne non plus n'est pas une fée, nous le verrons au chapitre 6. Ce rapport avec Psyché se retrouvera encore chez Thenaud<sup>258</sup> qui l'associe à Mélusine, comme nous le montrerons dans notre prochain chapitre.

Colonna pour sa part, crée une filiation entre Morgane et son héroïne, Polia. Cette dernière raconte l'histoire de son ancêtre Morgane, punie par Vénus sur le modèle de la fable de Psyché. Car Morgane est l'aînée de six sœurs issues de l'union de Trévis Calardie et Lélius Sylirus. Toutes sont d'une merveilleuse beauté, mais les parents, par orgueil, négligent de reconnaître le bénéfice des dieux, et plus particulièrement de la déesse Lucine. Quant au peuple, il dédie bientôt un temple à Morgane qu'il prend pour Vénus :

« Après que cette belle progénie eut excédé les ans de son enfance, le commun populaire qui était rude et grossier de soi-même, présuma de Morgane que c'était la même Vénus, et lui édifia un temple au-dessous de la cité, où elle se tenait et ne se montrait sinon à certains jours préfix, qu'elle se laissait voir à la multitude (...)»<sup>259</sup>.

---

<sup>256</sup> Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, trad. de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin, Paris, Kerver, 1546, éd. critique par Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie Nationale, 1994. Rédigé entre 1467 et 1490, *Le Songe de Poliphile* est publié à Venise en 1499 par Alde Manuce, avant d'être traduit par Jean Martin.

<sup>257</sup> Voir l'article de Gilles Polizzi, « Psyché et Narcisse au miroir : réécritures des mythes dans les Contes amoureux de Jeanne Flore », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la dir. de Peter Schnyder, Paris, Orizons (Universités/Domaine littéraire), 2008, pp. 339-340.

<sup>258</sup> Jean Thenaud, Jean, *Le Triumphe des Vertuz, premier traité : Le Triumphe de Prudence*, éd. par Titia J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz (Textes littéraires français, 489), 1997, p. 48.

<sup>259</sup> *Le Songe de Poliphile*, p. 347.

L'auteur transpose l'histoire de Psyché (Apulée, IV, 28) et l'associe au mythe de la fée Morgane. Cet affront fait au dieu ne restera donc pas impuni. La foudre s'abat sur le temple et le réduit en cendres. Ce passage sera repris dans le troisième des *Contes amoureux* de Jeanne Flore où Méridienne, à son tour, défiera la déesse et sera durement châtiée (comme nous le verrons dans notre 6<sup>e</sup> chapitre) :

« Parquoy y avoit lors un grand apport et assemblée de ce peuple superstitieux, lequel y accourait pour l'honorer, tellement que, toujours du depuis jusque à ce jourd'hui, l'appellation et le nom de Morgane la fée en est demeuré à ce lieu. Et à raison de ces idôlatries, (...) les dieux qui ne laissent jamais les offenses impunies (...) usèrent contre eux de vengeance telle qu'ils foudroyèrent ce temple (...) »<sup>260</sup>.

Le lieu restera étroitement associé au nom de la fée Morgane qui se voit, ainsi que ses sœurs et son père, métamorphosée en matière liquide donnant naissance à une rivière nommée Sily. On reconnaît alors la topographie trévisane, puisque Morgana est un village sur le fleuve Sile en amont de Trévis, théâtre des amours de Poliphile et de Polia. Remarquons encore que ces métamorphoses imitées d'Ovide inspireront probablement celles qui touchent les amants de Méridienne chez Jeanne Flore :

« Cette Morgane fut transformée en une fontaine, si furent pareillement ses sœurs Quintie et Septimie, ainsi qu'elles cuidaient fuir, et Alimbrica brûlée assez près des autres. En cette manière fut la maison royale démolie, consumée et renversée en un monceau de charbons, retenant ce nom a perpétuité. (...) leur père Lélius Sylirus, lequel aussi fut transmué en humeur et matière liquide et qui, augmenté et accru de ses filles, fait une très belle rivière, arrosant encore aujourd'hui celle contrée, étant d'une partie de son nom appelé Sily »<sup>261</sup>.

Dans le *Poliphile*, songe allégorique, Morgane se trouve associée à une féerie populaire enracinée dans un terroir et totalement distincte de la féerie allégorique du livre I qui présente le royaume féérique où règne Eleuthéridide<sup>262</sup> (le libre arbitre) entourée de ses nymphes.

*Le Roland furieux*<sup>263</sup> de l'Arioste paraît en 1516. Il donne lieu à une traduction française par Jean Martin en 1544 (Lyon, Sulpice Sabon). Morgane qui occupait plusieurs chants chez

---

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>262</sup> Le royaume d'Eleuthéridide est comparé au royaume de Faerie, ce qui fait d'elle la reine des fées : « Les ornements des chambres, salles, galeries, cabinets, garde-robes, cuisines, bains, étuves, et basses cours, étaient si somptueux et bien appropriés qu'en tout le royaume de Faerie n'en fut jamais vu de semblables. L'invention et entreprise de ce manoir était une chose incroyable (...). » (*Le Songe de Poliphile*, chap. X, p. 114).

<sup>263</sup> *Roland Furieux, composé premièrement en ryme Thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroys, & maintenant traduit en prose Françoisse* (par Jean Martin, publié par Jean Des Gouttes), Lyon, Sulpice Sabon, pour Jehan Thellusson, 1544 (BnF RES-YD-41). Nos citations proviennent de cette édition.

Boiardo, ne survit qu'au travers de rares allusions dans la continuation de l'Arioste. Elle reste dans l'ombre d'Alcine, sa sœur, qui hérite de son rôle de fée ravisseuse et devient une figure clef du roman, à son détriment. Sa haine pour Lancelot et sa volonté de révéler à Arthur l'adultère de Guenièvre sont néanmoins rappelées par l'épisode du vase enchanté. Car cet attribut bien connu de Morgue se retrouve en la possession de la magicienne Mélisse. Et cette dernière compte bien s'en servir pour prouver à l'homme qu'elle aime, que sa femme lui est infidèle :

« Je te donneray un vaisseau faict pour boire, de rare vertu & estrange : lequel jadis Morgain fait pour faire scavoir a son frere la faulte de Genievre. Qui à femme pudique, boyve en icelluy : mais j'à n'y peult boyre, qui là putain : car le vin, quand il le se cuyde mettre en la bouche, se respand tout, & dehors s'estend par la poictrine<sup>264</sup>. »

Le motif est déjà attesté dans le *Lai du Cor*<sup>265</sup> de Robert Biket (troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle), où le roi de Moraine envoie à Arthur une corne qui révèle à qui y boit l'infidélité de sa femme. Mais il est bien plus ancien puisqu'on trouve dans les *Nombres*<sup>266</sup> de la Bible, un schéma narratif semblable : une femme boit une eau sainte, si elle est adultère, ce liquide la tue. On observe l'inversion des rôles homme/femme qui est sans incidence sur la signification de l'épreuve qui révèle une peur de la sexualité féminine, la jalousie et la possession masculines. L'Arioste emprunte probablement ce motif au *Tristan en prose*. Nous y reviendrons dans notre analyse du rôle de Morgue dans le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin, qui conserve lui aussi cet épisode.

Enfin, une deuxième et dernière allusion à la fée renvoie au texte de Boiardo et à la captivité de Zilliant, fils du roi Monodant auprès de Morgane. On observe dans la traduction de Jean Martin une confusion entre Giglant et Zilliant :

« Elle /Angelique/ portoit au bras un cercle d'or enrichy de precieuses gemmes, en tesmoingnaige, & signe du bien, que le Comte Roland luy vouloit : & le portoit il y avoit jà longtemps. Celluy Morgain donna aultrefois a Giglant au temps, qu'elle le tint caché au lac : & ledict Giglant apres que par l'œuvre, & vertu de Roland il fut rendu a son pere Monodant, le donna a Roland (...) <sup>267</sup>. »

---

<sup>264</sup> *Roland furieux*, chant XLIII f. 219 r°.

<sup>265</sup> *Le Lai du cor ; Le manteau mal taillé : les dessous de la Table ronde*, Éd., trad., annotation et postf. Nathalie Koble ; préf. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Éd. Rue d'Ulm, 2005.

<sup>266</sup> La Bible, *Nombres* V, 19-27 : « Quand il aura fait boire les eaux, il arrivera, si elle s'est souillée et a été infidèle à son mari, que les eaux qui apportent la malédiction entreront en elle pour produire l'amertume ; son ventre s'enflera, sa cuisse se desséchera, et cette femme sera en malédiction au milieu de son peuple. » (V, 27).

<sup>267</sup> *Roland furieux*, chant XIX, f. 92 v°.

Après vérification, cette confusion est absente de la version italienne (« Quel dono gia Morgana a Ziliante, / Nel tempo che nel lago ascoso il tenne / Et esso, poi ch'al padre Monodante, / Per opra, e per vertu d'Orlando venne. », Chant XIX, str. 38) et de la traduction de Francisque Reynard (Paris, Alphonse Lemerre, 1880). C'est donc Jean Martin qui commet cette erreur révélatrice de la notoriété du *Giglan* paru à Lyon vers 1520-1530. Pourtant, cette réécriture qui enlace les aventures de Jaufré à celles du Bel Inconnu, ne nomme plus la fée de Gibel comme souveraine du domaine subaquatique dont l'entrée est une fontaine.

## 2. Morgane populaire : des *Chroniques gargantuines* au *Pantagruel*

Morgane est également présente dans les *Chroniques gargantuines*<sup>268</sup> qui paraissent à partir de 1532. *Les Inestimables* parodient le transfert d'Arthur en Avalon, il s'agit donc d'une Morgane populaire, comme chez Adam de la Halle, et qui se voit associer à Mélusine pour transporter Gargantua en *faerie*<sup>269</sup>. L'auteur rapproche les deux fées car il a bien saisi leur fonction commune de déesse des morts. Nous y reviendrons dans notre chapitre suivant. Notons encore que comme la Morgane originelle de Monmouth, elle est une fée bienveillante et guérisseuse, ce qui prouve la bonne transmission de la légende. Toutefois, la *Vita Merlini* ne présentait pas Morgue comme sœur d'Arthur. Ici, nulle parenté n'est précisée, mais on peut se demander si l'intérêt de la fée pour le géant procède de l'importance du personnage, ou de son statut de chevalier au service d'Arthur, son frère ? Quoi qu'il en soit, les rôles habituels des personnages s'entremêlent de façon complexe dans les *Chroniques*<sup>270</sup> :

« Et ainsi vesquit Gargantua au service du Roy Artus l'espace de deux cens ans troys moys et .iiii. jours justement. Puis fut porté en faerie par Gain la phée, et Melusine, avecques plusieurs aultres lesquelz y sont de present<sup>271</sup>. »

---

<sup>268</sup> François Rabelais (attribué à), *Les Chroniques gargantuines*, éd. critique par Christiane Lauvergnat-Gagnière et Guy Demerson, Paris, Nizet (Société des textes français modernes, 186), 1988.

<sup>269</sup> Dans les *Admirables* et *Le Vroy Gargantua*, le géant est emporté par Morgane et Mélusine « au chasteau d'Avallon » (voir l'introduction à l'édition des *Chroniques*, p. 31).

<sup>270</sup> A ce propos, on pourra voir l'introduction donnée par John Lewis sur l'infrastructure celtique des *Chroniques Gargantuines* (*Les Chroniques*, pp. 14-15). Lewis remarque que Morgue joue un rôle peu important tandis que Merlin s'empare de toutes les fonctions traditionnelles de la fée, en se chargeant du développement physique et intellectuel du héros (p. 24).

<sup>271</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Inestimables*, chap. XX, p. 141.

Morgane<sup>272</sup> se verra d'ailleurs apparentée au géant dans les *Admirables*. Non seulement elle préside à sa naissance en compagnie d'autres fées, parmi lesquelles l'aïeule de Mélusine, Philocatrix :

« (...) Or nous dist le compte que tandis que Grant Gosier estoit ainsi eschauffé à chasser après ces bestes, Gallemelle sentit le mal d'enfantement et si ne sçavoit à qui se plaindre, Or estoit elle près de la montaigne des faées (...). Et quant son grant mal la pressa tellement qu'elle ne se sçavoit contenir elle se escria si treshault que toute ladicte montaigne se print à croller comme si la terre eust tremblé. Lors yssirent de la montaigne les dieux Fannus et Silvanus tous chanus et couvers de mousse, et sortit aussi environ cent Satyres et Sagittaires pensant que le dieu Juppiter les eust invoquez, d'aulture part sortirent une legion de Lutons (...) mais à chef de temps au dernier cry de Gallemelle, sortirent Morgain Cibelle, Proserpine Abellonne, Ysangrine Cornalline, Ysabelle, Florentine, et Philocatrix qui estoit ayeulle de Melusine, Lesquelles garnies de linges et de tous aultres acoustremens servans à ladicte delivrance de l'enfant se trouvèrent toutes prestes de le recepvoir<sup>273</sup>. »

Mais elle devient également la marraine de Gargantua : « Morgain et Philocatrix furent ses marraines » (*Les Admirables*, p. 181) Morgue retrouve donc ici sa fonction de « bonne fée » qui veille sur le héros, comme dans *Floriant et Florete*.

Enfin, au chapitre XV de la première version de son *Pantagruel*, Rabelais reprend l'idée de la translation de Gargantua en fêerie, et en profite pour relier les traditions arthuriennes<sup>274</sup> et bibliques, en mentionnant Enoch et Helye<sup>275</sup> :

« Peu de temps apres Pantagruel ouyt nouvelles que son pere Gargantua avoit esté translaté au pays des phées par Morgue, comme fut iadis Enoch & Helye (...)»<sup>276</sup>. »

Cependant, cette mention disparaîtra dans les rédactions suivantes (à partir de l'édition de 1538) au profit d'Ogier et Artus (chap. XXIII de la version définitive). Ainsi c'est de la même manière qu'Ogier et Arthur, héros, qui représentent deux matières distinctes (celle de France et de Bretagne), que le père du géant sera emporté. En définitive, tous (héros populaires, arthuriens ou épiques) sont enchantés et immortalisés par la fée Morgue.

---

<sup>272</sup> On pourra consulter le travail de Marcel Françon, « La fée Morgain et les *Chroniques Gargantuines* », *Modern Language Notes*, 64, 1949, pp. 52-53.

<sup>273</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Admirables*, chap. VII, pp. 179-180.

<sup>274</sup> Voir l'article de Roland Antonioli, « La matière de Bretagne dans le Pantagruel », Rabelais en son demi-millénaire, Actes du colloque international de Tours (24-29 septembre 1984), Etudes rabelaisiennes, vol. XXI éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, pp. 76-86.

<sup>275</sup> Les enlèvements d'Enoch et Helye sont contés dans la *Genèse*. Enoch fut enlevé par Dieu et Helye monta au ciel.

<sup>276</sup> *Pantagruel*, chap. XV (première version) et chap. XXIII (version définitive).

### 3. La Morgane de Jean Maugin

Enfin, on retrouve le personnage de Morgane dans *le Nouveau Tristan*<sup>277</sup> de Jean Maugin. Publié en 1554, sous le titre : *Le premier livre du nouveau Tristan de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte, princesse d'Yrlande, royne de Cormouaille, fait français par Jan Maugin, dit l'Angevin*, ce roman dont « le sujet est d'armes et d'amour <sup>278</sup> » est une réécriture du *Tristan en prose*. Rédigé après une première rédaction attribuée à « la main du chevalier du Gast<sup>279</sup> », l'un des deux auteurs du *Tristan en prose*, il porte par ses nombreuses références à la mythologie et ses prétentions historiques, la marque des temps modernes. C'est pour cette raison que Laurence Harf-Lancner y voit un « Tristan détristanisé<sup>280</sup> ». Œuvre hybride, on y trouve des correspondances avec l'Arioste, puisque l'épisode du vase enchanté (provenant du *Tristan en prose*) ressemble à l'épisode du même nom dans le *Roland furieux*. Quant à la forêt D'Arnantes et à la beste glatissant<sup>281</sup> elles peuvent être empruntées au *Perceforest*.

La *faerie* n'y joue qu'un rôle mineur, mais elle n'est pas non plus au premier plan dans le *Tristan*. On voit cependant apparaître deux fois la fée Morgue, sœur d'Arthur. Comme dans l'original, « Morgue l'envieuse<sup>282</sup> » s'efforce de faire connaître à son frère l'adultère de Guenièvre et tient Lancelot prisonnier :

« (...) tombant en l'embuche de l'envieuse Morgain fut retenu luy mesmes en prison : durant laquelle la maline enchanteresse fit scavoier au roy Artus son frere les amours du seigneur du lac & de la royne Genevre dequoy se sceut bien defendre la sage princesse<sup>283</sup>. »

La première tentative de Morgane se fait par l'intermédiaire d'un « escu assez estrange » porté par une messagère :

---

<sup>277</sup> *Le premier livre du nouveau Tristan de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte, princesse d'Yrlande, royne de Cormouaille, fait français par Jan Maugin, dit l'Angevin*, Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1554. C'est ce « Nouveau Tristan » que les éditeurs du XVI<sup>e</sup> siècle feront tous imprimer. Nous citons d'après l'édition donnée par Nicolas Bonfons en 1586.

<sup>278</sup> Voir l'adresse « à monsieur de Maupas, abbé de saint Jean de Laon », dont Jean Maugin est le secrétaire (f. Aii r°).

<sup>279</sup> *Nouveau Tristan*, chap. I, f. 1 v° : « son escriture ensuivray en tout ce que verray estre imitable ».

<sup>280</sup> Laurence Harf-Lancner, « Tristan détristanisé : du *Tristan en prose* au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (1554) », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, 2, 1984, pp. 16-33.

<sup>281</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 66, f. 172 v°.

<sup>282</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 61, f. 146 r°.

<sup>283</sup> *Ibid.*, chap. 45, f. 99 v°.



« (...) pource qu'en iceluy estoient peints un chevalier & une dame se baisans, au reste fendu depuis le chef, où se colloient leurs bouches jusques à la pointe<sup>284</sup>. »

Le motif est emprunté au *Lancelot en prose*, où c'est une messagère de la Dame du Lac qui rapporte à Guenièvre un écu sur lequel deux amants « s'entrebaisoient, se ne fust la fendeure de l'escu<sup>285</sup> ». Les deux moitiés se rejoindront lorsque Lancelot et la reine se seront connus charnellement. De la sorte, la bonne fée qui a élevé Lancelot encourage la relation des deux amants. Elle a donc choisi pour son protégé, l'amour de la plus noble des dames, la reine.

Lorsque la messagère explique les raisons de sa venue et son appartenance à la plus savante des dames, on peut encore croire qu'il s'agit de la protectrice de Lancelot, tant le schéma narratif est identique :

« Je suis, dit-elle, à la plus scavante des dames, laquelle cognoissant par sa science un chevalier nouveau venu en ces quartiers, estre serviteur de la dame de ces pays & tant favorisé d'elle, qu'elle luy a ja donné un baiser, me fait porter cest escu en lieu où sitost qu'ils auront changé leur dominer & servir en amitié mutuelle, & seront baillez noms d'amie par conversion l'un de l'autre, l'escu se joindra de la sorte qu'ils se seront joints<sup>286</sup>. »

Il n'en est rien, car le nom ne coïncide pas. Il s'agit bien de la sœur d'Arthur qui souhaite se venger de Lancelot qui a repoussé ses avances. Maugin détourne le motif et attribue à Morgane la parenté de l'écu qui joue un rôle bien plus sombre, puisqu'il ne doit plus encourager les amants, mais provoquer leur perte :

« & avint ainsi poursuit le narrateur « car la dame sœur du Roy Artus & maistresse de la damoiselle, sçachant par son art de Magie l'amour qui estoit entre Lancelot et Genevre royne d'Angleterre, de despit d'avoir esté refusée pour amie du seigneur du Lac la vouloit manifester au roy Artus<sup>287</sup>. »

On trouve donc l'habituel antagonisme entre Morgane et la Dame du Lac<sup>288</sup>. A la dame du lac médiatrice de cette liaison, s'oppose Morgane et sa volonté destructrice de révéler l'adultère de Lancelot et de la reine. La magie opère, mais non le procédé car l'écu se retrouve, sans que le narrateur l'explique dans le « cabinet » de Guenièvre. En fait, il reprend

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, chap. 40, f. 84 v<sup>o</sup>.

<sup>285</sup> *Lancelot*, éd. A. Micha, t. VIII, Paris-Genève, Droz, 1982, LVIIIa, 15, p. 206.

<sup>286</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 40, f. 84 v<sup>o</sup>.

<sup>287</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 41, f. 85 r<sup>o</sup>.

<sup>288</sup> Voir Jeanne-Marie Boivin, « La Dame du Lac, Morgane et Galehaut. Symbolique de trois figures emblématiques de l'Autre Monde dans le *Lancelot* », *Médiévales*, 6, 1984, pp. 18-25.

naturellement la place qu'il occupait dans le *Lancelot en prose*, pour le plus grand plaisir de la reine qui ne se lassait de le contempler :

« (...) dequoy elle fut empeschée par la royne : laquelle curieuse de scavoir la vérité des choses, n'eust pas plus tost jouy du bien réciproque des amans que retournant en son cabinet, où elle gardoit la targue /l'écu/ la vit aussi unie qu'un miroir d'acier<sup>289</sup>. »

L'auteur semble mêler deux hypotextes : l'écu fendu de la bonne Dame du Lac dans le *Lancelot en prose*, et l'écu étrange qui représente un chevalier piétinant un roi et une reine, que Morgain fait porter à la cour dans le *Tristan en prose*<sup>290</sup>. La Dame du Lac fait donc l'éloge de l'amour courtois. Elle représente « une force d'intégration à l'univers courtois, à l'amour et la chevalerie. Morgane quant à elle fait obstacle à cette intégration et tente de retenir Lancelot dans l'Autre Monde.<sup>291</sup> »

Après ce premier échec, Morgue tente une seconde fois de révéler l'adultère de Guenièvre. Au chapitre 52 c'est à nouveau une mystérieuse messagère qui se présente et porte un vase enchanté<sup>292</sup> au roi Arthur :

« Ceste damoiselle que nous conduisons, messagère d'une bien grande dame porte au roy de par sa maitresse un vase plus beau et plus riche que l'on vit oncques : qui a ceste propriété par les conjurations qui ont esté faites dessus que toute femme de quelque estat ou condition qu'elle soit ayant faucé la foy promise au mary ne pourra boire dedans sans répandre le breuvage qui y sera : & celle qui aura esté fidele y boira sans aucun danger ou honte<sup>293</sup>. »

Le vase est donc destiné à la reine qui ne pourra y boire sans être aspergée de vin, du fait de son infidélité. Ce n'est que lorsque Lamoral vainc le chevalier qui conduit la messagère que l'on apprend l'origine de l'objet magique : « La dame (...) qui nous envoie au royaume de la grand' Bretagne s'appelle Morgue, sœur du roy Artus (...) » (f. 122 v°). Mais le vase n'inquiétera pas Guenièvre. Détourné par Lamoral, il est en effet envoyé à la cour du roy Marc « en defaveur de luy ».

---

<sup>289</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 41, f. 85 r°.

<sup>290</sup> Dans le *Tristan en prose*, tome III, l'Escu Estrange est porté par Tristan au tournoi de Roche Dure. Donné par Morgain, il représente une scène destinée à déshonorer Arthur, Guenièvre et Lancelot. On y voit un chevalier appuyant ses pieds sur la tête d'un roi et d'une reine (§ 176, 3-5 et § 188, 6) : « En mi lieu avoit paint un roi et une roïne, et par desus avoit un cevalier ki tenoit un de ses piés par desus la teste le roi et li autres estoit desus la teste de la roïne. » (*Tristan en prose*, éd. Roussineau, Genève, Droz, 1996, § 176, p. 212).

<sup>291</sup> Voir Jeanne-Marie Boivin, « La Dame du Lac, Morgane et Galehaut. Symbolique de trois figures emblématiques de l'Autre Monde dans le *Lancelot* », *Médiévales*, 6, 1984, p. 21.

<sup>292</sup> Lucy Paton a analysé la relation entre ce motif littéraire et le personnage de Morgain : *The Fairy Mythology*, chap. VIII, « Morgain in the horn and mantle test », pp. 104-123.

<sup>293</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 52, f. 122 r°.

On reconnaît alors trait pour trait le schéma narratif du *Tristan en prose* qui, comme on le sait, est l'un des textes sources du *Nouveau Tristan*. Ce même vase associé à Morgue apparaissait (comme nous l'avons vu) dans le *Roland furieux* où sa simple mention permettait d'illustrer l'importance de la confiance et la dimension parfois salutaire de l'ignorance. Le thème est récurrent dans la littérature médiévale. On trouve un motif semblable à la coupe enchantée dans le roman de *Perceforest*, 4<sup>e</sup> partie<sup>294</sup>. C'est une rose magique, qui y est douée de la même vertu. Si la femme est loyale et fidèle, elle reste fraîche. Dans le cas contraire, elle se fane<sup>295</sup>. Mais ce conte appartient au cycle de la gageure<sup>296</sup>, qui désigne un ensemble de récits sur le thème de la femme injustement calomniée, faussement accusée d'adultère, ce qui n'est pas le cas dans notre texte. Dans le *Nouveau Tristan*, aussi bien Guenièvre que Yseult sont infidèles et l'épreuve en devient burlesque, dans un registre proche des fabliaux.

Chez Maugin, comme dans le *Tristan en prose*, Yseult tente d'échapper à l'épreuve. Tout d'abord, elle conteste la possibilité d'y boire sans en renverser, du fait de la morphologie du vase : « aussi que la bouche du vaisseau est faicte de telle sorte que le boire sans respandre y est impossible » (f. 122 v<sup>o</sup>). Puis elle dénonce les artifices des enchanteurs :

« Monsieur replique la princesse il règne pour le jour d'huy un tas d'enchanteurs & enchanteresses lesquels sont si envieux de tout bien & vertu qu'ils ne font autre estat ne profession que changer les amitez en haines (...)»<sup>297</sup>. »

Rien n'y fait. Contrainte de boire, elle renverse (comme on s'y attendait) le breuvage, de même que toutes les dames de la cour à l'exception de deux laiderons :

« Adoncq prend le vase & essaie d'y boire : mais elle ne l'eust si tost à la bouche, ainsi que récite l'histoire<sup>298</sup> que le vin sottoit & couloit de tous costez : ce qui se fit ainsi consequemment à tous les autres fors à deux Escossoises sauvages : sçavez vous quelles ? Si laides et difformees qu'à leur regard elles eussent espouventé la mesme laideur<sup>299</sup>. »

<sup>294</sup> *Perceforest*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1987, Quatrième partie, t. I, ch. XVI-XVII, pp. 327-380. Lisane fait par magie une « rose de telle nature que s'il advenoit qu'elle meffest de son corps, ceste rose deviendroit toute seche » (p. 341). De la sorte, son mari Margon peut s'assurer à tout instant de sa fidélité.

<sup>295</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, « Lisane dans le Livre VI de *Perceforest* : invention et enjeux intertextuels autour du conte de la Rose », *Actes en ligne du 22<sup>e</sup> congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 15-20 juillet 2008*, <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/ferlampinacher.pdf>. Le Conte de la Rose de *Perceforest* figure à la fois en prose dans le livre IV et en vers dans le livre V. Il trouve son aboutissement au livre VI qui donne la clef de l'aventure.

<sup>296</sup> A ce propos, on pourra consulter l'étude bien connue de Gaston Paris, « Le cycle de la Gageure », *Romania*, 32, 1903, pp. 481-551. Notons que ce dernier a également travaillé sur le conte de la Rose : « Le conte de la Rose dans le roman de *Perceforest* », *Romania*, 23, 1894, pp. 78-116.

<sup>297</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 52, f. 122 v<sup>o</sup>.

<sup>298</sup> On peut se demander de quelle histoire il s'agit : le *Tristan en prose* ? la version du chevalier du Gast ? ou le *Roland furieux* ?

<sup>299</sup> *Nouveau Tristan*, chap. 52, f. 123 r<sup>o</sup>.

L'affaire est néanmoins étouffée. Marc et les barons qui ne tiennent pas à perdre leurs femmes, préfèrent considérer l'épreuve comme sans valeur. La morale de cet épisode comique, formulée par « le plus apparent et le plus ancien » des barons de la cour est qu'on ne peut se fier à la magie. Il ne s'agit donc plus de faire le procès de l'adultère, mais celui de la magie, présentée comme une science trompeuse et diabolique :

« (...) bien pouvez-vous sire & de puissance absolue faire mourir la royne : mais que nos honneurs & la vie de nos femmes soient sujettes à vostre fantasie, prise pour chose tant legiere, nous vous le nions (...) ajouter foy à un vaisseau composé d'art diabolicq & au frivole parler d'une demoiselle mensongère, ce n'est à faire à seigneurs tenans le rang ou nous sommes : ains à l'ignorant vulgaire & lourd populasse<sup>300</sup>. »

Ainsi, les points communs avec l'Arioste qui s'est inspiré de la même source (le *Tristan en prose*) pour l'épisode du vase enchanté, font ressortir l'intégration de celui-ci dans la tradition littéraire française (la matière « réintègre » son cadre initial) ainsi qu'une évolution (voire une dégradation) de la féerie qui devient un motif burlesque.

## IV. La Morgane épique à l'âge humaniste : continuité ou métamorphose ?

Les œuvres épiques sont aussi largement diffusées. Le roman d'*Ogier* en prose est imprimé pour la première fois en 1496 par Jehan de Vingle à Lyon, puis en 1498 par Antoine Vérard à Paris. Il le sera encore en 1525 par Claude Nourry à Lyon, vers 1536 par Alain Lotrian et Denis Janot à Paris, en 1560 par Olivier Arnoullet à Lyon, et en 1583 par Nicolas Bonfons à Paris. Toutes ces éditions reproduisent avec une grande fidélité le même texte, à savoir la version en alexandrins d'*Ogier*. L'*Ogier* fera l'objet d'une continuation et d'une réécriture originale par François Habert, mais on trouve aussi une étonnante synthèse, le *Gérard d'Euphrate*.

### 1. *Ogier* au XVI<sup>e</sup> siècle

---

<sup>300</sup> *Ibid.*

Le roman d'*Ogier le Danois* traverse les siècles. Nous avons dans notre première partie rapidement abordé le rôle de Morgue dans la version d'*Ogier* en décasyllabes. Voyons maintenant si la figure subit une évolution au fil des réécritures<sup>301</sup>. Car à cette version décasyllabique succède un remaniement en alexandrins daté du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, lui-même mis en prose vers le troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle. Ce texte, dont nous possédons un premier incunable d'octobre 1496 (Lyon, Jean de Vingle), connaît un fort succès d'édition<sup>302</sup>. Il sera repris tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle par des imprimeurs tels Vérard, Lotrian, Janot et Bonfons. Nous travaillerons sur le texte de Nicolas Bonfons paru à Paris en 1583 sous le titre : *Oger le Dannois Duc de Dannemarche qui fut l'un des douze Pers de France lequel avec le secours & ayde du Roy Charlemaigne chassa les Payens hors de Rome ; & remist le Pape en son siege, & fut long temps en Faerie puis revint comme vous pourrez lire cy apres.*

Chapitre XLII, en une unique phrase, le décor féerique est planté. L'arrivée d'Ogier en Avalon et sa prédestination par les fées sont devenues des lieux communs. Connus des lecteurs à travers les nombreuses réécritures et réimpressions, ces épisodes ne sont plus développés et subsistent au travers de quelques allusions tout au long du texte :

« Tant nagea le basteau sur mer qu'il arriva pres le chasteau d'Aymant qu'on nomme le Chasteau Davalon qui n'est guere par deça Paradis Terrestre, la ou furent ravys en une raye de feu Helye & Enoch, & la ou estoit Morgue la Faee, qui à sa naissance luy avoyent donné de grands dons<sup>303</sup>. »

Champion de la foi chrétienne, Ogier arrive en Avalon, soigneusement confondue avec le paradis terrestre, créant de la sorte une habile transition entre la geste épique et le roman féerique. La mention d'Helye & Enoch, deux personnages bibliques qui illustrent le thème de l'enlèvement céleste renforce l'atmosphère religieuse de ce passage. Un tel développement fait ainsi d'Avalon l'un des lieux privilégiés où s'observe ce que Richard Trachsler nomme l'« interférence des matières narratives<sup>304</sup> » dans la littérature française du Moyen Âge.

---

<sup>301</sup> Voir Knud Togeby, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Copenhague, Munksgaard, 1969, qui affirme qu'« aucune autre œuvre du Moyen Âge français n'a eu autant de continuations » (p. 71). A noter que Togeby inclut les remaniements dans les continuations. On pourra également consulter l'étude d'Emmanuelle Poulain-Gautret, qui détaille les évolutions de l'histoire d'Ogier à compter du XIII<sup>e</sup> siècle et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle dans *La Tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII<sup>e</sup> siècle : permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 72), 2005, pp. 13-16.

<sup>302</sup> Knud Togeby donne un relevé des différentes éditions dans *Ogier le Danois, op. cit.*, pp. 221-222.

<sup>303</sup> *Oger le Dannois Duc de Dannemarche qui fut l'un des douze Pers de France*, Paris, Nicolas Bonfons, 1583 (BnF RES-Y2-602), chap. XLII, f. 114 v<sup>o</sup>-115 r<sup>o</sup>. Nous citons d'après cette édition.

<sup>304</sup> Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag (Romanica Helvetica 120), 2000.

Remarquons encore que ce passage de l'*Ogier* en prose semble être la source de Rabelais<sup>305</sup>, qui mentionne lui aussi Enoch et Helye dans son *Pantagruel*, avant de les remplacer précisément par Ogier et Artus.

Revenons à Ogier dont les péripéties à son arrivée en Avalon sont atténuées. S'il subit moins d'épreuves, les épisodes principaux comme la rencontre avec le cheval papillon ou Capalu, sont néanmoins conservés. Après avoir tué deux lions, Ogier aperçoit un cheval qui a la contenance d'une personne. Il s'agit du cheval papillon. Ce dernier qui n'était dans la version octosyllabique qu'un moyen de transport commode, à l'instar de Bayard dans *Maugis d'Aigremont*, devient un luiton transformé en cheval pour trois cents ans, selon la volonté d'Arthur. Il jouera constamment un rôle d'intermédiaire entre le héros et la fée.

Le thème de la rencontre du héros avec un luiton existe dès la continuation d'Ogier en décasyllabes. Elle est empruntée à la *Bataille Loquifer* qui mettait en scène le luiton Capalu que devait combattre Rainouart. Désormais, le personnage du luiton est redoublé, puisque le Cheval Papillon acquiert ce statut, tandis que Capalu devient leur roi :

« Cheval Papillon, lequel estoit Luyton, & aussi avoit esté un grand Prince, mais le Roy Artus le conquist, si fut condamné estre trois cens ans sans parler, mais apres les trois cens ans il devoit avoir la couronne de joye, de laquelle ils usent en Faerie<sup>306</sup>. »

Après avoir vaincu un serpent, Ogier arrive dans un « jardin tant beau que c'estoit un petit Paradis ». La présence du serpent annonçait la proximité de cet Eden. Le héros qui y pénètre est logiquement attiré par un arbre dont il goûte une pomme<sup>307</sup> qui semble être d'or. Cette pomme rend Ogier d'une grande faiblesse mais pas « liepres » comme dans les versions antérieures. Le thème biblique de la lèpre comme image du péché est écarté, mais Ogier a bien fauté. Pour Laurence Harf-Lancner<sup>308</sup>, il n'aurait pas dû goûter les fruits divins alors qu'il n'est encore qu'un simple mortel :

« Quant il eust esté un peu la dedans choisit un beau Pommier, dont les Pommes estoyent comme d'or, si en print une et la mangea. Et si tost qu'il l'eust mangée, il devint si malade & abbatu qu'il n'avoit plus puissance ne vertu<sup>309</sup>. »

---

<sup>305</sup> Rabelais mentionne à plusieurs reprises Ogier dans le *Pantagruel*. Au chapitre I, dans la généalogie des géants, « Bruyer (...) fut vaincu par Ogier le Dannoys, pair de France ». Au chapitre XXX, dans la liste des damnés rencontrés par Epistémon aux Enfers, « Ogier le Dannoys estoit frobisseur de harnoys ».

<sup>306</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLII, f. 115 v°-116 r°.

<sup>307</sup> Comme nous l'avons vu, depuis la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, Avalon est également l'*insula pomorum*, l'île des pommes.

<sup>308</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 283.

<sup>309</sup> *Oger le Dannois*, chap XLII, f. 116 r°.

Ogier rend grâce à Dieu et se repend de ses péchés, lorsque Morgue apparaît qu'il prend pour la vierge Marie. Comme le remarque Laurence Harf-Lancner, « blancheur et lumière émanent des fées comme des saintes et la seule possibilité d'une confusion prouve que les fées ne sont pas irréductiblement étrangères au merveilleux chrétien<sup>310</sup> ». De fait, alors qu'Ogier était sauvé par Dieu qui le conduisait à un arbre bénéfique dans la version en décasyllabes, le voilà sauvé par Morgane. Déjà comparée à la vierge, la fée se substitue à Dieu. On observe donc une christianisation de Morgue. Et cette confusion de la fée avec la vierge sera savamment entretenue à chacune de ses apparitions. Il est vrai que le blanc peut être la couleur des fées, comme celle des saintes, mais le portrait d'une dame richement ornée renvoie davantage au portrait traditionnel de la dame féerique :

« (...) mais à celle heure en se retournant, advisa une belle dame vestue de blanc si bien & si richement aornée que c'estoit un triumphe que de la voir. Quant Oger l'eut advisé (...) il cuidoit que ce fut la vierge Marie, dont il fut consolé de la regarder, si dit Ave Maria & la salua<sup>311</sup>. »

Morgue prend la parole et rappelle à Ogier sa naissance et le fait qu'elle l'ait destiné à devenir son ami. Elle semble donc être une fée-amante, comme bien d'autres<sup>312</sup>. Mais en réalité elle est aussi fée-marraine. Car ses agissements parlent pour elle. Contrairement à la Morgue possessive et vindicative qui séquestre ses amants, elle laisse Ogier aux aventures du monde et même aux dames. Certes, elle le rappelle à elle, mais seulement à l'heure de sa mort :

« Oger ne cuydez pas que je sois celle que vous pensez, mais je suis celle qui fus à vostre naissance nommée Morgue la Fae, & vo destinay un don, lequel exaucera vostre renommée par toutes terres perdurablement. Et vous ay laissé vos alliances en guerre, & prendre vos soulas avec les Dames, or puis que je vous tiens par deça je vous meneray a Avallon là ou vous verrez la plus belle noblesse du monde & la ou vous esbatrez à faire passer le temps aux Dames & moy premiere devant vostre baptesme je vous baisay en la bouche, en vous retenant pour mon loyal amoureux, combien que depuis ne vous soit point souvenu de moy : dont je ne me suis esbahye si vueil puis que je vous tiens pres de moy vous y mener & entretenir les Dames<sup>313</sup>. »

Morgue va alors faire deux dons à son amant. Le premier est celui d'un anneau de jeunesse. Habituellement l'éternelle jeunesse est acquise à quiconque séjourne dans l'Autre Monde, mais ici le phénomène procède d'un anneau. Ce dernier associe deux motifs. D'une part, celui de l'anneau magique que la fée des contes merveilleux offre au héros pour le

---

<sup>310</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 386

<sup>311</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLII, f. 116 r<sup>o</sup>.

<sup>312</sup> Maugis d'Aigremont est lui aussi destiné à être l'amant d'une fée, Oriande.

<sup>313</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLII, f. 116 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

protéger. D'autre part, celui de la fontaine de jouvence, présent dans des récits hagiographiques mais aussi des romans comme celui d'*Alexandre*. Cet artifice laisse craindre la perte de l'anneau et ses conséquences, mais permet aussi à Ogier de quitter Avalon sans être victime des atteintes du temps. On se souvient du chevalier Guingamor<sup>314</sup> qui ayant regagné le monde naturel vieillit brutalement lorsqu'il oublie les recommandations de la fée et s'alimente. Notons encore, avec Emmanuelle Poulain-Gautret<sup>315</sup>, l'importance de cet anneau magique qui va permettre à Ogier de continuer à combattre pour la chrétienté :

« Lors s'approcha d'Oger & luy donna un anneau qui portoit telle vertu qu'Oger qui estoit environ de l'aage de cent ans, retourna en l'aage de trente ans<sup>316</sup>. »

Le second don est celui de la couronne d'oubli dont le motif est absent de la version en décasyllabes (ms. BN fr. 1583, daté vers 1310) et présent dans les versions ultérieures<sup>317</sup>. Comment expliquer alors l'apparition soudaine de cet artifice ? Car l'oubli est propre aux séjours dans l'Autre Monde et les lais présentent déjà ce phénomène (dans *Guingamor* trois jours sont en réalité trois cents ans) qui ne procède d'aucun objet magique. Selon toute vraisemblance, cette précision a pour objectif de rendre le texte accessible même à un public peu au fait des *topoi* des contes merveilleux. Ce qui laisse penser, comme le remarque très justement Emmanuelle Poulain-Gautret<sup>318</sup>, que l'auteur du manuscrit 1583, instigateur de l'apparition de Morgue dans un récit jusque là purement épique, écrivait peut-être pour un public connaisseur des contes féeriques, contrairement à ses successeurs :

« Puis Morgue la Fae luy mit une couronne sur son chef fort riche & precieuse, si que nul vivant ne la scauroit priser nullement & avec ce quelle estoit riche, elle avoit en elle une vertu merveilleuse, car tout homme qui la portoit sur son chef il oubloït tout dueil, melancolie & tristesse, ne jamais ne luy souvenoit de pays ni de parens qu'il eut au monde : car tant qu'elle fut sur son chef n'eust pensement quelconque de creature qui fut envie : car tout fut mis lors en oubly<sup>319</sup>. »

Rapidement, Morgue donne naissance à un fils dont le texte ne fait mention qu'à une seule reprise. Naturellement il sera doté des mêmes qualités que son illustre père. Le rôle de

---

<sup>314</sup> Pour le lai de Guingamor, voir *Les Lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. critique par Prudence Mary O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, p. 127.

<sup>315</sup> Emmanuelle Poulain-Gautret, *La tradition littéraire d'Ogier le Danois*, p. 237.

<sup>316</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLII, f. 116 v<sup>o</sup>.

<sup>317</sup> Le motif de la couronne d'oubli apparaît dans le roman en alexandrins (Ms Ars. 2985, daté vers 1335) où l'on observe une évolution de l'emploi d'objets merveilleux.

<sup>318</sup> *La tradition littéraire d'Ogier le Danois*, p. 235.

<sup>319</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLII, f. 117 r<sup>o</sup>.



Morgane fée maternelle n'est donc pas développé ici, mais son enfant fera l'objet d'un roman propre. Meurvin, n'apparaît qu'à partir de la version en alexandrins :

« Oger estoit dedans le Chasteau d'Avalon ou il avoit oublié ses parens & amis, long temps apres Morgue la Faée, qui tant l'aymoit car il l'avoit tant aymée & elle luy qu'ils engendrerent un enfant qui eut nom Murvain, lequel fut vaillant homme, & fut du temps de Hue Capet Roy de France<sup>320</sup>. »

Après ces épisodes féeriques, Morgue reprend son rôle de servante de Dieu. Soucieuse de l'avenir de la chrétienté, elle retire la couronne d'oubli de la tête d'Ogier auquel elle révèle l'état de la France. Elle l'envoie combattre contre les Sarrasins car elle sait que lui seul peut venir en aide au roi. Morgue se sépare donc volontairement de son amant, ce qui l'éloigne du modèle de la luxurieuse fée ravisseuse<sup>321</sup> :

« Morgue voyant qu'assez long temps l'avoit leans tenu, & qu'il estoit licite qu'il allast en France, si luy osta la couronne & lors luy souvint de Charlemagne & de ses amis si ne cessa jusques à ce qu'il eust congé de Morgue & du Roy Artus<sup>322</sup>. »

Avant son départ, Morgue apprend à Ogier que cela fait plus de deux cents ans qu'il séjourne en Faerie. Elle lui fait don d'un tison magique. Cet objet sera le garant de la vie du héros durant son séjour en France. Le motif est emprunté à l'Antiquité et plus précisément au livre VIII des *Métamorphoses* d'Ovide où la vie de Méléagre dépend d'un pareil tison. En effet, lors de sa naissance, les Parques apparurent, jetèrent un tison dans le foyer ardent et prédirent que l'enfant ne vivrait que jusqu'à ce qu'il soit entièrement consummé. Sa mère Althée retira immédiatement la braise des flammes, prolongeant ainsi la vie de son fils. Attribut des Parques, le tison<sup>323</sup> appartient désormais à Morgane et souligne son rôle de fée des destinées. A noter que ce rôle, Morgane le tient déjà à la naissance d'Ogier, à compter de la version en alexandrins, mais pas dans son modèle en décasyllabes :

« A ces parolles Morgue dit, puisque vous avez si bon vouloir, je vous feray du bien : car je vous donneray ce tison sans allumer & tandis que le porterez sans alumer vous viverez tousjours

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, chap. XLVIII, f. 119 v°.

<sup>321</sup> Nicole Cazauran remarquait déjà « ce nouveau rôle d'une Morgane bienveillante qui n'a plus rien de jaloux ni de possessif » : « Retour de "faërie" : Ogier le Danois deux cents ans après », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 46), 1998, p. 313.

<sup>322</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLVIII, f. 119 v°-120 r°.

<sup>323</sup> Ici le tison est voué à ne jamais brûler puisque Ogier ne meurt jamais.

## Le lignage des Fées

en bonne santé, & si vous le mettez au feu, ainsi il diffinira vous definerez . Or avez un secret que jamais personne ne sçaura si ce n'est de vous<sup>324</sup>. »

Morgue défend à Ogier « qu'il ne declarast leur secret, ne les dons qu'elle luy avoit donné », puis elle le transporte magiquement, accompagné de Benoît, en France :

« A tant la nuée se leva & soudainement furent portez les deux chevaliers par la nuee jusque pres d'une fontaine en un beau carrefour<sup>325</sup>. »

Les deux chevaliers sont naturellement déposés près d'une fontaine, lieu féérique par excellence. Les péripéties se succèdent alors, construites autour de l'anneau magique et de sa perte. Une première fois, c'est l'abbé de Saint-Faron qui lui retire l'anneau du doigt pour l'admirer (f. 122 r°-v°), une seconde fois, la reine le lui prend pour la même raison (f. 124 v°). Tous deux, pris de pitié à la vision du vieillard Ogier, le lui remettent au doigt. Mais la troisième fois, Ogier révèle le secret de Faerie au roi et manque de mourir, car son anneau lui glisse instantanément du doigt :

« (...) comme luy /Ogier/ estant sur mer avoit esté ravy au Chasteau d'Avallon & fut audict Chasteau bien recueilly avec Morgue la Fae & sœur du roy Artus & comme elle luy avoit donné le cheval Papillon que le Roy Artus avoit conquesté en Faerie & comme Morgue la Dame luy avoit donné l'anneau qu'il portoit qui le faisoit devenir ainsi jeune. Ainsi qu'il eust dict le mot, l'anneau qu'il portoit en son doigt sortit hors de son doigt, & a celle heure devint Oger pasle, mort & deffaict & luy pendoyent les pieces du visage, comme les oreilles d'un limier de chasse, dont le Roy & les Princes furent tous esmerveillez, & disoyent l'un à l'autre. Qui vit jamais telle merveille ne si espouventable. Voicy la plus grande Faerie dequoy jousi jamais parler<sup>326</sup>. »

On retrouve le thème du héros puni par la fée car il a transgressé l'interdit qui lui était imposé. Ogier dévoile le secret de son séjour en Avalon auprès de Morgue et perd son anneau de jeunesse. L'auteur se plaît alors à décrire la transformation magique d'un Ogier qui ressemble rapidement à un limier de chasse tant sa peau est distendue. Ainsi, le spectaculaire se mêle au burlesque, dans un portrait peu charitable du héros. Prise de pitié, Morgue lui accorde son pardon. Dans une nouvelle apparition qui rappelle celle de la vierge Marie, elle retire l'anneau de jeunesse du doigt du roi, pour le restituer à Ogier :

« & a tant vint Morgue habillée d'un damas blanc portant avec soy une grande lumiere tant qu'il sembloit une douzaine de torches allumées & cuidoyent aucuns que ce fut la vierge Marie,

---

<sup>324</sup> *Oger le Dannois*, chap. XLVIII, f. 120 r°.

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> *Ibid.*, chap. XLVII, f. 131 r°.

parquoy chacun luy faisoit grande reverence. Et apres la salutation faicte elle demanda au Roy dequoy ils parloyent & qu'ils entretinssent leur propos. Adonc le roy luy respondit qu'ils ne parloient pas de grand chose, & qu'ils se debatoient seulement pour un anneau (...) Et sans autre chose la Dame luy alla tirer du doigt sans qu'il peut avoir puissance de luy demander pourquoy elle luy ostoit & l'alla mettre au doigt d'Oger<sup>327</sup>. »

Dans une transformation magique inverse à la précédente, Ogier retrouve sa jeunesse. L'auteur se plaît visiblement à détailler ces métamorphoses. Avant de s'en aller, Morgane accorde son pardon à Ogier qui se repend de sa transgression. L'intervention providentielle de la fée rend ainsi le héros une nouvelle fois aux aventures, et plus particulièrement à son combat pour la chrétienté :

« Quant il l'eut au doigt ses membres se commencerent à alonger & eslever en haut & commença à estendre les bras, & les jambes tant que les os luy croissent si fort que c'estoit merveilles à les ouyr : dont le Roy & les Princes furent esbahis & quant il fut revenu en sa beauté & force, à celle heure commença à remercier le Roy de France de ce qu'il avoit debatu le droit de l'anneau pour luy & print Morgue & l'emmena en une salle & luyquist pardon, de ce qu'il avoit offensée & du reconfort qu'elle luy estoit venue donner, & Morgue luy pardonna en luy deffendant qu'il ne decelast plus le fait d'entr'eux laquelle chose Oger luy promist & elle s'en alla<sup>328</sup>. »

Morgue interviendra encore une dernière fois. L'épisode du mariage imminent d'Ogier avec la reine est absent des versions en décasyllabes et en alexandrins. Il n'apparaît donc que dans le texte en prose et souligne le caractère exceptionnel du héros. Mais en définitive, la prose rejoint rapidement les versions antérieures, puisque le roman s'achève toujours sur une ultime apparition de Morgane qui vient pour emporter Ogier. On pourrait croire la fée jalouse de la reine, mais en réalité elle obéit à la volonté de Dieu qui ne souhaite pas cette union :

« (...) mais le lendemain ainsi que les deux personnages vouloyent aller espouser vint Morgue la Faee qui tant avoit aymé Oger : dont Oger n'estoit adverty. Et pource qu'Oger avoit tousjours bataillé pour la foy Catholique soustenir, & que le vouloir de Dieu n'estoit point que plus se mariast. Morgue vestue d'une cotte blanche le ravit subitement que personne ne sçeut qu'il devint n'oncques puis on n'en ouyt parler<sup>329</sup>. »

Ogier est donc promis à une destinée encore supérieure, puisqu'il est admis à l'éternité en compagnie de Morgue. Certes le texte n'est pas explicite à ce sujet, mais c'est bien ce qu'il laisse entendre, d'autant que Morgue se présente une nouvelle fois parée de blanc, ce qui

---

<sup>327</sup> *Ibid.*, f. 131 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>328</sup> *Ibid.*, f. 131 v<sup>o</sup>.

<sup>329</sup> *Ibid.*, chap. XLVIII, f. 133 r<sup>o</sup>

provoque une ultime fois cette même confusion avec la sainte vierge. La fée, presque trop christianisée, devient donc messagère divine<sup>330</sup>.

## 2. *Meurvin*

Considérée comme une suite d'*Ogier le Danois*, l'histoire de *Meurvin*, fils de Morgane et Ogier n'a pas connu le succès escompté. L'auteur use pourtant de tous les *topoi* épiques et merveilleux et est bien souvent tenté de faire répéter au fils les exploits de son illustre père. L'œuvre est difficile à dater<sup>331</sup>. Nous n'en connaissons que des versions en prose (Jean Longis, Paris, 1540 et Nicolas Bonfons, Paris, vers 1580) et comme le souligne Claude Roussel « de l'*Histoire de Meurvin*, fils d'Ogier le Danois et de la fée Morgue, on ne peut établir avec certitude si la version en prose conservée remonte ou non à un modèle versifié<sup>332</sup> ». L'auteur soutient pourtant avoir traduit le roman de vers en prose :

« Si feray fin a nostre histoyre du gentil Meurvin, laquelle fut composee en rithme (...) et maintenant elle a esté traducte de la dite rithme en prose et finée le vingt sixiesme jour du moys de Septembre l'an mil cinq cens trente et ung<sup>333</sup>. »

Mais peut-on se fier à pareille affirmation ? Curieusement, ce dérimage est daté, ce qui n'est pas fréquent. Et comme le remarque Nicole Cazauran<sup>334</sup>, il y a assurément une coquille au niveau de la datation, puisque le dérimateur « achève en 1531, le privilège est de 1539 et le début prétendu du 10 juillet 1553 (en toutes lettres) ». Le mystère reste complet. Seule

---

<sup>330</sup> Emmanuelle Poulain-Gautret remarquait déjà que « l'intégration du merveilleux celtique à la légende d'Ogier, loin d'altérer la domination chrétienne, la renforce : rappelons que Morgue obéit à Dieu et consacre ainsi Sa toute-puissance, y compris sur l'ancien monde celtique. » (*La tradition littéraire d'Ogier le Danois*, p. 218)

<sup>331</sup> Emile Roy propose une datation et s'oppose à Gaston Paris : « Au surplus une erreur de G. Paris va permettre de préciser. Si au lieu de renvoyer pour le roman de *Meurvin* à une compilation italienne il avait ouvert *Meurvin* lui-même, il aurait lu que ce roman, le texte le dit expressément, est traduit d'un poème en vers, il y aurait vu le roi d'Angleterre passer la mer pour secourir Charlemagne assiégé dans Paris, mirifique aventure qui ne pouvait se produire qu'au temps où Philippe de Valois et Edouard III échangeaient encore des négociations et des projets de mariage avant les coups de canon. Et si *Meurvin* placé à tort au XVI<sup>e</sup> siècle en 1540, est en réalité antérieur à la déclaration de guerre de 1337, il en est de même, *a fortiori* de l'*Ogier* en alexandrins, qui doit être de 1332-1336 » (« Les dates et les allusions historiques dans les chansons d'Ogier le Danois », pp. 424-425).

<sup>332</sup> Claude Roussel, « L'Automne de la chanson de geste », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 12, 2005, pp. 20-21.

<sup>333</sup> *Histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois, lequel par sa prouesse conquist Hierusalem, Babilone, & plusieurs autres royaumes sur les infidelles*, Paris, Nicolas Bonfons, vers 1580 (BnF RES-Y2-603), f. 110 v°. Jean Longis en donne déjà une édition en 1540, mais nous citons d'après l'édition Bonfons.

<sup>334</sup> Nicole Cazauran, « Duels judiciaires dans deux « proses » : le triomphe des parjures dans *Ogier le Danois* et *Meurvin* », *Romania*, 108, 1987, p. 89.

certitude, la première mention de Meurvin se trouve dans la version en alexandrins du roman d'Ogier (ms. Ars. 2985, vers 1335), mais parle de la « nourreçon » de Meurvain en fée (p. 654) ce qui ne coïncide pas avec notre texte dans lequel l'enfant est enlevé dès sa naissance.

Mais venons-en au rôle de Morgane dans *l'Histoire de Meurvin*. L'intervention de la fée y est minime : elle n'apparaît que dans le premier chapitre de ce roman qui en compte au total 53. Toutes nos citations sont extraites de l'édition de Nicolas Bonfons, vers 1580. Elle est d'ailleurs reliée à la suite de l'*Ogier* en prose étudié dans notre précédente partie.

Meurvin s'ouvre sur un rapide rappel des aventures d'Ogier et de Morgane en *faerie* et sur la conception de leur fils. L'ouverture *in medias res* montre que l'auteur s'adresse à un public d'initié, toutefois on relève une légère distorsion avec le texte dont il est censé assurer la continuité, puisque Morgane semble ici ne tomber amoureuse du Danois qu'après son arrivée :

« (...) comment il /Ogier/ se mit sur mer (pour retourner en France), ou le vent luy fut si contraire qu'il fut porté par l'orage, comme dit l'histoire, au royaume de Faerie où il fut bien receu. (...) nonobstant gueres ny fut la demourant que Morgue, sœur du roy Artus fut de luy amoureuse, & luy d'elle par son subtil moyen, tellement que la dame qui mout estoit sage cognoissant ce qui estoit advenir d'eux deux, pourchassa tant qu'elle eut du bon Duc Oger compaignie charnelle, en si bonne heure que par la volonté de Dieu, elle fut enceinte d'enfant<sup>335</sup>. »

La figure de Morgane laisse alors entrevoir une certaine ambiguïté. D'une part, elle est désignée comme une « dame qui mout estoit sage », d'autre part, c'est par son « subtil moyen » qu'elle parvient à séduire Ogier qu'elle « pourchassa tant », ce qui laisse penser à une fée luxurieuse. Mais cette distorsion disparaît dès lors qu'elle donne naissance à Meurvin. Elle devient non seulement une mère aimante :

« (...) avec grant travail elle se delivra d'un fils qui mout estoit beau et delectable a veoir & regarder. (...) lors le print la mere qui d'un cœur affectueux de le veoir si beau le baisa par plusieurs fois<sup>336</sup>. »

Mais aussi une bonne chrétienne qui remet son enfant à Dieu. Son vœu annonce les aventures à venir car Meurvin sera l'égal de son père en prouesse :

« (...) puis eslevant les yeux au ciel fist son oraison disant ainsi : Vray Dieu de gloire je te prie & requiers treshumblement que par ta sainte bonté vueilles à mon enfant octroyer autant de

---

<sup>335</sup> *Meurvin*, chap. 1, f. 2 r<sup>o</sup>.

<sup>336</sup> *Ibid.*

## Le lignage des Fées

force puissance & chevalerie comme à Oger mon amy & son pere, & que de hardiesse il le puisse ressembler. Ainsi dist Morgue doucement priant Dieu, lequel exaulsa sa priere, car son fils fut le plus redoubté de tout le monde<sup>337</sup>. »

L'enfant est quasi simultanément baptisé et destiné par les fées. On retrouve cette étroite association entre l'épique et le féerique qui caractérisait déjà la geste d'Ogier. Les rois Artus et Orient sont les parrains de Meurvin et la fée Meurvine, comme son nom l'indique, sa marraine. Mais les fées entrent en querelle au moment des dons et la mauvaise Gracienne qui hait Morgue, enlève l'enfant (nous reviendrons sur ce personnage dans notre chapitre 5 « La diabolisation des fées ») :

« L'enfant comme avez ouy fut baptisé lequel fut rapporté en la chambre de sa mere, laquelle nonobstant le travail pour l'amour de son beau fils oublia toutes ses douleurs : si dormoit la dame quant les faees entrerent dedans la chambre, parquoy ne la voulurent esveiller, ains coyement luy poserent son enfant pres d'elle & sans faire bruit se departirent toutes de la chambre, fors Gracienne la faulce faee, qui voulenté avoit d'emblem l'enfant Meurvin (...)»<sup>338</sup>. »

A son réveil, Morgue qui ne trouve plus son enfant est désespérée. Ses pleurs et ses lamentations attirent les gens du palais parmi lesquels Ogier :

« La bonne Fae Morgue demena grant dueil quant elle fut esveillée. Car elle ne trouva pas son chere enfant pres de soy (...) Helas dist Morgue & qu'est il devenu. Lors commença la bonne dame a fort se doulouser & à faire si grans pleurs qu'elle fut bien ouye d'Artus son frere, d'Orient, d'Oger & des Faees, lesquels vindrent incontinent en la chambre de Morgue, a laquelle demanda Oger qu'elle avoit (...)»<sup>339</sup>. »

Mais rapidement Morgue se raisonne. Bonne chrétienne, elle est convaincue qu'il ne peut s'agir d'une punition divine. Elle accepte donc la volonté du Dieu céleste et reconforte même Ogier :

« (...) mais dame Morgue apres avoir consideré appart elle doubtant que dieu ne fust contre elle indigné delaisa son courroux & reconforta Oger son doux amy disant en ceste maniere : Amy Oger nous a envoyé Meurvin il le preservera contre tous dangers s'il luy plaist. Ainsi dist Morgue au bon Oger (...)»<sup>340</sup>. »

La fée ne reparaitra plus. Pas même au moment de clore le récit, lorsque Meurvin regagne le royaume de Faerie, l'auteur n'évoque d'éventuelles retrouvailles entre la mère et le

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, f. 2 v<sup>o</sup>.

<sup>338</sup> *Meurvin*, chap 1, f. 3 r<sup>o</sup>.

<sup>339</sup> *Ibid.*

<sup>340</sup> *Ibid.*

fils : « Adonc Galienne la faee envoya Orians le bon roy parrain de Meurvin qui le vint embrasser & se ressouhaitta en *faerie* si emporta Meurvin qui estoit le temps qu'il y devoit retourner (...)»<sup>341</sup> ».

En définitive, Morgue dans le *Meurvin* se présente comme une bonne mère, une bonne épouse et surtout comme une bonne chrétienne, dont la foi même dans les situations les plus difficiles, reste inébranlable. Son principal rôle est de donner naissance au héros qui bénéficie ainsi d'une prestigieuse ascendance, annonciatrice des prouesses à venir. Mais ce n'est pas tout. Après relecture du texte, nous avons remarqué un passage qui nous avait échappé. Ce dernier, situé au milieu de l'ouvrage, nous révèle la descendance de Meurvin et par la même occasion celle de Morgane :

« & retourneray à Meurvin, qui tant eut de renom, lequel espousa Beree en laquelle il engendra Orient qui fut pere de Helias le Chevalier au signe lequel engendra Idain, laquelle porta en ses flancs le bon Godefroy de Buillon, ainsi qu'il est escrit en l'histoire dudit Godefroy de buillon<sup>342</sup>. »

Ainsi, de manière insolite et inattendue, Morgue devient bisaïeule d'Helias, le Chevalier au Cygne et quadrisaïeule de Godefroy de Bouillon. Meurvin, fils de la fée Morgue, permet de rattacher deux grandes gestes épiques, en devenant le grand-père d'Helias. Morgue et Ogier seraient donc à l'origine du lignage de Godefroy de Bouillon, fondateur de la première dynastie des rois de Jérusalem.

La critique avait déjà mis au jour les liens entre Mélusine et le Chevalier au Cygne<sup>343</sup>, affirmant que le Chevalier au Cygne est à la maison de Bouillon, ce que Mélusine est à la maison de Lusignan. Il semblerait bien qu'il faille rectifier : dans le *Meurvin*, c'est Morgane qui devient le pendant de Mélusine, puisqu'elle serait la tige des Bouillon qui sont réputés descendre de Charlemagne.

### 3. *Le Livre des Visions d'Oger*

---

<sup>341</sup> *Meurvin*, chap. 53, f. 110 v°.

<sup>342</sup> *Ibid.*, chap. 28 f. 47 r°.

<sup>343</sup> On pourra consulter l'article de Catherine Gaullier-Bougassas, « Le Chevalier au Cygne à la fin du Moyen Âge : renouvellement, en vers et en prose, de l'épopée romanesque des origines de Godefroy de Bouillon », *La Tradition épique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle, Cahiers de Recherches Médiévales*, 12, 2005, pp. 116-117 et 120. Mais l'ouvrage de référence en la matière est incontestablement celui de Claude Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot, 1982.

Variation en vers sur la légende d'Ogier, le *Livre des Visions d'Oger le Dannoys au royaume de Fairie* paraît en 1542<sup>344</sup>. Œuvre de François Habert<sup>345</sup>, poète du Roi en exercice à la cour de François Ier et de Henri II, l'ouvrage met en scène les noces d'Ogier et de Morgane et les exploits de leur fils dans l'île d'Avalon. Si le texte-source ne peut être qu'une mise en prose de la version en alexandrins des aventures d'Ogier, Habert ne puise qu'à un unique épisode, celui du séjour du héros au royaume de Faerie<sup>346</sup>. De fait, le poème s'ouvre sur l'accostage forcé d'Ogier en Avalon.

« Desja venu à la blanche vieillesse », le Danois regagne la France lorsque Fortune qui lui réserve un autre destin, intervient : « Ainsi qu'on dict Fortune l'appella / A plus grand heur, & le nous revela ». Attirée par la pierre d'aimant, sa nef arrive en Avalon : le moment est donc venu pour Ogier de quitter la cour de Charlemagne pour celle bien plus riche et fastueuse de Morgue. L'auteur use du *topos* de la navigation merveilleuse qu'il justifie non seulement par l'intervention de Fortune, mais aussi par la vertu de la magnétite. En réalité, derrière ces deux entités se cache Morgue. Car comme nous l'avons vu, la fée est explicitement assimilée à la Fortune dans le *Roland amoureux* de Boiardo. Quant à l'aimant, véritable métaphore de l'île d'Avalon, il se présente comme une invention magique de Morgane pour attirer le héros en Faerie.

Croyant sa dernière heure arrivée, Ogier se lance dans un discours à la Fortune, perpétuant la tradition celtique qui présente Avalon comme l'île des morts : « Puis que fortune en ce lieu me poursuyt / O dieu puissant, je voys appertement / Qu'il me faudra succumber au torment / De triste mort » (f. aij). C'est alors que Morgue, éprise du chevalier, apparaît pour le reconforter :

---

<sup>344</sup> Nous reprenons ici sous un angle neuf et avec une conclusion différente, une perspective déjà abordée dans notre article « Morgue, fée de cour ? La féerie courtoise dans le *Livre des visions d'Oger le danois* de François Habert », paru dans *Le Moyen Âge*, 116, 2010, pp. 319-333.

<sup>345</sup> François Habert, *Livre des Visions d'Oger le Dannoys au royaume de Fairie*, Paris, Ponce Roffet, 1542 (BN, Res. Ye 1597). Nous citons d'après cette édition. Voir les travaux de Voichita Sasu et d'Emmanuelle Poulain-Gautret : Voichita Sasu, *Sagesse et folie dans le Livre des Visions d'Oger le Dannoys au royaume de Fairie, Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance. Les avatars de l'épopée*, sous la dir. de Denise Alexandre, Saint-Etienne, 1998, p. 147-156 ; Emmanuelle Poulain-Gautret, *La Tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII<sup>e</sup> siècle. Permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, 2005.

<sup>346</sup> A propos de ce texte, Nicole Cazauran soutient que « Quand François Habert, en 1542, publie une fantaisie en vers en marge de la prose d'Ogier, c'est pour rêver sur les amours d'Ogier, sur l'anneau qui redonne "joyeuse jeunesse", sur la couronne de joie et d'oubli ». Voir son article « Retour de "faërie" : Ogier le Danois deux cents ans après », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérueil, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 46), 1998, p. 322.



« Ja des long temps de son amour attaincte, / Morgue la belle, en ce lieu la maistresse / Ou il n'y a que soulas & lysesse / Droict en ce lieu soubdain se transporta, / Ou doucement Oger reconforta / En luy disant, amy cesse les larmes<sup>347</sup>. »

Se présentant comme maîtresse d'Avalon et sœur du roi Arthur, la fée, désignée par une périphrase positive, « Morgue la belle », laisse malgré tout transparaître son caractère très sombre de fée ravisseuse<sup>348</sup>. On pense à la Morgue maléfique du *Lancelot en prose*<sup>349</sup>, qui enlevait à plusieurs reprises le chevalier et tenaient les amants infidèles prisonniers dans le Val sans retour. Son discours, allié à ses dons de prophétie ne laissent à première vue rien présager de bon pour Ogier. C'est l'amour ou la mort :

« Or long temps a que le cours des planettes / M'avoit bien fait ces choses manifestes, / Et que vaincus Sarrazins ennemys, / En ce lieu cy captif tu seroy mis / Par la vertu de l'Aymant qui attire / (Sans resister à ce) mainte navire, / Dont eviter tu ne peulx le danger / Si tu ne veulx à mon amour renger<sup>350</sup>. »

Cependant, cette Morgue malfaisante, ennemie des valeurs de la *fin'amor*, va instantanément disparaître sous le plume de Habert. Ce dernier, qui connaît parfaitement ses sources et les remanie à sa guise, va dès à présent transformer Morgue en fée parfaitement courtoise pour laquelle l'amour est la première vertu. Ainsi, elle offre à Ogier un amour loyal et ferme qui devra être scellé par les liens du mariage<sup>351</sup> :

« J'entends amour par mariage ferme, / Et qui deux cueurs en ung vouloir enferme, / En ce faisant Roy tu seras, & Prince / Entierement de toute ma province / En mon Chastel que la Mer environne / Mise sera sur ton chef la coronne (...) / Puis en usant vers toy d'ung cueur loyal / Veoir te feray de mon Chasteau royal / Tous les conduictz, le passetemps, & l'estre<sup>352</sup>. »

---

<sup>347</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. b.

<sup>348</sup> Morgue a toujours été un personnage ambigu, comme nous l'avons vu. Fée positive chez Chrétien de Troyes comme le montre Charles Foulon dans « La fée Morgue chez Chrétien de Troyes », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. 1, Genève, 1970, pp. 283-290, elle devient négative dès le *Lancelot en prose*. On peut lire à son propos dans *Le roman de Merlin*, éd. Gaston Paris et Jacob Ulrich, vol. 1, Paris, 1886, p. 166 : « Et sans faille elle fu bele demoisele jusques a celui terme que elle commença apprendre des enchantements et des charroies ; mais puis que li anemis fu dedens li mis, et elle fu aspiree et de luxure et de dyable, elle perdi si otreement sa biauté que trop devint laide, ne puis ne fu nus qui a bele le tenist, s'il ne fu enchantés » (d'après Paule Mertens-Fonck, « Morgan, fée et déesse », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, t. 2, Gembloux, J. Duculot, 1969, p. 1074).

<sup>349</sup> *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol. (t. III, XXIV, 38, p. 189 pour l'épisode du val).

<sup>350</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. b.

<sup>351</sup> Les amours courtoises sont multiples. Si dans le domaine d'oc, la *fin'amor* implique l'adultère, dans le domaine d'oïl, l'amour courtois n'est pas incompatible avec le mariage (cf. Erec et Enide, ainsi qu'Yvain et Laudine chez Chrétien de Troyes). Voir Jean Frappier, « Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2, 1959, pp. 135-156.

<sup>352</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. b-bij.

Avant qu'il ne pénètre au château, elle impose une épreuve symbolique à Ogier : « Car il convient avant que de t'esbatre / Dedans mon regne aux fiers luictons combatre » (f. bij). La fée devrait logiquement régner sur ces êtres fantastiques, mais Habert opère un mouvement de rationalisation<sup>353</sup> de la féerie, plaçant Morgue « en grand terreur & doute », pour justifier l'épreuve. Dans cette prise de la forteresse, on reconnaît la traditionnelle allégorie d'un interdit sexuel, d'autant que l'objet de la quête réside dans la possession de la dame. Nettement, humanisée, c'est « d'un cheur humain » que la fée mène Ogier jusqu'à la « première porte de son Chastel » où le combat merveilleux s'engage sur le modèle courtois de la dame inspiratrice d'exploits :

« Mort ce luicton, les aultres couraigeux / Font à Oger alarme dangereux : / Mais la beaulté de Morgue qui l'enflamme / Faict qu'il resiste au dangereux alarme / Tant plus il voit que leur fureur s'anime / Tant plus est il puissant & magnanime<sup>354</sup>. »

Evidemment vainqueur, Ogier est attiré par Morgue qui le prend par la main « doucement dedans Fairie ». Dans ce royaume de la fête et de la liesse, le Danois va découvrir des banquets somptueux, égayés par la musique et le chant des fées<sup>355</sup>. Le banquet accueillant Ogier dans ce royaume utopique est magnifique et la féerie celtique se mêle à la mythologie antique lorsque Ogier se délecte de l'ambrosie laissée par Jupiter lors d'un séjour chez Morgue :

« Fors qu'il y eut apres la malvoisie / Force nectar, aussi de l'Ambrosie / Grand quantité que Juppiter ung jour, / Voulant un peu prendre la de sejour, / Avoit laissé à Morgue pour avoir / De luy memoire & de son grand pouvoir<sup>356</sup>. »

Ce breuvage des dieux de l'Antiquité, censé rendre immortel celui qui y goûte, trouve bientôt son pendant féerique dans l'anneau d'immortalité qu'offre Morgue à Ogier et qui

---

<sup>353</sup> Depuis Georges Doutrepoint, la critique a observé une rationalisation de la féerie dans la fiction romanesque à « l'automne » du Moyen Âge et à la Renaissance. Ce phénomène se manifeste par l'humanisation des fées, volontiers transformées en simples dames, mais aussi par leur christianisation, leur moralisation, par le mélange du merveilleux et du réel, par l'allégorisation... Néanmoins, comme le souligne judicieusement Christine Ferlampin-Acher, cette rationalisation de la merveille n'entraîne pas forcément sa réduction, car ramenée à la mesure de la raison humaine, elle apparaît beaucoup plus fréquemment dans les récits. Voir Georges Doutrepoint, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1969 ; Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Traditions & croyances), 2002.

<sup>354</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. biiij.

<sup>355</sup> Le royaume de la fée Morgue s'apparente sous certains aspects à celui de la Sibylle : le héros y mène une vie de plaisirs. Voir Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle / Il Paradiso della regina Sibille*, éd. Patrizia Romagnoli, Verbania, Tararà (di monte in monte, 15), 2001.

<sup>356</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. c.

reprend le thème de la fontaine de Jouvence : « Finy le past, Morgue luy faict un don / Du bel anneau ayant ceste efficace / Que du porteur la vieillesse il efface » (f. c). Immédiatement rajeuni, le Danois est d'une plus grande beauté que Pâris : « Si qu'a le voir Paris n'eust emporté / Le loz sur luy d'elegante beaulté » (f. c). Morgue, lui offre alors une couronne d'oubli pour s'assurer qu'il ne retournera pas en France. Rationalisée par sa valeur symbolique qui est celle du pouvoir monarchique, cette couronne magique renvoie à la nouvelle fonction d'Ogier, chevalier devenu roi.

La cérémonie du mariage s'engage : « Lors invita Chevalier à la feste / De toute pars du regne de Fairie ». Ogier revêt un habit de velours bleu brodé d'or, confectionné par la fée. On reconnaît une fine allusion aux dons de fileuse de Morgane, réputée avoir brodé la chasuble d'Enide chez Chrétien de Troyes. Habert s'attarde sur le portrait de Morgue qui présente les traditionnels éléments féeriques. Taillée dans une étoffe précieuse, la robe de Morgue arbore la couleur de la merveille : « Elle exhorna son corps d'ung blanc Samis » et ses longs cheveux blonds déliés l'opposent à l'idéal de beauté de la femme courtoise : « Ses blonds cheveulx jusqu'en terre espandu / Maintz Chevaliers esbahys ont rendus » (f. cij). Si cette apparition ne provoque pas la traditionnelle confusion de Morgue avec la vierge Marie, l'auteur crée immédiatement un effet de réel en plaçant un « moustier » au royaume de Faerie. La volonté de christianisation de la fée est manifeste, et Morgue et Ogier prononçant leurs vœux sont présentés comme un couple exemplaire : « Les deux amans par un loyal office / Ayans la foy l'ung à l'aultre jurée » (f. cij). Durant le banquet, des propos d'amour sont tenus, entraînant une moralisation de Morgue qui rejette Vénus et Cupidon :

« En ce convy plusieurs propos tenus / Furent d'amours, mais non pas de Venus, / Car Morgue avoit le cueur net & pudicque, / Voulant tousjours à Cupido la picque<sup>357</sup>. »

Habituellement luxurieuse et malfaisante, la fée nous est présentée par Habert avec le cœur « net & pudicque ». Désormais, l'amour courtois est au centre de la relation Morgue/Ogier : « Ce qui faisoit la belle consentir / Au jeu d'amours, & chaste feu sentir. / De son costé le Chevalier aussi / Pour Morgue avoit un amoureux soucy<sup>358</sup> ». Le mariage se clôt sur le traditionnel tournoi qui renoue avec le cérémonial de la cour et crée un effet de réel,

---

<sup>357</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. d.

<sup>358</sup> *Ibid.*

même si Ogier se voit doter d'un harnois et d'un cheval extraordinaires<sup>359</sup>. Vient alors la nuit d'amour de Morgue et Ogier. Le mariage est consommé et les amants apaisent leur « desir amoureux » en recevant le « plaisir savoureux », reprenant le modèle de la nuit d'amour du Bel Inconnu et de la Pucelle aux Blanches Mains<sup>360</sup>, ou encore de Roger et Alcine dans le *Roland furieux*<sup>361</sup> de l'Arioste.

Le lendemain, Morgue impose une nouvelle épreuve à Ogier. Le Danois s'enfonce dans les entrailles de la terre, combat vingt-deux géants et arrive à un très beau jardin « environné du fleuve de Jourdain » (f. e). Pour pénétrer dans ce paradis clos de cristal, Ogier doit vaincre les serpents qui en gardent l'accès. Enfin, il entre « au jardin d'immortelle plaisance » (f. e). La conquête du jardin, qui marque l'entrée dans le royaume de féerie, renvoie alors au modèle italien de Boiardo et des jardins de Falerine. Morgue attend Ogier dans cet Eden pour lui apprendre « Que c'estoit luy qui estoit Empereur / De ce pays, & le vray conqueteur » (f. e). Ainsi, le Danois a gagné ses terres par sa prouesse et non par son union avec la fée. Morgue récompense Ogier en lui offrant un fruit de son verger. Il s'agit d'« ung fruit tant ennobly / Que tous travaux il mectoit en oubly ». Le fruit possède donc la même vertu que la couronne d'oubli. Habert se livre à une variation sur le thème du fruit défendu et mêle avec habileté différents hypotextes. De fait, on reconnaît tout d'abord une inversion du motif tel qu'il apparaît dans le roman en prose où Ogier goûtant une pomme ressent une grande faiblesse dont Morgue le tire grâce à l'anneau de jeunesse<sup>362</sup>. On se souvient ensuite qu'Avalon est

---

<sup>359</sup> On peut se demander si le cheval et le harnois sont « faés » : « Oger monté sur ung cheval estoit, / Qui de bonté les aultres surmontoit, / Morgue par arme d'un harnoys qu'elle esleut / En son palais, ou paindre elle voulut, / Vous qui jouxtez contre moy prenez cueur, / Car vous serez vaincus par le vainqueur. » (f. dij).

<sup>360</sup> Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Champion, 2003, vv. 4797-4801 : *Ensanble li amant se jurent : / Quant il furent ensanble et jurent, / Molt docement andoi s'enbracent ; / Les levres des bouces s'enlacent, / Li uns a l'autre son droit rent*. Voir également les travaux de Karen Fresco : Renaut de Bâgé, *Le Bel Inconnu (Li Biaus Descouneüs ; The Fair Unknown)*, éd. Karen Fresco, trad. Ang. Colleen P. Donagher, New York-Londres, Garland (Garland Library of Medieval Literature, Series A, 77), 1992, et sa belle étude : «The Lyric Elements in Li Biaus Descouneüs by Renaut de Bâgé », *Chançon Legiere a Chanter : Essays on Old French Literature in Honor of Samuel N. Rosenberg*, éd. Karen Fresco et Wendy Pfeffer, Birmingham, Summa Publications, 2007, pp. 209-222.

<sup>361</sup> Arioste, *Roland furieux*, Chant VII : « Le lierre ne serre pas plus étroitement l'arbre autour duquel il s'est enroulé, que les deux amants ne s'enlacent l'un l'autre, cueillant sur les lèvres la fleur suave de l'âme, que ne sauraient produire les plages odorantes de l'Inde ou du pays de Saba. »

<sup>362</sup> Habert réécrit, réinterprète sans cesse les motifs empruntés à son modèle. Ainsi, dans son *Livre des Visions*, Ogier rencontre directement Morgue à son arrivée au château d'aimant et la pomme se présente comme une récompense pour le chevalier, au même titre que l'anneau de jeunesse. Dans le texte en prose, le cheval-faé Papillon accueillait Ogier qui devait d'abord tuer un dragon, arriver à un verger, manger une pomme empoisonnée, pour voir Morgue apparaître et le sauver en lui offrant l'anneau de jeunesse. Voir *Ogier le Dannoys, roman en prose du XV<sup>e</sup> siècle*, fac-similé de l'édition de Paris, A. Vérard, 1498, éd. Knud Togeby, Munsksgaard, 1967. Pour des comparaisons précises avec l'avant-texte de Habert, voir Emmanuelle Poulain-Gautret, *op. cit.*, p. 273-275.

considérée comme l'île des Pommes<sup>363</sup>, et que Pâris, auquel était précédemment comparé Ogier, décerna une pomme comme prix de beauté à la déesse Aphrodite.

Ogier a donc gagné son mariage et le droit de régner. Le temps initiatique du premier livre, laisse la place au temps du pouvoir. Le second livre est marqué par une christianisation de la loi du royaume de Faerie et des discours moraux sur Amour et Fortune. Peu à peu, le rôle du merveilleux s'amenuise. Ce nouveau livre s'ouvre sur le bonheur conjugal d'Ogier qui joue « soubz les cortines / Avec s'amyte », annonçant la naissance d'Hector (et non pas Meurvin<sup>364</sup>) au troisième livre.

Champion de la foi, Ogier instaure une loi chrétienne au royaume de Faerie, dont il est désormais le souverain aux côtés de Morgue. Il prône entente, secours, foi en Jésus-Christ, abandon des trésors particuliers, abolition de l'hérésie et de l'hypocrisie, souhaitant que tous vivent « d'une mesme franchise, / Soubz une loy, soubz un bien, soubz un prince, dans une communaulté, / Representant chrestienne privaulté » (f. eiiij). L'harmonie du royaume de Faerie devient ainsi la figure de l'harmonie d'une communauté de bons chrétiens.

Ogier qui souhaite que ses peuples soient les « Imitateurs des bellicqueurs de Rome » rend également obligatoire l'exercice des armes, la pratique des livres et la fréquentation des muses. Voilà donc énoncé un modèle de vie à la cour, correspondant à un idéal humaniste<sup>365</sup>. Au banquet matrimonial du premier livre, succède donc un banquet politique au cours duquel Morgue et Ogier vont se présenter comme les parfaits défenseurs de l'amour et de la chrétienté. Les réjouissances débutent sur le modèle des entremets, décrivant la somptuosité d'un banquet qui surpasse celui d'Antoine et de Cléopâtre<sup>366</sup>.

Les discussions s'engagent. L'un des rois soutient « Que sans fortune on ne peult parvenir / A aulcun heur, ne riche devenir ». Reprenant tout d'abord les arguments traditionnels de l'allégorie de Fortune<sup>367</sup>, la disant « estre sur une roue, ou des humains lubricque elle se joue », il lui donne le nom de déesse. Mais ce roi va encore plus loin en

---

<sup>363</sup> Comme nous l'avons souligné, l'île d'Avalon est mentionnée pour la première fois par Geoffroy de Monmouth dans son *Historia regum Britanniae* (vers 1138). Une quinzaine d'années plus tard, dans la *Vita Merlini*, le même auteur évoque l'Île Fortunée ou Île des Pommes, où séjournent la fée Morgue et ses sœurs. Voir Edmond Faral, « L'île d'Avallon et la fée Morgane », *Mélanges offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 243-253.

<sup>364</sup> *Histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois lequel par sa prouesse conquist Hierusalem, Babilone et plusieurs autres royaumes sur les infidelles*, Paris, Nicolas Bonfons, vers 1580 (BN, Res. Y2 603).

<sup>365</sup> Voir Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Flammarion, 1991.

<sup>366</sup> La référence à l'antique marque la modernité.

<sup>367</sup> Voir *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, éd. Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Genève, Droz (Recherches et rencontres, Publications de la Faculté des lettres de Genève, 19), 2003.

opérant un amalgame féerie/Fortune et par extension Morgue/Fortune, d'autant qu'Ogier lui-même qualifiait la fée de « noble déesse » au Livre I. On remarque alors l'écart qui se creuse entre les deux livres, puisque l'union Morgue/Fortune qu'exprimait le premier livre se voit désormais rejetée. Le discours chrétien d'Ogier, nouveau roi de Faerie va alors s'opposer à ce grand thème de la pensée médiévale. Pour lui, Fortune n'est qu'une invention humaine, une « fable poétique / Que les Chrestiens ne veuillent approuver », car Dieu seul décide de tout. On reconnaît la doctrine de saint Augustin :

« C'est ascavoir que fortune n'est rien, / Sinon qu'ung dict fabuleux & terrien, / Et que les maux qui jour en jour nous viennent / Non de fortune, ains du vray dieu proviennent<sup>368</sup>. »

C'est bientôt au tour de Morgue de prendre la parole. Elle s'exprime sur l'amour courtois, ce qui révèle la socialisation de la féerie. Désormais, Morgue rejette Cupidon considéré comme un poison. Pour elle, l'amour n'est plus un dieu : « Amour (qu'on dict Cupidon) dieu n'est point : / Mais ung aigreur, poison, une amertume ». La fée défend l'idée d'un amour loyal et ferme : « Amours est une chose / Ou de deux cueurs l'alliance est enclose » (f. g). Une nouvelle fois, son discours qui présente une conception hautement courtoise de l'amour excluant toute jalousie, s'oppose à l'image habituelle de la Morgue maléfique et luxurieuse qui séquestre les hommes dont elle s'éprend. La fée devient chez Habert l'incarnation d'une dame parfaitement loyale et courtoise :

« Non pas amour ou gist desloyauté : / Mais une amour pleine de feaulté, / Quand l'ung consent ce que l'aultre desire, / Et quand l'Amant supporte le martire / De son amye, & quand l'Amye aussi / De son Amant supporte le soucy<sup>369</sup>. »

Cette moralisation soulève naturellement des questions auprès des trente rois présents. Mais Morgue qui est bien apprise et maîtrise l'art oratoire, répond avec facilité : « Elle avoit ung si subtil langaige, / Qu'elle scavoit de bien parler l'usaige ». Ogier commande bientôt « tous arguments cesser » et le spectacle reprend sous la forme de différents tableaux exécutés par les fées. Féerie et mythologie se mêlent une nouvelle fois. L'ouverture revient à Orphée<sup>370</sup>, mais le rôle principal incombe à la nymphe qui l'accompagne, dans laquelle on reconnaît Morgue déguisée :

---

<sup>368</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. f.ij.

<sup>369</sup> *Ibid.* f. g.

<sup>370</sup> L'intervention de cette figure est fréquente à la Renaissance. Ainsi, dans une continuation de la *Diane* de Montemayor, on retrouvera Orphée dans la description du palais de l'enchanteresse Félicia : *Ils estoient là tous*

« La Orpheus ung bransle guay poulsa / Que bravement une Nymphé dansa, / Qu'ung Samys blanc couvroit de toute pars, / Ayant cheveux jusqu'aux talons espars, / Et en sa main une pomme d'or tient<sup>371</sup>. »

Car cette scénographie, met en avant le vêtement porté par la fée lors de ses noces, tandis que la pomme d'or rappelle le « fruit tant enobly » qu'elle cueillait au jardin d'immortelle plaisance. Durant le repas, on peut lire gravés sur le mur du palais, des rondeaux, des virelais, des dizains, des balades et des épîtres composés jadis par Morgue pour relater les exploits d'Ogier :

« Prins le repas dans le royal palais, / Vous eussiez leu Rondeauls & Virelais, / Dixain, Balade, & aussi mainte Epistre / Que Morgue avoit jadis sceu faire, & tiltre / Pour collauder les dictz, armes & faictz / De son amy, accomplis & parfaictz, / Le tout au long dedans le mur gravé, / Sans que le temps eut l'escript depravé<sup>372</sup>. »

Il faut voir dans cette liste, un nouvel éloge des différents genres poétiques, déjà entamé dans le premier livre. Cette valorisation de l'écrivain est opérée par Morgue elle-même qui devient une sorte de patronne des écrivains. La fée chez Habert défend les Lettres et les arts. A la poésie, succède le théâtre, la sculpture, la peinture. Ainsi, dès le lendemain, les rois ayant pris congé, Ogier qui fuit l'oisiveté, interroge Morgue pour connaître la localisation des tombes des chevaliers errants, qu'il souhaite faire décorer :

« Si te supply (O madame & maistresse) / De ce beau lieu me declarer l'adresse, / Et mesmement ou furent inhumez / Les Chevaliers errants tant renommez : / Car jour en jour en ce mon vouloir tumbe / De faire paindre, & decorer leur tumbe<sup>373</sup>. »

Poursuivant l'énumération des arts pratiqués à la cour de la fée, on apprend que « Praxiteles le graveur excellent et Apelles des painctres le plus saige » y ont œuvré et que sur chaque tombe des escritures font « recit des haultes adventures ». L'emploi du *topos* de la visite des tombeaux se fait sur le modèle du cimetière d'Amours du *Livre du Cuer*<sup>374</sup> de René

---

*escoutans le celebre Orpheus, de la mesme maniere que les Ciconiens lors qu'il chantoit en leur pais, quand Cyparissus fut converty en Cyprés & Atis en Pin. (Les sept livres de la Diane de George de Montemayor, traduits d'espagnol en françois par Nicolas Colin, Rheims, Jean de Foigny, 1578, première partie du livre IV, f. 135 r°).*

<sup>371</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. g.

<sup>372</sup> *Ibid.*, f. gij.

<sup>373</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. gijj.

<sup>374</sup> René d'Anjou, *op. cit.*, p. 141 : « Si passa oultre la porte en ce point sans plus arrester, et entra o les autres en ung semetiere grant et plantureux, remply de tombes haultes, riches et belles, faictes de albastre et de pourpre, aussi de marbre, de mestal et d'argent pur et d'or ; tellement et par si faicte façon y en y avoit de riches que s'estoit ung estourdissement de les veoir ».

d'Anjou, qui laisse une large place au descriptif. Dans ce monde d'Avalon qui ne se distingue plus vraiment de la réalité courtoise du temps, les spectacles des fées n'ont pour autre dessein que de passer en revue les différents genres poétiques (rondeaux, virelais,...) et de faire la promotion des romans de chevalerie, en énumérant des listes de leurs héros les plus prestigieux. Cet objectif atteint, la féerie devenue totalement superflue se voit chassée au début du troisième livre. Car Morgane accouche d'un fils. Ce dernier sera nommé Hector, en hommage au héros troyen, et pas Meurvin comme dans le roman en prose :

« D'ung bel enfant son amy accoucha : / Mais ce ne fut sans endurer douleur / A l'enfanter pour l'estrange grandeur / De cest enfant, qui adoncques fut veu, / Sur tous humains de grand beaulté pourveu, / Dont l'œil riant, voire toute la forme / Au naturel du pere se conforme / (...) / L'ung des dix roys plus vaillant renommé, / A de son nom l'enfant Hector nommé, / Estant choisi (entre tous) pour compere / Par la louable ordonnance du pere, / Aussi qu'Oger un tel nom luy octroye, / Pour le renom du preux Hector de Troye<sup>375</sup>. »

Epoux de Morgue et roi de Faerie, Ogier dans un ultime paradoxe, refuse la prédestination de son fils par les fées, dont il assimile l'art à celui (mauvais) de Médée et de Circé. François Habert semble bien connaître ces deux figures de magiciennes. Il donnera d'ailleurs quelques années plus tard, en 1549, une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>376</sup> :

« Devant Oger se presentent troys Fées, / D'ung bel atour elegamment coeffées, / Qui employer vouloient labeur & cure, / Pour de l'enfant destiner l'adventure : / Mais le Dannoys plein de toute vertu, / A leur vouloir inutile abbatu, / Leur remonstrant que Medée & Circé, / Ceste art maulvaise ont jadis exercé, / Et qu'ung seul dieu, de l'humaine nature / Pere & autheur, cognoist chose future<sup>377</sup>. »

Ainsi, dans le *Livre des visions d'Oger*, les idéaux chrétiens triomphent<sup>378</sup> dans un monde féérique vidé de sa substance. Morgue devient une fée courtoise et libérale qui défend la loi de Dieu, fait l'éloge des arts et des lettres, et glorifie l'amour loyal et ferme, sanctifié par le mariage. Sa cour illustre à toute occasion les fastes et les mœurs d'une cour parfaite avec ses costumes, ses cérémonies somptueuses, ses discours de conseils royaux. Ainsi, sous la plume de François Habert, la fée jadis luxurieuse et malveillante, en vient à prôner des

---

<sup>375</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. i.

<sup>376</sup> *Six livres de la Métamorphose d'Ovide, traduitz selon la phrase latine en rime françoise, sçavoir le III. IIII. V. VI. XIII & XIII*, le tout par François Habert (...) & par luy présenté au Roy Henri de Valoys, deuxiesme de ce nom, Paris, Michel Fezandat, 1549.

<sup>377</sup> *Livre des Visions d'Oger*, f. i.

<sup>378</sup> Comme le souligne Emmanuelle Poulain-Gautret, *op. cit.*, pp. 283-284 : « (...) la féerie se dissout au profit de l'affirmation d'une orthodoxie chrétienne. À plusieurs reprises, il apparaît en effet clairement que la fonction d'Ogier devenu roi est de détruire les « normes » féériques pour leur substituer la loi de Dieu ».



valeurs morales, politiques, religieuses et amoureuses qui correspondent à un idéal de vie humaniste.

#### 4. Gérard d'Euphrate

*Le premier livre de l'histoire & ancienne cronique de Gerard d'Euphrate*<sup>379</sup> paraît en 1549 à Paris chez Vincent Sertenas. François Suard<sup>380</sup> a étudié l'évolution du personnage de Gérard de Fraite, rebelle à Charlemagne, qui apparaît pour la première fois au XII<sup>e</sup> siècle dans la *Chanson d'Aspremont*. Sa légende a été développée dans un ou plusieurs poèmes en décasyllabes qui ne nous sont pas parvenus, mais dont on a pu repérer la trace dans des proses du XIV<sup>e</sup> siècle : une prose manuscrite conservée à la Bibliothèque Nationale et un passage du livre II du *Myreur des Histors* de Jean d'Outremeuse.

Si d'après Bruno Méniel<sup>381</sup>, l'Ancienne cronique du XVI<sup>e</sup> siècle contient des emprunts à un texte comparable à la prose manuscrite et des allusions assez précises à un remaniement du XIV<sup>e</sup> siècle de *Renaut de Montauban*, l'ouvrage se présente avant tout comme un savant travail de fabrication, puisant à un nombre considérable d'intertextes, auxquels il tente d'apporter une tonalité humaniste. Le titre de l'ouvrage en est le meilleur exemple, qui par paronomase transforme le bourguignon Girard de Fraite en « Gérard d'Euphrate », par référence au fleuve « qui procède du paradis terrestre ».

Ce premier volume qui est celui des enfances ne fut pourtant pas un succès. Tardivement réédité en 1580 et 1632 à Lyon, il lui faut attendre 1783 pour que André-Guillaume Contant-d'Orville y apporte enfin une conclusion<sup>382</sup>.

Voyons alors quel est le rôle de Morgane dans cette synthèse qui accorde une grande place au féérique, essentiellement dans les dix-sept premiers chapitres qui relatent la naissance de l'enfant, sa prédestination par les fées, la haine de Morgue à son endroit, son

---

<sup>379</sup> *Le premier livre de l'histoire & ancienne cronique de Gerard d'Euphrate, duc de Bourgogne, traitant, pour la plus part, son origine, jeunesse, amours, & chevaleureux faitz d'armes : avec rencontres, & aventures merveilleuses, de plusieurs Chevaliers, & grans Seigneurs de son temps : Mis de nouveau en nostre vulgaire François*, Paris, Vincent Sertenas, 1549. Ce texte proviendrait de l'initiative des éditeurs des *Amadis*. Nos citations sont tirées de cette édition.

<sup>380</sup> François Suard, « La légende de Gérard de Fraite en français du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle », *Rhétorique et mise en prose au XV<sup>e</sup> siècle, actes du VI<sup>e</sup> Colloque International sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988*, recueillis par Sergio Cigada et Anna Slerca, Milan, Vita e Pensiero (Centro studi sulla letteratura medio-francese e medio-inglese, vol. II), 1991, pp. 139-172.

<sup>381</sup> Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 389), 2004, p. 71.

<sup>382</sup> André-Guillaume Contant-d'Orville, *Ancienne Chronique de Gérard d'Euphrate, duc de Bourgogne, remise en François moderne et augmentée de la conclusion de ce roman*, Paris, Moutard, 1783.

enlèvement, et enfin, sa découverte à l'âge de quatre ans, abandonné sur la rive de la « Roche esgaré ».

L'ouvrage<sup>383</sup> s'ouvre sur la naissance imminente de Gérard, fils du Prince Doolin de Maience et de la Duchesse Flandrine, également petit-neveu du Duc Gérard de Rossillon. Cette naissance donne lieu à des prophéties contradictoires, les astres révélant tantôt que l'enfant va nuire aux sarrasins, tantôt « l'effusion du sang chrétien » (chap. III, f. 6 r<sup>o</sup>). A la requête du magicien Aldéno (cousin de Doolin), le nain « Berfunes le Fayé » se rend dans l'île de Rozefleur pour solliciter les dons des fées auprès d'Oriande, leur reine. Cette dernière envoie le nain chercher sa sœur Morgue en Avalon, ainsi que l'enchanteuse Marfurie et sa fille, l'Infante Tranzeline la Faée, en l'Isle Cachée. Pour ce faire, elle lui prête son riche chariot enchanté attelé de ses Grippes, sortes de serpents volants, qui sont l'œuvre de sa sœur, Morgue :

« Ces Grippes sont Serpents cruelz entre les plus horribles & furieux, que Morgue la Faée avoit donnez à Oriande, & les avoit assemblez par la science du grand Prophete & Enchanteur Merlin, pour devorer le fameux & tresvaillant Chevalier Lancelot du Lac, en vengeance qu'il luy avoit denyé son amour, estant pris par la beauté de la Royne Geneüre, femme du Roy Artus<sup>384</sup>. »

D'emblée, on remarque un nombre considérable d'intertextes. Bien qu'elle soit toujours en Avalon, Morgane n'est plus la reine des fées, comme dans *Ysaïe le Triste*, mais sa sœur. Cette dernière s'appelle Oriande comme la fée qui élève *Maugis d'Aigremont*, mais elle vit à Rosefleur, comme Oriane l'amante d'Amadis dans le roman éponyme. On retrouve encore l'*Amadis* dans la mention de l'Isle Caché qui n'est autre qu'un double de l'île Inconnue d'Urgande. On voit ainsi un échantillon du jeu de recomposition auquel se livre l'auteur qui va tout particulièrement s'attarder sur Morgane. La fée tient toujours ses pouvoirs de l'enchanteur Merlin et voue une haine mortelle à Lancelot qui a préféré donné son amour à la reine :

« A cause dequoy icelle Morgue essaya par tous moyens le faire mourir : toutesfois (comme vertueux & le plus acomply Chevalier de son temps) il eschapa les aguets de la Magicienne sa grande enemye, & souventesfoys, plus par sa prudence, que par l'effort des armes, comme il monstra par efait au chasteau des Grippes : car il s'y trouva au plus grand danger ou il tumba de sa vie<sup>385</sup>. »

---

<sup>383</sup> Les travaux critiques sur *Gérard d'Euphrate* font cruellement défaut. On pourra néanmoins consulter la « dissertation inaugurale » de Karl Raders, *Über den Prosaroman « L'Histoire et ancienne Cronique de Gerard d'Euphrate »* (Paris, 1549), Greifswald, Buchdruckerei Hans Adler, 1907.

<sup>384</sup> *Gérard d'Euphrate*, chap. V, f. 9 v<sup>o</sup>.

<sup>385</sup> *Ibid.*

Si le château des Grippes est purement fantaisiste, l'auteur fait probablement allusion à un épisode du *Tristan en prose*<sup>386</sup> dans lequel Morgue tend devant son château une embuscade à Lancelot. Trente chevaliers l'attendent pour le tuer, mais le piège est finalement déjoué par Tristan et Dinadan. Remarquons encore que Morgane qui pour l'instant n'est plus qualifiée de fée mais de magicienne, possède des dons de prophétie qui lui révèlent le destin de l'enfant :

« Or entendez, que la subtile Morgain, qui ne sçavoit moins du mal qu'un vieil Singe, ayant preveu par son sçavoir la naissance du filz Doolin, par l'obstination duquel toute l'Europe devoit (à l'avenir) estre esmeuë, la Crestienté molestée, & elle en danger de perdre la jouissance de son Ogier le Dannoy, ne se vouloit trouver de la partie, pour donner saveur & satisfaire à l'affection de l'heur, que luy promettoit Oriande<sup>387</sup>. »

Elle refuse donc de prédestiner Gérard car elle sait qu'il sera funeste pour la chrétienté. On ne peut alors s'empêcher de se demander naïvement pour quelle raison elle ne lui fait pas plutôt un don qui aurait inversé la situation et fait de Gérard un fervent défenseur des valeurs chrétiennes ? La réponse est simple : ce serait supprimer le principal ressort du récit qui repose sur l'affrontement de deux camps qu'oppose une prophétie. D'une part les défenseurs de Gérard, représentés par Oriande et les fées marraines, d'autre part ses détracteurs, commandés par Morgue, dont les intentions sont louables, même si elles masquent la peur de perdre son amant. Car Ogier sera obligatoirement appelé à la quitter si la chrétienté venait à être menacée. Ce collage de la matière arthurienne et épique fait ainsi de Morgue simultanément l'amoureuse éconduite par Lancelot et l'amante d'Ogier.

Le collage se complique encore avec l'apparition d'une figure du roman mélusinien, « la gentille pucelle Presine d'Albanie » qui n'est autre que la mère de Mélusine. Présine est pressentie pour remplacer Morgue, car elle a de grands pouvoirs « pour la faveur que lui porte Zephir le subtil, par le pourchas duquel le grand Gadiffer d'Escoce receut tant de bons services par le passé, au moyen du Comte Estonné. » (f. 11 r°) La fée mélusinienne bénéficie donc de la protection du célèbre luiton du *Perceforest*.

Finalement, Gérard sera prédestiné par Marfurie, sa fille Tranzeline, Présine et Oriande. Quant à Morgue qui s'y oppose farouchement : « Et ne sçauroit tumber en ma fantasie le favoriser tant soit peu, non pas seulement le regarder de bon œil » (f. 13 r°) elle n'aura bientôt plus qu'une obsession, faire mourir cet enfant qui va ruiner la chrétienté.

---

<sup>386</sup> *Tristan en prose*, t. II, éd. Marie-Luce Chênerie et Thierry Delcourt, Genève, Droz, 1990, pp. 99-114.

<sup>387</sup> *Gérard d'Euphrate*, chap. VI, f. 10 v°.

Voyons le déroulement des événements. La visite de Berfunes venu chercher Morgane, mais accueilli par Arthur (car la fée refuse de se montrer), provoque un conflit entre le frère et la sœur qui séjournent ensemble en Avalon. Arthur n'approuve pas le choix de Morgue et confie à Marfurie sa pensée : « car d'estre des vostres elle n'en pourroit que mieux valloir. » Morgue, de son côté, entre dans une colère noire et se lance dans un long échange avec Arthur, qui permet à l'auteur d'exploiter d'autres paratextes parmi lesquels *La mort le roi Artu*. La fée affirme que Gérard sera bien plus nuisible pour la chrétienté que la bataille de Salesbieres ne l'a été pour la Grande-Bretagne. Or, comme on le sait, cette bataille marque la chute du monde arthurien et la fin de la Table Ronde :

« Monsieur, dit la Faée, le meschef est si grand, que tout le monde doit souffrir par l'orgueil du filz de Maience, qu'onques la douloureuse journée des Salibieres, autresfois predite par le sage Merlin, & de laquelle vous sçauriez bien parler, ne fut si dommageable à la grand'Bretaigne, que la felonnie du filz de Doolin nouvellement né prepare à toute Crestienté, & en la faveur duquel elles ont pris tant de peine<sup>388</sup>. »

Alors qu'Arthur tente de rassurer sa sœur, affirmant que « le Roy des François est preud'homme puissant, & bien armé », Morgue entre dans une colère noire. Car Arthur compare les chevaliers de Charlemagne à « Lancelot, Tristan, l'Amoral, Gauvain, & autres compagnons de la Table ronde ». Cette Table Ronde est alors fortement dénigrée par Morgue qui oppose les valeurs défendues par Arthur, à celles défendues par Charlemagne :

« Rien, rien, dit la Faée (interrompant sa parole) toute la Table ronde (que vous avez tant exaltée en vostre temps) n'oseroit lever la teste devant telz quatre Chevaliers de l'Empire de Charlemagne. Les Pers de France sont autres que ne les reputez, & ne maintiennent l'estat de Chevalerie, comme ont exercé par le passé les Chevaliers de la grand'Bretaigne, lesquelz suyvoient seulement les armes mondaines, cherchans les joustes & tournoys, plus par affection d'amour et volupté charnelle, que pour la Republique. Ou au contraire les François, ayans en abhomination telles charnalitez, & luxures (dont vos Chevaliers ont autrefois fait vertu) desployerent leurs force pour la religion Crestienne. (...) <sup>389</sup>. »

Aux chevaliers de la Table Ronde s'opposent les pairs de France, à la luxure la chasteté, à la courtoisie la chrétienté, au roman arthurien l'épopée, et aux Anglais, les Français. Si le roi impute pareille réaction de Morgue à sa haine pour Lancelot<sup>390</sup>, le texte au travers des propos

---

<sup>388</sup> *Gérard d'Euphrate*, chap. VIII, f. 13 r°.

<sup>389</sup> *Ibid.*, f. 13 v°.

<sup>390</sup> « Voulant continuer ce propos, le Roy considera qu'elle entroit en collere, à cause de l'ancienne hayne, qu'elle avoit portée à Lancelot du Lac, & pour la luy faire changer luy dit : M'amy, je vous prie vous venir mettre à table (...) Et sus l'heure s'assirent, ou Morgue, au lieu de prendre sa refection, fit mille discours en son

de la fée, conduit discrètement une réflexion sur le pouvoir et la république. Morgue, fée anglaise (« Morgue d'Angleterre », chap. LIX, f. 100 v°), exalte les vertus qui ont été l'apanage de la noblesse française. Si elle propose un processus identitaire au lecteur, on sait bien que la littérature héroïque au XVI<sup>e</sup> siècle ne nourrit plus guère que l'imaginaire de ceux auxquels elle prétend s'adresser. Néanmoins, la fée mène une discrète propagande théologique et politique et semble être devenue (sans doute au contact d'Ogier) une parfaite fée « française ». Après le souper, Morgue se retire dans son cabinet de magie et convoque les démons. Elle fait ainsi apparaître par son art toute une armée de diables auxquels elle commande de tuer l'enfant :

« Et de fait, ayant resolu ce qu'elle en feroit, accellera son souper, & se retira en son estude. Ou, par la force de ses sortz magiques, elle contraignit mille legions de ministres infernaux assister devant elle. Auxquelz enjoignit estroitement surprendre Gerard, & le luy porter en mille pieces<sup>391</sup>. »

La fée commerce avec le diable et exerce son autorité sur les démons qu'elle a conjurés. Même le capitaine de la troupe craint Morgue qui devient menaçante lorsqu'elle apprend qu'il n'a pas le pouvoir de tuer Gérard :

« Ma Dame, respondit Mortufier Capitaine de la troupe, nous n'avons puissance sus son ame, & ne nous est permis le mettre à mort. Comment doncq ? dit Morgue, malheureuse vermine, n'executerez vous autrement mon vouloir ? Par l'ame de mon pere, je vous en feray repentir<sup>392</sup>. »

Vraisemblablement il ne s'agit pas de magie blanche soutenue par Dieu, mais de magie noire, soutenue par les démons. Toutefois, comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher, en fonction de la fin recherchée, le Bien peut être servi en mettant à contribution des démons, ceux-ci étant *in fine* sous l'autorité de Dieu<sup>393</sup>. Ainsi, cette conjuration est potentiellement bienveillante, puisqu'il s'agit de sauver la chrétienté :

« Ma Dame, respondit le diable, il est en vostre puissance nous preparer infiniz tourmens : toutesfois nostre povoir ne s'estend jusques à luy faire perdre la vie, trop bien que nous le povons afliger d'exil perpetuel. Celà me suffit, dit la Faée (...) <sup>394</sup>. »

---

cerveau, pour avoir moyen de mener à fin sa fureur contre l'enfant Gerard » (*Gerard d'Euphrate*, chap. VIII, f. 13 v°).

<sup>391</sup> *Ibid.*

<sup>392</sup> *Ibid.*

<sup>393</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, p. 177.

<sup>394</sup> *Gerard d'Euphrate*, chap. VIII, f. 13 v°.

D'ailleurs, la fée accepte que l'enfant soit uniquement tenu éloigné du monde. Mais les diables échouent durant plusieurs années à s'emparer de l'enfant, placé sous la protection d'Oriande, la Reine des Fées, contre laquelle Morgue ne peut pas lutter :

« Sur ce point ceste multitude disparut, preparant aguetz innumerables pour surprendre le petit garçon à quoy ilz faillirent neantmoins, pour l'object de la cure & diligence qu'y donna la Royne Oriande. A ceste cause Morgue cuyda desesperer. Ainsi s'escoulerent quatre années sans rien faire (...) <sup>395</sup>. »

Les tentatives d'enlèvement avortées ne sont pas relatées. Au bout de quatre années, sous l'apparence d'un chevalier, un « esprit malin » parvient à enlever l'enfant et se jette avec lui dans une « fontaine enchantée ». Aldéno qui les poursuit en fait de même et se retrouve dans l'Autre Monde de « l'Isle Merveilleuse » (chap. XV, f. 24 r<sup>o</sup>). On reconnaît un épisode déjà présent dans différents textes comme le roman de *Jaufré* et sa réécriture, le *Giglan*, mais aussi le *Tristan* de Pierre Sala et le *Roland amoureux* de Boiardo. Nous ignorons quelle est la source de notre auteur, mais il connaît avec certitude la littérature de la Renaissance italienne puisqu'il évoque dans la généalogie de Gérard, « Bradamante, Royne de Provence ». Quoiqu'il en soit, ce royaume subaquatique qui abrite habituellement une fée (Morgane ou la Dame du Lac dans nos hypotextes), se présente ici comme un repaire de démons. Il s'y déroule d'ailleurs un curieux sabbat :

« (...) tous les ans, la nuict precedante le Mercredy vigile de feste Dieu, il se fait une congregation de tous les malins espriz, qui conduisent la faerie du monde, au bas d'une profonde vallée noire, & obscure (...). Et là (comme en plain chapitre) recitent entierement ce qu'ilz ont executé toute l'année <sup>396</sup>. »

L'enfant sera retenu dans cette île par un nouveau diable, prénommé Friquemouë, qui fait son apparition dans le récit. Présenté comme le plus méchant de tous, il est envoyé par l'enchanteur Tartaron pour tuer Gérard. Car Morgue, en désespoir de cause, a fait appel à ce vieil enchanteur pour réaliser son dessein. Tartaron se présente comme un doublet de Merlin dont il possède d'ailleurs les livres de prophéties :

« (...) un livret escrit de la main de l'Hermitte Blaise en la forest d'Arnantes, que Morgue, du temps des amours d'elle & de Merlin, luy avoit desrobé : & depuys (comme chose preceiuse & singuliere) l'avoit donné à ce vieillard son amy <sup>397</sup>. »

---

<sup>395</sup> *Ibid.*

<sup>396</sup> *Ibid.*, chap. XIV, f. 22 v<sup>o</sup>.

<sup>397</sup> *Ibid.*, chap. LIX, f. 100 v<sup>o</sup>.

Cette association fée/enchanteur est un *topos* de la littérature médiévale. Elle se retrouve dans les *Amadis* où Alquif sera associé à Urgande. L'isolement de Tartaron auquel Morgue rend visite sur les monts Caspiens, marque son caractère exceptionnel. L'austérité du mont (sans doute le Caucase situé à proximité de la Mer Caspienne) est amplifiée par la nature de la demeure, une simple grotte dans la ténébreuse forêt d'Aluarie :

« Et de fait, laissant l'Isle d'Avallon, & le chasteau de l'Aymant en la garde du Roy son frere, prit le chemin des mons Caspiens, ou exploita de sorte, qu'elle entra en la profonde forest d'Aluarie, ou habitoit le vieil Nigromancien Tartaron, qu'elle trouva sus le bord de sa caverne, qui la venoit recevoir<sup>398</sup>. »

Car Morgue qui ne désire qu'une chose, à savoir, faire mourir Gérard, place désormais tous ses espoirs dans les pouvoirs du vieil enchanteur. Ses tentatives ayant échoué, la voilà persuadée que Dieu réserve cette mission à un autre qui ne peut être que Tartaron :

« Et pource, mon amy, que Dieu n'a permis, que mes efortz s'estendent sus sa vie, & que l'execution de si haut cocevoir est reservée à un autre : je me suis avisée qu'il n'y a homme vivant digne de l'executer que vous<sup>399</sup>. »

C'est ainsi que Tartaron a envoyé Friquemouë pour enlever Gérard qu'il tient désormais captif dans l'île enchantée. Friquemouë convoqué par le vieil enchanteur réussit donc là où Mortufier convoqué par Morgue avait échoué. Pour accomplir ses méfaits il prend l'apparence d'homme. Le diable est forcément protéiforme, puisque le danger est partout :

« Et le vieillart Tartaron, voulant acomplir sa promesse, assembla toutes les forces de ses arts, faisant tant de devoir par ses charmes, qu'il contraignit Friquemouë, le plus malicieux de la troupe infernale, prendre la forme d'un Chevalier armé de toutes pieces, & monter à l'avantage sus un autre diable transformé en un puissant coursier<sup>400</sup>. »

Friquemouë tient donc enfin l'enfant loin du monde, mais ne parvient pas davantage que Mortufier à le tuer. Or c'est ce que souhaite Morgue. Il décide donc de livrer l'enfant à « l'inhumain Geant Lucabel de Palerme ». C'était sans compter sur la protection dont bénéficie Gérard de la part de ses marraines. Zéphir, allié de Présine, va se porter au secours de l'enfant que le diable emporte en Sicile :

---

<sup>398</sup> *Ibid.*, chap. XV, f. 23 v°.

<sup>399</sup> *Ibid.*, f. 24 r°.

<sup>400</sup> *Ibid.*

« Cognoissant Berfunes qu'il n'auroit autre raison, retourna à ses charmes, & subit fut environné de deux legions de ministres d'enfer, l'une guidée par Zéphir à la noire Capette : l'autre par Cocarnon leur prince<sup>401</sup>. »

En effet, Berfunes use de ses charmes pour appeler Zéphir, et Friquemouë convoque pareillement ses amis. Le combat s'engage au-dessus de la mer. Zéphir, armé d'une hache ardente, charge Friquemouë avec une telle furie qu'il lui sépare « l'espaule rez à rez des costes ». Mais le bras atteignant l'eau se transforme en « bestes monstrueuses, jetans par maints endroits feu & flamme. » Outragé, Friquemouë charge Zéphir de telle sorte qu'il « envoya au fond de l'eau la cuysse gauche, avec un pan de sa noire capette ». Remarquons l'insistance de l'auteur sur cette cape<sup>402</sup> qui souligne l'appartenance de Zéphir au monde des luitons. Tous les membres sectionnés au cours de cette bataille des diabolins, se transforment en monstres au contact de l'eau. Au final, le combat terrifiant ne permet pas de les départager. Zéphir suggère alors d'abandonner l'enfant en mer et de laisser la volonté divine s'accomplir (chap. XVI, f. 26 v°). C'est ainsi que s'achève l'épisode merveilleux qui sert d'ouverture à notre récit. Morgue disparaît car l'auteur s'attache désormais à conter les aventures épiques de Gérard, sauvé de la noyade par un ermite.

Ainsi, le mélange continu de nombreux hypotextes affiche le caractère distrayant de l'œuvre. Par l'intermédiaire de la féerie, l'intertextualité de *Gérard d'Euphrate* s'étend à l'ensemble des romans arthuriens et s'associe à la matière épique. Un texte aussi bigarré ne pouvait que faire la part belle à Morgane, figure polymorphique par excellence. L'auteur y mêle tous les aspects de la fée présentés dans les textes antérieurs. Cette réécriture ludique nous offre donc une remarquable synthèse des différentes facettes présentées par Morgue sur près de quatre siècles.

En conclusion, Morgane incarne la féerie dans ce qu'elle a de confus et de synthétique. En perpétuelle mutation, la figure qui peut sembler nouvelle a toujours une origine ancienne. Et pour cause, les nouveaux apports comme l'allégorisation sont rares et la figure « évolue » au fil des différentes recompositions de ses propres caractères, présents dès les récits des XII<sup>e</sup>

---

<sup>401</sup> *Ibid.*, chap. XVI, f. 25 v°.

<sup>402</sup> La cape est un attribut habituel du luiton, qui peut également porter un capuchon. Élément folklorique, ce vêtement magique marque les accointances de Zéphir avec l'au-delà. Dans le *Perceforest*, il est déjà vêtue de cette cape noire. Christine Ferlampin-Acher (*Fées, bestes et luitons*, p. 455), rapproche ce vêtement dans lequel Zéphir apparaît et disparaît de la cape follette du folklore germanique et renvoie au travail de Claude Lecouteux, *Les Nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988, pp. 41 et 64.



et XIII<sup>e</sup> siècles. Un tel brassage peut alors aboutir à un nombre infini de combinaisons, qui s'amplifie encore lorsque la Morgue épique se fond avec la Morgue arthurienne.

Mais ce n'est pas tout, Morgue a aussi des doubles. Si elles s'appellent Gracienne et Oriande, les héroïnes féeriques des romans respectifs de *Mabrien* (XV<sup>e</sup> siècle) et *Maugis d'Aigremont* (chanson du XIII<sup>e</sup> siècle, remaniée en prose au XV<sup>e</sup>) sont des avatars de Morgue. Car la fée Oriande vit à Montgibel et élève Maugis pour le rendre à la chevalerie. On reconnaît dans ses grands traits, le schéma narratif de *Floriant et Florete* et la demeure sicilienne de la fée. Et ce, avec certitude, puisqu'on peut voir du château d'Oriande une île fumante, « l'isle de Boccan », à savoir les îles Lipari ou Vulcano, visibles de l'Etna. Quant au *Mabrien*, il opère un dédoublement de Morgane. On y rejoue l'épisode du séjour d'Ogier en féerie et la prédestination par les fées, mais le héros cette fois s'appelle Mabrien. Certes Morgue est toujours présente en Faerie, et elle prédestine bien l'enfant, mais une partie de son rôle est attribué à une autre fée. Désormais, c'est Gracienne qui se réserve l'amour du nouveau-né Mabrien, qui en bonne chrétienne favorise son ascension spirituelle, et lui donne même un fils du nom de Gracien. Difficile de ne pas voir le parallélisme entre Gracien, fils de Mabrien et de Gracienne et Meurvin, fils d'Ogier et de Morgue. Le schéma narratif est donc identique à celui d'Ogier, le nom de Morgue est bien conservé, mais la fée perd une partie de ses fonctions au profit d'une autre.

L'écart entre les différentes facettes de Morgane s'accroît au fil des recompositions. A force d'être composite, la figure devient contradictoire. La fée perd son identité, on ne sait plus qui elle est, elle est insaisissable. Ce qui forme un contraste violent avec Mélusine, figure neuve qui renforce son identité, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant.

## Chronologie

1138, Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae*

1148, Geoffroy de Monmouth, *Vita Merlini*

Vers 1170, Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*

1178-1181, Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*

Vers 1180, *Jaufré*

Fin XII<sup>e</sup> - début XIII<sup>e</sup> siècle, *La Bataille Loquifer*

1215, Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*

Vers 1215-1235, *Lancelot en prose*

Vers 1230, *La Mort le Roi Artu*

Entre 1260-1268, *Huon de Bordeaux*

Vers 1275, *les Prophecies de Merlin*

1276, Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*

Vers 1310, remaniement en décasyllabes de la geste d'*Ogier*

Entre 1332 et 1336, nouvelle version en alexandrins de la geste d'*Ogier*

XIV ou XV<sup>e</sup> siècle, *Perceforest*

Fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle, *Ysaÿe le Triste*

XV<sup>e</sup> siècle, *Alixandre l'Orphelin*

1457, René d'Anjou, *Livre du Cuer d'Amours espris*

Vers 1480, *Floriant et Florete* en prose

1483-1494, Boiardo, *Roland amoureux* (traduction française de Jacques Vincent en 1549-50)

1499, Francesco Colonna, *l'Hypnerotomachia Poliphili* ou *Songe de Poliphile* (traduction française de Jean Martin en 1546)

1516, Arioste, *Roland furieux* (traduction française de Jean Martin en 1544)

Vers 1520-1530, Claude Platin, *Hystoire de Giglan*

Vers 1532, *Chroniques gargantuines*, *Les Inestimables* (1532) et *Les Admirables* (avant 1544)

1532, Rabelais, *Pantagruel*

1536, *Ogier le Danois* en prose

1540, *Meurvin*

1540-1542, Jeanne Flore, *Contes amoureux*

1542, François Habert, *Livre des visions d'Oger au royaume de faerie*

1544, Jean Maugin, *Nouveau Tristan*

1549, *Gérard d'Euphrate*



# CHAPITRE 3 : L'HISTOIRE DE MÉLUSINE, DE L'INVENTION AU TRIOMPHE

Grâce à son ancrage géographique, le Poitou, et historique, les Lusignan, Mélusine se présente comme la fée française par excellence. On peut aussi, en s'en tenant à la figuration « littéraire » de la fée<sup>403</sup>, la considérer comme la plus « moderne » de notre corpus, puisque le roman de Jean d'Arras marque son acte de naissance en 1393, soit plus de deux siècles après celle de Morgane (vers 1150). Mais cette modernité n'est qu'apparente, car elle ne concerne que son nom. Sa fonction mythique, en effet, existe de longue date. Nous considérerons rapidement les sources antiques et les récits pré-mélusiniens déjà largement étudiés, avant d'en venir à « l'invention » de la fée des Lusignan. Puis nous nous intéresserons au passage du manuscrit à l'imprimé de la fable mélusinienne, à son illustration et à son développement, avant d'en venir à sa réception humaniste. Car Mélusine, qui surgit au début du XV<sup>e</sup> siècle comme une figure neuve et pleine d'avenir, se présente à la fois comme la dernière fée du Moyen Âge et comme la première fée de la Renaissance, figure favorite des écrivains humanistes, comme en témoigne la rédaction de l'*Alector* en 1560, date à laquelle notre enquête sur l'ensemble de la féerie s'interrompt.

## I. « Mélusine » avant Mélusine

Les récits mélusiniens se caractérisent par deux séries de traits, énoncés par Laurence Harf-Lancner<sup>404</sup> et Jean-Jacques Vincensini<sup>405</sup>. Ils sont tout d'abord marqués par la rencontre et l'union d'un humain et d'un être surnaturel, union apportant richesse et prospérité à l'élu,

---

<sup>403</sup> Sans prendre en compte son apparition problématique dans le manuscrit de la *Devastatio* composé dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Voir Georges Pon, « La dévastation de l'abbaye de Maillezais (v. 1225-1232) par Geoffroy II de Lusignan dit Geoffroy à la Grand'Dent », *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 12, 1998, pp. 265-267 pour le commentaire de la partie droite de l'image.

<sup>404</sup> Nous renvoyons bien sûr au travail de Laurence Harf-Lancner qui s'est largement intéressée à la figure de Mélusine et aux fées mélusiniennes : *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 8), 1984, pp. 83-117.

<sup>405</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 34), 1996, pp. 123-147 pour sa belle étude sur le récit « mélusiniens ».

mais conditionnée par le respect d'un interdit. Ils sont ensuite caractérisés par la rupture du tabou, la séparation des époux et la perte des bienfaits prodigués par l'être surnaturel.

Le fantasme mélusinien prend ses racines dans l'Antiquité. Nous n'évoquerons ici que brièvement les textes fondateurs les plus célèbres, préférant renvoyer aux excellents travaux déjà existants pour une étude plus approfondie<sup>406</sup>.

### 1. La part du mythe

Mentionnons tout d'abord l'héroïne d'un texte védique, Urvaçi, considérée comme la « doyenne des Mélusines » par Georges Dumézil<sup>407</sup>. La fée s'éprend du mortel Pourouravas et s'offre à lui à condition de ne jamais le voir sans ses vêtements royaux. Georges Dumézil voit un thème mélusinien dans « le pacte, dont la condition se retrouve dans maint folklore (interdiction pour l'un des conjoints, tantôt l'homme, tantôt la femme, de voir l'autre nu) ». On reconnaît en effet la structure du conte mélusinien, fondé sur un interdit, même si les rôles sont inversés, puisque c'est le mortel qui doit cacher sa nudité à l'être surnaturel.

Le leitmotiv de la contemplation du corps interdit renvoie également au conte de la Belle et de la Bête dont la fable de Psyché, dans *L'Ane d'or* d'Apulée<sup>408</sup>, serait la version écrite la plus ancienne. Le conte apulien présente la forme féminine du conte mélusinien. La belle Psyché est livrée par ses parents à un monstre qui l'installe dans un luxueux palais de l'autre monde. Psyché ne doit pas chercher à voir son mari. Elle est rejointe chaque nuit dans son lit par ce dernier, qui quitte à cette occasion sa forme animale. Sous l'influence de ses sœurs jalouses, elle surprend dans son sommeil son époux, qui n'est autre qu'Eros. Elle le perd avant de le reconquérir au terme de multiples épreuves. Il convient de souligner que le rapport entre Mélusine et Psyché sera signalé plus tard par les humanistes, et tout

---

<sup>406</sup> Voir évidemment Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge* et Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, déjà mentionnés. On pourra également consulter Claude Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Imago, 1997 ; Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi (Cermeil, 1), 1992 ; Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge : images, mythes et symboles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991. Sans compter les nombreux articles qu'il nous est impossible d'énumérer ici. Nous renvoyons donc à notre bibliographie.

<sup>407</sup> Georges Dumézil, *Le Problème des Centaures : étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Geuthner, 1929, p. 144 (cité d'après les travaux de Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 93).

<sup>408</sup> Apulée, *L'Ane d'or ou les Métamorphoses*, trad. Pierre Grimal, Paris, Gallimard (Collection Folio, 629), 1975, pp. 218-255.

particulièrement par Thenaud dans son *Triumphe de Prudence*<sup>409</sup>. Mais auparavant, les romanciers du Moyen Âge l'exploiteront amplement et le motif est déjà attesté dans le roman de *Partonopeu de Blois*<sup>410</sup>, puisque le héros, muni d'une lanterne magique va surprendre la fée Mélior, allongée à ses côtés :

« Parmi le cambre en vient la bloie ; / De son ami a molt grant joie. / De son mantel est desfublee, / Lés son ami est acostee. / Quant Partonopeus l'a sentue / Et seit qu'ele est trestote nue, / Le covertor a lonc jeté, / Si l'a veüe od la clarté / De la lanterne qu'il tenoit. / A descovert nue le voit, / Mirer le puet et veoir bien / Q'ainc ne vit mais tant bele rien. / Cele se pasme et cil entent / Qu'il a ovré molt folement. / Sa lanterne a al mur jete / Et as diables commandee (...)»<sup>411</sup>.

Entre 1150 et 1190, nombreux sont les récits en langue vernaculaire tels *Partonopeu*, *Le Bel Inconnu*<sup>412</sup> de Renaut de Beaujeu, ou *Florimont*<sup>413</sup> d'Aymon de Varennes, ainsi que quelques lais, de Marie de France ou anonymes<sup>414</sup>, qui présentent le schéma du conte mélusinien<sup>415</sup>.

Mais les préfigurations de Mélusine sont aussi fréquentes dans la littérature latine des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Issus du folklore, ces contes vont se greffer sur la littérature écrite dans les deux siècles précédant l'apparition de Mélusine. Ils ont indéniablement influencé l'œuvre de Jean d'Arras qui les mentionne dans son prologue<sup>416</sup>.

---

<sup>409</sup> Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz, premier traité : Le Triumphe de Prudence*, éd. par Titia J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz (Textes littéraires français, 489), 1997, p. 48.

<sup>410</sup> *Partonopeu de Blois*, traduit et présenté par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2005.

<sup>411</sup> *Partonopeu*, vv. 4505-4520.

<sup>412</sup> Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret, trad. Michèle Perret et Isabelle Weil, Paris, Champion (Classiques Moyen Âge, 4), 2003.

<sup>413</sup> Aymon de Varennes, *Florimont*, éd. Alfons Hilka, Halle, Niemeyer (Gesellschaft für romanische Literatur, 48), 1933.

<sup>414</sup> Marie de France, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française (Le livre de Poche/Lettres Gothiques), 1990. *Lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. Prudence Mary O'Hara Tobin, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 143), 1976.

<sup>415</sup> Les lais qui suivent le schéma du conte mélusinien sont ceux, anonymes, de *Désiré* et de *Graelent* et le lai de *Lanval* de Marie de France. Dans les trois lais, l'amour de la fée est conditionné par le respect d'un interdit : leur liaison doit impérativement rester secrète. Dans *Florimont*, la fée ne doit pas être aperçue par une tierce personne, tandis que dans le *Bel Inconnu*, la jalousie semble être la raison de l'interdiction (vv. 5344-5356). Pour une étude approfondie, on pourra consulter l'article de Claude Lecouteux, « La structure des légendes mélusiniennes », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 33, 2, pp. 294-306.

<sup>416</sup> « Gervaise propre nous met en exemple d'un chevalier nommé Rogier du Chastel de Rousset, en la province d'Auxci, qui trouva une faee et la vout avoir a femme. Elle s'i consenty par tel couvenant que jamais nue ne la verroit et furent grant temps ensemble et croissoit le chevalier en grant prosperité. Or advint, grant temps après, que la dicte fae se baignoit, il, par sa curiosité, la vout veoir et tantost la fae bouta sa teste dedans l'eau et devint serpente n'onques puis ne fu veue, et le dit chevalier declina petit a petit de toutes ses prosperitez et de toutes ses choses. » (*Mélusine*, éd. Jean-Jacques Vincensini, 2<sup>va</sup>, p. 118)

Dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, entre 1181 et 1193, le gallois Gautier Map dans son *De Nugis Curialium*<sup>417</sup> conte cinq légendes galloises sur l'union et la séparation d'un mortel et d'une femme surnaturelle. L'une de ces légendes, celle de Henno dit « aux grandes dents » (IV, 9), chevalier normand, fait état d'une transformation mélusinienne. La femme de Henno présente des traits diaboliques : bien que fort pieuse, elle évite systématiquement le début et la fin de l'office. Elle ne supporte ni l'eau bénite, ni la consécration. Intriguée, la mère de Henno épie la jeune fille et la surprend au bain, métamorphosée en dragon. Elle révèle tout à son fils qui fait venir un prêtre avant de l'asperger d'eau bénite. Elle disparaît aussitôt à travers le toit, poussant de grands cris. On notera que le plus redoutable fils de Mélusine héritera du même qualificatif que Henno, puisqu'il sera nommé Geoffroy à la grand dent en raison de la dent de sanglier qui saille hors de sa bouche.

Vers 1190, Geoffroy d'Auxerre rédige son *Super Apocalypsim*<sup>418</sup>, vingt sermons sur l'Apocalypse, dont le quinzième présente deux situations d'alliance entre un homme chrétien et un démon succube. Le premier met en scène une Mélusine sortie des eaux siciliennes, le second, qui est aussi le plus intéressant, conte l'histoire d'une Mélusine lingonne. En effet, dans le diocèse de Langres, un jeune homme rencontre une belle inconnue dans la forêt et l'épouse. La dame refuse d'être vue durant ses ablutions. Surprise par son mari sous sa forme de serpent, elle disparaît à tout jamais. Aux alentours de 1200, Helinand de Froidmont reprendra ces récits qui serviront également d'arguments à Vincent de Beauvais dans son *Speculum Naturale*<sup>419</sup>, une cinquantaine d'années plus tard.

Il faut également considérer la *contaminatio* du Chevalier au Cygne et de Mélusine<sup>420</sup>. Ces sermons présentent la légende du Chevalier au Cygne sous sa forme primitive dont est absente le schème mélusinienn. Le chevalier *faé*, arrivé à Nimègue dans une nef tirée par un cygne, s'unit à une femme riche et puissante et connaît la prospérité dans notre monde. Cependant, lorsque le cygne reparaît près du rivage, il monte à bord de la nacelle et regagne l'autre monde. L'histoire ne mentionne pourtant aucun interdit qui pourrait être à l'origine du départ du chevalier surnaturel. Laurence Harf-Lancner soutient alors que « le motif de l'interdit ne saurait avoir disparu de certaines versions de la légende. En revanche, il a fort

---

<sup>417</sup> Gautier Map, *De Nugis Curialium*, éd. Montague Rhode James, Oxford, The Clarendon Press (Anecdota Oxoniensa, 14), 1914.

<sup>418</sup> Geoffroy d'Auxerre, *Super Apocalypsim*, edizione critica a cura di Ferruccio Gastaldelli, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura (Temi e Testi, 17), 1970.

<sup>419</sup> Vincent de Beauvais, *Speculum quadruplex sive Speculum majus*, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1964. Cette réimpression en fac-similé de l'édition de 1624 (Douai, Balthazar Bellère) comprend : *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale*, *Speculum morale* et *Speculum historiale*.

<sup>420</sup> Voir Claude Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot, 1982 et Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, pp. 105-107.



bien pu se greffer à d'autres. L'histoire du chevalier au cygne se serait ainsi assimilée le schéma mélusinien complet<sup>421</sup> ». Nous reviendrons sur le lien entre Mélusine et le Chevalier au cygne, souche du glorieux lignage des ducs de Bouillon et double masculin de la fée des Lusignan.

Entre 1209 et 1215, Gervais de Tilbury rédige ses *Otia Imperialia*<sup>422</sup> dans lesquelles on trouve deux récits pré-mélusiniens, sans doute connus par Jean d'Arras qui le cite : l'histoire de Raymond de Château Rousset (I, 15) tout d'abord et celle de la dame du château d'Espervier (III, 57) ensuite.

Raymond de Château Rousset, seigneur provençal, rencontre près d'une rivière une très belle femme qui lui offre sa main à condition qu'il ne cherche jamais à la voir nue. Après de nombreuses années de prospérité, il la surprend au bain. Aussitôt, la dame transformée en serpent plonge la tête sous l'eau et disparaît. On reconnaît le schéma type du conte mélusinien.

De même, la légende provençale du château d'Espervier, laisse entendre que la dame du château est un démon, car cette dernière n'assiste jamais à la consécration du corps du Christ. Retenue de force par son époux et ses serviteurs, elle s'envole et détruit le toit de l'église dans sa fuite. La présence de Dieu, au moment où se reproduit le miracle de l'Eucharistie, chasse le démon succube.

Ainsi, nombreux sont les textes latins médiévaux qui présentent des variantes sur le thème de l'union d'un homme chrétien et d'une femme surnaturelle, soupçonnée d'être un démon succube. Et Giraud de Barri dans son *De Principis Instructione*<sup>423</sup>, daté de 1217, nous conte l'histoire de la belle contesse d'Anjou, ancêtre des Plantagenêts, qui, contrainte d'assister à la consécration, s'envolera abandonnant ses deux fils sur terre.

Nombreuses sont alors les familles nobles qui veulent se donner la gloire d'un ancêtre surnaturel et tentent de s'approprier le conte mélusinien pour en faire leur légende. Seuls les Lusignan y parviendront et ce, un siècle après les récits précédents. Car c'est vers 1320 que l'on trouve la première attestation écrite de la légende mélusinienne dans le *Reductorium*

---

<sup>421</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 183.

<sup>422</sup> Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, éd. Gottfried Willem von Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, t. I, et *Emendationes et supplementa*, t. II, Hanovre, 1707 et 1709 (édition complète) ; éd. Félix Liebrecht, Hanovre, Carl Rümpler, 1856 (édition partielle).

<sup>423</sup> Giraud de Barri, *De Principis Instructione liber*, *Giraldi Cambrensis Opera*, vol. VIII, éd. George F. Warner, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1891 (Vaduz, Knaus reprint, 1964).

*morale*<sup>424</sup> de Pierre Bersuire. Toutefois, le nom de Mélusine n'y est pas mentionné, il est uniquement question d'une mystérieuse fée qui aurait bâti la célèbre forteresse poitevine :

« Dans ma patrie, le Poitou, on raconte que le puissant château de Lusignan a été fondé par quelque chevalier et la fée qu'il avait épousée. On ajoute que de cette fée est issue une foule de personnages nobles et puissants, et que les rois de Jérusalem et de Chypre comme les comtes de la Marche et de Parthenay y trouvent leur origine. Cependant, après que son mari eut aperçu la fée dans sa nudité, on dit qu'elle se mua en serpente. Et aujourd'hui encore, on raconte que l'on peut apercevoir la serpente dans le château quand il doit changer de maître<sup>425</sup>. »

Il faudra ainsi attendre 1393 pour que la fée des Lusignan soit nommée par Jean d'Arras. Jean d'Arras qui subit l'influence de toutes ces fables et dont le roman présente pas moins de trois contes mélusiniens, avec l'histoire de Mélusine et Raymondin et celles de leurs parents respectifs, Elinas et Présine ainsi que Hervy de Léon et une mystérieuse fée. Dès le prologue, il réfère d'ailleurs à Gervais de Tilbury ce « Gervaise » qui attesterait d'anciennes croyances vivaces en pays poitevins, racontant que « sont apparues a plusieurs tresfamillierement choses lesquelles aucuns appelloient luitons, aucuns autres les faes, aucuns autres les bonnes dames qui vont de nuit<sup>426</sup> ». Car Jean d'Arras a vraisemblablement été influencé par deux récits pré-mélusiniens des *Otia Imperialia*, à savoir, la légende de Raymond de Château Rousset qui présente une femme serpente au bain, et celle de la dame du château d'Espervier, puisqu'il transportera l'une des sœurs de Mélusine, Mélior, dans un château dit « de l'Epervier », situé en Arménie. Mais Jean d'Arras puise vraisemblablement aussi à une autre source qui n'est pas folklorique, mais historique.

## 2. La part de l'histoire

Il s'agit d'un récit composé dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle par un moine de Maillezais sous le titre *Devastatio monasterii Malleacensis facta per Gauffridum de*

---

<sup>424</sup> Pierre Bersuire, *Reductorium morale*, Paris, Claude Chevallon, 1521, prologue du livre XIV.

<sup>425</sup> Jean d'Arras, *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, édition critique, traduction, présentations et notes par Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres gothiques), 2003, p. 8. Nous citons le texte de Jean d'Arras d'après cette édition. La version de Coudrrette sera citée d'après l'édition d'Eleanor Roach : *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, édition avec introduction, notes et glossaire, établie par Eleanor Roach, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane), 1982. Signalons qu'une nouvelle édition vient de paraître : *Mélusine : Roman de Parthenay ou Roman de Lusignan*, Coudrette, édition, traduction, et notes par Matthew W. Morris et Jean-Jacques Vincensini, préface de Daniel O' Sullivan, Lewiston (New York), Edwin Mellen Press, 2009.

<sup>426</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 116.

*Lezigniaco*<sup>427</sup>. L'auteur y relate le grave conflit qui, de 1197 à 1232, opposa l'abbaye de Maillezais aux seigneurs de Lusignan<sup>428</sup>. Vraisemblablement témoin des faits qu'il rapporte, l'auteur qui plaide évidemment en faveur de son abbaye, donne aussi un certain nombre d'informations précises dont on peut déduire des jalons chronologiques.

Entamée par les Chabot, seigneurs de Vouvant, la querelle avec le monastère bénédictin de Maillezais est bientôt relancée par Geoffroy I<sup>er</sup> de Lusignan du fait de son mariage avec Eustachie Chabot. Dès 1217, souhaitant exercer les procurations qu'il prétendait avoir sur l'abbaye, il use de la force et s'y loge fréquemment avec ses gens lorsqu'il passe à proximité. Lorsqu'il meurt en 1224, son fils Geoffroy II de Mervent (c'est-à-dire le Geoffroy à la grand dent de notre roman) reprend la querelle à son compte et de manière bien plus virulente. La confirmation des privilèges de l'abbaye, obtenue du pape Honorius III par l'abbé Guillaume le Fort en date du 14 mai 1225, se montre sans effet sur Geoffroy II :

« Mais le susdit noble, n'accordant aucune importance aux avertissements de l'abbé, exerça plus cruellement sa rage contre les biens du monastère et les églises qui dépendaient de lui ; il infligea à ses gens de graves dommages par ses voies de fait et les provoqua par les torts qu'il leur imposait<sup>429</sup>. »

A la mort de l'abbé, malgré son excommunication, Geoffroy II profite de la vacance abbatiale pour mettre le siège devant Maillezais. Le successeur de Guillaume, Rainaud, signe avec Geoffroy II un accord : les moines promettent de s'entremettre pour la levée de l'excommunication et Geoffroy s'engage à se retirer. Mais les moines n'auraient pas tenu leur promesse, obtenue sous la contrainte des armes, d'après le texte de la *Devastatio*. Criant au parjure, le seigneur de Mervent reprend ses destructions et menace l'abbé qui s'enfuit de Maillezais avec les soudards de Geoffroy à ses trousses. En 1231, à l'automne, il se rend à Rome auprès du pape Grégoire IX qui confirme la sentence d'excommunication et la fait proclamer dans différentes provinces (Sens, Bourges, Tours et Bordeaux). L'excommunication devra également être annoncée publiquement dans les synodes et le pape

---

<sup>427</sup> Bibliothèque nationale de France, ms. lat 4892, f. 207-210 v°. Le manuscrit semble n'avoir été publié qu'une fois au XVII<sup>e</sup> siècle : Philippe Labbe, *Nova Bibliotheca manuscriptorum librorum*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1657, t. 2, pp. 238-245.

<sup>428</sup> Les Lusignan étaient alors l'une des plus puissantes maisons féodales de l'Ouest, avec les Thouars, les Parthenay-Larchevêque et les Mauléons, auxquels ils étaient alliés par plusieurs mariages.

<sup>429</sup> « Dictus autem nobilisquasi pro nichilo reputans monicionem abbatii superius nominati sed sevit crudelius in rebus et membris monasterii, et homines eorum gravibus affecit, dispendiis et injuriis provocavit ». Voir Georges Pon, « La dévastation de l'abbaye de Maillezais (v. 1225-1232) par Geoffroy II de Lusignan dit Geoffroy à la Grand'dent », *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 12, 1998, pp. 276-277.

donne l'ordre d'interrompre le culte en tout lieu où ce misérable se présenterait<sup>430</sup>. Prenant peur, Geoffroy II se rend à Rome au Printemps de 1232. La *compositio amabilis* conclue avec Rainaud est ratifiée le 15 juillet à Spolète et l'excommunication levée par le pape dès le lendemain. Le récit de la *Devastatio* est donc corroboré par cet accord entre les moines de Maillezais et Geoffroy II de Lusignan qui nous est parvenu par la confirmation pontificale donnée à Rieti le 24 juillet 1232. Nous y apprenons les dégâts causés par les troupes de Geoffroy à l'abbaye, dont une partie des bâtiments a même été incendiée.

Or tous les éléments de la *Devastatio* se trouvent dans notre roman : l'abbaye de Maillezais, les moines, l'incendie, l'abbé auquel Geoffroy voue une haine toute particulière<sup>431</sup>, le voyage à Rome et la confession au Saint-Père<sup>432</sup>. Seule la véritable raison de la querelle est occultée. Il aurait sans doute été trop long et fastidieux pour Jean d'Arras de soumettre cette histoire, opposant un seigneur poitevin à la puissance ecclésiastique, à son lectorat. Il fait donc le choix d'expliquer le drame de Maillezais de manière plus romancée : si Geoffroy ruine l'abbaye, c'est qu'il est persuadé que son frère Fromont, a été envoûté par les moines<sup>433</sup>.

Cet épisode de Maillezais est d'une grande importance dans l'économie de notre récit car il sert aussi bien chez Jean d'Arras que chez Coudrette de déclencheur au dénouement du conte de Raymondin et Mélusine. En effet, c'est après l'incendie de l'abbaye, que Raymondin, fou de désespoir, transgresse définitivement l'interdit et provoque le départ de Mélusine en la traitant devant tous de serpente.

Il semblerait donc que Jean d'Arras et Coudrette aient connu le récit de la *Devastatio*. Grand mécène, Jean de Berry est également amateur de beaux livres. Avec ses trois cents manuscrits, sa bibliothèque était à l'époque d'une richesse inégalée et les « écrivains » qui travaillaient pour lui pouvaient allègrement y puiser. Fréquemment présenté comme libraire,

---

<sup>430</sup> « (...) et excomunicacionem illam mandavit per Senonensem, Bituricensem, Turonensem et Burdigalensem provincias singulis diebus dominicis et festivis, pulsatis campanis, candelis accensis, et in synodis similiter publice nunciari, et ad quecumque loca dictus miser veniret, cessari jussit penitus a divinis. » (Georges Pon, « La dévastation de l'abbaye de Maillezais », pp. 310-311).

<sup>431</sup> « Haa, sire, dist l'abbé, pour Dieu, mercy ! Veulliez vous informer de raison. Par mon createur, ne moy ne moyne qui soit ceans ne lui conseillames oncques. » (*Mélusine*, éd. Jean-Jacques Vincensini, 135rb, p. 682)

<sup>432</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 738 : « Gieffroy (...) vint a Romme, et se tray devers le Saint Pere (...). Lors se confessa Gieffroy moult devotement de tout ce qu'il lui pot souvenir et lui chargea le pape de faire refaire l'abbaye de Mallerés (...). »

<sup>433</sup> Le mot « enchanté » revient à deux reprises dans la bouche de Geoffroy : « Par les dens Dieu, ces lecheours moynes de Mallerés le m'ont enchanté et attrait leans pour mieulx valoir ! » (p. 680, éd. Vincensini) et un peu plus loin : « Comment ! Ribaulx moynes, qui vous a donné le hardement d'avoir enchanté mon frere tant que, par vostre faulse cautele, vous l'avéz fait devenir moine ? » (Jean d'Arras, *Mélusine*, pp. 680 et 682).

relier et « trouveur » d'histoires<sup>434</sup>, Jean d'Arras avait accès à ces volumes. Dans son prologue, il affirme d'ailleurs avoir tiré la matière de son roman de chroniques authentiques et de livres véridiques, reçus des mains du duc de Berry et du comte de Salisbury :

« (...) laquelle histoire j'ay commencé selon les vrayes coroniquez que j'ay trovéz tant de lui /le duc de Berry/ comme du conte de Salberry en Angleterre, et plusieurs livres qui ont esté trovéz par ce que sa noble serour Marie (...) avoit supplié d'avoir la dicte hystoire a mon dessus dict seigneur, son treschier et amé frere, lyquelz a tant fait qu'il en a sceu au plus prez de la droite verité qu'il a peu<sup>435</sup>. »

Coudrette quant à lui prétend s'être inspiré d'une source antérieure en vers<sup>436</sup>, à laquelle Jean d'Arras a sans doute également puisé. Si ce modèle ne nous est pas parvenu, d'après Eleanor Roach son existence se déduirait de diverses erreurs dans le texte de Coudrette, qui rendent certains vers fautifs et ne peuvent s'expliquer que si l'on remonte à des formes soit verbales soit paléographiques d'une époque antérieure aux plus anciens manuscrits du texte, qui sont pourtant du premier quart du XV<sup>e</sup> siècle<sup>437</sup>.

Coudrette mentionne deux beaux livres en latin trouvés dans la tour de Maubergeon et un livre sur le château de Lusignan appartenant au comte de Salisbury. Certes, il peut s'agir du traditionnel *topos* de l'*auctoritas*, mais Louis Stoff<sup>438</sup> affirme à ce propos que les inventaires de 1414 et 1416 de la bibliothèque du duc de Berry font état de deux livres de l'Istoire de Lesignen en latin<sup>439</sup> ainsi que d'« un livre appelé Melusine selon les vraies croniques furnies par Jean duc de Berry, écrit en français, rymee » (inventaire de 1416).

---

<sup>434</sup> Voir l'introduction donnée par Jean-Jacques Vincensini à son édition de la *Mélusine* de Jean d'Arras, pp. 20-21.

<sup>435</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, pp. 110-112.

<sup>436</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, éd. Eleanor Roach, vv 58-91, pp. 108-109 : « Si me dist en son doulx langage / Que je prenisse l'exemplaire / D'un sien livret qu'avoit fait faire / -Et de fait il le me bailla-/ Pour savoir moult qui entailla / Lusignen le chasteau nobile (...) / Vous mettez en rime l'istoire ; / Je vueil qu'elle soit rimoÿe, (...) / Lors dis : « Mon seigneur, je l'octroye, / Tousjours vostre plaisir feroye / Je le feray a mon pouvoir, / Mais n'en vueil pas le los avoir, / Se los y a, car autrefois / Elle a esté mise en françoys / Et rimee si comme en conte ; / Pour quoy ce me seroit grant honte / De me vanter de cestui fait. »

<sup>437</sup> Les détails de cette hypothèse sont élucidés dans Léo Hoffrichter, *Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage*, Halle 1928, pp. 36-38, et dans Robert Nolan, « The Roman de Mélusine : Evidence for an Early Missing Version » *Fabula* t. 15, 1974, pp. 53-58.

<sup>438</sup> Louis Stoff, *Essai sur Mélusine, roman du XIV<sup>e</sup> siècle par Jean d'Arras*, Paris, A. Picard et Dijon, Bellais, Dugrivel, Rebourseau, 1930, p. 3 et p. 47.

<sup>439</sup> *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, publiés et annotés par Jules Guiffrey, tome I, Paris, Ernest Leroux, 1894, pp. 261-262, dans les « Livres acquis après 1401 », on trouve « Un livre de l'Istoire de Lesignen, en latin, de lettre courant ; et au commencement du second feuillet, après la première histoire dudit livre, a escript : *Ornatus stans super equum* ; couvert de cuir vermeil empreint, à deux fermouers de laton et v petis boullons de mesmes sur chascune aiz. », puis « Un autre livre de l'Istoire de Lesignen, escript en latin, de lettre de fourme, bien historié ; et au commencement du second feuillet après la première histoire a escript : *sola sed tantum* ; couvert de drap de damas rouge, fermant à deux fermouers de laton, et tixuz de soye. »

Si le texte de la *Devastatio* ne paraît pas dans cet inventaire, cela ne signifie pas qu'il n'ait pas été en possession du duc de Berry. Peut-être se cache-t-il derrière l'un de ces livres en latin ? Peut-être aussi n'a-t-il pas eu le temps d'être répertorié, car les manuscrits faisaient sans cesse l'objet d'échanges et de présents entre grands seigneurs. Comme le remarque Jules Guiffrey, « le duc de Berry en a reçu et donné jusqu'à son dernier jour. Il est donc à peu près impossible de fixer d'une manière définitive le chiffre de ses manuscrits<sup>440</sup>. »

Notons encore que le manuscrit de la *Devastatio* présente une bien curieuse illustration au fol. 208 v° (figure 2). La composition de ce dessin tracé à l'encre est tripartite : trois arcades abritent trois grands personnages. Les deux premiers à partir de la gauche sont vêtus d'habits ecclésiastiques et flanqués de deux clercs. Ils dominent chacun deux laïcs appuyés sur un bourdon. Le troisième, qui nous intéresse, semble d'une autre main et représente une femme couronnée. Cette dernière, adossée à un siège, présente une queue de sirène de laquelle perce sa jambe et son pied gauche qui repose sur un tabouret. On se souvient que Mélusine laisse la marque de son pied sur le rebord de la fenêtre d'où elle s'élance. Il nous semble bien être en présence d'une représentation de la métamorphose mélusinienne, au moment du déchirant départ de la fée. Car le visage du personnage féminin est baigné de larmes et le dernier support de l'arcade manque, rendant possible son envol. Ce dessin est-il antérieur ou postérieur au roman de Jean d'Arras ? Impossible d'y répondre. Mais bien que difficile à dater cette illustration prouve le lien étroit entre l'histoire de la dévastation de l'abbaye de Maillezais et la légende de Mélusine.

Quoi qu'il en soit, pour créer son roman de *Mélusine* Jean d'Arras puise à des textes de langue latine. Il associe habilement la matière folklorique des récits pré-mélusiniens, à la matière historique du récit de la dévastation de l'abbaye de Maillezais. Toutes ces fables regorgent de femmes serpentes au bain qui sont autant de préfigurations de Mélusine, tandis que Geoffroy à la grand dent s'inspire de Geoffroy II de Lusignan et du Henno aux grandes dents de Gautier Map.

---

L'inventaire ne mentionne malheureusement pas où étaient stockés ces livres, sachant que le duc possédait presque une douzaine de résidences à la ville et à la campagne.

<sup>440</sup> *Inventaires de Jean duc de Berry*, p. CXLI-CXLII (introduction). Les manuscrits sont de diverses natures. On trouve énormément de livres religieux : quatorze Bibles, seize Psautiers, dix-huit Bréviaires, ... mais aussi quinze ouvrages de philosophie et de politique, quarante et un volumes de chroniques, trente-huit romans de chevalerie, vingt-quatre manuscrits de sciences et arts (parmi lesquels des livres de magie).

## II. Jean d'Arras et Coudrette : une fabrication littéraire

### 1. Identité : une fée dynastique

La légende de Mélusine existait vraisemblablement dans les traditions du Poitou bien avant l'arrivée des Romains dans la région, sa diffusion est due aux romans rédigés par Jean d'Arras et Coudrette à une dizaine d'années d'intervalle. Daté de 1393, le *Roman de Mélusine* en prose, composé par Jean d'Arras à la demande du duc de Berry est bientôt concurrencé par la version en vers de Coudrette rédigée pour le seigneur de Parthenay et achevée en 1401.

Cette légende dynastique qui lie les Lusignan, déjà maîtres de nombreux territoires en Europe et au Proche-Orient, à un être féerique, doit renforcer leur droit à régner sur le Poitou, agité par la Guerre de Cent Ans. Car la fée personnifie la souveraineté du territoire et peut apporter un certain pouvoir politique à qui se revendique de sa famille. Et comme le souligne Eleanor Roach, ce procédé qui consiste à attribuer aux lignées historiques des ancêtres mythiques, était fréquemment employé par les historiographes du Moyen Âge<sup>441</sup>.

Durant cette période trouble<sup>442</sup>, le Poitou est tantôt aux mains des Français, tantôt aux mains des Anglais : reçu par le duc de Berry de son père Jean le Bon, le territoire redevient possession anglaise avec le traité de Brétigny en 1360, avant d'être repris par Du Guesclin en 1373. Jean de Berry comprend alors qu'il lui est indispensable de se procurer les faveurs de la fée, car ses alliés poitevins, convaincus que Mélusine soutenait le camp anglais, refusent d'attaquer le château de Lusignan. En effet, on racontait alors que Mélusine était apparue à Cresswell<sup>443</sup> et que par conséquent, elle l'avait choisie comme vainqueur. Après de longues négociations avec les anglais, la forteresse reviendra au duc de Berry et Mélusine se montrera au-dessus du château.

La légende est ainsi actualisée par le duc de Berry, mécène de Jean d'Arras, qui a un droit plus faible que les Sires de Parthenay à se revendiquer comme descendant de Mélusine. Car la fée était considérée bien avant le roman de Coudrette comme l'ancêtre des Parthenay. Le texte en vers a alors pour but de raviver et de renforcer cette croyance, mais également de rivaliser avec Jean de Berry. Dans le prologue, Guillaume Larchevêque affirme à Coudrette,

---

<sup>441</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, p. 20, introduction.

<sup>442</sup> Voir Matthew W. Morris, « Les origines de la légende de Mélusine et ses débuts dans la littérature du Moyen Âge », *Mélusine moderne et contemporaine*, éd. Arlette Bouloumié, Paris, L'Âge d'Homme, 2001, pp. 13-19.

<sup>443</sup> Voir Henri Dontenville, *Mythologie française*, Paris, Editions Payot & Rivages (Petite Bibliothèque Payot), 2004, pp. 279-280.

son chapelain, que lui et toute sa lignée sont « extrait » (v. 72) de Mélusine et Coudrette clôt son roman en démontrant avec précision que la maison de Parthenay est directement issue de Mélusine :

« Nonobstant ce, dont Dieu mercie,  
Encore regne la lignie  
De Thierrys a Partenay, voire,  
Ilz rengnent grandement encore.  
Aussi avoit dit Mellusine,  
Qui mere fu de celle ligne,  
Que moult dureroit, pour tout vray  
La lignie de Partenay<sup>444</sup>. »

Mais l'ancrage historique du roman de *Mélusine* ne s'arrête pas là : comme nous l'avons vu, l'un des personnages principaux, Geoffroy à la grand dent, le plus redoutable fils de la fée, combine deux figures ayant réellement existé. A savoir, celles de Geoffroy I<sup>er</sup> et de Geoffroy II de Lusignan.

Ainsi, tout l'épisode des croisades de Geoffroy à la grant dent qui se porte au secours de ses frères Guion et Urian à Chypre, vainc le sultan et effectue un pèlerinage à Jérusalem, est directement inspiré de la figure historique de Geoffroy I<sup>er</sup> (mort en 1216). Guerrier redoutable, ce dernier avait bien rejoint ses frères Guy et Amaury en Palestine pour y combattre les Sarrasins. Il fut en outre un héros de la troisième croisade avec Richard Cœur de Lion. L'épisode dans lequel Geoffroy met le feu à l'Abbaye de Maillezais, brûlant tous les moines, y compris son frère Fromont, est quant à lui emprunté au personnage de Geoffroy II de Lusignan qui aurait eu pour devise « Non est deus<sup>445</sup> ».

Malgré la présence de l'histoire de la famille des Lusignan, le roman est donc composé de deux éléments bien distincts, clairement énoncés par Eleanor Roach : « un élément historique qui se laisse vérifier dans les documents, et un élément « légendaire », véridique à sa manière, selon les critères et les règles du conte merveilleux<sup>446</sup> ». Or, le conte merveilleux est toujours composé d'une série de fonctions (faits, actions) qui sont remplies par les différents personnages du récit, comme l'a démontré Vladimir Propp<sup>447</sup>. L'événement le plus important dans ce genre de récit est alors le méfait, l'agression de la part d'un personnage qui

---

<sup>444</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, vv.6685-6692.

<sup>445</sup> « Il n'y a pas de Dieu », comme le souligne Laurence Harf-Lancner dans sa traduction du texte de Coudrette : *Le Roman de Mélusine*, texte présenté, trad. et commenté par Laurence Harf-Lancner, Paris, Flammarion, 1993, introduction, p. 27.

<sup>446</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, éd. Eleanor Roach, p. 20.

<sup>447</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil (Poétique, 12), 1970, pp. 28-34, 96-97 et 112.



nuit au héros ou à son clan. C'est bien le cas de la légende de Mélusine qui est celle de la femme dont le sort dépend de la fidélité de son mari à ne pas transgresser le tabou qu'elle lui impose.

Si la légende mélusinienne, dans sa diffusion, est toujours liée à des personnages historiques, à un lignage, on peut considérer Mélusine comme une fée dynastique et patriotique, d'autant qu'elle apparaît aux Anglais pour leur faire peur, les chasser. Car après son envol, Mélusine ne reparaitra que dans son rôle de Banshee, pour annoncer la mort d'un membre de sa famille et le changement de suzerain du château.

Nombreux sont en effet les travaux qui rapprochent Mélusine de ce personnage de la tradition orale gaélique, image d'une ancienne divinité celtique, qui afférait sous les traits d'une vieille femme pour annoncer la mort d'un des membres d'une famille à laquelle elle est attachée. Ainsi les cris poussés par la fée au moment de son envol et trois jours avant la mort d'un de ses descendants, font-ils écho aux lugubres plaintes qui caractérisent les Banshees. On voit alors à quel point le récit historique est toujours étroitement lié au conte féerique.

## 2. L'évolution de la fable de Jean d'Arras à Coudrette

La fable va très rapidement évoluer. Peu de temps sépare Jean d'Arras de Coudrette<sup>448</sup>, pourtant on note déjà certaines variantes entre les deux romans. L'histoire de Mélusine rédigée par Coudrette une dizaine d'années après Jean d'Arras diffère sur quelques épisodes de l'œuvre de son prédécesseur. Il s'agit essentiellement des épisodes merveilleux.

Si le texte de Jean d'Arras présente au total trois contes mélusiens, Coudrette se garde bien de mentionner dans son prologue, le double conte mélusinien antérieur à la naissance des deux héros. Il omet de préciser que Mélusine, Mélior et Palestine sont nées de l'union du roi Elinas d'Albanie et de la fée Présine et la violation du tabou imposé par la fée. Il ne dit pas non plus que le père de Raymondin a connu une fée dans le Forez. Ces deux rencontres d'une très belle femme près d'une fontaine annoncent pourtant l'histoire de Raymondin et Mélusine, dont le schéma narratif est en tout point analogue, créant un effet de mise en abyme. Mais ce n'est pas tout, Coudrette passe aussi sous silence le combat de Geoffroy contre « le démon du pommeau de la tour » qui est en réalité un chevalier de l'Autre Monde. Il ajoute par contre

---

<sup>448</sup> On note de grandes variantes entre les deux textes. Celui de Coudrette présente au total moins d'épisodes, donc la fable ne se développe pas. Le roman en vers est le roman de la diminution.

l'histoire de Palestine emprisonnée dans le mont Canigou avec le trésor de son père, qui n'apparaît pas chez Jean d'Arras.

Après avoir relaté la destinée de Mélusine, son départ forcé, la carrière héroïque de ses fils et tout particulièrement les exploits de Geoffroy, les deux romans reviennent aux sœurs de Mélusine. Jean d'Arras et Coudrette relatent l'histoire de Mélior au château de l'Épervier et, uniquement chez Coudrette, le sort de Palestine.

Palestine, le nom de la troisième fille de la fée Présine et du roi Elinas d'Albanie marque d'emblée la part réservée à la croisade dans le roman de Mélusine. Coudrette et Jean d'Arras mêlent étroitement réalité et fiction, et les exploits guerriers de Geoffroy à la Grant Dent à Chypre et en Terre Sainte, renvoient à des événements et à des personnages historiques, comme l'a montré Emmanuèle Baumgartner<sup>449</sup>.

En introduisant le motif de la croisade dans un roman généalogique, nos auteurs semblent ne pas s'être souciés d'une réelle cohérence chronologique. Les luttes entre chrétiens et sarrasins existent de longue date. Le roman se fait alors l'écho d'événements bien connus du public de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle : essentiellement les conquêtes de Pierre I<sup>er</sup> de Lusignan, roi de Chypre, et la situation de l'Arménie, sous dépendance musulmane depuis 1375, dont le roi Léon VI de Lusignan a été chassé.

Au moment de la rédaction du roman, la reconquête de Jérusalem semble être devenue pure utopie. C'est pour cette raison sans doute que Jean d'Arras omet de développer le devenir de la troisième fille de Présine. Il préfère se concentrer sur Mélior, plus en accord avec la réalité historique, puisque le roi Léon VI, privé de son royaume par les sarrasins qui occupent toute l'Arménie « à l'exception d'une place-forte située sur la mer, nommée Le Courc<sup>450</sup> », a trouvé refuge à la cour de France en 1384, après avoir été emprisonné au château du Caire de 1375 à 1382. Charles VI lui offre une pension de six mille francs et la maison de Saint-Ouen. Le roi déchu se lance dans diverses activités diplomatiques, souhaite une nouvelle croisade, reconquérir ses terres, mais en vain. Il meurt à Paris le 29 novembre 1393 et semble avoir marqué Jean d'Arras, qui achève son roman quelques mois auparavant (le 7 août 1393), faisant allusion à ce roi.

---

<sup>449</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Fiction and history : the Cypriot episode in Jean d'Arras' *Mélusine* », *Melusine of Lusignan: Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. 185-200.

<sup>450</sup> Froissart, *Chroniques*, livre III, Société de l'Histoire de France, tome 12, p. 206.

Car au château de l'Epervier, en Arménie, Mélior reçoit un jour un roi d'Arménie, descendant de son neveu Guy, qui souhaite tenter l'aventure du château. Cette dernière consiste à veiller trois jours et trois nuits un oiseau. Le roi réussit avec succès l'épreuve, mais s'obstine à demander le seul don qui lui soit interdit : l'amour de la fée. Cette dernière, courroucée, maudit le chevalier ainsi que toute sa descendance. Mélior fait alors clairement allusion à Léon de Lusignan, lorsqu'elle affirme qu'un roi d'Arménie qui portera le nom d'une bête sauvage (le lion), perdra son royaume.

Coudrette mentionne également Léon de Lusignan comme le dernier des rois d'Arménie, qui « portera le nom du roi des animaux » et fait part de son vécu, car il a assisté à ses funérailles. Il se souvient des vêtements blancs portés par les Arméniens en cette occasion, qui marquèrent les spectateurs.

La mort de Léon de Lusignan met donc un terme à ses rêves de croisades, auxquels Jean d'Arras semblait encore croire au moment de la rédaction de son roman<sup>451</sup>. Coudrette, s'il n'ignore rien de cet échec, se plaît malgré tout à exploiter le mythe de la croisade et développe l'histoire de Palestine, même s'il laisse entendre que la Terre Sainte est à jamais perdue. Car Palestine, enfermée dans le mont Canigou doit garder le trésor de son père, dont la découverte par un chevalier de sa lignée, est un préalable indispensable de la reconquête de Jérusalem :

« Et tu, Palestine, tu seras enclose en la montaigne de Quoinigo, atout le trésor de ton père, tant que uns chevaliers de vostre lignie y vendra, lyquelz aura le tresor et en aidera a conquerir la Terre de promission et te delivrera de la<sup>452</sup>. »

Hélas, Geoffroy meurt avant d'avoir pu conquérir le trésor d'Hélinas et si un chevalier anglais de la cour d'Arthur et de la « lignie Tristam » avait failli réussir l'aventure, il aurait finalement échoué et terminé dans l'estomac du monstre, du fait de son étrangeté au lignage d'Hélinas<sup>453</sup>. La reconquête de la Terre Sainte est donc devenue impossible et le motif de la

---

<sup>451</sup> Comme le souligne Laurence Harf-Lancner : « Quand Jean d'Arras, en 1393, faisait d'un Lusignan le héros d'une future croisade, il pensait peut-être à Léon de Lusignan. Voilà pourquoi le roman ne dénoue pas l'aventure : c'est à l'histoire de le faire. » (Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Flammarion, 1993, introduction, p. 35).

<sup>452</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, pp. 136-138.

<sup>453</sup> « Homs le tresor ne conquerra / Qui du lignage ne venra / D'Elinas, le roy d'Albanie, / Et proprement de sa maignie. / Douleur fut que le chevalier / D'Engleterre, preux et legier, / n'avoit esté de son lignage. / Si estoit il de hault parage : / De la lignie Tristram estrait, / Ainsi que l'histoire retrait ; / Mais le tresor eust conquesté / Se du lignage eüst esté, / Car il fut moult chevalereux, / Autant ou pres qu'un des neuf preux. » (Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, éd. Roach, vv. 6547-6560).

croisade qui envahit l'espace romanesque semble de plus en plus devenir un *topos*<sup>454</sup>. Cette matière épique, héritée de la chanson de geste se retrouve d'ailleurs dans nombre d'œuvres du Moyen Âge tardif. Dans *Ysaÿe le Triste*, *Mabrien*, *Jean de Saintré*<sup>455</sup>,... les combats entre chrétiens et sarrasins sont fréquents. La croisade reste l'aventure la plus méritoire dans laquelle un jeune chevalier puisse s'illustrer.

Ces épisodes épiques s'insèrent dans la trame féerique du récit par le biais des cinq fils de Mélusine dont Jean d'Arras retrace les talents guerriers, qu'il mêle à des faits historiques : Urien et Guyon deviendront respectivement roi de Chypre et roi d'Arménie, Antoine et Renaud seront respectivement duc de Luxembourg et roi de Bohême, et enfin, Geoffroy à la grant dent hérite du domaine français des Lusignan. Geoffroy dont on se souvient des exploits à Chypre et en Terre Sainte et qu'on retrouvera chez Rabelais fera l'objet d'un roman propre.

### III. Le passage à l'imprimé : la recomposition du mythe

Avant d'envisager l'histoire des manuscrits, des éditions, et de leur transmission, il semble nécessaire de décrire dans ses grandes lignes la fable mélusinienne au temps de sa première réception. On propose de se fier aux illustrations des manuscrits et plus tard, d'un imprimé (celui de Steinschaber) qui mettent en scène les épisodes importants, de manière à voir comment le texte est perçu par ses illustrateurs.

#### 1. Les images clefs

Aussi bien chez Jean d'Arras que chez Coudrette, l'essentiel du récit mélusinien peut se résumer à quelques scènes illustrées par des enluminures ou des gravures. Ces scènes types, au nombre de quatre, seront en effet aussi bien reprises par les manuscrits que par les imprimés. Il s'agit de la rencontre de la fée à la fontaine, de la délimitation du territoire, du bain mélusinien ainsi que de l'envol et de l'allaitement.

---

<sup>454</sup> Marie-Thérèse de Medeiros, « L'idée de croisade dans la Mélusine de Jean d'Arras », *Croisades et idée de croisade à la fin du Moyen Âge, Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 1, 1996, pp. 147-155.

<sup>455</sup> Voir Jane H. M. Taylor, « La fonction de la croisade dans *Jehan de Saintré* », *Croisades et idée de croisade à la fin du Moyen Âge, Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 1, 1996, pp. 193-204. C'est aussi la croisade, qui constitue en quelque sorte l'apothéose d'Ysaÿe le Triste et de son fils Marc : *Ysaÿe le Triste, roman arthurien du Moyen Âge tardif*, éd. André Giacchetti, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1989, § 621, p ; 487.

Deux des vingt manuscrits du texte de Coudrette qui nous sont parvenus présentent de belles miniatures. Il s'agit des manuscrits B.N. fr. 12575 et 24383<sup>456</sup>. Les premières éditions de Mélusine qui diffusent quant à elles le texte de Jean d'Arras, offrent une place privilégiée aux illustrations. Contemporaine de certains manuscrits, l'édition princeps de notre roman, datée de 1478, présente d'intéressantes variantes. Premier ouvrage illustré imprimé en langue française, cet in-folio de cent quatre-vingt-treize feuillets ne compte pas moins de soixante-trois gravures sur bois en pleine page, qui pour la plupart sont spécifiques à *l'Histoire de Mélusine*. Mais souvent des séries entières de gravures se retrouvent dans différentes éditions. Nous nous proposons de comparer les enluminures des deux manuscrits précédemment cités à l'édition princeps d'Adam Steinschaber. Pour compléter notre étude nous prendrons encore en considération le manuscrit Nuremberg Germanische Nationalmuseum 4028 (daté de 1468), traduction allemande par Ringoltingen du texte de Coudrette, et aussi l'édition de Jean Trepperel parue vers 1527-1532 qui reprend le récit de Jean d'Arras.

Les images, dans les incunables, occupent une fonction avant tout narrative. Illustrant les différents épisodes du roman, elles permettent à elles seules de suivre l'histoire. Les réemplois et l'actualisation des gravures indiquent bien que ces dernières sont avant tout des aides à la mémorisation de l'événement et à sa visualisation : leur valeur « documentaire » réside dans leur degré de correspondance avec l'événement réel relaté dans le texte. Les gravures sur bois contribuent ainsi de manière indéniable à l'interprétation des événements, soit en allant dans le même sens que le discours textuel, soit en en proposant une relecture. Dans le *Roman de Mélusine*, on observe que les images peuvent s'éloigner du texte lorsqu'il s'agit de représenter les marques de la merveille. Ainsi, les signes révélant l'appartenance de Mélusine et de ses fils à l'Autre Monde sont souvent estompés. L'ambiguïté des personnages et de Mélusine en particulier, sur laquelle le texte laisse planer l'idée d'une créature démoniaque, ne transparaît pas dans les illustrations. Au contraire, cette dernière est représentée comme une belle jeune femme, une bonne épouse et une bonne mère, qui n'a rien d'un diable. Même affublée d'une queue de serpent, la fée n'apparaît ni monstrueuse, ni effrayante, tout comme ses fils dont les tares physiques sont largement atténuées. On rencontrait déjà cette tendance dans certains manuscrits. Le manuscrit de Nuremberg,

---

<sup>456</sup> Deux autres manuscrits devaient être tout aussi luxueux, mais les espaces prévus pour les peintures n'ont jamais été remplis. Il s'agit des manuscrits Oxford Bodleian Libr. Bodley 445 et Paris B.N. fr. 1458. (Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, introduction, p. 16). Sur les illustrations des manuscrits, on pourra également consulter Laurence Harf-Lancner, « Les manuscrits enluminés des deux romans français de Mélusine », *Le Moyen Âge*, 101, 1995, pp. 67-87.

Germanisches Nationalmuseum 4028, daté de 1468 suit le mouvement général de gommage des marques monstrueuses des fils. Sur ce point, un unique manuscrit français fait exception : il s'agit du B.N. fr. 24383. Curieusement, ce dernier est postérieur aux autres d'une soixantaine d'années, ce qui va à l'encontre d'une éventuelle théorie de l'amenuisement du merveilleux au fil du temps.

Mais venons-en à l'analyse de ces quatre images qui ponctuent et illustrent le déroulement narratif et qui se trouvent dans toutes les éditions et tous les manuscrits. Nous laisserons donc de côté la partie épique du roman.

### a. La rencontre à la fontaine

Le motif de la rencontre de la fée à la fontaine est un lieu commun de la littérature médiévale. Le roman de Jean d'Arras en use à deux reprises : avant Raymondin et Mélusine à la fontaine de Soif (ou fontaine Faée), ce sont les parents de Mélusine, le roi Elinas d'Albanie et la fée Présine, qui font connaissance au bord d'une fontaine.

Au *topos* de la rencontre de la fée à la fontaine s'ajoutent ceux de la chasse et de la forêt qui président traditionnellement à l'apparition de la femme surnaturelle. La rencontre de l'être féerique n'est réservée qu'à un seul élu, un chevalier, qui doit obligatoirement être séparé de ses compagnons et fragilisé comme l'est Elinas par le décès de sa femme, ou comme Raymondin que la douleur égare après le meurtre accidentel de son oncle. La solitude qui place le héros dans une situation de vulnérabilité favorise non seulement l'intervention de la fée, mais permet également l'énonciation du tabou qui conditionne toujours l'union d'un être naturel et d'un être surnaturel.

Raymondin, qui vient de blesser mortellement son oncle le comte de Poitiers lors d'une chasse au sanglier monstrueux, erre dans la forêt une nuit de pleine lune, en proie au plus profond désespoir. Cette faute, le meurtre de celui qui représente le père, va sceller à tout jamais sa destinée. Elle précède directement la rencontre des trois fées à la fontaine (les trois soeurs, Mélusine, Mélior et Palestine), et tout particulièrement de Mélusine qui deviendra sa femme. « Doublet animal de la lune<sup>457</sup> », comme le serpent, c'est par une nuit de pleine lune qu'elle apparaît pour la première fois à Raymondin, comme sa mère était déjà apparue à

---

<sup>457</sup> Voir Claude Gaignebet, *A plus haut sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.

Elinas. Elle connaît son histoire et lui prodiguera des conseils, car les circonstances de la mort du comte doivent absolument rester secrètes.

Une image très connue de la rencontre de Raymondin et de la fée au bord de la fontaine est celle du manuscrit de Coudrette BNF fr. 24383, fol. 5 v<sup>o</sup> (figure 3)<sup>458</sup>. Dans ce manuscrit flamand des années 1460, illustré de quatorze peintures, l'image se compose de deux espaces distincts délimités par un petit bois. Au premier plan, l'eau de la fontaine qui s'écoule de la gauche vers la droite marque le sens de la lecture. Trois dames sont assises au bord de la fontaine, l'une d'elles se détache des autres de par sa position plus en avant et par des vêtements plus somptueux. C'est la fée Mélusine accompagnée de ses sœurs, Mélior et Palestine. Les dames s'intègrent parfaitement au lieu, elles sont accolées aux rochers et à la source. Ce sont les dames de la fontaine. L'amas de rochers semble symboliser le monde sauvage, par opposition au chemin sur lequel se trouve le cavalier, Raymondin, qui représente le monde civilisé. Mélusine s'entretient avec Raymondin qui est tout aussi richement paré qu'elle, ce qui prouve qu'ils appartiennent à la même classe sociale. Après cette scène de la rencontre à la fontaine, on peut voir au fond à droite, en respectant l'ordre chronologique, la séparation des héros.

Le manuscrit de Coudrette présente la scène de la rencontre et du départ sur la même enluminure. Mais dans l'édition princeps de la *Mélusine* de Jean d'Arras, donnée dix-huit ans plus tard par Adam Steinschaber, ces scènes font l'objet de deux illustrations distinctes (figures 4 et 5). La temporalité est marquée par le sens du cheval, lors du départ de Raymondin. On notera encore que chez Steinschaber, la page de garde ornée d'un frontispice représente cette scène de la rencontre à la fontaine (figure 6). Pas moins de trois gravures y sont donc consacrées. On peut ainsi en conclure qu'en 1478, l'emblème du roman est l'image de la fée à la fontaine et non celle de la femme serpente au bain, ou de l'envol de la serpente ailée de la tour du château des Lusignan, comme on pourrait si attendre.

#### b. La délimitation du territoire

Les terres de Raymondin s'étendront autour de cette fontaine, lieu de rencontre de la fée, et seront encloses dans une peau de cerf, découpée en une si fine lanière qu'elle encerclera un territoire bien plus vaste que prévu. Mélusine est l'instigatrice de ce stratagème,

---

<sup>458</sup> Voir Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge : images, mythes, symboles*, pp. 30-31.

mais ce motif de l'obtention d'une terre par la magie d'une femme se rencontre déjà dans *L'Enéide*<sup>459</sup>.

La fée Mélusine est donc l'esprit de la fontaine de Soif, son *genius loci*. Elle va permettre la mise en culture d'une terre et créer un fief autour de cette fontaine. Ainsi, elle est d'abord la fée d'un territoire, d'une terre aride (un escarpement sauvage, une prairie surmontée d'énormes rochers aux confins d'une épaisse forêt), qu'elle rendra fertile en y faisant apparaître, à la surprise de tous, une rivière. L'acceptation du pacte énoncé par la fée peut être considérée comme un véritable mythe de fondation. Fondation d'une lignée prestigieuse, de nombreux édifices (châteaux, tours, abbayes,...) et surgissement d'une rivière, qui font de Mélusine une fée civilisatrice, une puissance « maternelle et défricheuse » pour reprendre les termes de Jacques Le Goff. On retrouve l'élément aquatique, frontière liquide entre monde naturel et surnaturel, indissociable de la fée.

Cette scène fait également l'objet de nombreuses illustrations. Le manuscrit allemand de Thüring von Ringoltingen (Nuremberg, Germanische Nationalmuseum 4028, daté de 1468) qui donne le texte de Coudrette, consacre une enluminure d'une demi-page à ce sujet. Figure 7, on peut donc voir Raymondin accompagné de trois hommes dont l'un tient une très fine lanière de cuir qui semble englober, au départ de la fontaine, un large territoire comprenant un château et une grotte. S'agit-il d'une annonce des aventures à venir, le château de Mélior en Arménie et la grotte de Palestine au mont Canigou ?

Nous pouvons comparer cette enluminure à l'incunable de *l'Histoire de la belle Mélusine* édité par Steinschaber. Le folio 22 intitulé « Comment ceux qui estoient commis vindrent délivree le don a raimondin » représente Raymondin surveillant trois hommes qui délimitent le territoire qui lui reviendra (figure 8). Ces deniers tiennent le fin cuir de cerf qui encercle la fontaine. Si la gravure est beaucoup plus grossière et de taille réduite comparée à l'enluminure et même aux autres bois de l'édition, elle illustre malgré tout le rôle central de cette fontaine qui renvoie déjà au tout début du roman, à la scène à venir de la fée surprise au bain.

### c. Le bain

---

<sup>459</sup> Sur la ruse légendaire de Didon employée par Mélusine, voir Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 168 et Jean-Jacques Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Armand Colin (Fac. Littérature), 2005, pp. 24-25 et 77 pour la description du motif « la fondation rusée grâce à une peau d'animal ».



L'histoire de la fée au bain est importante car elle constitue une trace majeure de ce que le XVI<sup>e</sup> siècle gardera.

D'après Laurence Harf-Lancner, les peintres des manuscrits de Mélusine ont certainement pris pour modèles les représentations de Bethsabée<sup>460</sup> surprise au bain par David, scène très illustrée dans les livres d'heures du XV<sup>e</sup> siècle. Emprunté à la *Bible*<sup>461</sup>, l'épisode du bain purificateur de Bethsabée épié par le roi David est très populaire au Moyen Âge. Le regard du roi qui se pose sur la jeune femme engendre en lui un désir qui sera cause de différents maux. Il s'agit clairement d'une faute commise par David, qui rompt le tabou du cycle féminin avant de provoquer la mort du mari de Bethsabée pour obtenir la jeune femme. Le malheur ne tardera pas à s'abattre sur lui, l'enfant conçu avec Bethsabée dans le péché mourra et son fils aîné ne sera jamais roi.

La scène centrale du roman chez Jean d'Arras et Coudrette est donc celle de Mélusine surprise au bain. En effet, Raymondin sur les mauvais conseils de son frère le comte de Forez, perce un trou dans la porte de la pièce où Mélusine disparaît tous les samedis pour cacher sa nature féerique. Raymondin se transforme alors en voyeur et découvre le secret de la nudité et de la monstruosité de sa femme<sup>462</sup>. Ces deux thèmes étant intimement liés, car souvent la monstruosité féminine est associée au thème de l'accouchement. Possible représentation du temps lunaire et féminin, l'interdiction pour Raymondin de voir sa femme dans son bain peut représenter symboliquement l'interdit pesant dans de nombreuses cultures, sur la femme pendant ses règles<sup>463</sup>. Les peintres des manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle et les graveurs des textes édités en ont bien conscience et tentent de représenter cette ambivalence, l'attraction provoquée par la beauté de Mélusine et l'effroi causé par sa queue de serpent, grosse comme une caque de harengs et d'une extraordinaire longueur avec laquelle elle fouette si violemment l'eau du bassin qu'elle éclabousse la voûte de la salle.

On remarque sur chacune des figures 9, 10, 11, 12, cette découpe qui nous permet de voir directement dans la pièce interdite, ce que Raymondin voit par le trou qu'il a fait dans la

---

<sup>460</sup> Voir Laurence Harf-Lancner, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette (Littératures), 2003, p. 57. Cette idée est également défendue par Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>461</sup> *La Bible de Jérusalem*, Samuel, Livre II, versets 11 à 22.

<sup>462</sup> Voir les articles de Françoise Clier-Colombani, « Le beau et le laid dans le Roman de Mélusine » (pp. 81-103) et de Patricia Victorin, « Le nombril de Mélusine ou la laideur en partage dans le roman de Jean d'Arras » (pp. 533-546), publiés tous deux dans *Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, *Senefiance* n°43, CUER MA, Université de Provence, Aix-en-Provence, 2000.

<sup>463</sup> Voir Claude Gaignebet, *A plus hault sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, tome 1, p. 132.

porte. Le lecteur devient en quelque sorte témoin de la transformation mélusinienne au même moment que le héros. Il devient lui aussi, bien malgré lui, une sorte de voyeur.

Toutes les illustrations jouent sur ce regard interdit. Figure 9, Steinschaber nous présente sur la même gravure (fol. 141), la fuite de Raymondin qui a pris conscience de son forfait. Dans la publication plus tardive de Trepperel (1527-1532), figure 10, la scène se décompose en deux temps, le regard et l'envol. L'envol est directement représenté, alors qu'il ne se produit en réalité que quelque temps plus tard, lorsque Raymondin courroucé par l'incendie de l'abbaye de Maillezais perpétré par Geoffroy, traite Mélusine de « tresfaulse serpente. » Tant qu'il n'avait rien dit, la fée pouvait rester, malgré la violation du pacte.

L'enlumineur du roman de Coudrette, BNF fr. 24383 fol. 19 r° (figure 11) et Trepperel (figure 10) représentent déjà Mélusine avec des ailes alors que les textes n'en font pas encore mention à ce stade du récit. Il n'y a pas toujours concordance entre texte et image.

C'est le cas du bassin dans lequel Mélusine fait ses ablutions. Si Coudrette ne précise pas sa nature, Jean d'Arras nous décrit « une grant cuve de marbre ou il avoit degréz jusques au fons. Et estoit bien la grandeur de la cuve de .xv. piéz de roont tout autour en esquarrie et y ot alees tout autour de bien .v. piéz de large »<sup>464</sup>. Pourquoi donc, dans ces conditions, les illustrateurs dans leur grande majorité, se sont-ils bornés à représenter Mélusine dans un simple baquet en bois, cerclé de métal (figures 10, 11, 12) ?

On pourrait penser, comme l'avance Françoise Clier-Colombani, qu'ils ont préféré rester fidèles à la « réalité quotidienne de l'époque ». Mais une autre hypothèse pourrait envisager que leur imaginaire ait été frappé par l'image de la caque de harengs dont la grosseur s'apparenterait à celle de la queue de Mélusine, d'après Jean d'Arras :

« Et voit Melusigne en la cuve, qui estoit jusques au nombril en figure de femme et pignoit ses cheveulx, et du nombril en aval estoit en forme de la queue d'un serpent, aussi grosse comme une tonne ou on met harenc et longue durement, et debatoit de sa coue l'eaue tellement qu'elle la faisoit saillir jusques a la voulte de la chambre<sup>465</sup>. »

Car il est indéniable que ce tonneau, cette barrique où l'on conserve les harengs salés s'apparente bien au cuveau de la fée, tel qu'il nous est représenté, particulièrement sur l'illustration du manuscrit de Ringoltingen (figure 12, Nüremberg, Nat. Mus. 4028, fol. 50 r°).

En définitive, la fée serpente est toujours humanisée, représentée comme une très belle femme, au visage très agréable. L'accent est toujours mis sur sa féminité au travers de ses

---

<sup>464</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 660.

<sup>465</sup> *Ibid.*

seins nus. Cette scène emblématique du bain marque la dualité de Mélusine, à la fois femme et serpente, bonne et mauvaise, civilisatrice et destructrice.

#### d. L'envol et l'allaitement

Lorsque Raymondin fou de rage à la nouvelle de l'incendie de l'abbaye de Maillezais dévoile à tous le secret de la métamorphose de sa femme : « Hee, tresfaulse serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin »<sup>466</sup>, Mélusine doit quitter ce monde. Elle donne ses dernières recommandations (tuer Horrible) et explique ses origines, avant de s'envoler de la tour du château sous forme de serpente ailée poussant des cris déchirants (figures 13 et 14). Elle quitte Mervent et se jette si violemment contre la tour du château de Lusignan que ses occupants crurent qu'elle s'effondrait<sup>467</sup>. Côté destructeur une nouvelle fois, de Mélusine.

Mais, figures 15 et 16, Mélusine est une bonne mère et elle revient la nuit donner le sein à ses deux plus jeunes enfants. Nul ne la verra plus sous son apparence de femme, exceptées les nourrices de Raymonnet et Thierry, représentées allongées dans un même lit.

L'enlumineur du ms. BNF fr. 12575 réalise deux illustrations distinctes de l'envol et de l'allaitement, fol. 86 r° et 89 r° (figures 13 et 15), tandis que dans le ms. BNF fr. 24383 (figure 17), une unique enluminure représente ces deux scènes, fol. 30 r°.

Toutes les images jouent sur les portes et les fenêtres, cadres qui s'ouvrent sur des vues enchâssées. L'évolution de l'iconographie de Mélusine est remarquable. Elle se présente dans le ms. BNF fr. 12575 (figure 13) comme un immense dragon ailé qui a quelque chose d'effrayant, d'animal, alors que dans le second ms. BNF fr. 24383 (figure 17), la fée est clairement humanisée et présentée comme une belle femme avec une queue de serpent. A quelques dizaines d'années d'intervalle, deux enlumineurs donnent donc des représentations totalement différentes de la fée pour illustrer un même texte, le roman en vers de Coudrette. Il peut donc y avoir un décalage entre texte et image dans la représentation de la merveille, décalage lié à la difficulté de figurer un personnage d'une telle ambiguïté. Mais que Mélusine

---

<sup>466</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 692.

<sup>467</sup> Notons que chez Coudrette, Mélusine s'élance de Vouvant et disparaît sans passer par Lusignan. Lors de son envol, qu'il s'agisse de Mervent et Vouvant, la fée laisse la trace de son pied sur le lieu de la transgression. Le lieu est marqué par le crime : la femme serpente y laisse une empreinte de ce pied qu'elle cache le samedi. Geoffroy sera lui aussi représenté sur le lieu de son crime, à savoir l'abbaye de Maillezais.

se métamorphose en dragon ou en serpent revient en définitive au même, puisque en latin draco et serpens appartiennent au même champ sémantique. Le Gaffiot donne ainsi la définition suivante pour draco : dragon, serpent fabuleux.

Le peintre du ms. BNF fr. 24383 présente également deux fois le même personnage de la femme serpent qui s'envole et qui allaite (figure 17) alors que celui du ms. BNF fr. 12575 oppose un dragon sur la première enluminure à une sorte de sirène sur la seconde (figures 13 et 15). Il ne s'agit pas d'une queue de serpent et le décor de la pièce, avec ses colonnes, le lit, le sol en damier, crée une atmosphère hautement féerique. Sans doute le rapport étroit entretenu par Mélusine avec l'eau est-il à l'origine de ce glissement du serpent aquatique vers la sirène.

Chez Steinschaber, les deux scènes font aussi l'objet de deux illustrations, figures 14 et 16. C'est une femme serpent qui s'envole mais une femme naturelle qui revient allaiter. Les images humanisent toujours plus Mélusine. Elle semble s'envoler au-dessus de la mer, peut-être vers Chypre, ou encore pour l'île d'Avalon où sa mère la fée Présine s'était également réfugiée après la trahison de son époux.

Dans l'édition de Jean Trepperel (Paris, 1527-1532) ainsi que dans celle de la Bibliothèque Bleue, Mélusine est curieusement représentée comme une sorte de femme-oiseau à queue de serpent (figure 10) ou de dragonne avec des ailes. En effet, on peut clairement distinguer le plumage (au niveau du bas-ventre et des ailes) et les serres de la fée lors de son envol. Sans doute le graveur a-t-il été influencé par les figures de la sirène et de la serre des bestiaires, animaux marins redoutables, poussant les hommes à leur perte. Car Guillaume Le Clerc, dans son *Bestiaire*, présente la serre comme un monstre ailé habitant les mers, et affirme que la sirène est une très belle femme, qui sous la taille, a la forme d'un poisson ou d'un oiseau.

Lors de son envol, Mélusine laisse l'empreinte d'un seul pied :

« Et lors fist un moult doulereux plaint et un moult grief souspir, puis sault en l'air et laisse la fenestre, et trespasse le vergier, et lors se mue en une serpente grant et grosse et longue de la longueur de .xv. piéz. Et sachiéz que la pierre sur quoy elle passa a la fenestre y est encores, et y est la fourme du pié toute escripte<sup>468</sup>. »

Mélusine s'envole donc sous forme de femme et la métamorphose serpentine n'intervient qu'un peu plus tard, lorsqu'elle a dépassé le verger. Ce phénomène pourrait expliquer les différentes représentations de l'envol de Mélusine, tantôt femme volante, femme

---

<sup>468</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 704.

serpente volante ou serpent (dragon) volant, comme le suggère Françoise Clier-Colombani<sup>469</sup>, chaque illustrateur ayant pu choisir le stade de la métamorphose qu'il souhaitait représenter.

Enfin, comme le serpent, Mélusine est gardienne du mystère de la mort, puisque après la trahison de Raymondin, elle n'apparaît plus que pour annoncer la mort d'un de ses descendants, dans un délai de trois jours. Elle est donc la mère qui vient reprendre ses enfants, on retrouve le thème du retour à l'origine, l'accomplissement du cycle que représente le serpent.

## 2. Le découpage du récit

Si de nombreuses traditions présentent la légende mélusinienne, la première mention de la fée Mélusine, fondatrice de la lignée des Lusignan, est faite par Jean d'Arras, dans son roman en prose datant de 1392-1393. En 1401, Coudrette rédige à son tour un roman de Mélusine, en vers octosyllabiques. Mais bientôt, grâce à l'imprimerie, le roman de Mélusine va toucher de nouveaux publics et connaîtra, avec d'autres romans de chevalerie et d'aventure, amplement diffusés par les imprimeurs, une importante postérité.

Le roman connaît un grand succès attesté par de nombreux manuscrits et de nombreuses éditions. Onze manuscrits complets ou fragmentaires du texte de Jean d'Arras ont survécu<sup>470</sup> ainsi qu'une vingtaine de manuscrits de la version de Coudrette<sup>471</sup> qui sera déjà traduite en allemand et en anglais au XV<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>469</sup> Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, p. 55.

<sup>470</sup> Jean-Jacques Vincensini donne une description des différents manuscrits dans son édition de la *Mélusine* de Jean d'Arras, pp. 42-63. Les manuscrits sont les suivants : Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 3353, 167 f., 1/4 XV (Ars) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1482, 140 f., 1/3 XV (A) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1484, 200 f., fin XV (B) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1485, 134 f., 1/4 XV (C) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 21874, 271 f., 3/4 XV (D) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 5410, 140 f., 1455-1480 (E) ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10390, 193 f., 2/2 XV (Brux) ; London, British Library, Harley, 4418, 251 f., v. 1460 (H) ; Madrid, Biblioteca nacional de España, 2148, 246 f., 1460-1490 (M) ; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2575, 141 f., mil. XV (V) ; Archives départementales du Morbihan, fragments Rosenzweig, fin XIV (R).

<sup>471</sup> Voir Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, introduction d'Eleanor Roach, p. 16 : parmi les vingt manuscrits du texte de Coudrette qui nous sont parvenus, tous, à l'exception probable du manuscrit Paris Arsenal 3475, sont du XV<sup>e</sup> siècle. Trois d'entre eux ont appartenu à des familles nobles dans le dernier quart de ce siècle : Paris B.N. fr. 12575 porte les armes de Philippe de Clèves, Cambridge Univ. Libr. L1.2.5 contient le texte de Mélusine et une copie de lettres concernant ce même prince. Valenciennes B.M. 461, appartenait à Charles de Croÿ, prince de Chimay. Enfin, le manuscrit London Br. Libr. Add. MS. 6796, débordant légèrement sur le XVI<sup>e</sup> siècle, porte le monogramme de Léonore de Rohan, Princesse de Guéméné, cousine par alliance de Catherine de Parthenay. L'œuvre de Coudrette a donc été très appréciée de son temps.

On observe que la tradition manuscrite privilégie le roman de Coudrette, quitte à le transcrire en prose en ce milieu de XV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le 29 janvier 1456, le patricien et échevin Suisse Thüring von Ringoltingen<sup>472</sup> achève une traduction en prose allemande de l'œuvre du chapelain des Parthenay<sup>473</sup>. On peut alors s'interroger sur le choix du texte de Coudrette par le patricien bernois. Danielle Buschinger y apporte une réponse<sup>474</sup>. Selon elle, de nombreux indices situent la Mélusine de Coudrette en Bourgogne<sup>475</sup>. Et Thüring dédie son œuvre au margrave Rudolf von Hochberg-Neuenburg, comte de Neuchâtel et gouverneur du Luxembourg, courtisan des ducs de Bourgogne qui a séjourné dans les années 1440-1450 à la cour du duc Philippe le Bon et est mort à Dijon en 1487. Ce serait alors lui qui aurait fourni à Thüring le modèle français.

De nombreux manuscrits de Thüring verront le jour<sup>476</sup>. Les plus intéressants, de par leurs illustrations, sont celui de Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum 4028, daté de 1468 et celui de Bâle, Universitätsbibliothek O.I. 18, daté de 1471.

Ce n'est que vers 1473-1474 que la version de Thüring sera imprimée à Bâle, par Bernard Richel<sup>477</sup>, puis par Jean Baemler à Augsbourg en 1474 et par Heinricus Knoblochtern, à Strasbourg, vers 1477-1478. Les éditions vont se succéder à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle (au total, vingt-quatre éditions de 1478 à 1587). Cette

---

<sup>472</sup> Voir Thüring von Ringoltingen, *Melusine (1456)*. Nach dem Erstdruck Basel : Richel um 1473/1474. Herausgegeben von André Schnyder in Verbindung mit Ursula Rautenberg, Wiesbaden, Reichert, 2006 et Thüring von Ringoltingen, *Melusine*, nach den Handschriften kritisch herausgegeben von Karin Schneider, Berlin, Schmidt, 1958. On pourra encore consulter l'étude d'Elisabeth Pinto-Mathieu, *Le Roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen*, Göppingen, Kümmerle, 1990.

<sup>473</sup> On voit également apparaître des traductions anglaises, flamandes, danoises, tchèques, espagnoles,... du roman de Coudrette. Le roman de Mélusine de Jean d'Arras a lui aussi été traduit : l'*Historia de la linda Melosina*, traduction espagnole, est publiée en 1489 à Toulouse, par Johann Parix et Etienne Cléblat. Elle est bientôt suivie d'une seconde traduction, imprimée à Séville en 1526. Toutes deux reprennent le récit de Jean d'Arras et semblent avoir comme origine commune l'édition imprimée à Genève en 1478. On trouve également une traduction anglaise de la *Mélusine* de Jean d'Arras datée aux environs de 1500 (ms London, British Library, 18.B.II.).

<sup>474</sup> Danielle Buschinger, « Thüring von Ringoltingen, adaptateur du roman français de Coudrette, *Mellusigne* ou *Livre de Lusignan ou de Partenay* », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 47-62.

<sup>475</sup> Danielle Buschinger, « La cour des ducs de Bourgogne et l'espace germanophone à la fin du Moyen Âge », *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, publié sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2006, pp. 177-194.

<sup>476</sup> La bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg conserve l'un de ces manuscrits de Thüring. Répertoire sous la cote Ms.2.265, il se compose de 98 feuillets papier, à 2 colonnes, 308 × 220 mm et d'une reliure en truite gaufrée et bois, à fermoirs. Il est daté du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>477</sup> On a longtemps cru que l'édition de Jean Baemler était l'édition princeps. Les récents travaux d'André Schnyder et Ursula Rautenberg avancent la date de l'édition de Bernard Richel à 1473-1474 et en font la première édition du roman de Thüring : Thüring von Ringoltingen, *Melusine*, éd. André Schnyder et Ursula Rautenberg, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 2006, 2 vol.

version sera connue en Allemagne ainsi que dans le nord et l'est de l'Europe jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Le texte de Coudrette sera également traduit et imprimé en flamand en 1491.

La première édition en français n'est imprimée que quatre ans plus tard, en 1478 à Genève, par Adam Steinschaber<sup>478</sup> : c'est le premier livre illustré imprimé en français avec *Le Miroir de la rédemption de l'humain lignage*, imprimé le 26 août 1478 à Lyon par Martin Husz. Le texte n'est cependant plus celui de Coudrette mais le roman en prose de Jean d'Arras qui connaît un vif succès puisqu'on en recense vingt-deux éditions de 1478 à 1597 : le roman est imprimé à Lyon par Martin Husz (entre 1478 et 1484), par Gaspard Ortuin et Pierre Schenk (vers 1485-1486), par Guillaume Le Roy (vers 1487), par Mathieu Husz (vers 1493-1494),... Le roman paraît également à Paris : les deux premières éditions parisiennes sont celles imprimées pour Jean Petit par Pierre Le Caron (vers 1498), puis par Thomas Du Guernier (vers 1503).

Concernant les illustrations, les bois expressément fabriqués pour l'édition allemande de Bernard Richel, imprimée à Bâle vers 1473-1474, seront abondamment réemployés. On peut les reconnaître dans l'édition d'Adam Steinschaber, dans celle de Gaspard Ortuin et Pierre Schenk, et celle de Guillaume Le Roy. Certains réapparaissent encore chez Mathieu Husz et dans les deux premières éditions parisiennes. Toutefois, il est quasi impossible de déterminer s'il s'agit des bois originaux ou de copies. Une seule certitude : la circulation du matériel d'illustration est courante entre les grands centres du livre et les imprimeurs parisiens utilisent fréquemment des bois gravés lyonnais et inversement. Lorsqu'il n'y a pas de prêt direct, les artistes parviennent à copier plus ou moins fidèlement les illustrations des productions à succès<sup>479</sup>. Ces copies peuvent être à l'identique et respecter les moindres détails, les rendant impossible à distinguer de l'original. Parfois aussi, le dessin imprimé peut être inversé, car l'artiste a reproduit l'original directement sur la planche. La gravure sur bois permet d'adapter l'image au texte. D'une édition à l'autre, les bois sont souvent échoppés et le dessin modifié, certains éléments (décors, objets) se voient supprimés ou remplacés, afin de mieux correspondre au nouveau texte. Les images imprimées par Gaspard Ortuin et Pierre Schenk

---

<sup>478</sup> D'après Hélène Bouquin, qui reprend une idée controversée de Louis Stoff, cette première édition par Steinschaber semble suivre un manuscrit de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, proche de celui conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote ms. fr. 1484. Dans son édition de *Mélusine*, Jean-Jacques Vincensini soutient quant à lui que, tout en étant plus proche du manuscrit londonien (H), l'édition de Steinschaber connaît la traduction manuscrite incarnée par l'exemplaire de Vienne (V) et celui de Bruxelles (B). BOUQUIN Hélène, *Éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, diplôme d'archiviste paléographe, École nationale des Chartes, Paris, 2000. Résumé dans *Positions des thèses de l'École des Chartes*, 2000 et thèse consultable aux Archives nationales à Paris sous la cote AB XXVIII 1229.

<sup>479</sup> Danièle Sansy, « Le livre imprimé et ses illustrations », *Art et société en France au XV<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Christiane Prigent, Paris, Maisonneuve & Larose, 1999, p. 427.

vers 1485-86 à Lyon, sont des copies inversées de celles de l'édition genevoise de Steinschaber, adaptées par l'artiste qui a vraisemblablement modifié certains détails, comme la coiffure de Mélusine ou la taille des poissons nageant au pied du château, lors de l'envol de la fée serpente.

Au fil du temps, la place des images dans la page va s'amenuiser et l'emploi de bois qualifiés de « passe-partout » va s'amplifier. Ces bois qui représentent souvent une scène de bataille, une scène d'assaut, une scène de mariage,... c'est-à-dire des scènes stéréotypées, sont indéfiniment réemployés pour illustrer les romans de chevalerie. Et alors que les gravures étaient toutes en pleine page dans l'édition Steinschaber et les trois premières éditions lyonnaises, elles occupent au mieux encore une demi-page, voire moins, dans l'édition Mathieu Husz et dans les éditions parisiennes imprimées par Pierre Le Caron et Thomas Du Guernier<sup>480</sup>. Ces deux dernières illustrent d'ailleurs parfaitement la tendance à l'économie de cette fin de XV<sup>e</sup> siècle, puisque leurs imprimeurs utilisent un nombre limité de bois qu'ils combinent pour composer un maximum d'images différentes. Enfin, d'après Hélène Bouquin, la seconde édition parisienne, parue en 1503, présente un texte qui a vraisemblablement été allégé et modifié en de nombreux points, annonçant déjà la future dissociation du roman de Mélusine en deux ouvrages distincts.

Vers 1520 s'opère un dédoublement, et ce, dans un but avant tout commercial<sup>481</sup>. Jusque-là, le roman entrelaçait les aventures merveilleuses de Raymondin et de Mélusine et les aventures épiques de leurs fils, plus particulièrement celles de Geoffroy à la grand dent. L'imprimeur parisien Michel Le Noir va séparer la matière épique de la matière féerique et deux nouveaux récits vont naître du roman de Jean d'Arras. L'un s'intitule *L'Histoire de Mélusine*, et l'autre, *L'Histoire de Geoffroy à la grand dent*. La séparation romanesque de Mélusine et de son fils Geoffroy se réalise par la soustraction des épisodes contant les aventures de Geoffroy (au nombre de quatre) dans l'édition de 1525. Dès lors, le roman de Jean d'Arras ne sera plus publié que sous la forme de deux récits distincts dont le lien de parenté va progressivement s'estomper. On observe déjà les prémices de cette scission dans certains manuscrits, comme le montre Jean-Jacques Vincensini dans son édition du roman de Jean d'Arras. Ainsi, le copiste du manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10390 (vers 1460-1500) fait disparaître délibérément toute une partie de la geste de

---

<sup>480</sup> Comme le remarque Hélène Bouquin, l'édition Mathieu Husz apparaît comme beaucoup moins luxueuse que les précédentes : non seulement les bois sont réduits, mais aussi la dimension des caractères et la disposition du texte est plus serrée. Cette tendance se retrouve dans les deux premières éditions parisiennes.

<sup>481</sup> Laurence Harf-Lancner, « *L'Histoire de Mélusine et l'Histoire de Geoffroi à la grand dent* : les éditions du roman de Jean d'Arras au XVI<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 50, 1988, pp. 349-366.



Geoffroy<sup>482</sup>. Il passe de la mort du géant Gardon à l'arrivée de Raymond dans une ville située sur son parcours jusqu'à Montserrat. Ainsi, le manuscrit fait fi de l'incendie de l'abbaye de Maillezais, de la mort de Fromont, des conséquences de la folie meurtrière de Geoffroy, du combat contre le géant Grimaut, de la découverte par Geoffroy de ses origines, du meurtre du comte de Forez et de la visite de Raymond à Rome. Mais ce n'est pas tout, vers 1460-1490, le scribe du manuscrit de Madrid, Biblioteca nacional de Espana, 2148, supprime lui aussi volontairement certaines aventures épiques des fils de la fée et semble tout particulièrement lassé par les exploits de Geoffroy<sup>483</sup>. Il s'interrompt alors au milieu de l'expédition d'Irlande : « et icy me terray de Philibert et aussy de parler encore de Geuffroy et commenceray à parler de Raymondin et du conte de Forest et de Melusigne » (f. 161v) faisant disparaître les aventures irlandaises de Geoffroy, mais aussi ses combats en Terre Sainte et le début de son expédition contre le géant Gardon.

La séparation Mélusine/Geoffroy était donc déjà amorcée par certains copistes avant d'être finalisée par l'imprimerie. *L'Histoire de Geoffroy* sera éditée à six reprises entre 1530 et 1597 et celle du nouveau roman de *Mélusine* connaîtra un succès bien plus important, quinze éditions parisiennes, lyonnaises et rouennaises jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Enfin, entre 1624 et 1730, les deux romans seront régulièrement publiés par la Bibliothèque bleue<sup>484</sup>.

#### IV. Première réception : du *Pastoralet* à Octovien de Saint-Gelais (1420-1509)

L'édition va incontestablement permettre une plus ample propagation du mythe mélusinien. Cependant, dès les années 1420, on trouve de nombreuses allusions à la fée poitevine dans des œuvres manuscrites, qui pour la plupart appartiennent au registre lyrique.

C'est dans *Le Pastoralet*<sup>485</sup>, composé entre 1422 et 1425, que nous avons relevé la première mention de Mélusine. Composé de plus de 9000 vers, l'ouvrage évoque sous le voile de la pastorale, la terrible guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons. Resté anonyme,

---

<sup>482</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 51.

<sup>483</sup> *Ibid.*, pp. 56-58.

<sup>484</sup> *Mélusine et Geoffroy à la grand dent* entrent dans la Bibliothèque bleue. *Mélusine* connaît un franc succès, on dénombre dix éditions troyennes et une édition lyonnaise entre 1624 et 1730, contrairement aux aventures de son fils Geoffroy qui ne font l'objet que de trois éditions troyennes entre 1614-1630 et d'une édition rouennaise en 1681.

<sup>485</sup> Bucarius, *Le Pastoralet*, éd. Joël Blanchard, Paris, PUF (Publications de l'Université de Rouen, 92), 1983. Il existe un unique manuscrit du *Pastoralet* : Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 11064.

l'auteur qui se présente sous le pseudonyme de Bucarius<sup>486</sup>, compare la douleur du berger Panalus à celle de Raymondin lors de l'envol de Mélusine :

« Oncques Remon pour Melusine,  
Quant elle gherpy son chastel,  
Ne mena sy grant doel ne tel  
Comme faist cest dolent bergier<sup>487</sup>. »

Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, Panalus ne pleure pas la perte de sa femme, il se désespère de ne pas obtenir la main de la bergère Florimaie<sup>488</sup>. Plus que l'amour, cette union doit lui permettre de devenir « seigneur du pourpris » et d'y restaurer l'ordre. Ainsi, comme Mélusine apportait richesse et prospérité à son époux, le mariage avec Florimais permettra à Panalus d'atteindre les satisfactions matérielles qu'il recherche. La femme (féerique ou non) apparaît alors comme un instrument de pouvoir.

Mélusine reparaitra une vingtaine d'années plus tard. Si elle n'est pas nommée, la fée n'en influence pas moins l'écriture d'Antoine de La Sale. Mise en scène dans *La Salade*, la figure de la reine Sibylle que l'on étudiera plus loin, laisse transparaître par ses métamorphoses serpentine, le modèle mélusinien. Ce point de convergence entre les deux figures n'a pas échappé à Martin Le Franc lorsqu'il fait allusion à Mélusine dans *Le Champion des dames* (vers 1440-42) :

« Et tu qui sembles tant habile, / N'as tu n'a voisin n'a voisine / Ouÿ parler du trou Sebile<sup>489</sup>, /  
Et aussi de la Melusine, / Et de mainte autre sauvagine, / Loups varous, fees et luitons / Pires  
que la gent sarrazine ? / Ce n'est pas songe, n'en doubtons<sup>490</sup>. »

---

<sup>486</sup> *Le Pastoralet*, p. 39 : « Chi commenche le Pastoralet, ou quel Bucarius faintement par pastourrie décrit la division des Francois et la desolation du roialme de France. »

<sup>487</sup> *Ibid.*, vv. 8030-8033, p. 240.

<sup>488</sup> La bergère Florimaie peut être identifiée à Catherine de Valois, fille du roi Charles VI de France. Le berger Panalus, quant à lui, représente le roi d'Angleterre, Henri V, désireux d'épouser la fille du roi de France pour s'approprier son royaume. Le mariage aura lieu le 2 juin 1420.

<sup>489</sup> Renvoie à la prétendue grotte de la Sibylle, qui s'enfonçait dans les entrailles de la montagne de Cumes chez Virgile. En 1391, Andrea da Barberino composait l'étrange roman en prose intitulé *Guerrin Meschino*, où le jeune héros, à la recherche de son père, se rend chez la Sibylle Cumane qui vit à Norcia dans l'Apennin. Quelques années plus tard, Antoine de la Sale offre lui aussi une adaptation de cet épisode bien connu de l'*Enéide*, dans son ouvrage intitulé *Le Paradis de la reine Sibylle*. or, une croyance fort répandue, – était-elle italienne d'origine ? c'est ce qui reste à examiner, – plaçait sous terre, et spécialement dans une montagne, le royaume d'une déesse ou d'une fée, où ceux qui pouvaient y pénétrer jouissaient de tous les délices. La Sibylle devient la reine d'un de ces « paradis », tout en restant d'abord avant tout la prophétesse qu'elle était puis peu à peu elle perdit cette qualité primitive et ne fut plus qu'une de ces créatures de séduction et de volupté

<sup>490</sup> Martin Le Franc, *Le Champion des dames*, publié par Robert Deschaux, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge), 1999, vv. 17753-60.

La présence de la fée dans une liste d'êtres merveilleux prouve sa popularité. Martin Le Franc, à un moment où le débat porte sur la réalité des enchantements, opère un rapprochement entre Mélusine et Sibylle, non seulement parce que les deux personnages féeriques subissent de manière hebdomadaire, la même métamorphose serpentine, mais aussi et surtout parce que le père de Mélusine, Elinas, était enterré vivant dans une grotte<sup>491</sup> qui peut s'apparenter au repaire de la Sibylle. Le Franc semble connaître d'une part le récit de Jean d'Arras ou de Coudrette, d'autre part, soit le *Guerrin Meschino*, soit le récit d'Antoine de La Sale<sup>492</sup> dont le voyage remonte à 1420. Les êtres fabuleux, loups garous, fées et lutitons sont présentés comme pire que les Sarrasins et on retrouve l'idée de croisade et l'association féerique/épique qui caractérise entre autre le roman de *Mélusine*.

Vers 1450, Charles d'Orléans, dans son *Rondeau 115*, aborde de manière allusive, les marques de naissance que présentent les fils de Mélusine, sur leur visage (dent de sanglier, patte de lion, poils de taupe,...) :

« On scet par anciens ouvrages / De quel mestier scevent servir ; / Melusine n'en peut mentir, / Elle les congnoist aux visages, / Gens qui, etc<sup>493</sup>. »

Ces difformités, qui révèlent l'appartenance de leur mère à l'autre monde ont apparemment marqué les esprits. Nous restons donc dans le domaine du féerique, mais Mélusine devient chez d'autres auteurs, l'archétype de la femme amoureuse. C'est le cas chez Olivier de La Marche, puis chez Guillaume Alexis.

La Marche<sup>494</sup>, qui le premier a pu connaître la fée poitevine par une édition, établit un parallèle entre Mélusine et Vénus dans *Le Chevalier délibéré*<sup>495</sup>, poème didactique rédigé en 1483 et imprimé en 1500. Dans l'inventaire des morts tragiques causées par « Accident », l'auteur met en relation deux sangliers auxquels il prête la même valeur symbolique et qu'il confond. Le premier a provoqué la mort de l'oncle de Raymondin :

---

<sup>491</sup> Voir Catherine Müller, « L'autre oublié dans le *Roman de Mélusine* : tombeau de la mémoire et poésie monumentale », *Le Moyen Français*, 43, 1998, pp. 61-76.

<sup>492</sup> Le manuscrit du *Paradis de la reine Sibylle* est daté de 1438-1442, mais le voyage d'Antoine de la Sale à la grotte de la Sibylle remonte à 1420.

<sup>493</sup> Charles d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*, éd. et trad. par Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992, Rondeau 115, vv. 8-12.

<sup>494</sup> Notons qu'en 1454 déjà, Olivier de La Marche évoquait la figure de la fée dans le cadre d'une scène de banquet, celle des *Vœux du Faisan* où le second entremet représentait « ung chasteau à la façon de Lusignian, et sur ce chasteau, au plus hault de la maistresse tour, (...) Melusine en forme de serpente. » Olivier de La Marche, « Les Vœux du Faisan », *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1995, p. 1140.

<sup>495</sup> Olivier de La Marche, *Le Chevalier délibéré* (1483), éd. de 1500, Paris, Jean Treperel, p. 18 (BnF NUMM-71393) : « Comment l'hermite Entendement monstre ses reliques à l'acteur. Et luy devise des œuvres de Messire Accident & de son pouvoir ».

## Le lignage des Fées

« De cest aultre espieu Remondin /Tua son bon oncle Fremont /Cuidant ferir par le serin /Un sanglier qui livroit hutin /En l'esperes du boys & parfont /Cest accident regretta moult /Lyzele peulx je le t'assigne /En l'advenement Melusine<sup>496</sup>. »

Le second, celle d'Adonis :

« Ce sanglier mist a la mort seure /Le bel Adons en sa jeunesse /Qui de chasser print si grant cure /Qu'il mist son corps a l'aventure /Contre le conseil de la deesse (...) <sup>497</sup>. »

S'employant à mettre Mélusine en rapport avec les mythes antiques, le texte assimile la fée à la déesse de l'amour. Féerie et mythologie se superposent et se confondent, et comme on le verra, le phénomène s'amplifiera au XVI<sup>e</sup> siècle

Par ailleurs, le motif tragique de l'accident de chasse semble bien connu. Sensiblement à la même période, Guillaume Alexis, s'il ne mentionne pas Mélusine, le reprend dans *Le Martyrologue des faulses langues*. Rédigée en prose et en vers comme d'autres ouvrages célèbres du XV<sup>e</sup> siècle<sup>498</sup>, cette sorte de diatribe contre les parjures, les menteurs et les médisants, présente des strophes rimées de sept vers qui se terminent chacune par une sentence ou un proverbe. L'accident de chasse sert à illustrer les vicissitudes de Fortune :

« J'entray en la forest sauvage ; / Lors ung chasseur tantost hua / Pour un sanglier ; ce fut dommage : / Raymondin son oncle en tua. / Malle fortune l'argua, / Qui tousjours fait ainsi qu'el veut. / Contre fortune nul ne peult<sup>499</sup>. »

Toujours dans les années 1480, Guillaume Alexis rédige encore son *Blason des faulses amours* qui sera édité pour la première fois en 1486 à Paris, chez Pierre Levet. Ce traité sur l'amour et les femmes, qui s'élève contre l'amour adultère, connut un grand succès attesté par de nombreuses éditions<sup>500</sup>. On y voit apparaître Mélusine dans une liste de femmes célèbres, toutes mortes par amour :

---

<sup>496</sup> *Ibid.*

<sup>497</sup> *Ibid.*

<sup>498</sup> On pense à *L'Esperance* d'Alain Chartier, *La Danse aux Aveugles* de Pierre Michaut, *L'Abusé en court*, généralement attribué au roi René, *L'Estrif de Fortune et de Vertu*, de Martin Le Franc.

<sup>499</sup> *Le Martyrologue des faulses langues*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, t. 2, 1899, p. 316, vv. 127-133.

<sup>500</sup> Entre 1486 et 1614, on recense plus de 25 éditions du *Grant Blason des faulses amours*, tandis que seules trois strophes nous ont été conservées par un manuscrit. Ce poème de cent-vingt six stances de douze vers est un dialogue entre un gentilhomme et un moine supposé être l'auteur. Le premier prend la défense de l'amour tandis que le second s'en fait l'adversaire. Les arguments du moine consistent surtout à dénigrer les femmes, dans la tradition des ouvrages misogynes que Christine de Pizan dénonce dans l'introduction de la *Cité des dames*. Ses arguments sont si convaincants que le gentilhomme finit par se ranger à son opinion. Le succès du traité de

« De femme fine / Tost en ruine / L'estat viendra, / Et qui s'encline / A sa doctrine / Mal lui prendra. / Ce en pourra / Veoir, qui voudra / Lire la mort de Melusine / L'occision de Clitesmetra, / Les serpens de Cleopatra, / La mort de Semiramus tresdigne<sup>501</sup>. »

On retrouve alors dans la fin tragique de Cléopâtre, mordue par un aspic, le schème ophidien, qui renvoie à Mélusine serpente. Quant à Clytemnestre, elle se rapproche de Mélusine car son fils Oreste lui ôte la vie, tout comme Geoffroy à la grand dent provoque la disparition de sa mère, forcée de quitter le monde naturel.

Le procédé de la liste d'amantes célèbres ressurgit chez l'auteur anonyme de *Au grey d'Amours* (fin XV<sup>e</sup> siècle). Il cite successivement Bethsabée, Judith, Lison, Grisélidis, Esther, Mélusine, Oriabel, Bellande, Penthasillee, mêlant mythologie biblique, antique et féerique :

« De Belsabee, de Judith ou de Lison, / Grisélidis qui tant andura paine, / La royne Hester, de sy grande maison, / Melusine, ses biens et sa fontaine, / Oriabel, sur toutes plus mondaine, / Et Bellande qui tant fut a cherir, / Penthasillee qui voullut secourir / Le preux Hector, dont grant douleur fut faicte, / Mais pour parler et au droit point venir, / Je tiens plus belle sur toutes Anthoinette<sup>502</sup>. »

Mélusine apparaît comme le type de la fée à la fontaine apportant richesse et prospérité. Le schème du bain la rapproche tout particulièrement de la figure de Bethsabée. Grisélidis, marquise de Saluces<sup>503</sup>, dont on place la vie réelle ou légendaire vers le XI<sup>e</sup> siècle, est quant à elle l'héroïne d'une célèbre légende du Moyen Âge. Cette pauvre bergère, épousée par un des plus riches seigneurs du Piémont, le marquis de Saluces est soumise aux plus rudes épreuves par son mari qui souhaite s'assurer de son amour et de sa vertu. On peut alors établir un parallèle entre les souffrances de Grisélidis et celles de Mélusine, rejetée de notre monde par la faute de son mari. Toutes deux sont élevées au rang de martyres de l'amour.

---

Guillaume Alexis est tel, qu'il donne lieu à la rédaction d'un *Contre blason* par un auteur anonyme, qui sera publié en 1512.

<sup>501</sup> Guillaume Alexis, *Le Blason des faulses amours*, Paris, Pierre Levet, 1486, et *Le Blason des faulses amours*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, 1896, t. 1, pp. 214-215, str. 60, vv. 709-720.

<sup>502</sup> *Au grey d'Amours... , pièces inédites du manuscrit Paris, Bibl. nat., fr. 1719*, éd. par Françoise Féry-Hue, Montréal, Ceres, 1991, p. 282, pièce n° 488, vv. 21-28.

<sup>503</sup> Boccace et Pétrarque ont repris ce récit et lui ont donné une popularité immense dans toute l'Europe. Boccace a raconté l'histoire de Grisélidis dans la dernière nouvelle du *Decameron* (journée X et nouvelle 10); Pétrarque en fit ensuite le sujet d'un récit latin : *De Obedientia et Fide uxoria*. En France, on trouve une traduction du conte intitulée la *Patience de Grisélidis* (Brehan, Lodéac, 1484). Olivier de La Marche inséra l'histoire de Grisélidis dans son livre le *Parement des Dames*, rédigé moitié en vers, moitié en prose; déjà en 1395 on composa le *Mystère de Grisélidis*, à trente-cinq personnages, qui ne fut imprimé que vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, ouvrage extrêmement rare.

## Le lignage des Fées

Dans *La Chasse et le Depart d'Amours* attribuée à Octovien de Saint-Gelais (Paris, Antoine Vérard, 1509) et plus particulièrement dans *La Departie d'Amours* (fol aa2-cc5) dont l'auteur serait Blaise d'Auriol, Mélusine et Raymondin apparaissent comme le couple d'amants parfaits, mais martyrs, au même titre que Dolin et Florentine et Artus et Florence. On reconnaît les héros d'*Artus de Bretagne*<sup>504</sup>, dont les amours devront surmonter maintes difficultés avant de se concrétiser :

« Pour Raymondin / la belle Melusine  
Soufrit grant mal / et grande doleance<sup>505</sup>  
Et aussi feist / Dolin pour Florentine  
Et puis Artus pour la belle Florence<sup>506</sup>. »

Mais ce n'est pas tout, l'empreinte mélusinienne est toujours vivace quelques strophes plus loin, au moment où l'amant apostrophe la mort, puisque les fils de Mélusine sont désignés comme des guerriers exemplaires, conquérant de nombreuses terres :

« Dautres plusieurs / de maint une contree  
As abatus / au trenchant de l'espee  
Les deux Drapes / le vaillant Hanibal  
Mitridates Hanno et Hasdrubal  
  
Les cinq freres / Geofroy a la grant dent  
Que chascun deulx / fust a droit conquerant  
Quilz conquirent /chascun maint une terre  
Mais tu leur feiz une mortelle guerre.  
  
Je dis aussi / de tant de grans geans  
Que feiz mourir / questoient fors et puissans  
Galafre prins Aigolant Ferragus  
Et Galias Philotes et Cacus<sup>507</sup>. »

S'il est fait allusion à six fils de la fée, seul le plus redoutable d'entre-eux, Geoffroy à la grand dent, est nommé. Les exploits guerriers ont moins marqué les esprits que la merveille. On voit bien qu'à l'aube de la Renaissance française, les formes lyriques médiévales valorisent le « martyr » de Mélusine, grande amoureuse dont l'union avec un mortel est

---

<sup>504</sup> *Artus de Bretagne* a connu un grand succès sur plusieurs siècles. La plus ancienne version connue remonte aux années 1320-1330. On en recense une douzaine de manuscrits et pas moins de quinze éditions entre 1493 et 1628. Evidemment, le texte a subi quelques altérations au fil des siècles. A la version longue représentée par quelques manuscrits, les imprimés ont préférés une version courte qui s'interrompt à peine quatre chapitres après le récit des noces d'Artus et Florence.

<sup>505</sup> Voir Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 696 : les « loyaulx amans ».

<sup>506</sup> Octovien de Saint-Gelais, *La chasse d'amours, poème publié en 1509*, éd. Mary Beth Winn, Genève, Droz (Textes littéraires français, 322), 1984, III. A., *La Departie d'Amours*, fol. aa<sub>6</sub><sup>vo</sup>.

<sup>507</sup> *La Departie d'Amours*, III. A., fol. cc<sub>3</sub><sup>vo</sup>.

vouée au malheur et à la souffrance. La poétique de la liste rapproche Mélusine de personnages mythologiques illustres, annonçant la mythologisation de la figure observée au XVI<sup>e</sup> siècle.

Observons enfin qu'en 1512, l'association de Mélusine et de Clio, dans un autre inventaire anonyme, celui du *Contre blason de faulces amour*<sup>508</sup>, semble déjà un écho à la mythologisation de la figure qui commence avec Lemaire de Belges en 1511 et se prolonge avec Thenaud et Jean Bouchet :

« Fuyr Venus, / Mavors, Janus / Et Cupido, / Car leurs rebus / Ne sont que abus ; / Sy n'est Dydo, / Pallas, Juno / Et Apollo, / Athlas, Saturnus, Vulturnus, / Aglaé et la vache Yo, / Avec Melusine et Clio, / Puis que a putte fin sont venus<sup>509</sup>. »

Commençons par voir cette métamorphose dans l'oeuvre de Lemaire.

## V. La réception de la fée à l'âge humaniste : Lemaire, Thenaud, Bouchet (1509-1524)

On observe bientôt une rupture. Cette dernière est causée par l'historicisation<sup>510</sup> de la figure par référence à Hérodote et à la nymphe scythique Araxe, ravivée par Thenaud, qui réfère à Apulée. Mais cette rupture est doublée d'une belle continuité, puisque les éléments constitutifs du mythe mélusinien se maintiennent. En somme, la figure est suffisamment importante pour rassembler un nombre important et varié de gloses.

A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les œuvres lyriques des auteurs médiévaux qui font de brèves allusions à la fée laissent la place aux interrogations des grands rhétoriciens sur la réalité de la figure mélusinienne et sur ses origines. Les écrivains humanistes trouvent dans cette légende un modèle et une garantie à leurs inventions. Ils tentent de raccorder leurs fictions à celle de Mélusine par différents moyens. Les motifs mélusiniens jouent alors un rôle

---

<sup>508</sup> *Le contre blason de faulces amour*. Intitulé *le grant blason d'amours spirituelles et divines* est une réponse au *Grant Blason des faulces amours* de Guillaume Alexis. D'auteur anonyme, il est publié à Paris chez Simon Vostre en 1512. Les arguments précédemment défendus par un gentilhomme et un moine sont cette fois débattus par une courtisane et une religieuse. Celle-ci a de nouveau le dernier mot.

<sup>509</sup> La Religieuse tient ce discours à la Courtisane : *Œuvres poétique de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, t. 1, 1896, § 14, vv. 157-168, pp. 287-288.

<sup>510</sup> Nous avons déjà travaillé sur l'historicisation de la figure de Mélusine, abordée sous un angle différent dans notre article « La fiction et le mythe, lectures humanistes du récit mélusinien (1517-1560) », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 161-181.

important dans la définition et l'écriture des romans et sont essentiellement caractérisés par l'ancrage géographique en Poitou, le regard interdit, et le lignage fictionnel.

Jean Lemaire de Belges publie en 1509, les *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*<sup>511</sup>, ouvrage basé sur les écrits d'Annius de Viterbe<sup>512</sup> qui font remonter la civilisation des Gaulois à l'époque du déluge. Il colle l'histoire antique à la fiction et récupère des données fabuleuses en associant les nymphes aux fées, pour les faire exister. Lemaire dresse ainsi la généalogie de la nymphe scythique Araxa qui donna un fils à Hercule : descendante de Noé, cette femme serpente est présentée comme le prototype de la fée Mélusine qui lui est comparée :

« Si (Hercules) manda à la Royne Galatee sa femme, quelle luy envoyast son filz Galateus (...). Et d'autre part, il envoya en Scythie, qu'on dit maintenant Tartarie, querir son filz aîné nommé Tuscus, lequel il avoit engendré avec la belle Araxa. Icelle Araxa (comme nous pouvons comprendre) fut fille, ou niece d'Araxa la grande, lune des filles de Noë, engendree apres le deluge : et donna le nom au grand fleuve Araxes et Tartarie. Ladite Araxa la jeune, comme nous avons touché cy devant, estoit demy femme et demy serpente, comme on dit de Melusine la Face<sup>513</sup>. »

Une gravure des *Illustrations de Gaule* représente Hercule de Libye aux côtés d'une femme serpent, la nymphe Araxe (figure 18)<sup>514</sup>. Tous deux auraient fondé la lignée des rois gaulois (fol. 134). Placée entre Hercule qui arbore son blason et Galatée, la nymphe scythique présente ici une particularité, puisqu'elle exhibe son sexe de femme serpente, image extrêmement rare si l'on en croit Claude Gaignebet. On verra plus loin que la description de Priscaraxe, femme serpentine, donnée par Barthélemy Aneau dans son *Alector*, dérive de cette représentation.

---

<sup>511</sup> Voir Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye* (privilege daté du 20 juillet 1509), Lyon, Etienne Baland et sus maistre Jacques Mailliet, 1511 et Jean Lemaire de Belges, *Œuvres* (Tome 1 et 2, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*), éd. par Jean Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 50 et 74 pour le rapprochement entre Araxa et Mélusine.

<sup>512</sup> Annii de Viterbe (Giovanni Nanni de Viterbe, dit), *Les Antiquités (De Antiquitatibus)*. Il publie à Rome en 1498 un recueil intitulé *Antiquitatum variarum volumina XVII* contenant des généalogies fantaisistes, répandues en France par Jean Lemaire de Belges dans ses *Illustrations de Gaule*. Voir les notes de Marie-Madeleine Fontaine dans son édition de l'*Alector* : *Alector ou Le Coq : histoire fabuleuse*, éd. critique par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz (Textes littéraires français, 469), 1996, t. II.

<sup>513</sup> *Les Illustrations de Gaule*, éd. Stecher, Livre I, p. 74.

<sup>514</sup> Nous présentons en annexe le frontispice de l'édition de 1511 des *Illustrations de Gaule*. La même gravure se trouve dans l'édition de 1523 donnée par François Regnault à Paris. Elle apparaît avec deux autres grandes figures sur bois, au tout début de l'ouvrage, entre la généalogie des princes troyens et le prologue du premier livre, adressé à Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien. On pourra également consulter Claude Gaignebet, *A plus haut sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, 2 tomes, tome 1, p. 75.



Quelques années plus tard, en 1517, Jean Thenaud, héros-narrateur du *Triumphe de Prudence*<sup>515</sup>, s'intéresse lui aussi à la fée des Lusignan et dénonce la fabrication de la légende. Mélusine apparaît au chapitre troisième intitulé : « Comment l'explorateur vient au Jardrin de Discipline et Indole, la ou il voyt ceulx qui ont eu bons maistres et glorieuse adolescence. Puy les procreez des malings espritz, nommez succubes ou incubes, et des productz par damnable generation<sup>516</sup> ». Franciscain et poitevin, Thenaud est né à Melle et connaît bien la légende de la fée locale. Il fait alors allusion aux choses qui « se recitent de ladicte Mellusine, dame d'icelluy lieu et de Luzignen » :

« Ceulx la sont les enfans de Mellusine (...), qui se jactent estre descenduz de fayerie, que malheur suyt, en celuy pays de Poictou (et en la chastellenie tiene de Melle) (...)»<sup>517</sup>. »

Si la topographie poitevine est omniprésente, Thenaud n'en dénonce pas moins la fabrication de cette légende, qu'il considère comme pure « fantasia » inspirée d'Apulée. Il se souvient vraisemblablement de l'histoire d'Eros et Psyché qu'il rapproche de celle de Mélusine pour étayer sa démonstration. Car Apulée a écrit bien avant Jean d'Arras et Coudrette, ce qui, selon lui, « prouve » que toute cette histoire est fausse et qu'il s'agit d'une fiction :

« Lequel Apullee fut longtemps avant Mellusine, parquoy tout celluy romant peut estre dit plus que faux<sup>518</sup>. »

Pour Thenaud, qui comme les critiques modernes songe forcément au motif commun du corps interdit, *Mélusine* ne serait qu'une réécriture d'Apulée. Certes, les rôles masculins et féminins sont inversés, mais le *Roman de Mélusine* et les *Métamorphoses*<sup>519</sup> présentent bien la même union entre un mortel et un être de l'autre monde, et le même interdit<sup>520</sup>. Dans les deux

---

<sup>515</sup> Jean Thenaud, *Le Triumphe de Prudence* (1509-1517), éd. par Titia J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz, 1997, ch. III, pp. 47-50.

<sup>516</sup> *Ibid.* p. 7. Ecrivain considéré comme un rhétoricien au service de Louise de Savoie, Thenaud compose le *Triumphe des Vertuz*, volumineux ouvrage pédagogique en quatre traités (dont le premier est le *Triumphe de Prudence* qui nous intéresse) pour le futur roi de France, François I<sup>er</sup>.

<sup>517</sup> *Triumphe de Prudence, op. cit.*, chap. III, pp. 47-48.

<sup>518</sup> *Ibid.*

<sup>519</sup> Apulée, *Les Métamorphoses*, éd. par D. S. Robertson et trad. par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, 1972, t. 2, pp. 32-93.

<sup>520</sup> On retrouve ce même schéma dans le *Partonopeu de Blois* (dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle). *Partonopeu de Blois*, éd. et trad. par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, LGF, 2005, pp. 306-310, vv. 4453-4522.

cas, l'être surnaturel qui ne doit pas être vu, est soupçonné être d'une nature diabolique<sup>521</sup>. On peut donc supposer que l'emploi par Thenaud de Phisee au lieu de Psyché n'est pas anodin :

« Maintes choses se recitent de ladicte Mellusine, dame d'icelluy lieu et de Luzignen, que l'on trouve estre fantasies en Apullee sur le mariage de Phisee<sup>522</sup>. »

En effet, chez Thenaud, l'âme (Psyché) est remplacée par la nature (Physis, Phisee). Nature ou contre-nature, puisque l'union avec des démons succubes engendre des enfants monstrueux comme ceux de Mélusine, qui présentent des tares physiques, marques de leur « appartenance » à l'Autre Monde (féerique), ou à celui du péché (c'est-à-dire le monde du diable).

Thenaud va alors référer à Gervais de Tilbury<sup>523</sup> et Helinand de Froidmont pour nous donner l'explication de la vraie nature de Mélusine :

« Secondement, sachez que, si Mellusine a esté, et celles que Gervayz en sa geographie et Helinand en son hystoire recitent, (ce) furent dyables succubez, en forme humaine apparens pour decevoir ceulx avecques lesquelz conversoient, qui apparemment faisoient naistre les enfans exponsez de leurs corps fantastiques (...)»<sup>524</sup>. »

Cette « geographie » de Gervais n'est autre que les *Otia Imperialia*, composés entre 1209 et 1215 et qui abordent la création et les premiers temps du monde, une description de ses différentes parties, des provinces et des peuples, ainsi qu'une série de merveilles. On y trouve deux contes pré-mélusiniens, qui sont vraisemblablement aussi bien la source de Jean d'Arras (que nous avons déjà répertoriée) que celle de Thenaud :

« Gervaise propre nous met en exemple d'un chevalier nommé Rogier du Chastel de Rousset, en la province d'Auxci, qui trouva une faee et la voutl avoir a femme. Elle s'i consenty par tel couvenant que jamais nue ne la verroit et furent grant temps ensemble et croissoit le chevalier en grant prosperité. Or advint, grant temps après, que la dicte fae se baignoit, il, par sa curiosité, la voutl veoir et tantost la fae bouta sa teste dedans l'eaue et devint serpente n'onques puis ne fu veue, et le chevalier declina petit a petit de toutes ses prosperitez et de toutes ses choses<sup>525</sup>. »

---

<sup>521</sup> C'est également le cas dans le *Partonopeu de Blois* : « Sa mere li dist d'autre part / Qu'ele a bien porveüe l'art / Par qu'il le vera tote nue ; / Mais gart soi quant l'avra veüe / Qu'il ne soit trop espoentés, / Por ço que lais ert li maufés. » (vv. 4457-4462).

<sup>522</sup> *Triumphe de Prudence*, chap. III, p. 48.

<sup>523</sup> Au moment de la rédaction des *Otia Imperialia*, Gervais est au service de de l'empereur Otton IV de Brunswick et occupe le poste de maréchal pour le royaume d'Arles : voir R. Bousquet, « Gervais de Tilbury inconnu », in *Revue Historique*, 191, 1941, pp. 1-22, et H. G. Richardson, « Gervase of Tilbury », in *History*, 46, 1961, pp. 102-114. On notera que Gervais de Tilbury et Jean d'Arras évoquent à côté de Mélusine, d'autres fées, démons succubes et non-serpentes.

<sup>524</sup> *Triumphe de Prudence*, chap. III, p. 49-50.

<sup>525</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 118.

Parallèlement, autour de 1200, le cistercien Helinand de Froimont qui s'intéresse au merveilleux plus au moins folklorique, raconte effectivement une « hystoire » : celle du mariage d'un noble avec une femme-serpent, rencontrée dans la province de Langres. D'après Jacques Le Goff<sup>526</sup>, ce ne serait d'ailleurs pas au pays de Langres que l'auteur ferait allusion, mais au pays des Linges, qui serait la Saintonge, soit la région de Lusignan. Nous voilà donc de retour en Poitou...

Thenaud se range ostensiblement à l'avis des auteurs médiévaux, pour lesquels Mélusine était un démon succube, mi-femme, mi-animal. Car bien avant, lui Gervais de Tilbury et Helinand de Froimont ont affirmé que de ces accouplements avec un mortel naissaient des enfants extraordinaires, doués de dons physiques (force exceptionnelle pour les hommes) mais toujours tarés ou malheureux. Thenaud<sup>527</sup> fait ainsi de Mélusine un fantôme répertorié dans un cadre théologique, celui des procès de sorcellerie, qui la condamne en tant qu'être « contrenaturel », mais l'intègre car il ne nie pas son existence.

On observe également la persistance du thème du lignage, récurrent chez nos auteurs humanistes, et employé ici au sens littéral du terme. Ainsi, chez Thenaud, Indole, (c'est-à-dire aptitude), va présenter à l'explorateur (le narrateur), les enfants de Mélusine. En effet, arrivé au jardin d'Indole et de Discipline (une de ses servantes principales), l'explorateur va voir comment les « productz par damnable generation » prennent la mauvaise voie (malgré les efforts de Discipline<sup>528</sup>) et se dirigent « vers la bande senestre » qui mène à la perdition :

« Ceulx la sont les enfans de Mellusine, les parens de Merlin et de la femme de Baudouyn, conte de Flandres, ensemble autres qui sont descenduz des espritz succubes ou incubes (...)»<sup>529</sup>.

Le motif doit être compris dans le sens d'infans, « sous l'influence de », qui implique une idée de lignage très vague et désigne tous les mauvais éléments, indisciplinables et « procreez des malings espritz, nommez succubes ou incubes ». C'est pourquoi, on rencontre aux côtés de Mélusine, Merlin, engendré comme on sait par un démon incubé, mais également

---

<sup>526</sup> Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard (Quarto), 1999, p. 295 : « Mélusine maternelle et défricheuse ».

<sup>527</sup> On notera que Thenaud est un homme d'Eglise (il est moine cordelier et docteur en théologie), tout comme Gautier Map (archidiacre d'Oxford en 1197), Gervais de Tilbury (prévôt de l'abbaye d'Ebstorf de 1223 à 1234) et Helinand de Froimont (moine cistercien à Froimont dans le diocèse de Beauvais).

<sup>528</sup> « Discipline crioit, chargeoit et frapport sur ceulx qui forvoyoient, et si ne peut elle tant faire que une grande compagnie ne allast vers la bande senestre, a laquelle ne profitta la bonne instruction de Indole » (*Triumphe de Prudence*, chap. III, p. 47).

<sup>529</sup> *Ibid.*

la femme du conte de Flandres<sup>530</sup>, qui n'est autre que le diable, comme le sera Brundemor dans *Richard sans Peur*, sur lequel on reviendra au chapitre IV.

Chez Thenaud, Mélusine apparaît encore comme une prophétesse. Elle maîtrise l'astrologie, qui lui permet de protéger un temps sa lignée, qui connaît la prospérité avant la décadence. Il semblerait que Thenaud emprunte ce trait au comte de Poitiers<sup>531</sup>, présenté par Jean d'Arras comme expert en astronomie, puisqu'il lit dans les étoiles que sa propre mort, perpétrée par son vassal, apporterait la gloire à celui-ci :

« Et parce qu'ilz sçavent tous les regardz des planetes et leurs effectz, par science et longue experience, ilz choisissent le temps esleu et convenable a ce faire. Pour ce ceulx qui ainsi sont procreez fleurissent quelque temps en force, science et heur, mais en fin la fleur ne vient a maturité<sup>532</sup>. »

Si Thenaud renvoie implicitement à la transgression de l'interdit, qui explique le déclin de la lignée, Mélusine reste néanmoins une figure protectrice qui veille sur sa descendance.

Jean Bouchet quant à lui, dans ses *Annales d'Aquitaine*<sup>533</sup> parues en 1524, emprunte tout d'abord à Lemaire de Belges. Dans la première partie, il évoque les origines fabuleuses des Poitevins, qui descendent des Scythes et plus précisément d'Agathyrse, fils d'Hercule et d'une femme serpent :

« Il est a conjecturer que les Poitevins sont yssus d'une des compaignées des Scythes, qu'on appelloit Agathyrses. (...) Hercules trouva en cest region une vierge de nature humaine, & serpentine : car par le hault avoyt corps de femme jusques au dessous de sa nature genitale, & par le bas estoit serpent. (...) Hercules (...) la cogneut charnellement (...)<sup>534</sup>. »

Cette femme serpent vivant en Poitou serait donc l'ancêtre de Mélusine.

Bouchet prend bientôt part à la controverse lancée par Thenaud sur la réalité ou la fictionnalité de Mélusine. Appartenant au même cercle que Thenaud et Rabelais, il pose la question de la légende et de sa fabrication et développe cette perspective dans un long passage

---

<sup>530</sup> Roman en prose, daté d'environ 1440-1455, l'histoire du conte Baudouin fera l'objet de plusieurs éditions : à Lyon dès 1478, à Chambéry en 1484 et 1485 et à Paris : *L'histoire et cronique du noble et vaillant Baudouyn, conte de Flandres, lequel espousa le diable*, Paris, Nicolas Bonfons, sans date. La seule édition disponible est celle d'un incunable de 1485, imprimé par Antoine Neyret à Chambéry (éd. C. P. Serrure et A. Voisin, Bruxelles, 1836). D. Régner-Bohler a traduit l'imprimé dans *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, Laffont, 1995, pp. 3-110.

<sup>531</sup> Voir Claudio Galderisi, « Mélusine et Geoffroi à la grand dent. Apories diégétiques et réécriture romanesque », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 2, 1996, p. 77.

<sup>532</sup> *Triumphe de Prudence*, chap. III, p. 50.

<sup>533</sup> Nous citons d'après l'édition de 1545 : Jean Bouchet, *Les Annales d'Aquitaine (...) quartement reveuës & corrigees par l'Autheur mesmes : jusques en l'an mil cinq cents quarante cinq...*, Poitiers, Jehan & Enguilbert de Marnef frères, 1545 (BnF FOL-LK1-25 (G)).

<sup>534</sup> *Les Annales d'Aquitaine, op. cit.* première partie, chap. II, feuil. iii.

des *Annales d'Aquitaine*<sup>535</sup>. Il s'interroge tout d'abord sur les enfants de Mélusine, et on retrouve cette idée de lignage<sup>536</sup>, mais Bouchet se sert essentiellement des aventures de Guy et de Geoffroy de Lusignan pour discuter les faits contés dans le roman :

« On pourroit sur ce passage demander si ces deux enfans, Guy & Geoffroy, estoient enfans de Meluzine, dame de Luzignen, & si ce qui est contenu on Roman de Meluzine est chose veritable. Quant a moy, je pense & conjecture que lesdicts deux freres estoient enfans de ladicte Meluzine, dont fait mention ledict Roman, & qu'ils firent plusieurs beaulx faits d'armes : mais non en la forme contenue par ledict Roman<sup>537</sup>. »

S'il ne nie pas la filiation, puisqu'il affirme que Raymondin et Mélusine sont les parents de Guy, Geoffroy et Hugues<sup>538</sup>, c'est en vain que Bouchet tente de trouver la trace d'un personnage historique du Poitou, nommé Mélusine. Il ne rencontre d'ailleurs pas plus de succès concernant l'existence d'un comte du Poitou nommé Aymery, qui serait l'oncle de Raymondin<sup>539</sup>. Il nous propose alors une nouvelle étymologie du nom Mélusine, mot-valise qui proviendrait de la contraction de Melle et de Lusignan :

« Bien pourroit estre et ainsi je le conjecture, qu'il y eut quelque dame, sœur ou fille d'un desdicts comtes de Poictou, qui fut dame de Melle, et de Lusignen, & mariée avec ledict Raymondin, fils du comte de Fourests, dont toutesfois on ne treuve aucune chose par les histoires, parce qu'il est impossible de tout concueillir, et que de ces deux places, ladicte dame print ledict nom de Meluzine<sup>540</sup>. »

Bouchet donne ainsi à ce nom mythique, un contenu rationnel. On remarquera que cette étymologie repose sur les noms des deux premiers édifices bâtis par la fée, puisque Mélusine

---

<sup>535</sup> *Ibid.*, tierce partie.

<sup>536</sup> L'expression « enfans de Meluzine », à comprendre dans le sens « fils de » (par opposition à Thenaud qui l'employait dans le sens d'« infans ») est reprise trois fois par l'auteur des *Annales d'Aquitaine* et désigne essentiellement deux fils de la fée, Geoffroy et Guy de Lusignan, qui sont des personnages historiques. Frère de Geoffroy, Guy sera bien roi de Jérusalem comme l'affirme Bouchet : « Ondict an, Baudouyn Roy de Hierusalem, maria sa fille avec un hardy & prudent Chevalier, nommé Guy de Luzignen, frere de Geoffroy de Luzignen, surnommé la grand dent. La quelle fille avoit esté mariée au paravant avec Guillaume fils du Marquis de Montserrat. » (tierce partie, feuil. lxvi.). Néanmoins, il ne s'agit pas de la fille de Baudouin comme l'avance Bouchet, mais de la plus âgée de ses deux sœurs, Sibylle de Jérusalem. Dans le *Roman de Mélusine*, Guy, troisième fils de la fée, épouse Florie et devient roi d'Arménie.

<sup>537</sup> *Annales d'Aquitaine*, tierce partie, feuil. lxvi.

<sup>538</sup> « Aussi pourroit estre que desdicts Raymondin & Meluzine seroyent venus *plusieurs enfans* mesmement lesdicts Geoffroy & Guy de Luzignen, semblablement Hugues de Luzignen, dont noz Croniques font mencion (...) » (*Annales d'Aquitaine*, tierce partie, feuil. lxvi).

<sup>539</sup> *Ibid.* : « (...) aussi que ledict Raymondin estoit neveu du comte de Poictou, nommé Aymery, qui eut ung fils nommé Bertrand, qui fut comte apres luy, & une fille nommée Blanche : mais je n'ay peu trouver par toutes les histoires, lettres ne pancartes que j'ay curieusement cherchées, que depuis la passion de nostre Seigneur JESUSCHRIST, y ayt eu duc ne comte en Poictou, nommé Bertrand, ne Aymery (...) ».

<sup>540</sup> *Ibid.*, feuil. lxvii.

construit Lusignan et donne naissance à son premier enfant, Urien. Puis vient Eudes, son deuxième fils et « En cel an fist la dame belle / Le bourg et le chasteau de Melle<sup>541</sup>. »

Ayant échoué avec Mélusine et Aymeri, c'est tout naturellement que Bouchet va se concentrer sur le personnage de Geoffroy de Lusignan. Dans ce dessein, il puise à un document en la possession de Geoffroy d'Estissac<sup>542</sup>, évêque de Maillezais et protecteur de Rabelais. On notera que la mention de cette « pancarte », présente dans l'édition de 1545<sup>543</sup>, n'apparaît pas dans les éditions antérieures, datées de 1524 et 1535 :

« Et a la verité ung Geoffroy de Luzignen seigneur de Vouvent, fist brusler ledict monastere & abbaye de Maillezais, a present erigée en Evesché, dont fut proces en court de Rome, & en eut ledict monastere plus de trois mil livres de rente de reparacion, comme il appert par pancarte, contenant ledict appointement fait a Spolete en Italie (...) La coppie de laquelle pancarte j'ay veue & leue entre les mains de monsieur Geoffroy d'Estissac, Evesque dudict Maillezais<sup>544</sup>. »

Ses recherches sur les personnages mélusiniens le poussent à enquêter sur les romans. Bouchet aborde ainsi un sujet cher aux auteurs médiévaux, à savoir, celui du vers et de la prose<sup>545</sup>, lié à la question du mensonge et de la vérité. Toutefois, s'il estime que « Et a la verité c'est ung songe que dudict romant de Meluzine, & ne pourroit estre soustenu ainsi qu'il est escript. (...) » (*Annales d'Aquitaine*, tierce partie, feuil. lxvi), il n'en arrive pas moins à une conclusion qui sera aussi celle de Rabelais : Geoffroy de Lusignan était bien « surnommé la grand dent ». Mais pour lui, tous les romans (quelle que soit leur forme) ne sont en définitive que « comptes & fictions faictes sous l'ombre d'une petite verité pour delecter les nobles hommes & aultres ». Bouchet dresse encore une liste d'œuvres fictionnelles rédigées « pour le passetemps des Princes, & aucunes fois par flatterie, pour collauder oultre mesure les faicts d'aucuns Chevaliers, a ce qu'on donnast courage aux jeunes gens de bien faire, & de se hardier (...) ». Il y place Mélusine aux côtés des « Romans du petit Artur de Bretagne,

---

<sup>541</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, vv. 1395-1396.

<sup>542</sup> En 1504, Geoffroy d'Estissac est nommé prieur commendataire du monastère de Ligugé par Louis XII. Le 22 mars 1518, il est ordonné évêque de Maillezais par François I<sup>er</sup>, mais préfère résider à Ligugé où il accueille de nombreux lettrés de la région dont Jean Bouchet et Mellin de Saint-Gelais. Il fait de Rabelais, qui a fui le couvent de Fontenay le Conte (il y apprenait le grec jugé hérétique par la Sorbonne), son secrétaire particulier. C'est donc au prieuré de Ligugé que Rabelais et Bouchet se sont liés d'amitié. Tous deux semblent avoir eu accès à la bibliothèque de Geoffroy d'Estissac qui comportait environ 80 ouvrages.

<sup>543</sup> Soit après la rédaction définitive du *Pantagruel* et du *Gargantua*, c'est-à-dire après Rabelais qui dans *Pantagruel* parle de Geoffroy à la grand dent.

<sup>544</sup> *Annales d'Aquitaine*, tierce partie, feuil. lxvii.

<sup>545</sup> « Est a presupposer, que des le temps de l'an mil deux cents, on commença faire plusieurs livres en gros & rude langage, & en rithme mal taillée & mesurée, pour le passetemps des Princes (...) comme ledict Roman de Meluzine, les Romans du petit Artur de Bretagne (...) & aultres que j'ay veu en ladict rithme ancienne, en aucunes notables librairies : lesquels ont esté depuis redigés en prose, & en langage assés bon, selon le temps qu'ils furent ainsi redigés, esquels on veoit choses incroyables, & toutesfois delectables a lire. » (*Annales d'Aquitaine*, tierce partie, feuil. lxvi).

Lancelot du Lac, Tristan l'Adventurier, Ogier le Dannois, & autres (...), esquels on veoit choses incroyables, & toutesfois delectables a lire. » Il fait donc l'éloge de la fable.

Jean Bouchet, dans ses *Annales d'Aquitaine*, va aussi s'intéresser au motif de la fée au bain. Il rejette la thèse de la métamorphose serpentine qui obligerait la fée à s'isoler chaque samedi pour se baigner. Il ne s'agit pour lui que d'une superstition et il avance deux hypothèses sur l'hebdomadaire disparition mélusinienne. La première explication rejoint le motif du succube : Mélusine serait une magicienne se consacrant à son art diabolique tous les samedis. Raymondin l'ayant surpris en pleines incantations aurait pris conscience de sa vraie nature et s'en serait séparé :

« Et touchant ce qui est oultre dict ondict Romant, qu'elle estoit demy Serpent, & que chascun sabmedy elle estoit en ceste peine de se baigner : a la raison dequoy avoyt prié ledict Raymondin son mary, ne s'enquerir d'elle ledict jour, avec autres supersticions. Pourroit estre que ladicte dame estoit magicienne, car en ce temps on usoit fort de cest art diabolique, mesmement les filles des Princes. Et que audict jour de sabmedy faisoit ses sortileges & incantacions, ou ledict Raymondin l'auroit trouvée, au moyen dequoy se seroyent separés. Ou bien qu'il l'auroit trouvée en adultere, dont je ne veulx l'ung ne l'autre asseurer<sup>546</sup>. »

Mais Bouchet, bien qu'il ne veuille « l'ung ne l'autre asseurer », semble nettement pencher pour la seconde hypothèse, bien plus réaliste, sans lien aucun avec l'Autre Monde, selon laquelle Raymondin l'aurait surprise en adultère.

Bouchet donne ici une interprétation très différente du bain de Mélusine, qui s'éloigne de celle de ses contemporains. Toutefois cette idée est déjà présente chez Jean d'Arras et Coudrette. C'est en attisant la jalousie de son frère, que le comte de Forez pousse Raymondin à transgresser l'interdit :

« Vous estes mon frere, je ne vous doy pas celer vostre deshonneur. Beau frere, la commune renommee du peuple court partout que vostre femme vous fait deshonneur et que, tous les samedis, elle est en fait de fornication avec un autre. (...)»<sup>547</sup>. »

Mais le frère de Raymondin envisageait encore une autre hypothèse : « Et les autres dient et maintiennent que c'est un esperit faé, qui le samedi fait sa penance ».

---

<sup>546</sup> *Ibid.*, feuil. lxvii.

<sup>547</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 658.

## VI. La réécriture humaniste : autour de Rabelais (1532-1559)

On a vu que l'historiographie humaniste de la première Renaissance française s'efforce d'intégrer la figure de Mélusine, quitte à la reconnaître pour une fable. Symétriquement, les auteurs de fictions font à leur tour, de manière parodique ou non, un large emploi de la fée. Comme ses prédécesseurs, Rabelais s'emploie à mythologiser la fée qu'il élève au rang de déesse et s'intéresse au lignage mélusinien, ainsi qu'à ses origines poitevines. Le motif de la fée au bain semble également l'inspirer, mais Rabelais semble le premier à opérer une « celtisation » de Mélusine.

### 1. Textes para-rabelaisiens : les *Chroniques gargantuines*

Les *Chroniques gargantuines*<sup>548</sup>, considérées comme les sources de l'invention rabelaisienne et à l'édition desquelles il est possible que Rabelais en personne ait participé<sup>549</sup>, accordent une place à Mélusine, mettant en évidence la popularité de la fée, déjà attestée au XV<sup>e</sup> siècle.

Le premier texte connu, *Les Grandes et Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua*, en 1532, mentionne le nom de la fée associée à Morgane dans l'épisode morganien par excellence du transfert de Gargantua en Avalon :

« Et ainsi vesquit Gargantua au service du Roy Artus l'espace de deux cens ans troys moys et .iiii. jours justement. Puis fut porté en faierie par Gain la phée, et Melusine, avecques plusieurs aultres lesquelz y sont de present<sup>550</sup>. »

On reconnaît la scène finale de la *Mort le roi Arthur*<sup>551</sup>, lorsque Morgain emporte en Avalon le vieux roi mortellement blessé après la terrible bataille de Salesbieres. On peut alors s'interroger sur la présence de Mélusine, mais on se souvient de ses qualités de Banshee,

---

<sup>548</sup> Parues quelque temps avant le *Pantagruel*, les *Chroniques* pourraient être de la main de Rabelais. L'ouvrage est le premier d'une série de romans populaires tous publiés dans les années 1530-1540 et qui mettent en scène le géant Gargantua. Voir *Les Chroniques gargantuines*, éd. par Christiane Lauvergnat-Gagnière et Guy Demerson, Paris, Nizet, 1988, *Les Admirables*, chap. VII, p. 178 : « (...) Et comment ladicte Gallemelle conceput Gargantua ». Nous citons d'après cette édition.

<sup>549</sup> Voir l'introduction de l'édition des *Œuvres complètes* de Rabelais par Mireille Huchon.

<sup>550</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Inestimables*, chap. XX, p. 141.

<sup>551</sup> *La Mort le Roi Artu*, éd. par Jean Frappier, Genève, Droz (Textes Littéraires Français, 58), 1964, p. 250.



puisqu'elle apparaît trois jours avant le décès d'un de ses descendants. Morgane et Mélusine sont donc associées par leur fonction de déesses des morts.

Mais les deux fées présentent d'autres caractéristiques communes, énoncées par Jean d'Arras<sup>552</sup>. Dans son roman, il fait de la mère de Mélusine, la fée Présine, la sœur de Morgane. Mélusine serait donc la nièce de Morgane. Jean d'Arras lie encore les deux figures par un lieu commun, Avalon, royaume de Morgue, dans lequel grandira Mélusine après la trahison de son père et avant d'être châtiée par sa mère. D'ailleurs, *Les Admirables* et *Le Vroy Gargantua* mentionnent seuls que le géant est emporté par Morgane et Mélusine « au chasteau d'Avallon ».

Une autre série de *Chroniques*<sup>553</sup>, dites *Admirables*, connues par une édition de 1544 mais attestées auparavant, développent le rôle de la fée. Dans ce second récit, elle fait en effet deux apparitions. La première, dans l'évocation de la naissance du géant, près de la montagne des fées, au chapitre VII. L'auteur y exploite de manière comique un motif devenu littéraire : celui du héros accueilli et prédestiné par les fées. Parmi les fées qui s'associent à des figures mythologiques pour se bousculer au chevet de l'enfant, se trouve une aïeule de Mélusine nommée Philocatrix :

« (...) Or nous dist le compte que tandis que Grant Gosier estoit ainsi eschauffé à chasser après ces bestes, Gallemelle sentit le mal d'enfantement et si ne sçavoit à qui se plaindre, Or estoit elle près de la montaigne des faées (...). Et quant son grant mal la pressa tellement qu'elle ne se sçavoit contenir elle se escria si treshault que toute ladicte montaigne se print à croller comme si la terre eust tremblé. Lors yssirent de la montaigne les dieux Fannus et Silvanus tous chanus et couvers de mousse, et sortit aussi environ cent Satyres et Sagittaires pensant que le dieu Juppiter les eust invoquez, d'aulture part sortirent une legion de Lutons (...) mais à chef de temps au dernier cry de Gallemelle, sortirent Morgain Cibelle, Proserpine Abellonne, Ysangrine Cornalline, Ysabelle, Florentine, et Philocatrix qui estoit ayeulle de Melusine, Lesquelles garnies de linges et de tous aultres acoustremens servans à ladicte delivrance de l'enfant se trouvèrent toutes prestes de le recepvoir<sup>554</sup>. »

---

<sup>552</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 130.

<sup>553</sup> Si la datation précise des différents textes des *Chroniques* est difficile, on peut néanmoins y distinguer cinq grands ensembles textuels : 1) *Les Inestimables*, mentionnées dans le prologue du *Pantagruel* et dont la première édition connue est datée de 1532, à Lyon ; 2) *Le vroy Gargantua* vraisemblablement publié en 1533 et qui comporte des caractéristiques stylistiques le rapprochant de la façon rabelaisienne. 3) D'une tout autre tonalité est *La grande et merveilleuse vie*, signée de l'acrostiche « François Girault » et parue vers 1530-1535. Suivent deux compilations : 4) *Les cronicques du Roy*, fusion des *Inestimables* et de *La grande et merveilleuse vie*, ainsi que 5) les *Admirables*, très proches du *Vroy Gargantua* qu'elles reprennent et où viennent même s'ajouter des chapitres entiers du *Pantagruel*. *Le Disciple de Pantagruel*, dont la publication en 1538 est légèrement plus tardive, constitue en quelque sorte le terminus a quo de cette série. Pour plus de détails, on pourra consulter l'article de Diane Desrosiers-Bonin, « Les Chroniques gargantuines et la parodie du chevaleresque », *Etudes françaises*, Presses de l'Université de Montréal, vol. 32, n°1, 1996, pp. 85-95.

<sup>554</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Admirables*, chap. VII, pp. 179-180.

On note une nouvelle fois la présence de Morgane aux côtés de cette parente de Mélusine.

Cette association de dieux et de déesses antiques à des personnages féeriques<sup>555</sup> révèle que Morgain, Philocatrix, et par extension, Mélusine, sont devenues des mythes au même titre que Faunus, Silvanus, Cybèle et Proserpine. A propos de cette dernière, on ignore d'ailleurs s'il s'agit de la déesse des saisons (voire des Enfers) ou de la fée d'*Artus de Bretagne*<sup>556</sup>. Qu'importe, puisque tous ces personnages sortent de « la montaigne des faés » : désormais, féerie et mythologie ne font qu'un.

Dans un autre registre, on observe que les *Chroniques gargantuines* s'emploient à créer de toutes pièces une lignée mélusinienne, en inventant le personnage de Philocatrix, aïeule ou bisaïeule de Mélusine, selon les versions. Ce procédé de raccordement au lignage de la fée, cet apparemment fictionnel, est également présent chez Rabelais<sup>557</sup>. Il deviendra une constante de l'écriture humaniste, comme nous le verrons plus loin.

La seconde apparition de Mélusine se fait une nouvelle fois par le biais de Philocatrix qui devient la marraine de Gargantua, avec Morgane : « Morgain et Philocatrix furent ses marraines ». Cette aïeule de Mélusine va rendre le géant immortel :

« Gargantua estoit faée de la main de Philocatrix qui estoit bisaïeule de Mélusine<sup>558</sup>. »

Philocatrix se présente donc à la fois comme un double de Mélusine et comme son ancêtre. On retrouve d'ailleurs la fonction maternelle de la fée dans ces soins prodigués au nouveau-né, qu'elle nettoie et baigne dans un « grant bassin de faerie tout d'or massif ».

Ainsi, la présence de Mélusine dans un ouvrage dont les intentions sont avant tout comiques et parodiques, prouve la bonne intégration de la fée au folklore, dans les années 1530. De par sa simple présence, elle insuffle au récit le merveilleux de la légende de la femme serpente, tout en lui donnant une caution historique, en renvoyant aux Lusignan.

---

<sup>555</sup> Certains personnages n'appartiennent ni à la féerie, ni à la mythologie et ont une valeur purement parodique. C'est le cas d'Ysangrin dont le nom rappelle curieusement un héros du *Roman de Renart*, le loup Ysengrin.

<sup>556</sup> Daté du XIV<sup>e</sup> siècle (la plus ancienne version connue remonte aux années 1320-1330), le roman a fait l'objet de nombreux remaniements. On en recense une douzaine de manuscrits et pas moins de quinze éditions entre 1493 à 1628. *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présentation par Nicole Cazauran et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996. Reine des fées, Proserpine va façonner le destin d'Artus et protéger la belle Florence jusqu'à leurs noces. « Marraine et maîtresse des destinées », elle est une lointaine préfiguration d'Urgande, la fée protectrice des *Amadis*.

<sup>557</sup> Rabelais, qui ironise, fait de Pantagruel le descendant de Geoffroy à la grand dent : « En après lisant les belles chroniques de ses ancestres, trouva que Geoffroy de Lusignan, dict Geoffroy à la grand dent, grand pere du beau cousin de la seur aînée de la tante du gendre de l'oncle de la bruz de sa belle mere : estoit enterré à Maillezays » (*Pantagruel*, ch. V, p. 230). Il crée de la sorte une filiation littéraire.

<sup>558</sup> *Les Chroniques gargantuines, Les Admirables*, pp. 198-199.

Toutefois, cette réécriture sur le mode du travestissement, nécessaire à l'actualisation des personnages et des circonstances des récits antérieurs, implique une « déification » de Mélusine. Mythologisée, élevée au rang de divinité, la fée devient l'égale des déesses antiques et se confond avec elles dans l'imaginaire des *Chroniques*.

## 2. *Pantagruel*

Rabelais lui-même s'intéresse à la légende de Mélusine par le biais de son fils Geoffroy à la grand dent. Dans son *Pantagruel*<sup>559</sup> (1532), il crée une généalogie fictionnelle qui lui permet de rattacher son héros à Geoffroy :

« En après lisant les belles chronicques de ses ancestres, trouva que Geoffroy de Lusignan, dict Geoffroy à la grand dent, grand pere du beau cousin de la seur aînée de la tante du gendre de l'oncle de la bruze de sa belle mere : estoit enterré à Maillezays, dont print un jour campos pour le visiter comme homme de bien<sup>560</sup>. »

Décrivant l'itinéraire de Pantagruel sur les traces de son ancêtre, Rabelais accorde une large place à la topographie poitevine et aux différents lieux qu'il fréquentait du temps où il était moine à Fontenay le Conte et à Maillezais (vers 1520-1530), abbaye toute proche de Vouvent et Mervent. Il atteste ainsi de la diffusion de la légende en Poitou, rattachée à un personnage historique, Geoffroy II de Lusignan, assimilé au plus redoutable fils de Mélusine, Geoffroy à la grand dent :

« Et, partant de Poitiers avecques aucuns de ses compaignons, passerent par Legugé, visitant le noble Ardillon abbé, par Lusignan, par Sansay, par Celles, par Colonges, par Fontenay le Comte, saluant le docte Tiraqueau ; et de là arriverent à Maillezays, où visita le sepulchre dudict Geoffroy à la grand dent, dont il eut quelque peu de frayeur, voyant sa pourtraicture, car il y est en image comme d'un homme furieux, tirant à demy son grand malchus de la guaine<sup>561</sup>. »

Si Geoffroy de Lusignan est représenté comme un homme enragé, c'est qu'il mit le feu à l'abbaye de Maillezais en 1223, comme le signalait déjà Bouchet depuis 1524. Pour cette raison, Rabelais, qui mêle réalité et fiction, confère le rôle de marchand d'allumettes à Geoffroy à la grand dent au chapitre XXX de son *Pantagruel*. Consacré à la descente aux

---

<sup>559</sup> Voir Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994, chap. V du *Pantagruel*, p. 230.

<sup>560</sup> *Pantagruel*, chap. V, p. 230.

<sup>561</sup> *Ibid.*

Enfers d'Epistemon, le chapitre présente une liste de personnes damnées, parmi lesquelles Geoffroy : « Geoffroy a la grand dent estoit allumetier ». On se souvient que Geoffroy fut obligé d'aller en Italie vers le pape Gregoire IX, qui lui donna l'absolution à Spolète le 15 juillet 1233<sup>562</sup>. Rabelais puise alors à la même source que Bouchet, à savoir, le document en la possession de Geoffroy d'Estissac que nous évoquions précédemment.

Mais Rabelais fait également une allusion à Mélusine dans son *Pantagruel* où il aborde le sujet du bain sur le ton de la parodie. Ce procédé de modernisation par une réécriture sur le mode de l'imitation, implique une dévalorisation du personnage qui chute dans la hiérarchie sociale. Ainsi, au chapitre XXX, Mélusine est devenue « souillarde de cuisine » en Enfer<sup>563</sup>. Si l'association Mélusine/cuisine pourrait se justifier par la rime<sup>564</sup>, certes facile, ou comme le suggère Emmanuel Le Roy Ladurie<sup>565</sup>, par les repas miraculeusement abondants et servis qui caractérisent les noces de la fée, nous penchons pour une autre hypothèse. Car la mise en scène de Mélusine lavant la vaisselle rejoue à l'envers la scène mythique et l'élément aquatique, propre aux scènes du bain et de la fée à la fontaine, reste très présent.

### 3. Le *Quart Livre*

Mélusine apparaît à nouveau au chapitre XXXVIII du *Quart Livre*<sup>566</sup> (1552) de Rabelais. Ce dernier, qui s'intéresse à la démarche des personnages serpentiformes, y soutient

---

<sup>562</sup> Voir François-Alexandre Aubert de La Chesnaye Des Bois, *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire et la chronologie des familles nobles de France*, Paris, Antoine Boudet, 1775, tome IX, p. 244.

<sup>563</sup> *Pantagruel*, chap. XXX, p. 325. On notera que Mélusine ouvre la liste des femmes damnées aux côtés de Matabrune qui devient « lavandière de buées ». Matabrune est la méchante belle-mère de la légende du *Chevalier au cygne*. Or on sait que le chevalier au cygne, Helyas, est à la maison de Bouillon, ce que Mélusine est à la maison de Lusignan. Car Claude Lecouteux a prouvé que l'être féérique peut être un homme : le Chevalier au cygne.

<sup>564</sup> On retrouvera cette rime chez Corneille. Ainsi, Rabelais n'est pas le seul à réinventer Mélusine à la cuisine, puisque Corneille l'y met également en scène, aux côtés de la fée Urgande, dans *Le Menteur* (Acte I, scène VI). Corneille souligne les pouvoirs magiques des deux fées, mais les places dans un registre purement fictionnel en employant les expressions « faire des romans » et « ces hautes fictions ». Cliton : « A vous dire le vrai, je tombe de bien haut. / Mais parlons du festin : Urgande et Mélusine / n'ont jamais sur-le-champ mieux fourni leur cuisine ; / vous allez au-delà de leurs enchantements : / vous seriez un grand maître à faire des romans ; / ayant si bien en main le festin et la guerre, / vos gens en moins de rien courroient toute la terre ; / et ce seroit pour vous des travaux forts légers / que d'y mêler partout la pompe et les dangers. / Ces hautes fictions vous sont bien naturelles (...) ».

<sup>565</sup> Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy Ladurie, « Mélusine maternelle et défricheuses », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 26, 1971, p. 606, note 5.

<sup>566</sup> *Quart Livre*, dans les *Œuvres complètes* de Rabelais éditées par Mireille Huchon, *op. cit.* Ce chapitre XXXVIII (p. 628) qui s'intitule « Comment Andouilles ne sont à mespriser entre les humains », assimile l'andouille au serpent.

que la démarche de Mélusine est à l'origine des danses bretonnes. Car cette dernière se déplaçait à la manière des bretons qui dansent « leurs trioriz fredonnizez », danse à trois pas et un saut<sup>567</sup> accompagnée de chants et typique de la basse Bretagne :

« Elle toutesfoys avoit alleures braves et guallantes : les quelles encores aujourdhuy sont imitées par les Bretons balladins dansans leurs trioriz fredonnizez<sup>568</sup>. »

On remarque chez Rabelais un phénomène de « celtisation » de la figure qui transparaîtra encore chez ses imitateurs, notamment le Breton Du Fail. On notera que, si l'on part du principe que Rabelais est l'auteur des *Chroniques*, il participerait alors aux deux mouvements de mythologisation et de « celtisation » de la figure mélusinienne.

Toujours dans le même chapitre du *Quart Livre*, Rabelais atteste une nouvelle fois de la vivacité de la légende mélusinienne en Poitou. Pour lui, Mélusine, Lusignan, le Poitou et les Andouilles-Farouches sont liés. Rabelais rapporte Mélusine aux autres figures mythiques mi-femme/mi-serpent, c'est-à-dire au bas du corps andouillique ou serpentiforme, tels les géants de l'Antiquité, le serpent qui tenta Eve, ou la nymphe scythique Ora, présentée comme l'ancêtre de Mélusine par les humanistes :

« (...) après boyre, visitez Lusignan, Partenay, Vouant, Mervant, et Ponzauges en Poitou. Là trouverez tesmoings vieulx de renom et de la bonne forge, les quelz vous jureront sus le braz saint Rigomé, que Mellusine leur premiere fondatrice avoit corps foeminin jusques aux boursavitz, et que le reste en bas estoit andouille serpentine, ou bien serpent andouillicques<sup>569</sup>. »

Rabelais joue de l'ambiguïté serpent/andouille. Pour lui, le caractère trompeur des andouilles est rattaché à leur nature serpentine, ce qui rend les deux mots interchangeables dans l'expression andouille serpentine ou serpent andouillique. Toutes les créatures serpentine seraient alors de nature ambiguë, fallacieuse ou séductrice, comme le serpent séducteur d'Eve, qualifié d'« andouillicque ».

Selon Claude Gaignebet, le bain de Mélusine mettrait en scène ce jour-là, un supposé tabou qui serait celui des règles et de l'impureté du sang menstruel<sup>570</sup>. La queue serpentine devant rappeler qu'une femme menstruée est venimeuse comme un serpent, soit par son regard, soit par le sang des menstrues, ce qui explique la claustration hebdomadaire de la fée.

---

<sup>567</sup> Voir Claude Gaignebet, *A plus haut sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, tome 1, p. 124.

<sup>568</sup> *Quart Livre*, chap. XXXVIII, pp. 628-629.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 628.

<sup>570</sup> Claude Gaignebet, *op. cit.*, tome 1, p.132, toutefois, on pourrait objecter avec Jean-Jacques Vincensini, que la périodicité des bains n'autorise pas cette lecture.

Mélusine représenterait alors la connaissance du désir et le désir de la connaissance. Ce regard interdit mettrait au jour un désir caché. Rompre le tabou et lever le voile sur l'objet du désir semble être sa fonction. Elle permet au lecteur de jouer ou de mettre en scène fantasmatiquement la transgression de ses propres interdits.

#### 4. Une fée « populaire » : Du Fail, Peletier, Des Autels

Bien après le *Pantagruel*, mais peu avant le premier *Quart Livre* (1548), Noël du Fail dont l'inspiration est très proche de celle de Rabelais, évoque Mélusine dans ses *Propos Rustiques*<sup>571</sup> datés de 1547. Du Fail y met en scène Robin Chevet<sup>572</sup>, un paysan breton, conteur populaire dans la campagne de Rennes, qui raconte une histoire du temps passé, temps où les « bestes parloyent ». Dressant une liste de contes mettant essentiellement en scène des animaux, il évoque Mélusine qu'il place aux côtés de Maître Renard, de Peau d'Ane et du loup garou. Si les allusions au renard et aux poissons renvoient directement à la culture médiévale et à des contes qui traverseront les siècles<sup>573</sup>, Mélusine pénètre également dans les cultures orales populaires au point de s'intégrer au folklore de la campagne rennaise. La métamorphose serpentine semble avoir marqué les esprits et place Mélusine dans la catégorie des êtres hybrides, mi-humain, mi-animal. Mais notre paysan croit également aux fées auxquelles il parle lorsqu'il les aperçoit à l'heure des vêpres, dansant près de la fontaine du Cormier :

« Le bonhomme Robin commençoit un beau compte du temps que les bestes parloyent (...) comme le Renard desroboit le poisson aux poissonniers ; comme il fait battre le loup aux lavandières, lorsqu'il apprenoit à pescher ; comme le chien et le chat alloient bien loin ; de la Corneille qui en chantant perdit son fromage ; de Mélusine, du loup garou ; du cuir d'Asnette, des Fées et que souventesfois parloit à elles familièrement mesme la vesprée passant par le chemin creux et qu'il les voyoit dancer un bransle près la fontaine du Cormier (...)»<sup>574</sup>.

---

<sup>571</sup> Noël du Fail, *Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, éd. par Louis-Raymont Lefèvre, Paris, Garnier frères, 1928, chap. V, p. 36 : « De Robin Chevet ». On pourra également consulter l'édition de Pierre Jourda, *Conteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965, p. XXIII et pp. 620-621.

<sup>572</sup> Conteur de village, Robin Chevet était actif entre 1490 et 1500, soit une demi-siècle avant la parution des *Propos Rustiques*. Mélusine faisait donc partie intégrante du folklore breton dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>573</sup> Comme le fait remarquer Emmanuel Le Roy Ladurie (Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy Ladurie, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n°3 et 4, mai-août 1971, pp. 587-622, p. 605), ces deux premiers épisodes correspondent aux contes n°1 et 2 de la classification des « types du conte populaire » proposée par Aarne et Thompson : Antti Aarne, traduit et augmenté par Stith Thompson, *The types of the folktale : A Classification and Bibliography*, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki, 1961, pp. 21-22.

<sup>574</sup> *Propos Rustiques*, chap. V, p. 36.

Si cette fontaine au pied d'un arbre se présente comme un lieu de la fiction féerique par excellence, le motif de la danse des fées est également récurrent.

Du Fail n'est pas le seul à évoquer la figure de Mélusine : deux autres auteurs l'intègrent à leur récit. En 1556, Jacques Peletier du Mans dans ses *Discours non plus melancoliques que divers*<sup>575</sup> affirme comme Rabelais et Lemaire que Mélusine descend de « race serpentine » :

« (Hercule parvenu en Gaule séduit la fille de Pyrene et) l'engrossa, puis reprit son chemin : et son entreprise exécutée s'en retourna la revoir, laquelle avoit pendant son voiage enfanté, un. devinés quoy ? un beau petit joli serpenteau, & De race serpentine /Est descendue Melusine<sup>576</sup>. »

L'intégration de la légende à la mythologie humaniste fait ainsi de Mélusine la descendante d'Héraklès. De Lemaire à Peletier du Mans, l'idée court sur une cinquantaine d'années.

Quant à Guillaume des Autels, il associe le phénomène de « bretonnisation » à la fabrication de la légende mélusinienne, dans sa *Mitistoire barragouyne*<sup>577</sup> parue en 1559<sup>578</sup>. Des Autels qui se plaît à parodier Rabelais<sup>579</sup>, y met en scène Songe-Creux, valet de Fanfreluche et narrateur intradiégétique qui souhaite écrire un roman sur la généalogie de sa maîtresse. Bietrix, la mère de Fanfreluche appartient au peuple des Barragouins, d'où l'emploi de ce qualificatif dans le titre :

« (...) vraiment Songe-Creux, je vous veux conter ma genealogie & tout mon petit fol train de jeunesse jusqu'icy. Touchez là, dy-je, Madame, par la mort-bieu j'en suis content : aussi bien ay-je envie d'en faire un petit mot de Romans à ladvenir. On en a bien fait un de Melusine : je vous estime bien autant qu'elle, et plus encore, si vous voulez<sup>580</sup>. »

---

<sup>575</sup> Jacques Peletier du Mans, *Discours non plus melancoliques que divers*, Poitiers, Enguibert de Marnef, 1556 et 1557 (BnF NUMM- 71448).

<sup>576</sup> *Ibid.* chap. IV.

<sup>577</sup> Nous citons le texte d'après l'édition de 1574 : Guillaume des Autels, *Mitistoire Barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon, Trouvée depuis n'aguere d'une exemplaire écrite à la main*, Lyon, Jean Dieppi, 1574, fin du chap. I (f. Av v°).

<sup>578</sup> Seules trois éditions du texte sont actuellement localisées. Elles datent de 1572 et 1574 chez Jean Dieppi à Lyon et de 1578 chez Nicolas Lescuyer à Rouen. Mais Lenglet du Fresnoy dans sa *Bibliothèque des romans* (1734) mentionne deux éditions lyonnaises de 1559 et 1560, actuellement introuvables (voir Margaret L. M. Young, *Guillaume des Autels. A study of his life and works*, t. XLVIII, Genève, Droz, 1961, pp. 98-99).

<sup>579</sup> Les emprunts faits au *Pantagrue* et au *Gargantua* sont manifestes et apparaissent déjà dans le titre au travers du nom de l'héroïne (Fanfreluche) et du terme de « barragouyn ». Ce dernier apparaît au chapitre IX du *Pantagrue* pour désigner l'une des nombreuses langues parlées par Panurge. Le mot y est alors employé dans le sens de « langage barbare ». Plus loin, au chapitre XI, les Barragouins sont mentionnés pour désigner les jargonners.

<sup>580</sup> *Mitistoire barragouyne*, chap. I, f. Av v°.

La fée poitevine fait donc une apparition chez les Barragouyn (le terme vient du breton et les désigne) puisque Songe-Creux choisit comme modèle pour l'écriture de son roman, celui de Mélusine, le dénonçant par la même occasion comme une fabrication.

Des Autels joue également sur la notion d'interdit propre au récit mélusinien, au travers du nom de Fanfreluche<sup>581</sup> qui réfère au sexe féminin. Ce mot, employé chez Rabelais (1534), s'est substitué à l'ancien français *fanfelue* (1174-1178) qui est issu d'un latin de basse époque *famfaluca* (IX<sup>e</sup> s.) au sens premier de « bagatelle ». De l'italien *bagatella*, le terme désigne en français, une « chose frivole de peu d'importance », un « amusement galant » ou plus familièrement, l'« amour physique ».

Enfin, l'emploi du substantif mythistoire<sup>582</sup> doit amener le lecteur à s'interroger sur les rapports entre fiction et vérité. Nommé Songe-Creux, le personnage-narrateur, met lui-même l'accent sur la fictionnalité du récit. Associé au domaine des rêves, il jette inévitablement le doute sur la véracité des aventures rapportées. Mais on observe au fil du texte, des allusions à d'autres romans, comme les *Amadis de Gaule*<sup>583</sup>. Toujours très ponctuelles, ces évocations représentent surtout des commentaires critiques. Elles soulignent la volonté des écrivains, de s'éloigner du roman de chevalerie. Ainsi, Mélusine devient-elle paradoxalement l'emblème de la fiction humaniste.

## VII. Un triomphe paradoxal : Mélusine dans l'*Alector*

La légitimité de Mélusine est bientôt confortée par deux nouveaux ouvrages : un guide et un recueil de médailles réfèrent à la fée poitevine, qui fera bientôt l'objet d'une réécriture complète dans l'histoire fabuleuse de Barthélemy Aneau.

---

<sup>581</sup> Nouvelle référence à l'intertexte rabelaisien, celui des « Fanfreluches antidotées » de *Gargantua* (chapitre II).

<sup>582</sup> Voir Véronique Zaercher, « La *Mitistoire de Fanfreluche et Gaudichon* de Guillaume des Autels : de l'imitation à la création romanesque », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 281-294. Dans l'acception humaniste, le mot mythe renvoie à l'idée de fiction, tandis que le terme histoire souligne l'impératif de vérité dans la narration. Narration produite par un Historien.

<sup>583</sup> Dans le texte, Fanfreluche s'en prend ouvertement aux *Amadis* : « Voyla des amours tantost faictes, non pas ces chiarderies d'Amadis de Gaule, de Grece d'enfer » (f. Avii v<sup>o</sup>), mais dès le « Proème », des romans médiévaux tels *Huon de Bordeaux*, *Ogier le Danois*,... sont attaqués : « et diriez qu'ils ont combatu à qui mentiroit le mieux, quand l'un parle d'un Huon de Bourdeaux, endormy en furie avec Ogier le Danois : l'autre d'un Roland espouvantable : l'autre d'un verd Olivier, chacun en dit ce qu'il y entend » (f. Aiii r<sup>o</sup>).



## 1. *La Guide* et le *Promptuaire*

Dans les années 1550, *La Guide des chemins de France*<sup>584</sup> de Charles Estienne (1552), mentionne Mélusine aussi souvent que possible pour des raisons touristiques. La fée devient une curiosité et l'auteur n'émet évidemment aucun doute au sujet de son existence. Il répertorie les lieux mélusiniens et donne ainsi à la fée une crédibilité.

Premier guide routier français, l'ouvrage décrit deux cent quatre-vingt-trois itinéraires à travers le royaume et atteste de la vivacité de la légende mélusinienne en Poitou. Car entre « le pays d'Auvergne » et « la duché de Guyenne », l'auteur consacre un chapitre aux « isles du bas Poictou » et ses itinéraires passent à deux reprises<sup>585</sup> par Vouvant et Mervent « que fait Melusine », ainsi que par Lusignan où le promeneur pourra voir « l'ancien chasteau de Melusine<sup>586</sup> ».

La fée apparaît donc dans un ouvrage qui se veut avant tout méthodique et savant, puisqu'il offre une nomenclature des voies de communication accompagnée de nombreux détails pratiques, politiques, économiques, touristiques, voire insolites, procurant au voyageur de l'époque ainsi qu'au lecteur d'aujourd'hui une bonne représentation du royaume au XVI<sup>e</sup> siècle.

Si Charles Estienne, contrairement à ses contemporains, ne met pas en doute la réalité de la figure mélusinienne, il ne lui attribue la réalisation que de trois édifices : Vouvant, Mervent et Lusignan.

D'autres constructions de la fée sont pourtant évoquées dans sa *Guide*, comme « Mesle » (p. 197) qu'il se garde de commenter, ou encore « Saint Maixent » qu'il n'associe pas à Mélusine mais pour laquelle il précise : « La se faict serge, futaine, rubens, & ceintures » (p. 188). Qu'en déduire alors ? Il semblerait que l'auteur se souvienne tout particulièrement de ces trois forteresses, qui sont certes parmi les plus célèbres, car elles ont été le théâtre du dénouement tragique de l'histoire de Mélusine. En effet, Vouvant et Mervent

---

<sup>584</sup> Charles Estienne, *La Guide des Chemins de France*, Paris, Charles Estienne Imprimeur du Roy, 1552. Nos citations viennent de cette édition. Le titre original est « La Grand Guide des Chemins pour aller et venir par tout le Royaume de France. Avec les noms des Fleuves & Rivieres qui courent parmy lesdicts pays. Augmenté du voyage de S. Jacques, de Rome, & Venise. » Publié pour la première fois en 1552, ce guide connut un grand succès et fut régulièrement réédité. Voir également *La Guide des Chemins de France* de Charles Estienne, éditée par Jean Bonnerot, Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, IV<sup>e</sup> Section, fasc. 265 et 267, 1935-36.

<sup>585</sup> Pour se rendre « A Fontenay le conte » (p. 194) mais également « A la Rochelle, le plus beau » (p. 201) Charles Estienne recommande au promeneur de passer par : « Vouvant, que fait Melusine » et « Mervant, que fait Melusine ».

<sup>586</sup> Pour se rendre « A saint Maixent » (p. 187) le voyageur devra traverser Lusignan et Charles Estienne l'enjoint de la sorte : « Voy l'ancien chasteau de Melusine » (p. 188).

sont toujours étroitement associées (car construites simultanément) et se présentent comme les lieux des transgressions de Raymondin. Chez Jean d'Arras, c'est bien de Mervent que Mélusine prendra son envol sous forme de serpente ailée pour se jeter violemment contre la tour du château de Lusignan, avant de disparaître. Quant à Coudrette, il élira quelques années plus tard Vouvant pour mettre en scène l'envol de la fée.

L'année suivante, en 1553, Guillaume Roville, publie à Lyon la seconde partie du *Promptuaire des médailles*<sup>587</sup>, dont l'auteur anonyme emprunte son « savoir mélusinien » aux *Annales d'Aquitaine*. Il perpétue l'étymologie donnée par Bouchet qui affirme que le nom de Mélusine est formé sur Melle et Lusignan. Il reprend également l'idée que Mélusine serait sœur ou fille d'un comte poitevin, alors que Jean d'Arras et Coudrette la présentent comme la fille du roi d'Albanie (c'est-à-dire d'Ecosse). Toutefois, toujours comme son prédécesseur, il la considère comme la mère de Geoffroy, Guy et même Hugues<sup>588</sup>, personnage historique qui n'apparaît pas dans le roman :

« MELLUSINE jadis Dame de Melle & de Lusignan, sœur, ou fille, d'un certain Comte de Poitou, fut baillee en mariage à Raymondin, fils, ou nepveu, aussi d'un certain Comte de Forest : duquel mariage sont issus & procreez Geofroy à la grand dent, Guy de Lusignan, & Hugues de Lusignan, & autres, environ l'an du monde 5040. apres la nativité de Jesus, 1078. ans regnant en France Philippe premier, et non pas Philippe second, fils de Louis, comme je trouve mal escrit aux Annales d'Aquitaine<sup>589</sup>. »

L'idée de la métamorphose serpentine laisse l'auteur du *Promptuaire des médailles* assez sceptique. Comme Bouchet, il pense que Mélusine pourrait pratiquer chaque samedi « l'art magique », très répandu à cette époque. Mais il avance également une autre théorie, totalement inédite et en rapport avec le genre de l'ouvrage, supposant que la dame pourrait

---

<sup>587</sup> Guillaume Roville, *La seconde partie du Promptuaire des Medalles*, Lyon, Guillaume Roville, 1553, édition dont sont extraites nos citations. *Le Promptuarium iconum insigniorum a seculo hominum, subjectis eorum vitis, per compendium ex probatissimis autoribus desumptis* est publié à Lugduni en 1553 par G. Rovillum. Traduit en italien, français et espagnol, ses portraits gravés seront encore copiés au XIX<sup>e</sup> siècle. L'édition traduite en français sous le titre *Promptuaire des medailles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde, avec brieve description de leurs vies et faits, etc.* est publiée en même temps que la première édition latine à Lyon en 1553 et est dédiée « à la Très haulte et tres illustre Princesse Madame Marguerite de France, sœur unique du Roy, duchesse de Berry &c. G.R. ». La première partie contient les médailles ou portraits depuis Adam et Eve jusqu'à Quintilius Varus, et la seconde partie, depuis J.-C. jusqu'à Antoine de Bourbon, duc de Vendôme et se termine sur un éloge du roi Henri II. Presque toutes les médailles seraient de pure invention et on aurait tort de vouloir considérer ce recueil comme un ouvrage numismatique, si l'on en croit les *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, Tome XI, Lyon, J. M. Barret et Paris, Mme Huzard, 1829.

<sup>588</sup> De nombreux sires de Lusignan se prénomment Hugues. Certains furent comte de la Marche (comme Eudes dans le *Roman de Mélusine*), d'autres roi de Chypre et de Jérusalem. Le Hugues de Lusignan mentionné par Roville peut sans doute être assimilé au premier fils de la fée, Urien, qui épouse Hermine et devient roi de Chypre.

<sup>589</sup> *La seconde partie du Promptuaire des Medalles*, f. 151.

avoir un tel monstre, mi-femme, mi-serpent dans ses armoiries. En bref, il ne s'agirait pas d'elle, mais d'un héritage familial, d'une représentation d'un ancêtre mythique :

« Mais quant à ce que l'on trouve escrit au Romant de Melusine, à savoir qu'elle estoit demie serpent, & que tous les samedis elle estoit en peine de se baigner, pourquoy elle auroit prié son mari ne s'enquerir d'elle ledit jour, quant à cela, il le croira qui voudra. Quant est de moy, je penserois qu'elle s'entendoit en l'art magique, & que les samedis elle y estudioit, ou en usoit : comme ce maleureux art estoit assez commun en ce temps-là : ou bien qu'elle avoit paraventure un tel monstre, demi femme & demi serpent, en ses armoiries. Voyez les Annales d'Aquitaine en la tierce partie<sup>590</sup>. »

On remarquera que le *Promptuaire* intercale les portraits de deux héros mélusiniens au milieu de ceux de personnages historiques illustres<sup>591</sup>. Il s'agit évidemment de la fée, mais aussi de « Geofroy à la grand dent fils de Mellusine susdite », héros des croisades<sup>592</sup>. Si l'iconographie de Geoffroy représente un beau chevalier avec une discrète dent de sanglier saillant hors de la bouche, celle de Mélusine figure une tête d'animal monstrueux s'apparentant à un bouc<sup>593</sup> n'ayant rien à voir avec l'habituelle image de la fée, toujours largement humanisée malgré sa queue de serpent.

Evoquant Mélusine, le *Promptuaire* paraît à Lyon en 1553, or c'est justement dans le milieu lyonnais que sera publié l'*Alector* de Barthélemy Aneau en 1560, soit sept années plus tard. Cette mention a donc pu encourager Aneau à développer la figure de Mélusine dans son histoire fabuleuse. Car Aneau par une projection subtilement rétrospective fonde son *Alector* sur la figure pourtant absente de Mélusine-Priscaraxe. Il fait ainsi la liaison entre l'historiographie et la fiction, témoignant de l'actualité de la figure.

## 2. L'*Alector*

---

<sup>590</sup> *La seconde partie du Promptuaire des Medalles*, f. 151.

<sup>591</sup> Mélusine et Geoffroy apparaissent en effet à la suite du roi de France Henri premier et de son fils Philippe qui lui succédera. Ils précèdent également les portraits de Michel Paphlagon, empereur de Constantinople et de son fils adoptif, Michel Calaphat.

<sup>592</sup> « Geofroy à la grand dent fils de Mellusine susdite, s'en alla avec son frere Guy de Lusignan, au voyage de la terre sainte, faire compagnie à Godefroy de Boillon, & Baudouyn Comte de Flandres : ou il feit de grans faits d'armes : & de luy sont descendus plusieurs Roys de l'isle de Cypre, portans le nom de Lusignan, qui encores dure. » (*La seconde partie du Promptuaire des Medalles*, f. 151).

<sup>593</sup> La représentation du diable sous l'apparence d'un bouc est fréquente, et tout particulièrement lorsqu'il préside au Sabbat.

C'est donc Anneau qui dans son *Alector ou le Coq*<sup>594</sup>, illustre le mieux le motif, en jouant de la présence de Mélusine, cachée sous le personnage de Priscaraxe, la femme-serpente. Comme nous le verrons, il développe le motif de l'interdit sur la contemplation du corps et son histoire fabuleuse fait la synthèse de tous les procédés abordés précédemment tels la mythologisation, la parodie, l'ancrage référentiel, le lignage fictionnel,...

Dans *Alector*, Barthélemy Aneau conte l'union de Franc-Gal avec Priscaraxe, qui donnera naissance à un fils, Alector qui aurait dû parvenir en France dans le second livre non publié. Notre auteur connaît vraisemblablement bien Annius de Viterbe, Lemaire de Belges et l'histoire de Galatée, la nymphe mi-femme, mi-serpent à laquelle s'accouple Hercule en Scythie. C'est pourquoi, il donne ce territoire pour cadre à la rencontre de ses personnages : « je vins un jour à prendre terre en la Région de Scythie dicte Tartarie orientale » (p. 91). Mais Aneau connaît également très bien Hérodote<sup>595</sup> et ses théories sur l'origine des Scythes et leur descendance, matière sur laquelle il va greffer ses personnages. Franc-Gal se présente donc comme un nouvel Héraklès qui, s'accouplant à une femme-serpent, deviendra père du premier roi des Scythes. Priscaraxe, femme serpentine engendrée du soleil et de la terre, combine quant à elle la princesse Galatée à l'origine des Gaulois, la nymphe scythique Araxa Prisca d'Annius de Viterbe et de Lemaire de Belges, et Mélusine.

Car Barthélemy Aneau réinvente l'histoire de la fée poitevine, et son roman conte de manière très inattendue, les enfances de Mélusine, nommée alors Priscaraxe et « Roïne de Tartarie » (p. 26). Sa transmigration en France et son mariage avec Raymondin n'interviendront que plus tard, comme nous le verrons. Mais Aneau joue du motif de l'interdit sur la contemplation du corps. Penchons-nous alors sur les circonstances de la première union de notre Mélusine.

Au cours de ses pérégrinations qui correspondent aux diverses migrations des princes scythes, le macrobe Franc-Gal parvient justement en Scythie. Épuisé, il se couche sur six peaux de lion, allusion à Héraklès, traditionnellement vêtu de telles peaux, depuis sa victoire sur le lion de Némée. Il s'endort, mais s'éveille bientôt en sursaut sous l'étreinte d'une femme serpente :

---

<sup>594</sup> Barthélemy Aneau, *Alector ou Le Coq : histoire fabuleuse*, éd. critique par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz (Textes littéraires français, 469), 1996.

<sup>595</sup> Hérodote (IV, 8-10) ne nomme pas la nymphe mi-femme, mi-serpent qui s'unit à Héraklès. Le nom de Galatée viendrait des explications de l'origine des Gaulois données par Diodore de Sicile et Ammien Marcellin.

### Chapitre 3 : L'histoire de Mélusine, de l'invention au triomphe

« Je m'esveillay en sursault, et me senti estroitement embracé et serré corps et jambes par quelque personne se jectant sur moy (...)»<sup>596</sup>. »

La rencontre de Franc-Gal et Priscaraxe, s'effectue donc sur le modèle de Hercule et de la nymphe scythe dans Hérodote (IV, 8-10). Mais Aneau joue sur le registre de l'attirance et de la répulsion. Car la créature qui enlace Franc-Gal allie beauté et monstruosité :

« Adonc j'apperceu que c'estoit une jeune pucelle toute nue, de haulteur, grandeur et prestance de corps surmontant la commune, et d'excellente beauté de face (...) mais au dessoubz, au lieu de cuysse, jambes et piedz, elle finissoit en une grosse et longue queue serpentine rayée de diverses couleurs comme d'esmail reluisantes, de laquelle s'entortilloit et se enlaçoit entre mes jambes (...)»<sup>597</sup>. »

Le fantasme mélusinien s'exprime au travers d'une scène de viol inversé. Franc-Gal est à la merci de cette femme-serpent qui l'enlace de sa queue :

« (...) de ses beaux bras nudz, blancz et charnuz m'embrasoit par le col et par le corps si estroitement, en me baisant, que je ne m'en pouvoie bonnement despecher sans faire violence à une tant belle creature, comme je la voioie en apparence de la partie supérieure, et qui tant amoureusement me baisoit (...) Mais d'autrepart, celle queue serpentine d'ond je me sentois enlacer me donnoit frayeur hideuse et abomination de creature ainsi monstrueuse»<sup>598</sup>. »

L'auteur dresse un portrait détaillé de Priscaraxe, qui rend bien compte de l'idéal de beauté de l'époque. L'accent est mis sur certaines parties du corps<sup>599</sup> de cette « jeune pucelle toute nue » apparentée à une géante<sup>600</sup> par sa taille :

« (...) d'excellente beauté de face, à cheveux claidorez et rutilans, comme raiz solaires ; la face blanche et polie et de beaux traictz, coulourée d'un vermeil tel que l'aube du jour ; les yeux rians et attractifz, survoultez de deux petitz sourcils bruns ; le col droict et bien tourné, la poitrine large et hault élevée, avec deux tetins rondz et incarnéz ; les reins large, le ventre coquillé blanc et poly, et le dessous refaict, vermeillant et surdoré (...)»<sup>601</sup>. »

Sa poitrine haute, ses tétons ronds, ses reins larges, son ventre blanc,... révèlent son érotisme. Erotisme encore amplifié par la symbolique de la femme-serpent, animal depuis

---

<sup>596</sup> *Alector*, éd. cit., p. 92.

<sup>597</sup> *Alector*, p. 92.

<sup>598</sup> *Ibid.*

<sup>599</sup> Les couleurs de la queue rappellent celles des descriptions de Coudrette où Mélusine au bain est jusqu'à la taille « blanche comme la neige sur la branche », mais dont le corps se termine par une « queue de serpent, énorme et horrible, burelée d'argent et d'azur », couleurs des armes des Lusignan. Voir Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, trad. Laurence Harf-Lancner, p. 89. A propos des couleurs des armes des Lusignan, voir p. 76, n. 28.

<sup>600</sup> Franc Gal et Priscaraxe, tous deux de haute stature, s'apparentent à des géants : « Priscaraxe (...) s'élevait en treshautaine prestance, surmontant mesme la grandeur gygantique de Franc-Gal » (*Alector*, p. 102).

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 92.

toujours réputé pour sa luxure. On se souvient que c'est le soupçon d'adultère qui (chez Jean d'Arras comme chez Coudrette) pèse sur Mélusine chaque samedi et qui poussera Raymondin à la transgression.

Mais cette description par l'usage constant du champ lexical de la clarté, de la lumière, laisse également transparaître la nature solaire de Priscaraxe, avant même que celle-ci n'ait révélé à Franc-Gal ses origines :

« Je suis (respondit la pucelle bien gracieusement) Fille de Phoebus et de Rhea, créée naguères en ce mesme lieu par la vertu du Soleil eschauffant la terre encore limonneuse de la récente inondation<sup>602</sup>. »

Priscaraxe serait donc né du limon et du soleil, thème emprunté à Ovide et plus précisément au mythe de Python (*Métamorphoses*, I, 416-453). Ce qui expliquerait sa nature imparfaite : si sa partie inférieure a pris une forme serpentine, c'est qu'elle n'a pas été engendrée par un homme, mais par la terre, or le serpent est réputé chthonien :

« (...) je ne suys engendrée de semence d'homme, ains seulement du Soleil et de l'humeur terrestre par le Soleil eschauffée, je n'ay peu avoir que la supérieure partie de forme humaine, et l'inférieure telle que la terre l'a peu former en volume de serpent, non toutesfois veneneuse (jasoit que l'on die que à la queue gist le venin), mais de bonne nature et non nuisible comme le cognoistrez<sup>603</sup>. »

Traduction française du latin «in cauda venenum», le proverbe «à la queue gist le venin» fait allusion au venin que renferme la queue du scorpion. Pris ici au sens littéral, il permet à Priscaraxe de se défendre d'être une créature maléfique<sup>604</sup> et néfaste, et d'apaiser Franc-Gal avec lequel elle doit absolument s'unir, car telle est sa destinée :

« Car pour vous et pour de vous concevoir fruyct, suys je nouvellement mise au monde<sup>605</sup>. »

Mais ce n'est pas tout. C'est à Franc-Gal qu'incombe la révélation de son nom à la nymphe. Le thème du médiateur qui permet au héros de se (re)connaître est fréquent dans les contes et les romans de chevalerie :

---

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>604</sup> On pense à Mélusine rassurant Raymondin sur sa nature et ses croyances, lors de leur rencontre près de la Fontaine de Soif.

<sup>605</sup> *Alector*, p. 93.

« Mon nom est escript sur mon bras dextre, lequel je ne say et ne le doys savoir que par vous<sup>606</sup>. »

Aneau se plaît à déplacer le tabou mélusinien. L'interdit sur le corps se transforme en interdit sur le nom. Regardant sur le bras droit de Priscaraxe, Franc-Gal aperçoit « la peau en certains lieux dorée comme la cuisse de Pythagoras, en figure de lettres Persiques, notantes ce nom PRISCARAXE » (p. 93). Les marques de naissances sont la plupart du temps des témoignages d'élection et on retrouve de tels signes sur les visages des fils de Mélusine. Mais Aneau pense également à la cuisse dorée de Pythagore. Il se voit pourtant forcé de localiser l'inscription sur le bras de Priscaraxe, puisque cette dernière n'a pas de cuisse. La peau dorée souligne une nouvelle fois l'aspect solaire de la nymphe. Si le nom fait l'objet d'un interdit, la queue et l'intimité de la femme-serpente sont quant à eux largement exhibés. L'auteur décrit d'emblée le sexe de la serpente avec « le dessoubz refaict, vermeillant et surdoré » et le ventre coquillé (p. 92). Découvrant l'identité de la dame, Franc-Gal s'unit à elle, « jusques à la porte de nature, qu'elle avoit entierement feminine, belle, delectable et plaisante » (p.93) marquant un lien étroit entre l'acte sexuel et la connaissance du nom.

Ce renversement du schéma mélusinien apparaît comme un leitmotiv de l'écriture d'Aneau. Ainsi, c'est Franc-Gal qui au bout de trente-deux jours, délai nécessaire pour s'assurer de la grossesse de Priscaraxe, la quitte, provoquant son désespoir :

« « Et pource vous ay bien voulu signifier que dans briefz jours me fault departir de vostre bien aimée compagnie. » A ce mot, Priscaraxe, touchée au cœur comme une beste sauvage sagittée, se escrya : « Ha Dieu, qui l'eust pensé ?<sup>607</sup> » »

Si Priscaraxe est quittée par Franc-Gal comme la plupart des héroïnes de romans chevaleresques, qui ne parviennent qu'un temps à détourner le héros de sa quête, le roman fait également l'éloge du mariage qui permet de fonder une descendance. Barthélemy Aneau joue avec ces deux modèles antagonistes.

Le départ de Franc-Gal met Priscaraxe en danger de mort, si le peuple scythe venait à découvrir sa nature serpentine. Le vocabulaire employé fait penser à un procès en sorcellerie, Priscaraxe se voit déjà conduite au bûcher :

« Or me menez donc avec vous (dist elle) et ne me laissez icy seulle deseparée, au dangier des bestes et des hommes presque sauvages et plus dangereux que les bestes fieres, lesquelz me

---

<sup>606</sup> *Ibid.*

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 95.

voyans d'imparfaicte nature humaine et finissante en forme de serpent, ennemi de l'humain lignage, me tueront ou brusleront comme monstre contrenaturel (...) <sup>608</sup>. »

C'est l'occasion pour l'auteur d'ironiser sur le motif de la queue mélusinienne, en la dissimulant sous les robes de Priscaraxe. Le stratagème est élaboré par Franc-Gal qui laisse faire des robes avec le fruit de ses chasses. Aneau décrit le travail des tanneurs et des fourreurs : « escorcher, descharner, mondifier, reparer, parfumer » et la forme originale de ses « braves robes » en peau qui en définitive donnent bien plus à Priscaraxe l'apparence d'une femme sauvage que d'une reine civilisée <sup>609</sup>.

Toutes présentent une traîne à l'arrière pour dissimuler la queue serpentine et Aneau, moqueur, fait de la traîne de Priscaraxe, l'origine de la traîne dans le vêtement aristocratique :

« De ces belles peaux j'en fei faire de belles et braves robes à la dame Priscaraxe (qui paravant n'estoit vestue que de toille) (...). Mais au dessoubz de la ceinture couvroient tout le reste du bas d'une ample stole pendante jusques à terre en devant, et par derriere estandant une longue traicte trainante par terre, et couvrant la queüe serpentine, en sorte que ces rudes et simples peuples ne s'en apperçoivent point, auxquelz on donnoit à entendre que ceste longue traicte en bas derriere de vestement estoit la marque et enseigne de noblesse feminine, qui par la longueur de la queüe se mesuroit <sup>610</sup>. »

Comme l'a déjà remarqué Marie-Madeleine Fontaine, Barthélemy Aneau est sans doute influencé par la traîne métonymique que l'on prête au serpent, mais aussi par Rabelais <sup>611</sup>, qui dans son *Quart Livre*, donne une explication pour le moins fantaisiste des litières :

« Quelle feut la cause pourquoy Erichtonius premier inventa les coches, lectieres, et chariotz ? C'estoit parce que Vulcan l'avoit engendré avecques jambes de andouilles ; pour lesquelles cacher, mieulx aima aller en lectiere que à cheval <sup>612</sup>. »

Notons également que cette théorie apparaît chez Rabelais, entre des allusions à Mélusine et à la nymphe Scythique Ora, qui aurait le corps « my party en femme et en andouilles ». Les deux auteurs exploitent donc le mythe de la femme serpent. Et bien que présentées comme marque de noblesse, les robes permettent surtout à Aneau de signifier que

---

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>609</sup> Dans les *Annales d'Aquitaine*, Bouchet met l'accent sur les vêtements en peaux portés par les Scythes : « Les Scythes vivoyent de chair humaine, & estoient cruelles gens, & vestus de peaulx de bestes saulvages. » (éd. de 1545, première partie, chap. II, feuil. iii).

<sup>610</sup> *Alector*, p. 99.

<sup>611</sup> Pour l'influence de Rabelais sur Aneau, voir Pierre Servet, « Barthélemy Aneau lecteur de Rabelais ? », *Etudes Rabelaisiennes*, 29, 1993, pp. 63-81 et Marie-Madeleine Fontaine, « Alector de Barthélemy Aneau ou les aventures du roman après Rabelais », dans *Mélanges V. L. Saulnier*, Genève Droz, 1984, pp. 547-566.

<sup>612</sup> *Quart Livre*, dans les *Œuvres complètes* de Rabelais éditées par Mireille Huchon, *op. cit.*, chap. XXXVIII, p. 629.



toutes les femmes sont des démons, des Mélusine en puissance, qui cachent leur queue de serpent sous leurs vêtements.

Aneau décrit alors les effets de cette queue sur le maintien, la prestance de Priscaraxe. Car les mouvements de la nymphe sont gracieux, légers, sensuels : « contournoit..., cheminer un pas menu..., s'enclinoit à son plaisir » (p. 100) et cette dernière peut moduler sa taille grâce à sa queue positionnée en boucle. Suivant les circonstances, elle peut donc l'enrouler (« s'enclinoit bas à un repli de sa queue ») ou la déplier (« à un soubdain desploy d'un tour ou demi tour de sa queue serpentine »). Les mouvements de la Mélusine Priscaraxe peuvent être apparentés à des pas de danse dont on reconnaît le champ lexical : « elle voltige doucement », « tour », « demi tour »... On se souvient alors de Rabelais qui dans son *Quart Livre*, déjà évoqué précédemment, soutient que la démarche de Mélusine est à l'origine des danses bretonnes.

Ainsi, tout au long de la scène du couronnement de Priscaraxe, qui précède le départ de Franc-Gal, l'accent est mis sur sa queue « mélusinienne » :

« Laquelle couronne recevant, elle s'abaissa humblement par un doux volume de queue, puis l'ayant gracieusement reçue, s'éleva droite et haute plus que de costume, en héroïque prestance<sup>613</sup>. »

Marie-Madeleine Fontaine<sup>614</sup> note que le terme *volumen* provient de Virgile (*Enéide* II, 208) où il désignait l'enroulement du serpent autour de Laocoon, d'où la nécessité pour Aneau d'y apposer l'adjectif doux, pour en changer le registre.

Mais venons-en à l'intervention d'un autre personnage serpentiforme, qui apparaît sur le rivage, théâtre quelques instants plus tôt, du départ de Franc-Gal. Il s'agit de Protée<sup>615</sup>, qui se manifeste pour annoncer l'avenir de la future Mélusine.

On remarque que l'interdit mélusinien persiste dans la prophétie du vieil homme. Rédigée en alexandrins, elle donne des indications sur la seconde partie du roman, jamais rédigée par Aneau. Car Protée prédit l'installation de la nymphe en Poitou pour poursuivre la fonction civilisatrice de Franc-Gal jusqu'à la révélation de son secret. Penchons-nous sur ces « vers prophétiques » :

---

<sup>613</sup> *Alector*, p. 103.

<sup>614</sup> Voir les très riches notes de Marie-Madeleine Fontaine : *Alector*, tome 2, p. 611.

<sup>615</sup> Le dieu marin, mentionné essentiellement dans l'*Odyssée* d'Homère, est bien doté du don de prophétie, mais il ne partage pas facilement son savoir et échappe le plus souvent à toute question grâce à ses métamorphoses. Ici, il apparaît spontanément à Mélusine-Priscaraxe, entouré de phoques, nouvelle allusion à Homère (*Odyssée*, IV, 364-569).

« (...) Tu prendras nouvel nom et nouvelle figure /De plene humanité, fors que les jours secretz /Qui sont au vis sans peau paresseux et sacrez. /Car tu t'arresteras aux trois poix d'Aquitaine /Avec un Roy mondain, comme Royne mondaine, /Et de toy proviendra la noblesse premiere /Qui aux maisons de Lux donnera la lumiere, /Par douze beaux signez. Ainsi vivras heureuse, /Tant que finalement cure trop curieuse /(D'ond tu tiendras le nom) jectera l'œil ouvert /Sur ce que tu auras tousjours le plus couvert, /Et alors que seront descouverts tes secretz, /De là tu partiras à grand criz et regrets<sup>616</sup>. »

Ce nouveau nom ne peut être que celui de Mélusine car le reste de la prophétie reprend par une succession de métaphores obscures, la légende de la fée poitevine<sup>617</sup>.

Aneau déplace l'interdit. Le secret ne porte plus sur la queue de serpent qui est largement exhibée, mais sur la véritable identité de la nymphe Priscaraxe. Devenue Mélusine, cette dernière aura enfin « figure de plene humanité », excepté les jours secrets, à savoir, ceux du bain mélusinien (les samedis) où elle reprendra sa forme serpentine.

Aneau oppose les samedis de la serpente à ceux des « vis sans peau », ces visages sans peau de serpent, désignant les hommes qui ne subissent pas de métamorphose. Ces jours « paresseux et sacrez » pour le commun des mortels, seront ceux de la pénitence et de l'ardeur défricheuse de la fée. Fine allusion d'Aneau à la fonction civilisatrice et bâtitresse de Mélusine, dont héritera Priscaraxe après sa transmigration.

Car la nymphe s'installera en Poitou pour perpétuer l'acte civilisateur de son époux Franc-Gal et l'allusion aux maisons de Lux (lumière en latin), désigne les Lusignan et les Luxembourg qui sont considérés comme les descendants de la fée depuis le *Reductorium morale*<sup>618</sup> de Pierre Bersuire (daté du début du XIV<sup>e</sup> siècle).

La nymphe donnera naissance à « douze beaux signez », rappel de la riche progéniture de la fée, qui dans la légende ne donne naissance qu'à dix héritiers mâles. On suppose qu'Aneau pense aux différents signes du zodiaque et surtout, qu'il emploie volontairement « signez » pour évoquer les marques de naissance des fils de la fée, révélatrices de leur appartenance à l'autre monde. Marque que Priscaraxe elle-même porte, avec la signature dorée de son nom sur son bras droit et que son fils Alector arborera également, puisqu'il naît « tout chaulcé d'unes greves d'esquailles argentines et d'esperons dorez » (p. 112).

---

<sup>616</sup> *Alector*, p. 109.

<sup>617</sup> Marie-Madeleine Fontaine estime que : « malgré l'importance de la référence à Mélusine, la première partie d'Alector ne laisse présager aucun interdit de type mélusinien, et le fait qu'Alector demeure auprès de sa mère, et non de son père, ne correspond pas non plus au schéma qui concerne cette fée et ses enfants. » (tome II, p. 629). Certes, Aneau ne reproduit pas à l'identique le schéma mélusinien, mais il effectue une réécriture ironique de la légende sur le mode du renversement : ...

<sup>618</sup> Pierre Bersuire, *Reductorium morale*, Paris, Claude Chevallon, 1521.

Protée annonce à Mélusine-Priscaraxe qu'elle vivra heureuse jusqu'à la découverte de ses secrets et nous glisse par la même occasion, un indice sur le nom qu'Aneau aurait donné à sa Mélusine : « Tant que finalement cure trop curieuse (D'ond tu tiendras le nom) jectera l'oeil ouvert ». On peut alors supposer, avec Marie-Madeleine Fontaine, qu'il n'aurait pas gardé le nom de Mélusine, mais un autre, rattaché à la racine *cura* (souci) ou *curiositas* (curiosité).

Enfin, la prophétie annonce le départ « à grand criz et regrets » de la fée, perdant sa nature humaine au profit de sa nature serpentine : « Perdant du tout en tout la forme de ton pere, / Et reprenant du tout la forme de ta mere. » (p. 109). Réexploitant les éléments clefs du roman de Jean d'Arras, cette prédiction est encore renforcée par un rêve prémonitoire de Priscaraxe qui rejoue la scène de l'envol mélusinien, en en inversant le sens de la métamorphose. En effet, Priscaraxe dans son rêve se transforme bien en serpente ailée, mais finit par retomber sur la tour avant de se changer en femme :

« Dond luy apparoissoit en vision qu'elle en laissoit trois autres<sup>619</sup> en une cage pour aller chercher celluy là, et par grand desir de l'aconsuyvre luy naissoient deux ailes fort grandes et larges, par lesquelles portées en divers lieux, cherchant son passereau, point ne le trouvoit, mais finalement se posoit et reposoit sur la haute tour d'un chasteau fort, où ses ailes lui tomboient et sa queüe serpentine se transmuoit en deux jambes et piedz humains, et sur ce s'estoit esveillée et sa vision disparue (...) <sup>620</sup>. »

Cet envol se solde donc par un échec, mais on relève de très nombreuses prémonitions<sup>621</sup> de Priscaraxe tout au long du roman : « les songes me presagissent que jamais ne vous ne luy je ne reverray » (p. 126), « je suys enceinte, voire d'un filz merueilleux, comme les destinées de mon origine le m'ont prononcé » (p. 95), « Priscaraxe... entendoit qu'on vouloit dire à la seule ouverture de la bouche » (p. 125). A noter que ces dons de prophéties caractérisent également Mélusine.

Rappelons enfin l'apparition sous forme andouillique, de Protée venant annoncer l'avenir de la future Mélusine :

« Le corps nu, en forme humaine jusqu'à l'enguine, et le reste terminant en grosse et grande queüe de poisson d'ond il battoit l'eau et la faisoit bondir en aspergement <sup>622</sup>. »

---

<sup>619</sup> Aneau semble vouloir donner trois frères à Alector dans sa suite. Il pense sans doute aux trois fils d'Hercule et de la nymphe scythe : Agathyrros, Gélonos et Scythès qui sera roi des Scythes. Alector quant à lui sera fondateur du peuple gaulois.

<sup>620</sup> *Alector*, p. 125.

<sup>621</sup> Priscaraxe ignore néanmoins l'incapacité de Franc-Gal à faire son fils chevalier. On reconnaît la reprise du thème médiéval de l'adoubement : Alector est un écuyer errant.

<sup>622</sup> *Alector*, p. 108.

Protée est ici son double masculin, ce qui rappelle que chez Aneau, comme chez Rabelais, la monstruosité serpentine est présente dans les deux sexes.

Aneau se plaît à inverser les rôles homme/femme et s'y emploie lorsqu'il use du *topos* de l'anneau magique, déjà présent chez Jean d'Arras et Coudrette. Si habituellement un tel don est l'apanage des fées, à l'image de Mélusine qui offre deux anneaux protecteurs<sup>623</sup> à Raymondin avant de prendre son envol, ici c'est Franc-Gal qui remet à Priscaraxe un « anneau d'or empalé d'un tresfin carboncle flamboyant et lumineux en tenebre » (p. 97) avant de la quitter. Grâce à cette bague dont la luminosité change, Priscaraxe aura connaissance à chaque instant de l'état de santé de son époux. Ainsi, si l'anneau est « en palle clarté comme lumière d'un soleil pluvieux », le héros est en prison, s'il devient « livide et plombin », Franc-Gal est malade, enfin, si l'anneau s'éteint et devient noir, il signifie la mort du héros. Priscaraxe apprendra de la sorte le décès de son mari, sans l'avoir jamais revu, confirmant la prophétie de Protée et ses propres pressentiments :

« Comme le temps passant jamais plus ne revient, Ainsi l'homme qui va (duquel plus te souvient) Plus icy ne viendra, car par la voie humaine Sa destinée estrange en autre lieu le maine. Pource ne l'atten plus (O Royné Priscaraxe)<sup>624</sup>. »

L'histoire fabuleuse d'Aneau se clôt alors sur la nouvelle de la mort de Franc-Gal, par l'intermédiaire d'un oiseau messager envoyé par Croniel<sup>625</sup> à Priscaraxe et sur l'annonce de la transmigration de cette dernière en Aquitaine, qui signifie sa transformation définitive en Mélusine :

« Aussi le message fait de l'oyseau passagier à Priscaraxe, de ses douleurs et declins, et de sa transmigration en Acquitaine, et de tout ce que là luy advint. Aussi du passage d'Alector en Gaule (...). Tout cecy sera narré en la seconde partie, car icy prent fin la première<sup>626</sup>. »

Reste alors à savoir s'il s'agit d'une annonce fictive ou non. Aneau joue-t-il de ce procédé, où a-t-il été stoppé dans son entreprise par la mort<sup>627</sup> ? Comme Pascale Mounier<sup>628</sup>,

---

<sup>623</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 702.

<sup>624</sup> *Alector*, p. 108.

<sup>625</sup> A la recherche de son fils Alector, Franc-Gal arrive à Orbe où il sauve la vie de l'Archer Croniel, attaqué par une lionne (chap V, p. 46). Ce dernier, « archipresbtre et sacrificateur principal du temple de Jove » (p. 154) offre l'hospitalité au macrobe qui lui fait le récit de ses pérégrinations. Les deux vieillards se lient d'amitié et ne se quitteront plus jusqu'à la mort de Franc-Gal.

<sup>626</sup> *Alector*, p. 200.

<sup>627</sup> Principal du collège de la Trinité à Lyon, Aneau, considéré comme hérétique, est assassiné en 1561, soit peu après avoir achevée la rédaction de son *Alector* (1560).

nous pensons que le roman est bel et bien achevé. Aneau exploite pleinement le fantasme mélusinien et prolonge son « histoire fabuleuse » par un procédé déjà employé par Rabelais, à la fin du *Pantagruel*, à savoir, l'annonce fictive d'une seconde partie qui ne peut être que le roman de Mélusine, ce qui constitue l'*Alector* en une « suite rétrospective » des romans de Jean d'Arras et de Coudrette.

Il exploite encore ce fantasme qui le hante par l'intermédiaire de Pierre Fradin, dont la marque d'imprimeur représente une Mélusine ailée (figure 19). D'après Marie-Madeleine Fontaine (p. 629), cette marque semble avoir été spécialement créée pour le roman d'Aneau en tenant compte de ses indications. Car cette nymphe ailée renvoie directement au Second Livre d'*Alector*, qui ne sera jamais publié, et dans lequel Priscaraxe devient Mélusine.

Dès lors on peut dire que le roman moderne humaniste est mélusinien et qu'il connaît son aboutissement chez Aneau. Le concept « d'histoire fabuleuse<sup>629</sup> », illustré dans l'*Alector* désigne alors une histoire fabriquée sur le modèle du *Roman de Mélusine*, tout comme les « fabuleuses narrations » de Rabelais, ou la « mythistoire » de des Autels. Ces termes, qui marquent la superposition de deux registres et soulignent le questionnement des auteurs sur les rapports entre réalité et fiction, donnent naissance à la fiction romanesque. Ainsi, les motifs mélusiniens, et plus particulièrement celui de la métamorphose, qui permet l'intégration de la féerie et de la mythologie, jouent un rôle capital dans l'écriture romanesque au XVI<sup>e</sup> siècle.

Cette synthèse est-elle une réussite durable ? C'est ce qu'on verra plus loin dans le chapitre 8 « perspectives ». Mais comme l'a montré Marie-Madeleine Fontaine, l'*Alector* ne sera pas réédité, il est donc bien moins connu que les ouvrages de la Bibliothèque Bleue. L'assimilation de Mélusine à une figure humaniste ne semble pas avoir eu une transmission durable.

---

<sup>628</sup> Voir l'article de Pascale Mounier, consultable sur Internet : « Les frontières du récit comme lieu d'investigation herméneutique. Le cas de romans de la Renaissance », *Le début et la fin : une relation critique*, Actes du colloque international de Toulouse (7-9 avril 2005) sous la dir. de Andrea Del Lungo, <http://www.fabula.org/colloques/document716.php>.

<sup>629</sup> Voir Mireille Huchon, « Le roman, histoire fabuleuse », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 51-67. L'appellation d'histoire fabuleuse fusionne deux des trois catégories rhétoriques antiques de la narration d'action : fabula (contient des éléments qui ne sont ni vrais ni vraisemblables), historia (événements qui ont eu lieu à une époque éloignée), argumentum (récit inventé qui aurait pu se produire). On ne se place donc plus au niveau de la véracité mais à celui de la mise en œuvre du sens au travers de l'expression histoire fabuleuse. Voir aussi Marie-Madeleine Fontaine, *Alector*, t. I, p. XL-LVIII.

## Chronologie

1393, Jean d'Arras, *Mélusine*

1401, Coudrette, *Mélusine*

1422-1425, Bucarius, *Le Pastoralet*

1438-1442, Antoine de La Sale, *La Salade, Le Paradis de la Reine Sibylle*

1440-42, Martin Le Franc, *Le Champion des dames*

1450, Charles d'Orléans, *Rondeau 115*

1454, Olivier de La Marche, *Les Vœux du Faisan*

1478, édition princeps du roman de *Mélusine* de Jean d'Arras

1483 (rédaction) et 1500 (impression), Olivier de La Marche, *Le Chevalier délibéré*

1486, Guillaume Alexis, *Blason des faulces amours*

Vers 1490, Guillaume Alexis, *Le Martyrologue des faulces langues*

Entre 1495-1501, *Au grey d'Amours*

1509, Octovien de Saint-Gelais / Blaise d'Auriol, *La Chasse et le Depart d'Amours*

1509, Jean Lemaire de Belges, les *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*

1512, *Contre blason de faulces amour*

1517, Jean Thenaud, *Triumphe de Prudence*

1520, scission des aventures de Mélusine et de Geoffroy à la grand dent

1524, Jean Bouchet, *Annales d'Aquitaine*

1532, *Chroniques gargantuines, Les Inestimables et Les Admirables* (avant 1544)

1532, Rabelais, *Pantagruel*

1547, Noël du Fail, *Propos Rustiques*

1552, Rabelais, *Quart Livre*

1552, Charles Estienne, *La Guide des chemins de France*

1553, Guillaume Roville, seconde partie du *Promptuaire des médailles*

1556, Jacques Peletier du Mans, *Discours non plus melancoliques que divers*

1559, Guillaume des Autels, *Mitistoire barragouyne*

1560, Barthélemy Aneau, *Alector*





## CHAPITRE 4 : SIBYLLE, UNE FIGURE DOUBLE

A côté d'une Morgane et d'une Mélusine dont l'identité féerique ne peut être contestée, coexistent dès le XV<sup>e</sup> siècle, des figures hybrides tantôt considérées comme des prophétesses ou sorcières, tantôt comme des fées. Leur point commun, qu'elles partagent justement avec Mélusine, est leur affinité avec la figure symbolique du serpent, animal diabolique en lequel elles se métamorphosent. Cette ambivalence peut passer pour un signe d'une évolution de la féerie. Soit que l'on considère que Mélusine elle-même est frappée d'une malédiction qui la rendrait un peu moins féerique que Morgane, soit que à l'inverse, on suppose que la faculté de se métamorphoser en serpent est l'attribut par excellence de la féerie, et que cet attribut change de simples humaines en fées. Quoi qu'il en soit, cette particularité, l'importance de la métamorphose serpentine, semble marquer un certain nombre de figures entre la fin du Moyen Âge et la Renaissance et préfigure la « diabolisation » de la féerie que nous examinerons au chapitre suivant. Car la Sibylle apennine d'Andrea da Barberino est touchée par cette transformation hebdomadaire, tout comme celle d'Antoine de La Sale.

L'antique prophétesse se change donc en fée, voire en sorcière. Les nombreux romans arthuriens mettant en scène des fées ou enchanteresses prénommées « Sebille » annonçaient cette évolution. Après un rapide bilan sur les origines de la légende italienne et la tradition romanesque de la Sibylle féerique aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup>, nous considérerons la destinée de cette figure ambiguë qui connaît une belle fortune d'Andrea da Barberino à Rabelais, sous la plume duquel, humanisée et ridiculisée, elle perdra définitivement son statut de fée.

### I. Sibylle : prophétesse ou fée ?

#### 1. Les origines de la Sibylle

La figure de Sibylle apparaît au cours du XIII<sup>e</sup> siècle dans plusieurs romans médiévaux. Personnage secondaire, la prophétesse antique réputée pour sa virginité y endosse le plus souvent le rôle d'une fée séductrice. Les raisons de cette métamorphose n'ont toujours pas été entièrement élucidées par la critique, qui suppose une démarche ludique visant à inverser le

modèle pieux venu de l'Antiquité<sup>630</sup>. Ce phénomène va connaître son apogée en France autour de 1442 dans le *Paradis de la Reine Sibylle* d'Antoine de La Sale. Ce dernier, qui relate son voyage à la grotte italienne de la Sibylle, près de Norcia, fait de la prophétesse antique, la souveraine d'un mystérieux royaume souterrain, théâtre de divers jeux érotiques. Le récit d'Antoine de La Sale, intégré au mélange intitulé *La Salade*, connaît un assez large succès pour passer à l'imprimé en 1522 et 1527, sous un titre qui donne toute son importance à l'histoire de la reine Sibylle : « La Salade, nouvellement imprimée, laquelle fait mention de tous les pays du monde et du pays de la Sybille, avec la figure pour aller au mont de la belle Sibille et aussi la figure de la mer et de la terre et plusieurs belles remonstrances. » (BnF RES-Z-355)

Mais un autre ouvrage, le *Guerrin Meschino* (Guerin Mesquin ou Guerin le malheureux), également imprimé aux alentours de 1530 dans une traduction de Jean de Cuchermoy, amplifie son succès et dédouble la figure de Sibylle. Ce qui nous ramène à la source première de la légende que rapporte de La Sale, les aventures épiques du *Guerrin Mesquin* d'Andrea da Barberino, composé entre la fin du XIV<sup>e</sup> et le début du XV<sup>e</sup> siècle.

Pour une fois, on peut localiser avec précision l'origine de la légende de la Sibylle. Elle se situe dans l'amalgame pratiqué entre le Chant 6 de l'*Enéide* et la 4<sup>e</sup> Bucolique. Prophétesse de l'Antiquité<sup>631</sup>, les Sibylles étaient supposées communiquer avec les dieux dont elles transmettaient les oracles aux hommes, et particulièrement aux puissants. Façonnées par la littérature, elles apparaissent entre autres chez Virgile et Ovide<sup>632</sup>. Dans l'*Enéide*<sup>633</sup>, la Sibylle de Cumès accompagne Enée lors de sa descente aux Enfers et lui montre où cueillir le rameau d'or qui lui permet l'entrée dans l'Hadès. Dans les *Bucoliques*<sup>634</sup>, la Sibylle est censée avoir prophétisé la venue du Sauveur. On trouve par ailleurs dans le 8<sup>ème</sup> livre des Oracles Sibyllins, des vers attribués à la Sibylle d'Erythrée qui annoncent l'avènement du Christ au Jugement Dernier. Emanations de la sagesse divine, les Sibylles sont donc considérées comme les dépositaires de la révélation et un rapprochement s'opère

---

<sup>630</sup> Les travaux de William Kinter et Joseph Keller ont mis en avant cette transformation de la prophétesse antique en une fée médiévale, sans parvenir à une certitude sur les raisons d'un tel changement : Kinter William Lewis et Keller Joseph R., *The Sibyl, Prophetess of Antiquity and Medieval Fay*, Philadelphie, Dorrance and Company, 1967.

<sup>631</sup> Sur les origines de la Sibylle, nous empruntons notre matière à la belle thèse de Julien Abed, qui a eu la gentillesse de nous communiquer son travail. Nous l'en remercions. Nous avons également consulté l'ouvrage de Josiane Haffen, *Contribution à l'étude de la Sibylle médiévale. Etude et édition du manuscrit B.N. fr. 25407, f. 160v-172v : Le livre de Sibille*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 296), 1984.

<sup>632</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre XIV.

<sup>633</sup> Virgile, *Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, Livre VI (La descente aux Enfers).

<sup>634</sup> Virgile, *Bucoliques*, texte établi et trad. par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1997, 4<sup>ème</sup> Eglogue.

entre leur nombre (qui varie entre neuf, dix et douze) et celui des apôtres. Certains Pères de l'Eglise tels Saint Augustin et Clément d'Alexandrie les jugent effectivement dignes de figurer aux côtés des prophètes. Leurs effigies sont alors peintes et sculptées dans les églises. Si les Sibylles d'Erythrée, de Tibur et de Cumès sont les plus connues, toutes sont associées à des régions et à des lieux géographiques, comme leurs noms l'indiquent (Sibylle Persique, Libyque, Delphique,...). Elles sont également réputées habiter comme les ermites, dans des cavernes, d'où le mythe de l'antre de la Sibylle sur lequel nous reviendrons.

Les Sibylles apparaissent dans l'art de l'Occident chrétien vers le XII<sup>e</sup> siècle, pour fleurir au XV<sup>e</sup>. Comme le souligne Anna Maria Babbi<sup>635</sup>, l'*Enéide* et les *Métamorphoses*, sont à la base de la culture cléricale du Moyen Âge. Ces textes qui mettent en scène la Sibylle aux côtés d'Enée seront transposés en français : le *Roman d'Eneas*<sup>636</sup> paraît aux environs de 1150, avant l'*Ovide moralisé*, bien plus tardif, puisque daté des environs de 1320.

Lorsqu'il la voit, Eneas est immédiatement frappé par deux caractéristiques physiques de la Sibylle. D'une part, sa laideur, qui lui inspire un sentiment de répulsion : « Ele seoit devant l'antree, / tote chenue, eschevelee ; / la face avoit tote palie / et la chair noire et froncie<sup>637</sup> », d'autre part, l'intensité de son regard qui lui fait peur : « Quant Sevilla l'oi parler, / que an enfer voloit aler, / les sorcilles leva amont, / les ielz ovri qu'ierent parfont ; / el lo regarde fieremant ; / de son regart peors li prent<sup>638</sup> ». Il perçoit alors la Sibylle comme un être maléfique : « feme sanblot de male part » (v. 2272).

Si l'antique prêtresse apparaît dans le roman d'*Eneas* sous l'aspect d'une vieille sorcière, elle y revêt déjà certains traits féeriques<sup>639</sup>, empruntés à l'*Enéide*, ou inventés par l'auteur roman. Chez Virgile, la Sibylle à l'instar des fées, vit dans un monde en marge de celui des vivants, possède le don de prophétie et jouit d'une extraordinaire longévité qui s'apparente à l'immortalité. Conscient de la proximité des deux figures, le rédacteur de l'*Eneas* amplifie les marques de la féerie.

Sa Seville procure non seulement à Enée un onguent qui le protège de la puanteur des Enfers (« .I. oingnement li a donné / que elle avoit o soy porté : / ne li fist mal la grant puor /

---

<sup>635</sup> Babbi Anna Maria, « La Sibylle dans l'Ovide moralisé », « Contez me tout », *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Herman Braet*, réunis par Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, Louvain-Paris-Dudley (Mass.), Peeters (La République des lettres, 28) 2006, p. 423.

<sup>636</sup> *Le Roman d'Eneas*, éd. Jean-Jacques Salverda de Grave, Paris, Champion (Classiques Français du Moyen Âge), 1925, 2 vol. (réédition en 1985).

<sup>637</sup> *Ibid.*, vv. 2267-2270.

<sup>638</sup> *Ibid.*, vv. 2289-2294.

<sup>639</sup> Josiane Haffen, *Contribution à l'étude de la Sibylle médiévale*, p. 46.

onques puis qu'en senti l'odor », vv. 2393-2396), mais elle endort aussi le chien Cerbère par l'un de ses charmes (« La prestresse dist a conseil / tout belement entre ses denz / .I. carme et .I. enchantemenz : / ainz que li carmes fust feniz, / s'est Cerberus bien endormis », vv. 2587-2604). Encore, Anchise nous indique les domaines dans lesquels elle exerce sa science. Le *trivium* y figure au complet : « rectorique », « dialetique », « gramaire ». La Sibylle maîtrise donc les arts de la langue. Quant au *quadrivium*, seules deux matières, l'astronomie et la musique sont mentionnées. L'arithmétique et la géométrie sont absentes et remplacées par la « nigremance », c'est-à-dire la magie noire ou l'art d'évoquer les morts, et par la « fusique », c'est-à-dire la médecine. La Sibylle maîtrise donc à peu de chose près, les sept arts libéraux. Or ce savoir est fréquemment associé aux fées et quelques années plus tard le *Merlin* de Robert de Boron ira jusqu'à préciser que Morgue mérite le nom de fée car elle maîtrise les sept arts<sup>640</sup>.

Dès lors, et tout au long du Moyen Âge, des romans mettront en scène des figures de Sibylle associées à la féerie. De la sorte, la vieille et laide Sibylle de l'*Eneas* va connaître une transformation radicale. Voyons de plus près quelles sont ces fées et enchanteresses prénommées Sibylle, qui peuplent les romans arthuriens et annoncent Andrea da Barberino et Antoine de La Sale.

## 2. De la Sibylle antique à la fée médiévale

Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, dans les romans arthuriens, l'antique Sibylle devient, sans doute sous l'influence de Morgane, une fée séductrice, tantôt inquiétante, tantôt bienveillante. Ainsi, ses traits repoussants, bien visibles dans l'*Eneas*, sont totalement absents dans le *Lancelot en prose*<sup>641</sup> (vers 1215-1235) qui met en scène une Sibylle séductrice<sup>642</sup> et ravisseuse. Cette dernière appelée « Sedile la roine » ou « Sebile l'enchanteresse » apparaît aux côtés de « Morgue la fee » et de la « reine de la terre de Sorestan ». Présentées comme « les .III. fames

---

<sup>640</sup> « (...) fist li rois apprendre letres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arz et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisque, et par celle mastrie de clergie qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee », Merlin de Robert de Boron, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979 (TLF, 281), p. 245.

<sup>641</sup> *Lancelot*, éd. Alexandre Micha, Paris/Genève, Droz (Textes Littéraires Français), 1978-1983, (9 vol), t. IV.

<sup>642</sup> Voir l'article de Francine Mora, « La Sibylle séductrice dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle : une Sibylle parodique? », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 197-209.

ou monde qui plus savoient d'enchantement et de charaies sanz la Dame del Lac<sup>643</sup> », ces fées se disputent l'amour de Lancelot, trouvé endormi sous un pommier. Chacune pense être la plus digne de mériter pareil chevalier. Le débat s'engage, et si la reine de Sorestan pense avant tout au bonheur que lui apporterait cette union, Morgue, en tant que sœur du roi Arthur, insiste sur la supériorité de son lignage, tandis que Sebile met en avant sa jeunesse et sa beauté, qui surpasse celle de ses compagnes :

« Enon Deu, fait l'autre dame qui avoit a non Sedile, encor le devroie je mielz avoir que nule de vos, car je suis plus bele et plus anvoisie et plus jone de vos, si le savroie mielz servir et avoir a ma volenté, et por ce me samble il que vos vos en devez bien taire et moi parler<sup>644</sup>. »

Francine Mora<sup>645</sup> voit dans ce passage, un souvenir parodique du jugement de Pâris, sur lequel s'ouvrait le *Roman d'Eneas*. Morgane endosserait alors le rôle de Junon et Sebile, celui de Vénus. Car les fées enlèvent Lancelot qu'elles maintiennent endormi grâce à un « enchantement » et le font transporter en litière jusqu'à leur château. Le lendemain, elles se présentent devant lui richement parées et le somment de choisir l'une d'entre elles pour amie. Mais Lancelot refuse catégoriquement, traite les trois dames de « vieilles » et les assimile à deux reprises à des « deables<sup>646</sup> » :

« Ja Diex ne m'aïst, fait il, se je mielz n'amoie estre em prison .XX. anz que je de nule de vos .III. feisse m'amie, car trop me seroit abessié, que tuit cil qui sont fors D'une me porroient amender. (...) si se revait couchier en son lit (...) et dist a soi meismes qu'il voldroit mielz estre morz que il sa dame la roine qui est fontainne de biauté lessast por cels vieilles pranre<sup>647</sup>. »

Les fées s'en retournent « dolentes et couroucies » et décident de garder Lancelot prisonnier tant qu'il n'aura pas fait son choix. En définitive, il semblerait bien que celles qui étaient d'entrée présentées comme de « beles dames » ne soient en réalité que de vieilles sorcières. Sebile, tout particulièrement, se leurre sur son apparence physique. Aux yeux de Lancelot, elle n'est ni plus jeune, ni plus belle que ses compagnes. Cette ambiguïté du statut

---

<sup>643</sup> *Lancelot*, éd. Micha, t. IV, § LXXVIII, 1, p. 173.

<sup>644</sup> *Ibid.*, t. IV, § LXXVIII, 2, pp. 174-175.

<sup>645</sup> Francine Mora, *op. cit.*, p. 200.

<sup>646</sup> « si est tant dolanz qu'il ne set qu'il doie dire, et dist que deable l'ont aporté ça » *Lancelot*, t. IV, § LXXVIII, 5, p. 176, « et dist qu'il ne fu onques nus si maleurous chevaliers com il est, car quant il est sains et haitiez et il devroit aler par tout le monde (...), lors le metent deable em prison » (9, p. 179).

<sup>647</sup> *Lancelot*, t. IV, § LXXVIII, 1, p. 173.

de Sebile laisse supposer une influence de la Sibylle antique sur le personnage arthurien. Bien que devenue fée, elle garde insidieusement l'image d'une femme « chargée d'ans<sup>648</sup> ».

Quelques années plus tard, vers 1275, dans les *Prophesies de Merlin*<sup>649</sup>, Sibylle reparaît cette fois, non pas au cœur d'une triade, mais d'un quatuor de fées luxurieuses. Morgue, Sebile l'enchanteresse, la reine de Norgales et la Dame d'Avalon y sont présentées comme expertes en magie et pleines de « felounie », puisqu'elles entretiennent des relations avec Bréhus sans Pitié, ennemi juré des chevaliers d'Arthur. Lorsqu'elle le souhaite, Sebile peut se déplacer incognito. Elle déclenche alors un tremblement de terre sur son passage :

« Et se aucuns encontrast Sebile l'enchanteresse, bien lor estoit avis que la terre tranlast desous ses pies<sup>650</sup> »

Sebile présente des accointances toutes particulières avec Morgue dont elle semble être la subordonnée :

« Or dist li contes en cest partie que l'enchanteresse Morgue estoit si bien de Sebile l'enchanteresse com nous avons conte cha en arriere. Et Sebile doutoit et cremoit toutes foies Morghain comme sa dame<sup>651</sup>. »

Cette parfaite entente sera pourtant mise à mal par une rivalité amoureuse. Morgue et Sebile vont se disputer un chevalier du nom de Bielengiers li Biaus. Le séduisant chevalier, en quête de son enfant, enlevé par Fleur de Lis (une suivante de Morgue), déchaîne la convoitise des deux fées, prêtes à tout pour le connaître charnellement. L'épisode est introduit par un titre évocateur : « Com Sebile l'enchanteresse bati Morghain la fee et le traina par mi la sale parmi les treces ». Pour passer une nuit avec Bielengiers, Sibylle, qui connaît l'auteur du kidnapping, promet de retrouver l'enfant contre un don en blanc. Le chevalier finit par coucher avec elle : « tanst fist Sebile li encanteresse que Bielengiers se couca le nuit o li, dont ele en fist tout son bon<sup>652</sup> », après lui avoir promis de l'épouser, même s'il la trouve un peu chenu :

---

<sup>648</sup> Pour reprendre les termes des *Métamorphoses* d'Ovide, Livre XIV, 104 : « litora Cumarum vivacisque antra Sibyllae intrat » (il pénètre sur le rivage de Cumes, dans l'ancre de la Sibylle chargée d'ans).

<sup>649</sup> Il en existe deux éditions : *Les Prophéties de Merlin*, éd. Lucy Allen Paton, New York / Londres, Heath, Oxford University Press, 1926-1927, t. I et *Les Prophesies de Merlin* (Cod. Bodmer 116), éd. Anne Berthelot, Coligny-Genève, 1992.

<sup>650</sup> *Les Prophesies de Merlin* (Cod. Bodmer 116), éd. Anne Berthelot, Coligny-Genève, 1992, p. 376, fol. 191 r°. Nous citons d'après cette édition qui fait une part plus grande aux épisodes romanesques que *Les Prophéties* éditées par Lucy Allen Paton.

<sup>651</sup> *Les Prophesies*, p. 207, fol. 94 v°.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 208, fol. 95 v°.

« (...) çou ne puis jou refusser (...), car asses estes biele et cointe, com bien que vous soïies .I. poi kenue<sup>653</sup>. »

L'enchanteresse conserve donc comme dans le *Lancelot en prose*, les traits de la vieille Sibylle chenue. Et la même ambiguïté pèse sur la dame qui, un peu plus haut dans le récit, était présentée comme « encore biele et plaisans », contrairement à Morgue, dite « auques d'eage ». C'est justement cette différence d'âge qui va donner l'avantage à Sibylle sur sa rivale. Car Morgue, à la vue du chevalier, se jure bien qu'elle l'épousera et non pas Sibylle. Elle demande à Flour de Lis de ne rendre l'enfant que contre une promesse de mariage. Cette dernière acquiesce, mais trompe Morgue en s'enfuyant avec le chevalier qui a accepté de l'épouser car « en nule maniere ne vaurroit il prendre ne Morghain ne Sebile ». Les deux amies s'accusent alors de trahison, s'insultent copieusement, avant d'en venir aux mains :

« Morghe estoit auques d'eage, si ne pot avoir viers Sebile duree, dont ele le traina par mi les treces, or cha, or la, par mi la sale et li doune souventes fois dou piet en mi la gorge et de sor le nes, si durement ke toute le cuevre de sanc, et manace toutes voies mout durement ke se ele ne li rent son mari que a la mort le metra<sup>654</sup>. »

Ainsi, Sebile, plus jeune et plus vigoureuse, va réellement passer Morgane à tabac, menaçant de la tuer si elle ne lui rend celui qu'elle considère déjà comme son mari. Ce n'est que lorsque sa rivale qui saigne abondamment perd connaissance, que Sebile prend la fuite à travers les bois :

« Tant li done Sebile de cols des pies et des mains, et tant le traina, or cha, or la, ke Morghe cai pasmee entre les mains de Sebile comme morte. Et quant ele vit cou, elle n'osa illuec plus demourer, ains devale les degres et s'en issi dou chastiel au plus coïement que ele onques pot (...)<sup>655</sup>. »

Si elle se repend, c'est essentiellement par peur des représailles : « Moulst fist grant doel Sebile et mout se repent de cou que ele mist onques mains en Morghain, et sans raison<sup>656</sup> ». Cette fée luxurieuse sombrant dans la violence lorsqu'elle ne peut assouvir ses pulsions est donc bien loin de la sage Sibylle des romans antiques.

---

<sup>653</sup> *Ibid.*

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 210, fol. 96 v°.

<sup>655</sup> *Ibid.*, f. 97 r°

<sup>656</sup> *Ibid.*

Vers 1280, dans *Le Livre d'Artus*<sup>657</sup>, on rencontre une autre Sebille qui s'éloigne des modèles du *Lancelot en prose* et des *Propheies*. Non seulement, elle n'est pas présentée comme une enchanteresse, mais elle n'a aucun rapport avec Morgue. Cette « Sebille la reine » vient de perdre son mari, tué par « li Noirs Chevaliers Faez » qui souhaite l'épouser. Elle cherche un champion susceptible de la protéger du mauvais chevalier lorsque Sagremor, chevalier d'Arthur, se présente. Ce dernier accepte de combattre le Chevaliers Faez. La nuit précédant le tournoi, Sebille rejoint Sagremor dans son lit. Mais la dame, « molt gentil fame fille de roi et de roine, qui a merveilles estoit de grant biauté », est païenne et Sagremor refuse de l'embrasser sur la bouche et de la connaître charnellement :

« (...) et cele plore molt tendrement, car molt a grant paor du Chavalier Faez. Et Sagremors l'estraint vers lui et dit que molt l'amast se Crestienne fust (...). Et la baise en la face, mes de la bouche se garde, dont la dame est forment corrociee, car li mals d'amors l'avoit saisie (...). Si s'eschaufe et embrase si durement que Sagremor en sent l'ardure par mi la robe<sup>658</sup>. »

Désespérée par l'échec de ses différentes tentatives, Sebille décide de mettre un terme aux réticences de Sagremor d'une manière pour le moins originale. Se saisissant d'un hanap, elle procède à son propre baptême, ce qui ne manque pas de faire sourire le chevalier et de l'attendrir :

« (...) lors fist le seingnacle de la croix sor l'aigue et puis la giete sor soi par trois foiz, apres ce que ele l'ot seigniee en nom du pere et du fill et du saint esperit. Et dit : « Je, Sebille, me baptoie en non de la sainte creance de Jhesu Crist ». Et quant Sagremors la voit, si rit molt clerement et dit : « Par mon chief, dame, beneoite sanz faille estes vos, mes encore il faut et sel et cresseme<sup>659</sup>. »

Après avoir reçue sa promesse de se faire baptiser, ainsi que tous les habitants de son pays, Sagremor cède aux avances de Sebille : « et lors se couchent braz a braz, bouche a bouche, et fist li uns de l'autre sa volenté sanz contredit ». Mais bien que récemment baptisée, cette reine Sebille reste un personnage ambigu qui semble posséder des pouvoirs surnaturels. En effet, elle apprendra à son ami, partant en quête de nouvelles aventures, comment abolir les enchantements d'un verger magique.

---

<sup>657</sup> *The Vulgate version of the Arthurian romances*, edited from manuscripts in the British Museum by H. Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution, 1909-1916, 7 vol. + 1 index : t. VII, *Le Livre d'Artus*, 1913.

<sup>658</sup> *Le Livre d'Artus* (The Vulgate Version, H.O. Sommer, t. 7), p. 285.

<sup>659</sup> *Le Livre d'Arthus*, p. 285.



La chanson de *Huon de Bordeaux* apparaît vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (entre 1260 et 1268). Œuvre originale, qui accorde une place essentielle au merveilleux, elle connaît une carrière très longue grâce à de nombreuses continuations et divers remaniements en alexandrins et en prose. Dans la relation des aventures d'Aubéron, petit roi de féerie qui protège Huon, en quête de son héritage paternel, un épisode fait intervenir une pucelle de grande beauté et pieuse, nommée Sebille<sup>660</sup> : « Une pucelle ot es pallais listés, / Sebille ot nom, moult par olt de biaulteit<sup>661</sup> ».

Fille de Guinemer de Saint-Omer, elle est également la cousine de Huon. Partie avec son père en pèlerinage au saint Sépulcre, leur bateau a été jeté par la tempête au pied de Dunostre<sup>662</sup>, forteresse volée à Aubéron par un redoutable géant du nom de l'Orgueilleux. Ce dernier, s'il massacre tout l'équipage, épargne la jeune fille, séduit par sa grande beauté. Sebille est tenue prisonnière au château dont la porte est gardée par deux géants de cuivre, porteurs de fléaux qui ne cessent de battre, si bien qu'une alouette ne pourrait s'y faufiler<sup>663</sup>.

Lorsque Huon se présente à Dunostre, l'audacieuse jeune fille devient un élément déterminant dans le processus d'extermination du géant. Car Sebille connaît le secret des automates. Pour en arrêter le mouvement, il faut ouvrir un « guichet », ce qu'elle ne manque pas de faire pour laisser entrer le chevalier qui se tient au pied de la forteresse :

« La damoiselle le postis desfermait ; / Ung vant vantait que l'angin jus versait ; / Cilz qui baitoient furent cois a compais / Si tost c'on l'uevre si lour faillent li bras<sup>664</sup>. »

Certes il ne s'agit pas d'un enchantement, juste d'un mécanisme qui s'arrête grâce à une subtilité technique, mais Sebille reste celle qui commande aux automates, réminiscence possible de sa nature féerique. Elle apprend encore à Huon comment trouver le géant dans cet immense palais. Avant de l'affronter, il lui faudra en effet traverser trois chambres, sorte de parcours initiatique : dans la première se trouve du vin, dans la seconde, du vair et du petit-gris, dans la troisième, des idoles, enfin, dans la quatrième, Huon découvre le géant endormi

---

<sup>660</sup> A propos de Sebille dans *Huon de Bordeaux*, voir William Kinter et Joseph Keller, *The Sibyl*, éd. cit., pp. 50-51 et 61-62.

<sup>661</sup> *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P). Édition bilingue établie, traduite et présentée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 7), 2003, (vv. 4789-4790).

<sup>662</sup> La citadelle de Dunostre a été construite au bord de la mer par Jules César, époux de Morgue et père d'Aubéron. Cet édifice somptueux est composé de trois cents fenêtres, vingt-cinq chambres, et cinq grandes salles ornées de frises. Sa construction a duré plus de vingt ans (Huon, vv. 4595-4605).

<sup>663</sup> *Huon de Bordeaux*, vv. 4605-4613.

<sup>664</sup> *Ibid.*, vv. 4823-4826.

dans un lit d'or et d'ivoire. L'Orgueilleux mesure dix-huit pieds et dévore ses victimes, mais Huon le réveille et le laisse s'armer. En remerciement, le géant lui offre d'essayer un haubert magique. Seul un chevalier pur et loyal parviendra à y passer la tête et ne redoutera la blessure d'aucune arme. Huon l'endosse sans difficulté et refuse de le rendre au géant qui lui propose en échange un anneau magique. Le combat s'engage et si Huon parvient à tuer le monstre, c'est grâce à l'intervention de la courageuse Sebille qui se munit d'une perche et fait trébucher le géant, permettant de la sorte au chevalier de lui porter le coup fatal :

« Sebille l'ot, cele part a tourné ; / Et la pucelle apporte .j. grant tineil ; / Cele part vint u ot oï crïer, / L'Orgileus a en sa voie encontré / Qui s'en fuioit por sa vie sauver ; / Mais la pucele a le levier levé, / Entre lez jambe le boutait au malfés. / Li paltonnier est permy attrapér, / Ens es pallais cheÿt tout enversez<sup>665</sup>. »

L'intervention de la bienveillante demoiselle conditionne donc la victoire de Huon sur le géant. Un géant, qui ne l'oublions pas, était parvenu à vaincre Aubéron et ses pouvoirs féeriques :

« Et s'anchassait Auberon le faiez ; / S'anchanterie ne quant que cez cuer sceit / Ne moy pot oncque ne tant ne quant grever ; / Je li tollit, per mon chief, cest ostez / Et avuec ceu .j. boin haubert saiffrez<sup>666</sup>. »

Préambule artificiel de la chanson de *Huon de Bordeaux*, *Le Roman d'Aubéron* (entre 1260 et 1311), reprend quelques années plus tard cet épisode de Huon à Dunostre, sur lequel se clôt le récit. Toutefois le nom de la pucelle n'y est pas mentionné, peut-être parce que le roman dès son ouverture met en scène une autre Sibylle, « fée marraine » cette fois. En effet, Brunehaut, future grand-mère paternelle d'Aubéron, reçoit à sa naissance la visite de quatre fées nommées Heracle, Mélior<sup>667</sup>, Sebille et Marse :

« Et lés la dame fu sa fille posee / En son maluel moult bien envolepee. / .IIII. fees l'ont de lés lui osee : / L'une ot a non Heracle la senee, / L'autre, sa suer, Meliors la mainnee, / Sebille et Marse, qui tienent grant contree<sup>668</sup>. »

---

<sup>665</sup> *Ibid.*, vv. 5296-5304.

<sup>666</sup> *Ibid.*, vv. 5081-5085.

<sup>667</sup> Ce prénom est souvent attribué à des personnages féeriques. On se souvient de la fée Mélior du roman de *Partonopeu de Blois*, et de la sœur de Mélusine, condamnée à garder un épervier dans un château en Arménie.

<sup>668</sup> *Le Roman d'Aubéron, prologue de Huon de Bordeaux*, éd. critique par Jean Subrenat, Paris, Genève, Droz (Textes littéraires français, 202), 1973, vv. 400-405.

Si Marse endosse le rôle de la fée « courcie » et souhaite que Brunehaut soit séparée de sa famille à l'âge de sept ans pour régner sur le royaume de Féerie, les trois autres fées émettent des vœux positifs. Sebille donne à l'enfant tout pouvoir sur les faés et la jeunesse éternelle puisqu'elle ne vieillira pas au-delà de trente ans :

« La tierce après cele li destina / Qu'elle sur tous faés pooir ara, / Et que fait ert çou que souhaidera, / Et qu'elle ja puis jour n'enviellira / Qu'elle .XXX. ans d'aage passera<sup>669</sup>. »

Ce don, avec celui de Mélior, qu'il semble compléter, se présente comme une reminiscence de la mésaventure de la Sibylle de Cumae, contée par Ovide dans ses *Métamorphoses*<sup>670</sup>. Prêtresse d'Apollon, elle obtint du dieu de vivre autant d'années qu'il y avait de grains de sable dans sa main qui en contenait un millier. Malheureusement, elle oublia de demander la jeunesse et se mit à vieillir inexorablement, jusqu'à réclamer la mort qui ne venait pas.

Conscient de cette infortune, l'auteur du *Roman d'Aubéron*, épargne à Brunehaut les tourments de la Sibylle. Certes il prête à son personnage une extraordinaire longévité (elle vivra plus de trois cents ans), mais veille à ce qu'il s'agisse d'années de bonheur et de joie, à l'exception du mois précédant sa mort :

« Après celi la seconde parla. / De par le tout poissant il souhaida / Qu'elle .IIIc. ans et plus vivera ; / Joians de cuer et haitie sera, / Fors seul le mois que l'ame en partira<sup>671</sup>. »

Et grâce à l'intervention de Sebille, qui endosse ici le rôle de la bonne fée, elle ne connaîtra pas la moindre dégradation physique.

Encore, dans le *Perceforest*<sup>672</sup> (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle), Alexandre tombe amoureux de la belle Sebille, personnage complexe qui emprunte ses traits à la fois à Morgane, à la Dame du Lac<sup>673</sup>

---

<sup>669</sup> *Le Roman d'Aubéron*, vv. 434-438.

<sup>670</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, XIV.

<sup>671</sup> *Le Roman d'Aubéron*, vv. 429-433.

<sup>672</sup> La Sebille du *Perceforest* a été largement étudiée par Christine Ferlampin-Acher. Nous ne la mentionnons donc que brièvement et renvoyons à son article : « Sebille prophétesse et maternelle : du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest* », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 211-225.

<sup>673</sup> *Perceforest. Première partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 592), 2007, § 219, p. 184 : « La Dame du Lac, qui avoit a nom Sebille ». Fée séductrice humanisée, Sebille vit dans un château entouré d'eau, appelé le Chastel Vermeil quand il n'est plus invisible. Présentée comme la cousine de Gloriande, elle est aussi une fée guérisseuse qui soigne à deux reprises les blessures d'Alexandre.

et à la Sibylle prophétique. Par un enchantement, cette dernière retient le roi Alexandre quinze jours dans son château alors que ce dernier pense n'être resté qu'une nuit :

« Le roy et Floridas y demourerent quinze jours sy n'y cuidoient avoir demouré que une nuyt. Et fait bien mention l'ystoire que la dame demoura ençainte du roy d'un filz, dont de ce lignage yssy le roy Artus<sup>674</sup>. »

On retrouve le motif de la fée séductrice et ravisseuse qui retient l'homme qu'elle aime et lui fait perdre la notion du temps, à la manière de Morgane. Cependant cette Sebille est également appelée « Dame du Lac », du fait de sa demeure aquatique : le Chastel du Lac ou Chastel Vermeil. Féerique et invisible, ce château ne se montre qu'à un petit nombre d'élus. Le thème semble inspiré du *Lancelot en prose* (éd. Micha, t. VII). Car au départ, Alexandre et Floridas ne voient rien, puis ils distinguent une messagère qui semble marcher sur l'eau, avant d'apercevoir un pont qu'ils franchissent pour se rendre chez la dame. Cette dernière conserve enfin une légère dimension prophétique. Assaillie dans la forêt, elle est secourue par Gadiffer et le Tor. Elle prédit alors que les cadavres de ses agresseurs resteront transpercés d'une lance durant deux cents ans, jusqu'à l'intervention du meilleur chevalier du monde, qui seul pourra les « deferrer »<sup>675</sup>. Tombée enceinte, elle connaît le sexe de l'enfant<sup>676</sup>, mais ignore tout de sa glorieuse filiation. Car des amours d'Alexandre et de Sebille naîtra un fils nommé Remanant de Joie ainsi qu'une lignée royale qui aboutira à Arthur. Remanant épousera Bétoine, la fille de Perceforest et c'est de leur descendance que naîtra le célèbre roi Breton<sup>677</sup>. Sebille est donc présentée ici comme l'ancêtre d'Arthur.

Enfin, composé en 1402 par Christine de Pizan, *Le Chemin de long estude*, dédié au roi Charles VI, clôt notre recension (non exhaustive) des figures de Sibylle aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Ce songe allégorique va conduire Christine à travers le monde et les cieux. Elle aura pour guide<sup>678</sup> la Sibylle qui lui apparaît dans son sommeil : « Comment Sebille s'apparut en dormant a Cristine et l'amena par tout le monde ».

---

<sup>674</sup> *Ibid.*, § 221, p. 186.

<sup>675</sup> *Ibid.*, § 272, p. 229.

<sup>676</sup> *Ibid.*, § 249, p. 208.

<sup>677</sup> Durant les quinze jours passés par Alexandre chez Sebille, cette dernière tombe enceinte « d'un filz, dont de ce lignage yssy le roy Artus » (221, 5). *Perceforest*, éd. Roussineau, Première partie, Tome I.

<sup>678</sup> Voir l'article de Fabienne Pomel, « La Sibylle, guide et double de Christine dans l'autre Monde des lettres. *Le Chemin de longue étude* de Christine de Pizan », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 227-239.

Christine est l'élue de la sage prophétesse du fait de son ardeur à apprendre : « Pour le bien de ton memoire, / Que voy abille a concevoir, / Je t'aim, et vueil faire a savoir / De mes secrés une partie<sup>679</sup> ». D'emblée, le portrait qu'elle dresse de la Sibylle, dame de haute stature, âgée et sage, vêtue d'une simple tunique et portant un voile, renvoie à la figure antique déjà présente chez Virgile et Ovide :

« Avis m'estoit que je veoye / Une dame de grant corsage, / Qui moult avoit honneste et sage / Semblant, et pesante maniere. / Ne jeune ne jolie n'yere, / Mais ancianne et moult rassise ; / N'ot pas couronne ou chef assise, / Car roïne n'yert couronnee, / Si fu simplement atournee / Et voilee d'un cueuvrechief / Entortillé entour le chief, / Et selon l'ancien usage / Vestue ot une cotte large<sup>680</sup>. »

Il s'agit en effet de la Sibylle de Cumès (« Jadis fus femme moult senee, / De la cité de Cumins nee », vv. 507-508) qui dit s'appeler Almathée<sup>681</sup> et être la septième des dix Sibylle à avoir prophétisée la venue du Christ : « Almethea fus appelée. / A toy ne vueil que soit celee / La maniere dont tel savoir / Aquis, que disoie le voir / De ce qui ert a avenir » (vv. 511-515). Avant d'entraîner Christine sur le chemin de longue étude, elle lui conte de quelle manière elle reçut le don de longévité de Phébus et omit de demander « force et vigour en tout cele age ». Ce qui la condamna à l'anéantissement physique, mais ne la priva nullement de sa voix prophétique :

« Et ainsi mille ans je vesqui ; / je t'ay dit comment et par qui. / Si fus si foible et envieillie / Ains que ma vie fust faillie, / Que du don je me reppenti ; / Car mon corps tout anienti / Devint, si qu'a pou nel veoient / La gent, mais ma voix ilz ouoient, / Qui trop durement leur plaisoit / Pour le voir que el leur disoit<sup>682</sup>. »

Elle revient encore sur quelques moments clefs de son existence : comment elle conduisit Enée à travers les Enfers et lui révéla son avenir. Comment, sous le règne de Tarquin Priscus, elle porta à Rome neuf livres de lois. Comment ses vers influencèrent Virgile qui vécut après elle. Les deux femmes se mettent alors en route et ce parcours représente près d'un tiers du poème. La Sibylle montre tout d'abord à Christine la fontaine de Sapience (où se baignent neuf muses nues) et différentes merveilles du monde. On reconnaît une allégorie de la traditionnelle fontaine féerique. Elle la mène ensuite aux cieux où Christine assiste à un

---

<sup>679</sup> Christine de Pizan, *Le Chemin de longue étude*, éd. critique du ms. Harley 4431 par Andrea Tarnowski, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2000, vv. 498-501.

<sup>680</sup> *Ibid.*, vv. 458-470.

<sup>681</sup> La Sibylle de Cumès est tantôt appelée Amalthée, Démophile ou Hérophile.

<sup>682</sup> *Le Chemin de longue étude*, vv. 581-590.

débat entre cinq dames célestes : Raison, Noblesse, Chevalerie, Richesse, Sagesse. A l'origine de ce débat : la Terre qui vient se plaindre de ce que les hommes s'entretuent. Le débat visant à trouver un moyen de rétablir la paix sur terre, porte entre autres sur les qualités nécessaires aux bons chevaliers, les mœurs que doivent avoir les nobles princes,... Sibylle propose alors à la reine Raison de confier à Christine le rôle de messagère. Cette reine Raison préfigure la fée Logistille de l'Arioste, que nous évoquerons dans une prochaine partie :

« Sebille, ma maistrece, dont / Fus conduite, s'avance adont / Et devant Raison se presente. / Si ne fu de parler laisante, / Ains dit : « Ma dame redoubtee, / J'ay diligemment escoutee / La cause en present playdoyee, / Et vers vous me suis avoyee / Pour vous anoncier tel personne / Qui sera convenable et bonne / Pour vo message parfournir ; / S'a lui vous en voulez tenir, / Croyez qu'elle n'y fauldra point<sup>683</sup>. »

Raison accepte, la jeune femme est chargée de rapporter le débat aux princes français. Sibylle ramène Christine sur terre. Toutes deux descendent l'échelle qu'elles avaient précédemment gravie, lorsque Christine entend la voix de sa mère qui l'appelle et se réveille dans son lit.

Malgré les métamorphoses de la figure (on n'est jamais sûr que c'est bien la même), et même chez les auteurs qui l'historicisent (allégorisent), comme chez Christine de Pizan, les marques de la féerie sont perceptibles. Elles seront renforcées par le rôle que prête Andrea da Barberino à la reine Sibylle dans son *Guérin Mesquin*. Andrea da Barberino est en effet le premier à développer la figure de la fée. Par ailleurs, il l'associe à une topographie précise qui va rester caractéristique de la fée aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Il la ramène donc au lieu où Virgile l'avait trouvée, à savoir près d'un lac qui rappelle le lac Averno.

## II. La Sibylle dans le *Guérin Mesquin*

Le premier à développer la figure de la fée liée à un lieu (grotte, montagne, lac) est Andrea da Barberino<sup>684</sup>. A la fin du XIV<sup>e</sup> ou au début du XV<sup>e</sup> siècle, l'auteur italien compose un roman de chevalerie en prose qui connaît un grand succès dans son pays. Il s'agit du

---

<sup>683</sup> *Ibid.*, vv. 6279-6291.

<sup>684</sup> Andrea dei Magnobotti da Barberino est également l'auteur des *Reali di Francia*, de l'*Aspromonte*, de la *Storie Nerbonesi*, de l'*Ajolfo del Barbicone* et de l'*Ugone d'Alvernia*. Pour une étude sur le *Guerrin Meschino*, voir Ferdinand Castets, *I dodici Canti, épopée romanesque du XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, Coulet et fils (Publications de la Société pour l'étude des langues romanes, 22), 1908, reprint 1970, pp. 453-466.

*Guerrin Meschino* qui donne naissance à la localisation italienne du Mont de la Sibylle. Il fera l'objet, à partir de 1473, de nombreuses éditions, souvent très rapprochées. Ainsi, on en dénombre une en 1475 et en 1477, puis deux en 1480 et 1482 et enfin une unique édition en 1483, 1493, 1498 et 1503.

D'après le *Guerrin Meschino*, une Sibylle ayant prédit la naissance du Christ vivrait dans une caverne à Norcia, dans les monts Apennins, et régnerait sur un royaume merveilleux peuplé de créatures luxurieuses. Cette légende ne tardera pas à s'exporter en France où les aventures du *Meschino* seront traduites au XV<sup>e</sup> siècle (une traduction française aurait été imprimée en 1490<sup>685</sup>) avant d'entrer dans la Bibliothèque bleue. On trouvera également une variante de cette légende en Allemagne. En Italie, le roman connaîtra une versification par Tullia d'Aragona vers le milieu du XVI<sup>e</sup> et saura susciter l'intérêt bien au-delà, puisqu'il sera réimprimé en 1778, 1802 et 1816, à Venise.

Le *Guerrin Meschino* conte la quête entreprise par le héros éponyme pour retrouver ses parents. S'il ignore ses origines, Guerrin est en réalité fils de Milon de Tarente, quatrième fils, d'après les *Reali*, de Girard de Fratte, qui joue un rôle important dans la légende d'Aspremont. Véritable chevalier errant, le jeune homme va parcourir le monde, livrer de féroces combats, convertir de nombreux peuples païens au christianisme, interroger les arbres du Soleil et de la Lune, questionner la Sibylle et descendre en Enfer. Nous nous contenterons de présenter ici l'épisode de la rencontre de Guerrin avec la Sibylle. Nous étudierons le texte d'après la traduction tardive de Jean de Cuchermoy qui rapporte la légende. Nous citons d'après l'édition parisienne d'Alain Lotrian (entre 1525 et 1547) parue sous le titre : *La tresjoyeuse plaisante & recreative histoire des faitz / gestes / triumphes & prouesses du trespreux & vaillant chevalier Guerin par avant nommé Mesquin (...)*<sup>686</sup>. D'après Francesco Montorsi<sup>687</sup>, la rédaction du *Guerin* aurait été achevée dès 1490 et Cuchermoy reste d'une

---

<sup>685</sup> D'après John Colin Dunlop, *History of Fiction*, Edinburgh, James Ballantyne & Co, 1814, 3 vol., III, 2, p. 38. A consulter également pour un résumé du *Guerrin Meschino*.

<sup>686</sup> Le titre complet est le suivant : *La tresjoyeuse plaisante & recreative histoire des faitz / gestes / triumphes & prouesses du trespreux & vaillant chevalier Guerin par avant nommé Mesquin, filz de Millon de Bourgogne prince de Tarante & en son temps roy Dalbanie. Lequel se trouva en plusieurs provinces estranges & en plusieurs grandes batailles / rencontres & assaut ou il fist de merveilleux faitz darmes. Ainsi que recite ce present livre. Lequel a été traduit de vulgaire italien e langue françoise. Par honneste personne Jehan Decuchermoy. En accomplissant le saint voyage de hierusalem.* Nouvellement imprimé a Paris par Alain Lotrian (BnF RES P-Y2-3168).

<sup>687</sup> Francesco Montorsi, « Le *Guérin Mesquin* traduit par Jean de Cucharmois natif de Lyon », *Réforme Humanisme Renaissance*, 71, janvier 2011, p. 82 : « La plume de notre marchand lyonnais calque fidèlement le texte original. Nous pouvons lire de longs passages où la phrase est reproduite de l'original presque mot à mot sans y trouver d'infractions à la norme. »

grande fidélité à son texte source. Nous y reviendrons dans la 4<sup>e</sup> partie de ce chapitre, mais voyons tout d'abord le séjour de Guerin auprès de la Sibylle.

Après avoir sillonné l'Afrique, l'Asie et l'Europe à la recherche de ses parents, le héros s'enfonce dans la grotte de la Sibylle. La première mention de la prophétesse apparaît à l'avant-dernier chapitre du livre 4 intitulé : « Comment Mesquin alla vers l'hermite pour scavoir ou il trouveroit son pere et lhermitte luy dit quen ytalie estoit la Sibille qui luy diroit. Et Mesqui depuis y alla<sup>688</sup>. »

D'emblée, le jeune homme n'est pas appelé Guerin mais Mesquin, traduction de Meschino qui signifie malheureux. Ce surnom souligne l'infortune du héros et de son lignage.

C'est donc un vieil ermite interrogé par Guerin qui l'envoie en Italie consulter la Sibylle de Cumes pour retrouver son père. Le fait qu'un homme de Dieu puisse préconiser les prophéties d'une prêtresse consacrée au culte d'Apollon peut sembler étrange. D'autant qu'il affirme qu'elle n'est pas encore morte d'après les Ecritures, et qu'elle ne mourra qu'au Jugement Dernier. Or ce jour du Jugement est censé marqué le second avènement du Christ, d'après le 8<sup>e</sup> livre des Oracles Sibyllins. Il doit alors s'agir d'une réminiscence d'une ancienne croyance suivant laquelle les Sibylles seraient « prophètes » du Christ. Car les Pères de l'Eglise et les auteurs chrétiens chercheront à voir dans les vaticinations des Sibylles des signes de l'attente du Sauveur par le monde païen :

« (...) le viel homme luy dist quil se trouveroit par escriture que la Sibille chumane n'estoit pas encores morte et quelle ne mourroit jusques au jour du jugement et que celle Sibille se trouvoit au meilleu des ytasirs aux montaignes de piemontz et que sil y alloit pour certain elle luy scauroit a dire les choses presentes et passees<sup>689</sup>. »

L'ermite place (par erreur ?) le séjour de la Sibylle dans les montagnes du Piémont (au nord-ouest de l'Italie). Les données géographiques de notre texte sont souvent confuses et contradictoires. Toujours est-il que l'on retrouve le motif de la montagne sibylline, qui renvoie à une autre légende similaire, venue d'Allemagne : celle du Tannhäuser. Les êtres fabuleux ne peuplent-ils pas fréquemment des mondes souterrains que les montagnes abritent en leur sein ?

Guerin suit les conseils de l'ermite et se met en route vers l'Italie. Parvenu en Calabre, il interroge les habitants de « Risane ». S'agirait-il de la ville de Rossano ? Il apprend que la

---

<sup>688</sup> *Guerin Mesquin*, livre 4, chap. 18, P i r<sup>o</sup>.

<sup>689</sup> *Ibid.*, chap. 18, P i v<sup>o</sup>.



Sibylle se trouve au centre du pays, dans les montagnes Apeninnes, près de Norcia. Cette fois la topographie renvoie bien aux Monti Sibillini :

« Mesquin (...) arriva en Calabre en une cite nommee Risane ou il demanda nouvelles de la Sibylle & luy fut dit quelle estoit aux montaignes de pinino au meilleu de ytalie sur une cite nommee Morsie<sup>690</sup>. »

Mais bientôt on remarque une nouvelle incohérence dans la description des lieux géographiques liés à la Sibylle et traversés par Guerin au cours de sa quête. Ainsi, Norcia est soudain placée en Calabre et on comprend difficilement dans quel endroit Mesquin parle à un vieillard qui a vu un homme pénétrer dans l'ancre de la Sibylle. Se trouve-t-il toujours en Calabre ? Si oui, il paraît peu probable d'y rencontrer fortuitement une personne qui a elle-même croisé par hasard quelqu'un ayant visité la Sibylle. S'il est déjà à Norcia, cela pose un problème chronologique, car le texte n'annonce qu'après cette histoire, comment Guerin quitte la Calabre et la cité de Rezio (Reggio di Calabria) et arrive en la cité de Morza. L'erreur peut sans doute être imputée à une traduction trop hâtive de Cuchermoy. Mais revenons-en aux déclarations de ce vieillard concernant le vent et les griffons présents dans la caverne de la prophétesse :

« Mesquin estant en la cite de Morsie en Calabre, ung vieil homme luy deist quil avoit veu homme qui avoit este en lieu ou la sibyle estoit qui luy avoit dit que les montaignes où elle estoit estoient toutes plaines de ventz pource que à merveilles elles sont haultes et y habitent grande quantite de Griffons et que la plus prochaine cite ou elle estoit se nommoit Morsie<sup>691</sup>. »

Le motif de la veine de vent sera également exploité par Antoine de La Sale, contrairement à celui des griffons dont il n'est fait aucune mention dans le *Paradis*. Ces animaux mythiques, mi-aigles, mi-lions, qui font l'objet de nombreux commentaires savants dans les bestiaires et encyclopédies du Moyen Âge, créent une atmosphère hautement fantastique. On les rencontre dans les *Etymologies* d'Isidore de Séville et dans certaines versions du *Roman d'Alexandre*. Mais on peut également se demander s'il ne s'agit pas d'une réminiscence de Virgile qui dans ses *Eglogues* évoque l'hippogriffe, lié chez les Grecs au culte d'Apollon, où il était confondu avec le griffon.

---

<sup>690</sup> *Ibid.*, chap 19, P ii r<sup>o</sup>.

<sup>691</sup> *Ibid.*, livre 5, chap 1, P ii r<sup>o</sup>.

Revenons à Mesquin qui continue ses investigations. A Norcia, il demande à son hôte s'il « avoit ouy parler de la saige Sibille ». Ce dernier lui répond « que il en avoit este bien fort pres : mais que jamais il ny avoit voulu entrer (...) / a grant peine les oyseaulx y pouvoient voler<sup>692</sup>. » Cette information qui semble contredire la présence des griffons, ne vise en réalité qu'à souligner l'étroitesse de l'entrée menant au royaume de la Sibylle.

Au fur et à mesure des rencontres et des questionnements de Guerin, un portrait toujours plus précis de la Sibylle se dessine. Ainsi, au sortir de la messe, un vieil homme parle au Mesquin de la beauté de la Sibylle et de l'orgueil qu'elle a de sa virginité. L'auteur met en effet l'accent sur la virginité de la Sibylle qui se prend pour une nouvelle vierge Marie :

« (...) longtemps il avoit ouy dire & affermer que la Sibille par sa beaulte & lorgueil quelle avoit de sa virginite cuydoit fermement que dieu print chair humaine en elle comme en la vierge Marie. Et que par son peche elle estoit recluse en celle montaigne<sup>693</sup>. »

La Sibylle de Cumes a annoncé la naissance d'un enfant merveilleux qui apportera un âge d'or sous le règne de l'Empereur Auguste. Le thème est connu au Moyen Âge. Ainsi, la *Chronique de Nuremberg* (1493) représente au premier plan une Sibylle<sup>694</sup> montrant à Auguste l'image de la vierge dans les airs. Mais une confusion va intervenir, un antagonisme entre la Sibylle qui se croit désignée pour être la mère de l'enfant divin et la véritable Marie, dont la qualité majeure est l'humilité. On peut alors en déduire que la Sibylle est châtiée pour avoir rivalisé avec Marie, un peu sur le modèle de Psyché ou Méridienne, punies par Vénus, que nous étudierons dans notre chapitre 6.

Le vieillard raconte encore à Guerin la récente tentative infructueuse d'un chevalier venu de France pour voir la Sibylle. Ce dernier aurait été repoussé par un vent terrible sortant de la grotte, qui rappelle la « veine de vent » que les explorateurs venus de Montemonaco n'osèrent pas franchir dans la version d'Antoine de La Sale. La description du lieu apparente l'ancre de la Sibylle aux Enfers : non seulement le vent est d'une telle intensité que les pierres même de la montagne n'y peuvent résister, mais les rochers sont « tenebreux » et forment de véritables « abismes » :

« Il dist au Mesquin que il ny avoit pas longtemps que un gentil homme de France y estoit alle pour l'amour d'une damoiselle (...) mais il ny estoit pas entre pource que de la bouche de celle montaigne sortoit si tres grand vent que les pierres ne pouvoient resister l'une avecques lautres

---

<sup>692</sup> *Ibid.*, P ii v°.

<sup>693</sup> *Ibid.*

<sup>694</sup> Il s'agirait de la Sibylle de Tibur, mais en réalité, toutes les figures se superposent et se confondent.

et que dung coste et de laultre il y avoit de hauts rochers tenebreux et si tres parfonds quil sembloit que se fussent abismes<sup>695</sup>. »

Malgré tout, Mesquin, qui n'est pas le moins du monde effrayé, décide de pénétrer dans le royaume de la Sibylle. Auparavant, il va se confesser, comme l'indique le titre du deuxième chapitre du livre 5 : « comment Mesquin se confessa et mist en ordre tout son cas pour entrer au mont Sibille ». Mais en attendant, l'hôte de Mesquin tente de le dissuader d'aller chez la Sibylle, « luy demonstrent par plusieurs raisons et quil n'estoit pas amy de dieu celui qui y alloit<sup>696</sup> ». Jouant sur ses convictions religieuses, il affirme qu'il serait contraire à sa foi d'aller visiter la prophétesse. On observe alors un basculement dans le portrait de la Sibylle. Jusque-là qualifiée de « saige Sibylle » et présentée comme soucieuse de sa virginité, elle devient soudain une créature ambiguë, voire démoniaque.

Malgré tout, ne parvenant pas à le détourner de son entreprise, l'hôte promet à Guerin de l'attendre trois ans avec ses armes et son cheval et accepte de le conduire jusqu'à un ermitage. Le troisième chapitre du livre 5 conte cette ascension des monts sibyllins : « comment Mesquin se mist en chemin pour aller au mont Sibille avecques son hoste et allerent en ung hermitage ou ilz furent conseillez des hermites<sup>697</sup> ».

Les deux hommes s'engagent dans la montagne et font halte dans un château situé au pied du mont. On reconnaît Castelluccio. C'est dans ce lieu que « l'official du chastel vers le roche de sabine » met en garde Mesquin. On observe alors une intéressante confusion entre la Sibylle et les Sabines. Car Cuchermoy écrit bien « roche de sabine » alors qu'il s'agit évidemment du mont de la Sibylle. Il serait intéressant de vérifier si l'erreur est déjà présente dans le texte source ou si elle provient de l'imagination du traducteur français. Toujours est-il que le point de rapprochement entre les Sibylles et les Sabines ne peut être que de nature sexuelle. Car les Romains enlèvent les Sabines pour fonder des familles. A moins qu'il ne s'agisse d'une réminiscence du mont Tarpeius où fut exécutée durant la guerre des Sabins contre les Romains, Tarpeia, tantôt considérée comme une vestale, fille du gouverneur du Capitole, tantôt considérée comme une Sabine enlevée par Romulus.

L'officier du château soutient que « tous ceulx qui y alloient estoient excommuniez ». Mesquin s'efforce alors de le convaincre de ses louables intentions et l'informe de sa quête : « saichez que je ne vois a la Sibille pour nulle deception : mais je y vois pour trouver

---

<sup>695</sup> *Guerin Mesquin*, livre 5, chap. 1, P ii v°.

<sup>696</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 2, P iii r°.

<sup>697</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 3, P iii r°.

nouvelles de mon pere ». Comme l'a déjà remarqué Anna Maria Babbi<sup>698</sup>, l'histoire de Guerin s'insère dans la lignée des héros sans famille ou crus tels (lieu commun de la littérature épique si l'on en croit Meletinski), et qui aspirent à tout prix à retrouver leurs parents. Ainsi, Mesquin et l'hôte reprennent la route pour parvenir à l'ermitage. Les ermites ne parvenant pas à le raisonner, lui prodiguent des conseils utiles à son salut. Une fois dans la grotte de la Sibylle, il lui faudra impérativement garder Jésus-Christ dans son esprit et dans son cœur :

« (...) besoing luy estoit destre arme du nom de Jesuchrist et des sept vertus. Le premiere forteresse justice / temperance / prudence / foy / charite / esperance. Et quil luy convenoit garder des sept pechez mortelz. Et principalement de troys / le premier estoit luxure / avarice & le peche de la gueulle car assez de lubricitez & vanitez il verroit / mais que de autant quil ayroit son corps & son asme quil s'en gardast<sup>699</sup>. »

Dans l'énumération des sept vertus, on reconnaît les vertus cardinales (d'origine humaine) : force, justice, tempérance, prudence, ainsi que les vertus théologiques (d'origine divine) : foi, charité, espérance. Pour conserver la vie du corps et de l'âme, Guerin devra se préserver des sept péchés capitaux et tout particulièrement de trois d'entre eux. Le premier est sans surprise la luxure, traditionnellement associée à la Sibylle et à son royaume fréquemment comparé à un lupanar. Le second est l'avarice et il nous semble qu'il pourrait s'agir d'une erreur, car l'envie serait bien plus appropriée. En effet, à plusieurs reprises la Sibylle fera miroiter à Guerin toutes ses richesses, arguant qu'elles pourraient lui appartenir s'il acceptait de céder à ses désirs. Enfin, le troisième péché à éviter est le « peche de la gueulle », à comprendre dans le sens de péché de gourmandise, car les mets les plus succulents abondent en permanence dans ce monde souterrain.

Après avoir écouté ces conseils, Guerin quitte l'ermitage et poursuit seul son chemin. Il passe une nuit dans la montagne avant de pénétrer dans la grotte de la Sibylle qui présente vraisemblablement quatre entrées : « Comment Mesquin entra dedans les tenebreuses Alpes ou il dort une nuict. Et le matin il entra dedans lune des quatre cavernes<sup>700</sup> ».

Après maintes difficultés, Mesquin pénètre dans l'une des quatre cavernes en récitant les sept psaumes. Il distingue un bruit d'eau, tente de traverser cette rivière dans l'obscurité, lorsqu'il entend une voix disant : « Las pourquoy me travailles tu ainsi de passer par dessus

---

<sup>698</sup> Anna Maria Babbi, « Le *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino et le remaniement de Jean de Rochemeure », *Traduction, Détermination, Compilation, La Phraséologie, Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 2-4 octobre 2000*, éd. Giuseppe di Fasano et Rose M. Bidler, Montréal, CERES, *Le Moyen français*, 51, 52, 53, 2002-2003, pp. 9-10.

<sup>699</sup> *Guerin Mesquin*, livre 5, chap. 3, P iii v°.

<sup>700</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 4, P iii v°.

moy ». Comme on l'imagine, Mesquin est épouvanté. Il somme la voix de s'identifier et abaisse sa lumière pour apercevoir un énorme serpent au travers du cours d'eau : « /Mesquin/ demanda quil estoit et baissa la lumiere et aperceu que cestoit ung serpent qui estoit au travers de celle eaux grosse et longue comme ung cheval et ne se povoit mouvoir<sup>701</sup>. » Le serpent semble alors jouer le rôle du pont qui conduit au royaume de la Sibylle. Antoine de La Sale remplacera ce motif par celui du pont périlleux. Mais voyons qui se cache derrière ce serpent.

Mesquin interroge le serpent qui lui conte son histoire. Avant de prendre cette forme il était un homme et s'appelait Macho. Repoussé de tous, il avait décidé dans sa détresse de se rendre au mont de la Sibylle où il espérait trouver quelque réconfort. Hélas, arrivé à la porte, personne n'avait daigné lui ouvrir, du fait de sa scélératesse et il s'était emporté. C'est alors qu'il injurait toutes les créatures de ce monde ainsi que leur créateur qu'il se vit transformé soudain en serpent. Le voilà depuis condamné à rester dans cet état et à cette place jusqu'au jour du Jugement dernier. Macho affirme encore que beaucoup d'autres, que l'on croit avec la Sibylle, ont connu le même sort que lui. Cet épisode annonce celui de la métamorphose hebdomadaire des habitants de la grotte :

« Celuy serpent respondit quen son temps il avoit este homme comme celuy & avoit eu nom Macho & que par son peche il estoit illecques car luy estant au monde se voyant par son malheur deprise du monde par desespoir se delibera venir au mont Sibille. Et pource que par sa captivité et misere on ne luy avoit voulu ouvrir lhuys il avoit blaspheme toutes les choses creees de ce monde & le createur dicelles & que des lors il fut transmue en serpent & quil estoit juge illecques jusques au jour du jugement et que en celle misere estoient plusieurs que lon cuydoit estre avecques le Sibille<sup>702</sup>. »

Ainsi, Mesquin se trouve dans l'ancre des damnés. Il continue son chemin et arrive à des « portes de métal ». Il s'agit de « lhuys » évoquée par Macho et qui, à sa venue, resta désespérément fermée. Ce motif des portes de métal se retrouvera également dans le *Paradis* d'Antoine de La Sale, à quelques différences près cependant. En effet, les portes de métal chez Antoine claquent incessamment, et deux dragons faits « artificialement » se trouvent entre le pont et ces portes. Encore, c'est une seconde porte, de cristal cette fois, qui permettra l'entrée chez la Sibylle. Ici, les portes de métal sont encadrées de chaque côté par un démon sculpté qui paraît étrangement vivant :

---

<sup>701</sup> *Ibid.*

<sup>702</sup> *Ibid.*

« (...) & de chacun coste avoit ung diable figure que promptement sembloit estre vif et tenoient chacun ung escript qui disoit qui entre en ceste porte et il nen fault au bout de lan ne mourra<sup>703</sup>. »

La présence de ces diables éclaire une nouvelle fois sur la nature de la dame et de son royaume : il s'agit bien de l'Enfer ! Les dragons, privilégiés par Antoine dans son *Paradis*, auront le mérite de laisser planer le doute sur l'habitante des lieux et d'apporter une touche de fantastique. Chez da Barberino, les diables vont jusqu'à arborer des pancartes (pour ceux qui n'auraient toujours pas compris) expliquant que quiconque aura séjourné dans ce lieu une année, aura la vie éternelle. Il faut alors comprendre que, comme Macho, ces personnes vivront jusqu'au jour du Jugement dernier, avant de mourir et d'être damnées.

A cette lecture, Mesquin invoque le nom de Jésus par trois fois et voit soudain la porte s'ouvrir. Trois belles demoiselles l'appellent par son nom et disent qu'elles attendaient sa venue<sup>704</sup>. On reconnaît le *topos* de la fée qui attire le héros auprès d'elle et connaît son nom, comme Mélusine avec Raymondin, ou Mélior avec Partonopeu.

Mesquin pénètre dans la grotte et aperçoit dans un jardin de nombreuses demoiselles qui toutes s'inclinent à sa vue, à l'exception d'une seule, qui se tient devant les autres, et vient le prendre par la main. D'une beauté surhumaine, aliénante, cette dame aurait séduit n'importe quel être humain par son apparence et son regard. Elle se montre qui plus est parfaitement honnête et réserve un excellent accueil à Guerin, qui aurait succombé à ses charmes, s'il n'avait invoqué par trois fois le nom de Jésus-Christ, comme préconisé par les ermites :

« /elle/ le print par la main & estoit son regard et son semblant si tresatirant qui nest corps humain qui ne fust deceu car la beaulte delle estoit incomprehensible et estoit si tresbien aornee de honnestete et de bon accueil que langue scauroit dire. Et si ne fust que Mesquin en son entendement reclama le nom de Jesuchrist par troys foys quil vouldist garder de ses enchantemens. Il fut tombe en volente desordonnee<sup>705</sup>. »

Cette dame qui n'est autre que la Sibylle est prête à tout pour parvenir à ses fins. Non seulement elle montre son meilleur visage à Guerin, mais elle s'inquiète aussi de sa personne, joue les confidentes et lui expose toutes ses richesses pour faire naître l'envie chez le jeune homme :

---

<sup>703</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 4, P iiiii r°.

<sup>704</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 5, P iiiii v° : « Comment Mesquin fut receu de la Sibille et luy monstra ses tresors. Et comment Mesquin luy demanda la perdition delle ».

<sup>705</sup> *Ibid.*

« Celle dame qui avoit nom Sibille le mena en ung jardin moult delicieux & luy demanda de son estre. Et Mesquin luy en compta depuis le commencement jusques a la fin. Et elle pour mieulx le tempter le mena veoir ses tresors qui semblerent au Mesquin estre plus riches & sumptueulx que ceulx du prestre Jehan et puis ilz entrerent dedans une salle moult richement paree ou laprest du souper estoit (...) <sup>706</sup>. »

A la vue de ces trésors, Guerin les estime supérieurs à ceux du prêtre Jean. Cette légende d'un puissant et vénérable souverain des régions reculées de l'Asie, qui allait marcher au secours des croisés, était très vivace au Moyen Âge. Le royaume de prêtre Jean est toujours décrit comme un paradis lointain, un eldorado où règnent abondance, prospérité, absence de corruption et de poison. La fontaine de jouvence y occupe aussi une place essentielle. On peut ainsi comprendre le rapprochement opéré par Guerin, même si le royaume de la Sibylle, à bien y regarder, semble beaucoup plus noir.

Vient l'heure du souper. Guerin n'a jamais vu une telle profusion de mets. Ainsi, depuis son arrivée chez la Sibylle le chevalier a déjà dû résister au péché de luxure, d'envie et de gourmandise, comme annoncé par les ermites. Après le repas, Guerin est mené dans un jardin fantastique où les fruits de toutes les saisons sont mûrs en même temps. Il comprend bien que tout n'est qu'illusion et interroge la Sibylle :

« Lors quilz eurent soupe la Sibille le mena en ung jardin ou tous les fruitz que corps humain scauroit souhaiter estoient , par ceste cause cogneut Mesquin que se nestoit que fantosme & choses faulces. Quant il eut bien toutes ces choses regardees il la print a raisonner & a demander pourquoy elle sestoit ainsi desesperee si la divinite en elle nestoit descendue. Lors elle ne le laissa plus parler (...) <sup>707</sup>. »

La Sibylle se lance alors dans de grandes explications sur sa vie, son parcours et sur les différentes Sibylles qui seraient au nombre de dix. Elle détrompe Guerin : elle n'est pas la Sibylle qui a prophétisé la naissance du Christ, il s'agit d'Albunea, c'est-à-dire la Sibylle de Tibur (aujourd'hui Tivoli où l'on voit encore son temple) qui fit cette révélation à Auguste. Mais la plus parfaite serait la Sibylle d'Erythrée, qui elle aussi annonça l'avènement du Sauveur à sa consœur cumane :

« La Sibille que vous voulez dire avoit nom Albunea & fut la derniere qui nasquit en Surie en une cite nommee Albaturia car des Sibilles il en fut dix et la plus parfaite eut nom Erithea. Laquelle prophetisa que Romme deviendroit royne de tout le monde & que le siege de saint

---

<sup>706</sup> *Ibid.*

<sup>707</sup> *Ibid.*

pierre apostre auroit le dhomme a Romme et si me prophetisa l'advenement de ce que tu mas touche<sup>708</sup>. »

Ainsi, Guerin séjourne bien chez la Sibylle de Cumes. Née en Campagnie, elle serait âgée de douze cents ans. Souvenirs de Virgile et d'Ovide, elle raconte avoir conduit Enée aux Enfers alors qu'elle avait sept cents ans et avoir séjourné avec Apollon à Delphes lorsqu'elle avait cinq cents ans. Elle aurait connu Oreste, Tarquin et Corneto. L'allusion aux neuf livres de lois renvoie à une anecdote bien connue : la Sibylle de Cumes arrivée à Rome aurait proposé à Tarquin le Superbe, qui régnait en tyran, les neuf livres prophétiques de la Sibylle d'Erythrée pour 300 monnaies d'or. Tarquin ayant refusé, elle aurait brûlé trois livres avant de réitérer sa proposition. Nouveau refus et la Sibylle aurait brûlé les trois livres suivants avant de retourner voir Tarquin. Ce dernier aurait finalement accepté les trois pour le prix des neufs. Pour terminer, la Sibylle aborde le sujet de son immortalité. La légende voudrait qu'elle ait demandé la vie éternelle à Apollon en oubliant de préciser qu'elle ne devait pas vieillir :

« (...) seigneur Guerin (...) saichez que des Rommains je fus nommee Chumana pource que je naquies en une cite de campagne qui avoit nom Chumana & demouray au monde devant que je fusse jugee en ces parties douze cent ans car quant Eneas vint en ces parties de ytalie je le menay aux enfers & avoye alors sept cent ans mais je demouray au monde au temps Dapolo en lisle de Delpho cinq cent ans au temps de lucan Dresto & Tarquin & de Corneto & en leur temps les Romains me manderent pour avoir des loix. Et je leur envoie neuf livres de loix. Et en celuy temps par ma science je manday a demander destre en ceste vie jusque au jour du jugement que le juge droicturier viendra tout juger<sup>709</sup>. »

Après avoir tout révélé de son existence à Guerin, la Sibylle se lance dans l'énumération de ses dix consœurs. On reconnaît dans la reine Sabba d'Arabie, la Sibylle persique ou babylonienne, Lybicon est la Sibylle libyque, Samia la Sibylle samienne, Alesponta la Sibylle d'Hellespont, Albunea la Sibylle de Tibur. Avec la Sibylle cumane, nous parvenons à en identifier six. Nous ignorons tout des Sibylles Astre, Sypriane, Richeal et Frizia. Mais il est certain qu'en des temps et des lieux différents, des femmes qui passaient pour avoir le don de prophétie ont porté le nom de Sibylles, ce qui rend la tâche difficile. Les anciens eux-mêmes ne s'accordent ni sur le nombre, ni sur la patrie, ni sur les noms des différentes Sibylles. Et pour cause, les Sibylles ayant une espérance de vie d'environ mille ans, elles peuvent habiter successivement différents pays, se rendre célèbres au fil des générations, et ainsi porter plusieurs noms :

---

<sup>708</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 5, Q i r°.

<sup>709</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 5, P iiiii v°.



« La premiere Sibile fut la royne Sabba de Arabie. La seconde fut la royne de Lybie pourquoi fut dit Lybicon. La tierce fut nommée Astre (...) La quarte fut Sypriane (...) La quinte fut la saige Richeal. La sixiesme eut nom Samia. La septiesme suis je. La huytiesme fut nommee Alesponta (...) La neufviesme eut nom Frizia (...). La dixiesme & la derniere fut celle de Surie comme premierement je tay dit. Et saiches que plusieurs cuydent que je soye morte pource que en Cecille je fis faire une sepulture en mon nom et pource ne croyez plus que je soye celle que vous pensez. Mesquin respondit quil lavoit ouy dire & alors il luy suffit<sup>710</sup>. »

L'exemple de la Sibylle de Cumes que certains croient morte du fait de la présence de son tombeau en Sicile, illustre bien notre propos. Cette dernière a désormais sa résidence dans les monts Apennins.

Après ces longues confidences de la Sibylle, Guerin en profite pour lui poser la question à l'origine de sa venue. Elle lui certifie que ses parents sont toujours en vie mais ne souhaite pas en dire davantage pour l'instant. Et pour cause, si elle peut voir où ils se trouvent, elle désire avant tout garder Guerin dans son royaume et compte bien monnayer cette information. Son rire et ses manœuvres de séduction en disent long :

« O tressaige Sibile me scauriez vous point a dire qui est mon pere & de ma mere & elle respondit que ouy et si luy dist saichez que vostre pere & vostre mere sont vifz mais a present plus ne vous en diray car vous avez a estre ceans ung an tout entierement. Et bien je pourray veoir ou ilz sont. Mesquin respondit. O gracieuse dame vostre renom de noblesse est si grant que je suis certain que pour si peu de choses vous ne les voudriez point maculer / par ses paroles elle se print a rire / & le print par la main avec plusieurs belles parolles fort amoureuses<sup>711</sup>. »

Désormais, un véritable bras de fer va s'engager entre Guerin et la Sibylle. L'un voulant découvrir ses origines, l'autre ne pensant qu'à laisser libre court à ses plus bas instincts. Mais ce n'est pas tout, comme l'indique le titre du chapitre 6, Mesquin va bientôt découvrir les métamorphoses qui touchent les habitants du royaume : « Comment la Sibille invitoit Mesquin au peche de luxure. Et comment il sceut la maniere & loccasion de leur transmutation & difformité de leur humaine nature en bestialite<sup>712</sup> ». »

La Sibylle prend Guerin par la main et le mène en son palais « avecques les trois damoyelles dont l'une jouoit d'une herpe et les autres deux chantoyent & faisoient toutes choses atrayantes en amours. » Le jeu de la séduction a commencé. La Sibylle porte un léger voile et son visage vermeil, obéit aux canons de beauté du Moyen Âge. Son regard amoureux

---

<sup>710</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 5, Q i r°.

<sup>711</sup> *Ibid.*

<sup>712</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 6, Q i r°.

tourne la tête du chevalier qui en vient à tout oublier, y compris les mises en garde des ermites :

« Et la Sibille tenoit son visaige vermeil tousjours couvert dung sandal moullt delie & de son regard atrayant souventeffois elle regardoit Mesquin lequel fut surprins de son ardante amour par telle façon que plus il ne luy souvenoit des parolles des trois hermites<sup>713</sup>. »

Arrivés au palais, ils « entrèrent dedans une chambre si tresrichement aornee quil sembloit au Mesquin estre au paradis et se assirent sur ung lict en faisant plusieurs regardz sur eulx. » Mais soudain les paroles des trois ermites lui reviennent à l'esprit et Guerin invoque par trois fois le nom de Jésus-Christ. Il devient alors « tout palle et tout froit » et quitte la chambre « tout dolent ». La Sibylle l'attend longuement avant de sortir à son tour pour lui demander les raisons pour lesquelles il n'a pas voulu coucher avec elle :

« (...) la Sibille fut par long temps attendante en sa chambre que Mesquin retournast mais quant elle eut par long temps attendu elle sortit de sa chambre et dit au Mesquin pourquoy il ne sestoit donne plaisir avecques elle (...) <sup>714</sup>. »

Mesquin répond qu'il se sent mal, ce qui laisse penser à la Sibylle qu'elle va rapidement parvenir à ses fins : « il respondit quil se sentoit aucunement mal & par celle cause cuydoit elle parvenir a ses attaintes ». Bientôt, le souper est prêt et Guerin, qui veut obtenir des informations, joue les séducteurs à table : « en souppant il luy fist grant semblant damours pour scavoir ce quil questoit<sup>715</sup>. » Il redemande à la Sibylle qui est son père et sa mère. Cette dernière lui répond que ses parents sont en vie et qu'une grande dame de Constantinople avait sa garde lorsqu'il était enfant. Victime des mariniers lors d'un voyage en mer, il a été vendu à un marchand de Constantinople qui l'a nommé Mesquin, mais son premier nom est Guerin. La Sibylle s'interrompt brutalement, ne souhaitant pas en dire plus : « Et la Sibille pour mieulx parvenir ne luy en voulut plus declarer<sup>716</sup> ».

Le soir, il est une nouvelle fois conduit dans la chambre « qui estoit si richement aornee avecques tous plaisirs que corps humain pourroit estre pour le atraire en amours. » Une fois couché, la Sibylle vient s'allonger à ses côtés « en luy monstrant sa tres grande beaulte. » Mesquin, une nouvelle fois surpris par son ardeur amoureuse, fait le signe de la croix tout en se recommandant à Jésus-Christ, mais ce geste n'a pas d'effet sur la Sibylle, qui au contraire,

---

<sup>713</sup> *Ibid.*

<sup>714</sup> *Ibid.* livre 5, chap. 6, fol Q i v°

<sup>715</sup> *Ibid.*

<sup>716</sup> *Ibid.*, fol Q ii r°

se rapproche de lui : « Mais pour ce elle ne se mouvoit nullement de son lieu. Mais pour plus parvenir a son desir luxurieux plus de luy elle se approchoit. » Guerin se souvient alors des ermites, dit trois fois en lui « jesuschrist de Nazareth veuillez moy aider » et voit instantanément la Sibylle quitter la chambre : « le nom est de si grande puissance que incontinent elle se leva du lict et s'en alla<sup>717</sup> ».

Le lendemain, la Sibylle lui offre une riche robe et un ardent cheval. On reconnaît le motif traditionnel des dons des fées. Comme Morgane avec Ogier, elle lui montre diverses villes et palais et lui promet de le faire seigneur de toutes ces choses. Le péché de luxure guette Guerin, tenté en permanence durant une semaine, jusqu'au vendredi soir où il assiste à un curieux bouleversement, car dans le royaume, la joie laisse la place à la tristesse et aux pleurs :

« Mesquin eut grant peine a se pouvoir garder de leur vaine luxure pource que a tout art & a tout engin elle se parforçoit de le reduire a celuy peche : & celle tentation luy dura jusqua au vendredy a soleil couchant pource que sur le soir il vit plusieurs femmes & hommes changer de couleur vermeille en couleur pasle et espouventable : de cecy il se esmerveilla grandement & en celle nuict il ouyt de grands pleurs et de grandes lamentations entre celle generation de gens. Le samedy matin luy estre venu en une belle loge il vit celles gens aller et estre tous melancolis<sup>718</sup>. »

Guerin interroge un homme sur les causes d'une telle mélancolie. Il apprend que tous les habitants du royaume se transforment chaque samedi (après la messe du pape) en bêtes venimeuses, suivant les péchés qu'ils ont commis. Cette métamorphose ne prend fin que le lundi matin, après la messe papale. Guerin n'a rien à craindre car ils ne peuvent lui nuire :

« (...) force me convient dire nostre mal mais premierement que je te le dis ditz moy quel jour il est aujourd'hui Mesquin respondit quil estoit samedy or saichez doncques que quant la messe du pape sera dicte tous ceulx & celles qui sont en la maison de ceste Sibille par le divin jugement deviendront & seront changés en diverses formes de bestes venimeuses selon les pechez quilz ont accomplis ceans & que les ya duitz & menez. Et ne te est nul besoing d'avoir paour car ilz ne te scauroient nuire (...) en celuy estat nous demourerons tous jusques a ce que la messe du pape sera dicte au lundy matin. Et en apres retournerons en nostre premier estre & ainsi nous advient tous les samedis<sup>719</sup>. »

On retrouve le thème de la métamorphose mélusinienne qui se tient cette fois sur une durée plus longue (du samedi soir au lundi matin), et se produit donc essentiellement la journée de dimanche. Autre différence, elle contraint pareillement les hommes et les femmes

---

<sup>717</sup> *Ibid.*

<sup>718</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 6, Q ii v°.

<sup>719</sup> *Ibid.*

et la transformation touche l'ensemble du corps et pas seulement la partie inférieure, comme c'était le cas pour Mélusine. Ainsi, l'homme interrogé par Guerin se transforme entièrement en serpent :

« (...) il se devestit de ses habillemens et devint depuis les piedz en bas en forme de ung grant & gros serpent & gueres narresta que totalement il fut transforme en guise de ung dragon merueilleux<sup>720</sup>. »

Un autre se transforme en « un vert gros comme un cheval ». Tous sont difformes selon leurs péchés, mais « le plus de celles difformitez estoient comme baseliz qui de leur regard font mourir les gens ».

La forme adoptée par la Sibylle n'est pas précisée. On peut supposer qu'il s'agit d'un reptile, du fait de l'association courante du serpent et du diable, et du précédent de Mélusine. Toutefois, la Sibylle étant la reine de ce royaume, on peut croire à juste titre que la pire des métamorphoses lui est réservée, ce qui voudrait dire qu'elle se transforme chaque semaine en basilic. L'hypothèse est plausible, et ce d'autant plus que tout au long du texte, l'accent est mis sur son regard dans toutes les scènes de séduction. Or, le regard du basilic est réputé tuer et c'est bien le danger qui guette Guerin s'il succombe aux charmes de la prophétesse.

Mais revenons-en à Guerin et à l'avant-dernier chapitre de ses aventures chez la Sibylle intitulé : « Comment apres que la sibille fut desvetue de sa difformité Mesquin luy requit quelle souffrit dire ou estoit son pere & sa generation. et elle ne le voulut point dire mais se departit de mesquin<sup>721</sup> ».

Lundi, après « l'heure de tierce », Mesquin monte au palais et rencontre la Sibille « qui avoit mue sa figure & si avoit avec elle grande quantite de damoiselles (...) ». On observe alors pour la première fois que la Sibylle est qualifiée de fée. Guerin emploie le mot à plusieurs reprises. Un pareil changement est sans doute lié à la découverte de sa métamorphose. La Sibylle quant à elle feint de ne pas comprendre ce qu'est une fée et se lance dans des explications alchimiques jusque-là absentes. Elle reprend la théorie des quatre éléments, sans doute empruntée à Aristote, pour démontrer sa nature humaine et non féerique :

« Lors Mesquin vint encontre la Sibille en la saluant et disant. O noble faee les choses en quoy tu as plus desesperance te vueille ayder : Elle respondit quelle chose esse que faee : telle luy demanda pourquoy me nommez vous faee car comme moy estes vous faict des quatres elemens

---

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 7, Q ii v°.

que son leau la terre lair & le feu. Ei si est nostre corps gouverne de trente quatre choses dont les trente deux viennent de nature. (...) Et pource toutes bestes ont le corps composee des quatre elemens comme l'homme mais ellens n'ont pas le quint qui est lame raisonnable & apres sont les douze signes du ciel qui sont les habitations des sept planetes dont toutes choses procedent (...) <sup>722</sup>. »

Mesquin, émerveillé par sa science lui parle alors du « liberal arbitre » et lui explique de quoi il s'agit : « c'est faire bien & mal & selon ce que nous ferons nous serons mérites ». Le jeune homme espère ainsi la faire réfléchir et obtenir le lieu d'habitation de ses parents. Mais la Sibylle reste intransigeante et lui dit : « si ainsi est que ne vous en allez vous : puis que vous avez demourez ceans huit jours : Mesquin respondit quil luy avoit este dit quil ne s'en pouvoit aller jusque a la fin de lan. Lors elle se print a rire & luy dist pource affect et arbitre est une mesme chose <sup>723</sup> ». Ainsi, tout se passage se fonde sur la notion de « libre arbitre » énoncée par Saint Augustin dans son traité *De libero arbitrio*.

Guerin cherche sans relâche à lui arracher le secret de ses origines, tandis que la Sibylle veut l'amener à céder à ses désirs. Un jour alors qu'il la questionne elle le somme de la prendre charnellement, mais Guerin ne répond rien. Dès lors, son ire sera telle qu'il n'obtiendra plus aucune réponse d'elle :

« Et ung jour entre les autres apres leur difformation il pria de rechef la Sibille qui luy pleust luy dire ou estoit son pere et elle le requit de accomplir son vouloir charnel Mesquin rien ne luy respondit. Et elle toute troublee de courroux & de yre sen alla par telle facon que de tout lan il ne peut avoir auste responce d'elle <sup>724</sup>. »

Voilà bientôt un an que Guerin séjourne chez la Sibylle. Il ne lui reste plus que trois jours pour obtenir des nouvelles de ses parents. Il décide alors de jouer le tout pour le tout, alternant douceur et fermeté : « Il se delibera de scavoir de la Sibille ou par douceur ou par conjurement ce quil en pourroit scavoir. »

Un lundi, environ à l'heure des vêpres, « quelle estoit retournée en son premier estre », il lui demande « par douceur » où se trouvent son père et sa mère. La Sibille manifeste alors des regrets de lui en avoir parlé : « il me desplait de vous en avoir dit ce que je vous en ay dit pource que vous estes trop villain chevalier ». Cette « dure responce » provoque la colère de Guerin qui la somme de lui révéler qui est son père. Pleine de mépris, la Sibylle se met à rire et argue qu'Enée était de plus noble origine et qu'il n'a pas été mieux traité :

---

<sup>722</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 7, Q iii r°.

<sup>723</sup> *Ibid.*

<sup>724</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 7, Q iii v°.

« Je te prie que tu me dises ou je pourray trouver mon pere elle se print a rire & dist. Le duc enneas troyan fut de plus noble extraction que vous nestes et je conduitz aux enfers & luy monstray son pere anchise & le retiray a sauvement & vous qui avez a demourer encore ceans trois jours : si plus vous y demourez mauvais point y vous aurez (...) <sup>725</sup>. »

Mesquin tente alors d'obtenir quelque chose par la douceur. En échange d'informations sur son père, il fera son éloge de par le monde et taira sa transformation hebdomadaire. Mais la Sibylle qui s'est retirée de notre monde reste insensible à ses arguments :

« Mesquin (...) luy dist doucement que si son plaisir estoit luy enseigner son pere il augmenteroit par le monde sa bonne renommee et rien il ne diroit de sa difformite. Et elle respondit que de honneur & de honte mondain il ne luy en chaloit car pour contenter son appetit elle avoit habandonne dieu & le monde <sup>726</sup>. »

Très troublé, Guerin la conjure de lui répondre et la traite de fée perverse :

« O inique & perverse faee mauldite de dieu eternel je te conjure par la divine puissance qui est le pere le filz & le saint esperit que tu me dises ou je pourray trouver mon pere <sup>727</sup>. »

Une nouvelle fois la Sibylle reste de marbre, et soutient qu'elle n'est pas un être fantastique. On remarque d'ailleurs qu'elle se défend trop de ces accusations pour être honnête. Elle envoie Guerin chercher son père aux Enfers :

« (...) voz conjurations ne me peuvent nuyre ne ayder pource que je ne suis pas corps fantastic mais suis de chair & de ostz comme vous estes mais seulement par mon deffault le vray juge ma ainsi condampnee. Allez vous en en extremes parties de ponent chercher les enfers ou par figure vous sera monstre vostre pere <sup>728</sup>. »

Bien qu'il craigne effectivement de ne trouver son père qu'après sa mort, Guerin lui répond : « ton jugement ne sera pas vray car jay esperance en dieu de trouver plus tost au monde que aux enfers ». Il réclame alors ses affaires et on lui rend son épée, son fusil,... Il veut s'en aller mais ne trouve pas la sortie, il cherche la porte mais se retrouve entre deux rocs ténébreux. Mesquin se lamente de sa mésaventure lorsque se présente une demoiselle qui le

---

<sup>725</sup> *Ibid.*

<sup>726</sup> *Ibid.*, livre 5, chap. 7, R r°.

<sup>727</sup> *Ibid.*

<sup>728</sup> *Ibid.*

mène à la porte par laquelle il était entré<sup>729</sup>, tout en tentant de le convaincre de rester auprès de la Sibylle, dont elle lui obtiendrait le pardon :

« (...) une damoiselle vint qui luy dist que plus il ne se lamentast. Et luy dist force n'est pas le vray jugement de la divine pourvoyance de te monstrier la porte par ou tu entras si tu me veulx croire tu retourneras et je ferais tant envers ma dame Sibille quelle te pardonnera et si auras tous les plaisirs mondains & ne mourras jusques au jours du jugement<sup>730</sup>. »

Trop heureux de quitter ce lieu de perdition Guerin refuse et poursuit son chemin :

« Et Mesquin luy respondit et dist ne te viengne point de pitié de moy car la foy et esperance que jay en dieu me aydera sain & sauve de ce brutal lieu car jayme mieulx estre en esperance de dieu que destre a tant de vitupere comme vous estes<sup>731</sup>. »

A la lueur de la flamme du « fusil », Guerin sort de la caverne en récitant les sept psaumes. C'est ainsi que s'achève l'épisode. La prophétesse qui n'a pas rempli sa mission en ne révélant pas au héros son identité, ne reparaît plus dans le roman. Guerin se rend alors à Rome pour implorer l'absolution du pape pour avoir consulté une sibylle<sup>732</sup>. Le pape le bénit et lui impose comme pénitence d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Galice, puis en Irlande au puits de saint Patrice, où se trouve l'entrée du Purgatoire.

### III. La Sibylle d'Antoine de La Sale

Chez Antoine de La Sale<sup>733</sup>, qui reprend quelques-uns des éléments du récit, avec de notables différences, Sibylle n'est pas la protagoniste d'un roman, mais l'héroïne d'une légende qui elle-même motive un pèlerinage.

Antoine de La Sale, précepteur du fils aîné de René d'Anjou, Jean de Calabre, compose pour ce dernier, entre 1438 et 1442, une sorte de recueil pédagogique intitulé *La Salade*. Ce

---

<sup>729</sup> *Ibid.*, livre 5, chap 8, R r° : « Comment une damoyselle mena Mesquin à la porte par ou il estoit entre. Et comment il parla a Macho & a ses compaignons qui en celuy lieu estoient jugez ».

<sup>730</sup> *Ibid.*, livre 5, chap 8, R r°

<sup>731</sup> *Ibid.* R v°

<sup>732</sup> On peut à juste titre se demander pourquoi le chevalier qui a résisté à la tentation réclame l'absolution papale. Ce trait pourrait prouver que le héros du récit primitif céda finalement aux avances de la dame.

<sup>733</sup> Notre édition de référence pour les citations est celle de Patrizia Romagnoli : Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle / Il Paradiso della regina Sibille*, éd. Patrizia Romagnoli, Verbania, Tararà (di monte in monte, 15), 2001. Il en existe deux autres : *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930 et *Le Paradis de la reine Sibylle*, préface de Daniel Poirion, traduction et postface de Francine Mora-Lebrun, Paris, Stock (Stock Moyen Âge), 1983.

titre fait non seulement allusion au nom de l'auteur<sup>734</sup>, mais indique également le caractère de l'ouvrage « pour ce que en la salade se mettent plusieurs bonnes herbes ». En effet, la Salade est composée de trente livres, presque toujours très courts, dont l'un, celui qui nous intéresse, traite de la Sibylle. Il s'agit du quatrième livre, intitulé *Du mont de la Sibylle et de son lac et des choses que j'y ai vues et ouï dire aux gens du pays*.

D'après les travaux de Sylvie Lefèvre<sup>735</sup> sur la tradition manuscrite et imprimée de *La Salade, Le Paradis* est conservé dans deux manuscrits : C, Bibliothèque du Musée Condé de Chantilly, manuscrit 653 (924), confectionné vers 1440-1450 et B, Bibliothèque Royale de Bruxelles 18210-18215, également daté du XV<sup>e</sup> siècle. On dénombre deux éditions parisiennes anciennes, l'une de Michel Le Noir en 1522 et l'autre de Philippe Le Noir en 1527. Ces éditions se basent sur un manuscrit tardif perdu, I, vraisemblablement proche du manuscrit B.

Le texte consacré à la Sibylle, dont le ton est fort différent de celui des autres livres du recueil, a vraisemblablement été composé après le mariage de Jean avec Marie de Bourbon (1437). Il ferait référence à une tapisserie aperçue chez la duchesse et représentant le mont de la Sibylle. Car Antoine de La Sale, en 1420, alors qu'il résidait en Italie, était allé lui-même visiter ce fameux mont et le lac de Pilate, dont il avait « dès sa jeunesse, ouï parler en plusieurs manières ». L'auteur va donc s'employer à présenter de façon raisonnée, les choses qu'il a pu voir et entendre au cours de son voyage. Nous nous efforcerons tout particulièrement de relever dans son récit, les marques de la féerie qui foisonnent dans la description de la Sibylle et de son royaume.

Dans *Le Paradis*, Antoine de La Sale rapporte son séjour à Montemonaco, près d'Ancône, dans la région des Apennins. Il dit avoir lui-même visité la grotte de la Sibylle et évoque les différentes rumeurs attachées à ce lieu légendaire, recueillies auprès des gens du pays. Si l'épisode de la Sibylle n'occupait qu'une infime partie du *Guerrin Meschino*, notons qu'ici un conte entier lui est consacré. En voici un rapide résumé :

---

<sup>734</sup> Antoine de la Sale se plaît à jouer avec son nom. Ainsi, il rédige un autre texte d'éducation intitulé *La Sale* pour les enfants de Louis de Luxembourg.

<sup>735</sup> Sylvie Lefèvre, *Antoine de La Sale. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 238), 2006, pp. 409-415 pour une description complète des manuscrits de *La Salade*. On pourra également se référer à son article « Tout aussi droict que une faussille ? La tradition manuscrite et imprimée de *La Salade* d'Antoine de La Sale », *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, sous la dir. de Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeek, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 197-214.



Antoine de La Sale commence par l'histoire de la mort de Pilate. La tradition locale affirme que son corps, emmené sur un char traîné par des buffles, aurait disparu dans le lac. Or ce lac, est également appelé lac de la Sibylle du fait de la proximité de la montagne qui porte ce nom. L'auteur donne ensuite une description très précise de la topographie du mont et de sa flore. Deux fleurs, la chentofollie et le pollibastro attirent particulièrement son attention durant cette ascension. Il joint leur « pourtrait » à celui de la montagne. Arrivé au sommet, il entend un cri étrange que les gens du pays affirment être le cri de la Sibylle, mais lui pense plutôt qu'il s'agit des mulets restés en contrebas. Dans cette atmosphère propice au doute, Antoine de La Sale relate alors les différents récits qui lui ont été faits sur les précédentes tentatives d'exploration de la grotte.

Le premier récit lui est conté par deux habitants de Montemonaco. Ces derniers faisaient partie d'un groupe de cinq jeunes gens qui seraient allés dans la grotte jusqu'à « une vaine de terre traversant la cave dont yssoit un vent si treshideux et merveilleux que ne fut celui qui osast aler pas ne demy plus avant » (p. 26). Ils renoncèrent donc à leur expédition.

Le second récit est celui d'un prêtre, don Anthon Fumato (Anthoine Fumé), qui assure avoir dépassée la veine de vent. Il aurait alors franchi un pont surplombant un terrible torrent, serait passé devant deux dragons faits « artificialement » et dont les yeux jettent des flammes, avant d'arriver devant deux portes de métal qui « jour et nuit battent sans cesse ». Il ne serait pas allé plus avant, mais serait revenu avec deux Allemands qui auraient traversées les portes de métal. Malheureusement, don Anthon Fumato « par lunoisons n'estoit mie en son bon sens ; et en sa maladie aloit et venoit en plusieurs lieux, et disoit de merveilleuses choses » (p. 28), ce qui nuit à la crédibilité de son témoignage.

Le troisième récit, anonyme, reflète l'opinion des gens du pays. Il constitue l'épisode central du conte. Un chevalier allemand et son écuyer seraient parvenus à pénétrer après maintes épreuves (veine de vent, portes de métal, porte de cristal...), dans le royaume merveilleux de la Sibylle. Bien accueillis, les deux hommes choisissent une compagne et mènent une vie de plaisirs. Ils peuvent quitter le royaume au bout de huit jours, trente jours ou trois cent trente jours. Au bout de ce terme, ils appartiendront définitivement à l'Autre Monde. Bientôt, ils remarquent que toutes les dames se transforment en serpentes le samedi. En proie au repentir, le chevalier quitte la reine Sibylle au troisième terme et implore l'absolution du pape<sup>736</sup>. Cette dernière tarde à venir et le chevalier désespéré, sous l'impulsion de son écuyer, retourne auprès de la Sibylle. La lettre d'absolution du pape arrivera trop tard.

---

<sup>736</sup> Voir Jean-Charles Payen, « Le problème du pardon dans *Le Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La

Pour terminer, Antoine de La Sale raconte l'histoire du sire de Pacs, qui d'après les ouï-dire serait venu là-haut (en 1380) pour avoir des nouvelles de son frère, qu'il croyait disparu dans la grotte. Enfin, il rapporte comment, se trouvant à Rome (en 1422), il fut interrogé par plusieurs seigneurs sur la caverne de la Sibylle où l'on croyait qu'il avait pénétré. Le chevalier Gauchier de Ruppes, tout particulièrement, espérait qu'il puisse lui donner des nouvelles d'un oncle de son père qui aurait séjourné longtemps chez la Sibylle.

L'œuvre se termine par l'énumération des dix Sibylles. Antoine de La Sale finit par conclure que celle dont il a parlé ne peut être qu'une fausse Sibylle. S'agirait-il d'un démon ?

Comme l'a déjà remarqué Daniel Poirion<sup>737</sup>, l'atmosphère dégagée par le récit d'Antoine de La Sale est propre à l'écriture fantastique. L'auteur crée un phénomène de doute scientifique et mêle habilement réalité et fiction. L'épisode central du chevalier allemand ayant demeuré dans la grotte, transpose à peu de choses près le séjour de Guerrin Meschino chez la Sibylle. On reconnaît dans ce passage, le schéma narratif traditionnel des lais et autres contes féeriques, associé à certains motifs des romans arthuriens de la quête. En effet, le héros franchit les limites du monde réel et s'unit à un être de l'au-delà qui subit hebdomadairement une métamorphose ophidienne. Mais pour pénétrer dans cette Autre Monde, ce chevalier aventureux devra surmonter un certain nombre de dangers, caractéristiques de tout parcours initiatique. Cinq étapes attendent le visiteur avant de pouvoir rejoindre le royaume de la reine Sibylle.

L'entrée dans la grotte est marquée par une veine de vent « treshideux et merueilleux » qui fait rebrousser chemin aux moins téméraires, « car aussi tost qu'ilz approuchoient, leur sembloit que le vent les emportast ». Ce vent peut être considéré comme un indice de l'irruption du féérique, sur le modèle de la fontaine de Barenton de l'*Yvain* de Chrétien de Troyes, qui peut déclencher la tempête et devient un lieu d'épreuve pour les chevaliers de la cour d'Arthur. Ici, point de combat, d'ailleurs « ceste vaine de vent ne dure mie plus de xv toises, et le plus fort n'est que l'entré », si l'on en croit ce chevalier allemand qui arrive bientôt près d'un pont, qui constitue la seconde épreuve :

« Lors trouve l'en un pont, que l'en ne scet de quoy il est ; mais est advis que il n'ait mie un pié de large et semble estre moult long. Dessoubs ce pont a tresgrant et hydeux abisme de

---

Sale », *Fin du Moyen Âge et Renaissance : mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 121-126. Le pape en question serait-il Urbain VI ?

<sup>737</sup> Daniel Poirion, *Le Merueilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF (Que sais-je ?, 1938), 1982, p. 117.

parfondeur, et au fons oyt on une tresgrosse riviere, qui fait un tel bruit qu'il semble proprement, de point en point, que tout cela fonde, tant en est la hideur merveilleuse. Mais aussi tost qu'on a les deux piez sur ce pont, il est assez large et, tant vait on plus avant, tant est plus large et moins creux, et le bruit de l'eau ce oyt moins<sup>738</sup>. »

Le motif du pont périlleux est omniprésent dans la littérature arthurienne des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. On le trouve ainsi dans le *Chevalier de la Charrette* (avec le Pont de l'Épée) et dans le *Lancelot en prose*. Mais le pont n'est pas l'élément le plus spectaculaire dans la description d'Antoine de La Sale. L'accent est mis avant tout sur la rivière qui coule sous le pont, cette eau si bruyante s'agite dans un profond abîme qui s'apparente aux Enfers. On reconnaît le motif de la frontière liquide de l'Autre Monde, déjà présent chez Marie de France (dans *Lanval*) et chez Chrétien de Troyes (dans le *Chevalier de la Charrette*). Cependant, le franchissement de cette rivière diabolique signifie avant tout que l'on pénètre en Enfer. Et cette hypothèse est validée par la description qu'Antoine de La Sale donne du lieu géographique abritant le repaire de la Sibylle. L'endroit est composé de deux monts qui se font face : celui de la Sibylle avec sa « cave » et celui de Pilate, avec son lac (figures 20 et 21). Si grottes et lacs sont fréquemment des passages vers l'Autre Monde dans les romans médiévaux, ici ces deux entrées du paradis semblent bel et bien mener en Enfer. L'association de la Sibylle avec Pilate ne laisse nul doute sur la vraie nature de la dame. Car le lac de la Sibylle est aussi celui de Pilate<sup>739</sup> (figure 20), puisque son corps, déposé sur un char tiré par des bœufs, a disparu dans ces eaux :

« Si /les buffles/ se bouterent à tout le chair et le corps de Pilate dedens, ainsi hastivement que se on les suivist, batant le plus que l'en pourroit. Et pour ceste raison est dit le lac de Pilate. Les autres l'appellent le lac de la Sibille, pour ce que le mont de la Sibille est devant et joignant a cestui, fors d'un petit ruisseau qui court entre deux, en la maniere que cy après est pourtrait<sup>740</sup>. »

Mais revenons à notre chevalier allemand qui franchit avec succès ce pont pour se retrouver face à deux dragons qui gardent l'entrée du royaume :

« Mais au bout de ceste cave, treuve l'en deux dragons, des deux lez, qui sont faiz artificiaument ; mais il est advis proprement qu'ilz soient en vie, fors de tant qu'ilz ne se bougent, et ont les yeulz si reluisans qu'ilz donnent clarté tout entour eulx<sup>741</sup>. »

---

<sup>738</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. Patrizia Romagnoli, pp. 30-32.

<sup>739</sup> On remarquera une euphémisation du côté païen sur l'illustration de la version imprimée (figure 21), qui omet de mentionner que le lac de la Sibylle est aussi celui de Pilate.

<sup>740</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. cit., p. 8.

<sup>741</sup> *Ibid.* p. 32.

Bien qu'il ne s'agisse que d'automates, la fonction de ces bêtes féroces est sans doute de rappeler la présence dans les Enfers grecs du chien Cerbère. Le chevalier poursuit sa progression dans cette « cave » jusqu'à des portes de métal qui battent jour et nuit « clouant et ouvrant », tant et si bien que nul ne pourrait s'y aventurer sans risquer de se faire broyer :

« (...) ces portes batent par telle maniere qu'il est proprement advis, a celui qui y doit entrer, que entrer ne pourroit sans estre entre deux acueilli et tout effroissié<sup>742</sup>. »

Les romans médiévaux sont friands de ce genre de machineries enchantées. On peut se demander dans quelle mesure l'auteur a été influencé par la geste de *Huon de Bordeaux*, composée au XIII<sup>e</sup> siècle. Lorsque Huon, en quête de son héritage paternel, s'apprête à investir le château de Dunostre, il est arrêté par ses gardiens. Il s'agit de deux automates de cuivre qui tiennent chacun un fléau en fer et ne cessent jamais de battre. On reconnaît alors les portes de métal, mais il y a plus : comme nous l'avons vu, une jeune fille nommée Sibylle est retenue prisonnière dans ce château. Huon bénéficiera d'ailleurs du secours de cette dame qui sait comment bloquer le mécanisme par « un effet de vent ».

Notre chevalier allemand, quant à lui, évolue dans les ténèbres et il lui semble entendre des gens qui murmurent : « Au dedens de ces portes ne voit on tant soit peu de clarté ; mais l'en y oit de grans bruiz, qu'il semble murmurement de gens » (p. 34). S'agirait-il des plaintes des damnés ? Toujours est-il qu'une fois les portes métalliques passées, ces bruits disparaissent et le héros se trouve face à une porte bien plus riche, puisque faite de cristal :

« (...) oultre les portes de metal, ilz virent une tresbelle et riche porte tresreluisant, a la clarté que ilz portoient ; et mesmement reluisoit la cave, tout ainsi que c'elle feust de cristal. Et quant ilz eurent bien tout advisé, escouterent longuement sans oïr nulle chose du monde. Dont furent moult esmerveillez pour ce que, quant ilz estoient en l'autre cave avant les portes de metal, ilz avoient ouy de tresgrans bruiz et murmuremens de gens, se leur sembloit ; et ores qu'ilz estoient dedens, n'en oyent tant feust peu<sup>743</sup>. »

Le chevalier se met alors à appeler car il croit entendre une voix près de cette porte. On ne tarde pas à lui répondre et à lui demander d'où il vient et ce qu'il fait là. Il lui reste alors à réussir l'ultime étape pour pénétrer dans le « paradis » : obtenir l'aval de la reine. On lui demande de patienter : « La fut prié et requis tresgracieusement de soy vouloir un peu souffrir jusques ad ce qu'il soit fait assavoir à la royne. » (p. 36) La réponse est positive (il pouvait difficilement en être autrement s'il s'agit bien du démon) mais avant de le faire passer une

---

<sup>742</sup> *Ibid.*

<sup>743</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, p. 36.

nouvelle porte, encore bien plus riche que la précédente, il doit retirer ses habits et endosser de plus somptueux vêtements : « (...) la les firent despoiller de tous leurs habiz, du greigneur jusques au moindre, si les vestirent d'autres tresriches vestemens. » (p. 38) Le motif est topique lorsqu'on pénètre dans l'Autre Monde et il en va de même au moment de le quitter. Ainsi lorsqu'il regagnera le monde naturel, notre chevalier se verra restituer ses anciens vêtements : « la fut il pareillement despoillié et revestu de ses premiers abiz, qui lui furent bien gardez » (p. 46). Le roman de *Partonopeu de Blois* (avant 1188) présente des scènes identiques. Lorsque le jeune comte de Blois arrive dans le royaume de la fée Mélior, on lui remet de riches vêtements « Et quant il volt ses dras vestir, / Dont il a ore bel loisir, / N'i a mie les siens trovés, / Ains i trova mellors assés / Et bien tailliés a se mesure<sup>744</sup> ». A son départ de Chef d'Oire, banni pour n'avoir pas respecté le pacte édicté par la fée (elle-même soupçonnée d'être une créature diabolique par la mère du héros), il reprend ses vieux habits. « Urrake li baille ses dras, / Ceus qu'il i apporta, li las, / Quant il onques primes i vint<sup>745</sup> ».

Penchons-nous sur les us et coutumes de ce mystérieux royaume, ainsi que sur ses habitants. Malheureusement, de La Sale ne dresse aucun portrait de la Sibylle. D'emblée présentée comme une reine, il se contente de la décrire « en son tribunal assise et acompaignee, ainsi que c'elle feust dame de tout le monde » (p. 38). On notera au passage que la Sibylle n'est pas une reine chez da Barberino. Le chevalier allemand est donc « admené devant la royne » qui depuis son tribunal énonce au nouveau venu les pratiques du lieu. Car cette dernière règne sur un monde où le temps est aboli et où, sorte de Babel inversée, les habitants parlent toutes les langues après un séjour de trois cent trente jours et les comprennent toutes au bout de neuf jours :

« Car celle royne et toutes celles et ceulx de leans scevent parler tous les languaiges du monde dès aussi tost qu'ilz ont leans esté par l'espace de IIIc XXX jours ; et depuis que un y est et a passé IX jours, il les entent trestous ainsi que le sien proprement, mais n'en sçaura parler mot de nul, jusques au terme passé, que ceulx qu'il scet<sup>746</sup>. »

Si ce thème biblique révèle une certaine originalité, celui de la temporalité, de la fuite du temps, est un des aspects essentiels du monde des fées. Le temps *faé* est toujours fortement condensé<sup>747</sup> par rapport au temps humain. Le héros du lai de *Guingamor* ne manquera pas de le mesurer, puisque croyant avoir séjourné trois jours chez la fée, il découvre que trois cents

<sup>744</sup> *Partonopeu de Blois*, éd. Pierre-Marie Joris, vv. 1585-1588, p. 150.

<sup>745</sup> *Ibid.*, vv. 5057-5059, p. 336.

<sup>746</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, p. 40.

<sup>747</sup> On retrouvera ce motif dans *Mabrien*.

ans se sont en réalité écoulés. Notre chevalier expérimente le même phénomène. Il vit dans un lieu de délices, composé de jardins, salles, chambres de toute beauté, entouré de dames, de demoiselles, de chevaliers et d'écuyers « richement abillez » :

« Des vestemens ont il a leurs vuloirs ; de viandes est chascun servi a l'appetit de son cuer ; richesses ont ilz a planté, plaisances a devis. Froit n'y fait nul, ne aussi point de chault<sup>748</sup>. »

Emerveillé par tant d'abondance, il ne voit pas le temps passer : « car tant estoit le plaisir sans fin que la il avoit, que un jour ne lui estoit pas une heure ». Et ce d'autant plus que son séjour a été conditionné par le choix d'une dame : « Mais avant qu'il peust demourer ne accorder, lui convint eslire une des dames, la plus a son gré. Et ainsi fut il de son escuier, qui de ce estoit trescontent » (p. 42). C'est donc tout naturellement que le chevalier choisit le troisième terme pour quitter l'antre de la Sibylle. Car la reine a clairement énoncé la règle suivante à son arrivée : toute personne qui séjourne dans son royaume ne pourra le quitter qu'au bout du 9<sup>e</sup>, du 30<sup>e</sup> ou du 330<sup>e</sup> jour. Au-delà de cette limite, il lui faudra y rester à jamais.

Toutefois, au bout du 300<sup>e</sup> jour, le héros est pris du désir de revoir les siens. On reconnaît alors le schéma type du conte morganien, dans lequel Guingamor, Partonopeu, Ogier et bien d'autres chevaliers, attirés dans l'Autre Monde par une femme surnaturelle, souhaitent regagner leur pays et leurs affaires. Mais si notre chevalier allemand ressent cette habituelle nostalgie : « Un jour, pensant a certaine chose de ses affaires, dont le cuer lui commença a douloir », Antoine de la Sale donne une dimension nouvelle à ce motif. Notre héros souhaite avant tout s'enfuir car il vient de prendre conscience qu'il séjourne chez le diable. En effet, Dieu lui donne la connaissance « du tresorrible pechié ou il vivoit, par lequel il l'avoit de tous poins mis en oubli par l'espace de IIIc jours, pour soy acompaigner avec son ennemy ; car certainement apperceut il bien que l'ennemy estoit il vraiment » (p. 42). Plus que le mal du pays, c'est donc bien la peur et ses convictions religieuses qui décident le chevalier à prendre congé de la Sibylle.

Dès son arrivée, les paroles sibyllines laissaient planer un soupçon d'immortalité et d'éternelle jeunesse sur les « si belles gens » du royaume souterrain : « Encore, dist la royne, il y a plus ; car en l'estat que nous veez serons tant que ce siecle durera » (p. 40). Et pour cause, les femmes peuplant cette grotte sont hebdomadairement victimes d'une transformation ophidienne qui les laisse d'une plus grande beauté (un peu à la manière d'une fontaine de

---

<sup>748</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, p. 44.

jouvence). L'auteur exploite donc le thème de la métamorphose mélusinienne qu'il semble directement emprunter à Coudrette et à Jean d'Arras. En effet, déjà utilisée par da Barberino, cette métamorphose touchait indifféremment hommes et femmes qui prenaient le dimanche diverses formes animales.

Antoine de La Sale, quant à lui, replace la transformation mélusinienne dans son contexte initial : elle se déroule le samedi et touche uniquement les femmes qui se muent ce jour en couleuvres et serpents :

« Pour ce que, quant venoit le vendredi, apres la mienuyt, sa compaignie se levoit d'empres lui et s'en aloit à la royne, et toutes les autres de leans aussi. Et la estoient, en chambres et en autres lieux ad ce ordonnez, en estat de couleuvres et des serpens toutes ensemble ; et ainsi estoient jusques après la mienuit du samedi, que chascune retournoit à sa compaignie ; et l'endemain, sembloit estre plus belle que jamais n'avoit esté<sup>749</sup>. »

L'enluminure de Chantilly (figure 22) nous conforte dans la théorie d'une interaction entre les deux romans. En effet, la similitude entre la représentation des femmes-serpentes du royaume de la Sibylle et celle de Mélusine au bain dans les manuscrits enluminés est frappante : même découpe, même voûte, même position de la queue, même agencement de l'espace... On peut alors s'interroger sur l'influence du roman de *Mélusine* sur l'écriture d'Antoine de La Sale. Car un autre passage nous semble faire écho à la légende de la fée poitevine. Mélusine, trahie par Raymondin, prend son envol de la tour du château et pousse d'horribles cris. Or, dans *Le Paradis*, il est question du cri de la Sibylle. Arrivé au sommet du mont, Antoine entend un cri bizarre et rapporte l'opinion des gens du pays qui affirment qu'il s'agit du cri de la Sibylle. S'agirait-il alors d'un phénomène de contamination entre Mélusine et Sibylle ?

Déjà évoquée par Sylvie Lefèvre<sup>750</sup>, l'influence mélusinienne est très probable, d'autant que le roi Elinas (père de la fée poitevine) avait été enfermé vivant dans une montagne par ses filles et que Martin Le Franc, dans le *Champion des dames* (vers 1442), opère un

---

<sup>749</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, pp. 42-44.

<sup>750</sup> Voir Sylvie Lefèvre, *Antoine de La Sale, la fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz, 2006, p. 100 et son annexe pp. 343-357 « Sous le signe de Mélusine et de l'étoile de Balthazar : Les Luxembourg-Saint-Pol ». Notons encore que la miniature de dédicace du manuscrit de Chantilly du *Paradis de la reine Sibylle* représente une curieuse femme ailée dans laquelle Sylvie Lefèvre voit une figure de Fortune (pp. 21-23, 38-39 et 66-67). Fernand Desonay quant à lui penchait pour une représentation de Sibylle : *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930, p. CXXIII.

rapprochement entre les figures mélusinienne et sibylline<sup>751</sup> : « Et tu qui sembles tant habile, / N'as tu n'a voisin n'a voisine / Ouy parler du trou Sebile, / Et aussi de la Melusine ? ».

Considérons enfin les habitants de ce « paradis ». Ces derniers disposent non seulement de tout à profusion et ignorent le froid et le chaud : « Des vestemens ont il a leurs vuloir ; de viandes est chascun servi a l'appetit de son cuer ; richesses ont ilz a planté, plaisances a devis. Froit n'y fait nul, ne aussi point de chault » (p. 44). Mais ils ne savent pas non plus ce qu'est la douleur, et grâce à cette métamorphose, les femmes ne vieillissent pas : « Car elles jamais n'envieillissent, ne scevent que douleur est ». Antoine de La Sale innove et mêle le thème mélusinien à celui de la fontaine de jouvence. Ces deux éléments finissent par éveiller les soupçons de notre chevalier allemand qui comprend qu'il séjourne chez le diable et vit dans un horrible péché. La durée de trois cents jours pour en arriver à cette conclusion peut alors paraître bien longue, d'autant que la transformation serpentine, contrairement à celle de la fée Mélusine, semble ici n'avoir rien de secret et n'être liée, dans son propre royaume, à aucun interdit. Cependant, les dames s'isolent toutes pour prendre la forme de couleuvres. Elles quittent leur compagnon et se rendent auprès de la reine, avant de s'enfermer dans des chambres, pour accomplir leur mue, ce qui pourrait expliquer cette prise de conscience tardive. Et lorsque Dieu lui envoie cette salutaire pensée associant le serpent au diable, on observe une inversion du motif du temps féerique. Les jours, qui jusque-là passaient bien trop vite dans ce royaume de délices, lui semblent soudain interminables : « (...) comme par avant un jour ne lui sembloit mie une heure, lors estoit tout le rebours, car une heure lui sembloit X jours » (p. 44).

Le monde luxurieux qui accueille notre chevalier lui déplaît fortement et c'est avec angoisse et impatience qu'il doit attendre le terme du trois cent trentième jour pour se présenter à la reine et prendre congé d'elle. La Sibylle tente de le convaincre de rester : « du demourer fut moult requis et prié », en vain. Toutefois, il feint de revenir rapidement : « pour partir plus courtoisement, dist de retourner briefment » (pp. 44-46). Comme Ogier quittant Morgane, Partonopeu laissant Mélior, ou Guingamor la mystérieuse fée, notre chevalier allemand promet de regagner promptement le royaume souterrain de la Sibylle. Cette habituelle promesse est modifiée par de La Sale, qui la place dans le contexte de la parole mensongère, lui donnant par là même une nouvelle dimension. Toutefois, comme ses avatars, il finira par regagner le royaume fantastique, comme nous verrons.

---

<sup>751</sup> Martin Le Franc, *Le Champion des dames*, éd. par R. Deschaux, Paris, Champion (*Classiques français du Moyen Âge*), 1999, t. IV, vv. 17753-17756.



Si Partonopeu regagnait librement Chef d'Oire grâce à sa nef magique, Guigamor et Ogier retrouvent l'Autre Monde grâce à l'intervention de leur amie féerique. L'un mange un fruit qui le transforme en un instant en vieillard décrépît, l'autre perd sa jeunesse éternelle lorsqu'on retire de sa tête la couronne que Morgane y a posée. Tous deux ne doivent leur salut qu'à la bienveillance de leur amie. Au sortir de la caverne de la Sibylle, la mort physique ne menace pas le héros, victime d'une autre forme d'exclusion, puisque rejeté par l'église du fait de son péché. Quittant le royaume souterrain, le chevalier, revêtu de ses premiers habits, trouve la sortie de la grotte à la lueur d'un cierge magique qui ne se consume que dans l'Autre Monde :

« Lors se partirent, chascun un cierge ardent c'om leur avoit baillé ; et alerent tant, sans prendre garde a nulle chose, qu'ilz virent le jour. Et incontinent les cierges furent estains, ne jamais plus les peust on alumer<sup>752</sup>. »

De son séjour féerique, il n'emporte qu'un anneau d'or<sup>753</sup>, offert par sa compagne à la demande de la reine. Le don d'anneau est un motif redondant des romans médiévaux. Mélusine en offrait déjà à ses fils au moment de leur départ à la conquête de nouvelles terres, ainsi qu'à Raymondin au moment de prendre son envol. Ces anneaux étaient censés les protéger, mais ici l'auteur tait les vertus de cette « verge » si fine qu'elle est à peine visible :

« (...) et n'emporta oncques chose de leans que une vergette d'or si tressubtil que a peine estoit œil qui le peust apparcevoir. Et ceste verge d'or lui donna sa compagne par le commandement de la royne, et lui dist la vertu que ceste verge avoit ; mais oncques ne fut celui qui le peust savoir<sup>754</sup>. »

S'agirait-il d'une réminiscence du don de Mélusine ou de celui de Morgane ? Toujours est-il que le chevalier se rend chez le pape pour réclamer l'absolution de ses péchés et qu'il lui remet l'anneau d'or lorsqu'il se confesse à lui : « duquel emporta une verge d'or que lors il donna. » (p. 52) Il se dépouille donc de tout ce qui le lie encore à ce monde de débauche et de perversion. On observe d'ailleurs que la perte de l'anneau ne provoque aucune altération de ses facultés, comme on s'y attendait. Mais rien n'y fait. Si le pape se promet bien de lui accorder un jour son pardon, il souhaite avant tout donner un exemple et feint de trouver le

---

<sup>752</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, p. 46.

<sup>753</sup> Le mot verge désigne aussi bien un anneau qu'une baguette d'après le dictionnaire de Godefroy. Nous penchons pour l'hypothèse de la bague, mais d'autres critiques comme Jean-Charles Payen y voient une réminiscence du fameux rameau d'or qui fut confié à Enée lors de sa descente aux Enfers. (Jean-Charles Payen, « Le problème du pardon dans *Le Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale », *op. cit.*, p. 122).

<sup>754</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, p. 46.

## Le lignage des Fées

péché irrémissible en montrant un grand courroux envers le pénitent : « il le chassa, comme homme perdu, de sa présence ». Désespéré, le chevalier, influencé par son écuyer, ne tarde pas à regagner le royaume de la Sibylle, prononçant ces dernières paroles avant de disparaître :

« (...) puis que n'ay peu avoir la vie de l'ame, que ne vueil perdre celle du corps ; et qui me voudra nulle chose, en compaignie de ladicte royne me trouvera<sup>755</sup>. »

Ainsi, on observe comment Antoine joue avec le motif traditionnel, qui veut que le chevalier revenu de l'Autre Monde, soit rendu aux conditions de la vie mortelle et perde « la vie du corps ». Ici, il perd la vie de l'âme ce qui révèle une forte christianisation du motif.

Antoine clôt son œuvre par l'énumération des dix Sibylles, affirmant que celle dont il a parlé est une fausse Sibylle dont les écritures ne font pas mention :

« (...) car par toutes les Sibilles que pour ce vous ay cy dessus nommees et par les tressains hommes ne autres escriptures, ne se treuve nulle vraie mencion de ceste faulse Sibille que le deable, par son povoir, a cause de nostre foible creance, a mis la renommee sus pour decevoir les simples gens<sup>756</sup>. »

Il semble bien que nos explorateurs aient été victimes du diable.

## IV. Les imprimés et les traductions

Comme nous l'avons dit, *La Salade*, conservée dans deux manuscrits (celui de Chantilly, vers 1440-1450 et celui de Bruxelles, avant 1467), fera l'objet de deux éditions parisiennes dans le premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle. Le texte est identique, mais les illustrations et les titres ont subi quelques changements.

### 1. L'impression de *La Salade* d'Antoine de La Sale (1522 et 1527)

L'édition princeps de *La Salade* a été imprimée à Paris chez Michel Le Noir, en 1522. Le privilège est daté du 20 janvier 1521. Il s'agit d'un in-folio de 74 feuillets avec une table.

---

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 78.

Figures, cartes et frontispice sont gravés sur bois. Le texte est à deux colonnes et en caractères gothiques. Le titre exact est le suivant : *La Salade, nouvellement imprimée, laquelle fait mention de tous les pays du monde et du pays de la Sybille, avec la figure pour aller au mont de la belle Sibille et aussi la figure de la mer et de la terre et plusieurs belles remonstrances*<sup>757</sup>.

D'emblée, on observe que le titre a été largement développé. D'abord limité à deux mots (*La Salade*), il met désormais en avant le contenu du recueil et plus particulièrement l'histoire de la Sibylle (figure 23). L'accent est mis sur le pays de la Sibylle, sur son mont et sur sa beauté. La Sibylle occupe pourtant très peu de pages dans cet ouvrage. En effet, le recueil comporte trente livres au contenu très hétéroclite et dont la longueur est très variable, puisque certains font quelques folios à peine. Ils abordent des sujets tels les trois parties du monde et « d'une merveille qui nous advint estant au port de Boulcan<sup>758</sup> » (livre 5), comment les rois et princes font les barons (livre 15), les sept choses qui conduisent à la victoire (livre 26), le confort de Guibourg à Guillaume (livre 30).

Seul le livre 4 est consacré à la Sibylle : « Le quattresme est du mont de la Sibille et de son lac et des choses que je y ay veu et ouy dire aux gens du pays ». Cette dernière est néanmoins utilisée comme un argument de vente, ce qui révèle une notoriété certaine.

Elle apparaît liée à un ancrage géographique et à une idée de séduction que l'on retrouve dans la seconde édition donnée par Philippe Le Noir et datée du 13 mars 1527, à Paris. Il s'agit d'un in-folio de 60 feuillets plus une table. Les figures, planches, vignettes et encadrement du titre sont gravés sur bois. Le titre est rouge et noir. Le texte est à deux colonnes et en caractères gothiques. Le titre est pratiquement celui de l'édition de 1522 : *La Salade, nouvellement imprimée à Paris, laquelle fait mention de tous les pays du monde et du pays de la belle Sibille, avec la figure pour aller au mont de la dicte Sibille, et aussi la figure de la mer et de la terre, avec plusieurs belles remonstrances*<sup>759</sup>.

A cinq années d'intervalle, le titre a subi de légères modifications. L'adjectif « belle » a été apposé au nom de la Sibylle lors de sa première occurrence. La Sibylle fait vendre et tout particulièrement sa beauté. Le texte ne donne pourtant aucun portrait physique de la Sibylle. Certes son royaume est d'une grande richesse, mais la figure est plutôt inquiétante :

---

<sup>757</sup> Antoine de La Sale, *La Salade*, Paris, Michel Le Noir, 1522, BnF Res-Z-355.

<sup>758</sup> Il s'agit de l'excursion aux îles Lipari, îles volcaniques appelées également « Boulcan » en raison des irrptions. On la rencontre également dans le Maugis d'Aigremont où le héros « voit l'île de Boccan moult durement fumer » (v. 672). La fée Oriande affirme alors qu'il s'agit de « la droite cheminee d'enfer » (v. 680). Maugis y conquiert le cheval Bayart. L'île se trouve près de Montgibel.

<sup>759</sup> Antoine de La Sale, *La Salade*, Paris, Philippe Le Noir, 1527, BnF Res-Z-356. La carte itinéraire est absente de cet exemplaire.

luxurieuse, elle se transforme hebdomadairement en serpente, mais rien ne fait allusion à cette métamorphose.

Le mont semble tout particulièrement susciter l'intérêt. Il est mentionné aussi bien dans le titre du recueil que dans le titre de chapitre. Parmi toutes les enluminures offertes par le manuscrit de Chantilly (17 miniatures au total), seule la représentation des deux monts a fait l'objet de gravures sur bois.

On aurait pourtant pu s'attendre à trouver un bois de réemploi, provenant des nombreuses impressions du *Roman de Mélusine*, pour illustrer la métamorphose des dames du royaume de la Sibylle en serpentes. Il n'en est rien. Si la Sibylle subit une métamorphose serpentine, le mystère qui entoure sa demeure semble l'emporter. Le mont, la grotte, le lac semblent être autant de représentations de l'Enfer. Comparons « la pourtraiture » des deux monts donnée dans le manuscrit et l'imprimé, plus précisément dans le manuscrit de Chantilly et dans l'édition de 1522 (figures 20 et 21).

Le manuscrit de Chantilly présente deux cartes en couleur, qui détaillent le lieu de séjour de la Sibylle et ses environs (figure 20). Le manuscrit s'ouvre directement sur la peinture en pleine page, sans texte d'accompagnement, de la « description du mont de Pilate » (folio 1 r<sup>o</sup>). Le lavis ne porte aucun nom de lieu.

La seconde carte qui apparaît aux folios 5 v<sup>o</sup>-6 r<sup>o</sup> présente « le mont du lac de la royne Sibyle que aulcuns disent le lac de Pilate » et « le mont de la royne Sibyle ». La carte des deux monts occupe donc une double page et semble être l'élément central du récit. L'enluminure indique en rouge la fontaine de Lasno et Sainte Marie de Fogia, dont l'église placée en hauteur surplombe les maisonnettes. La même carte dans l'édition gothique (figure 21), donne deux noms nouveaux : Laspera, où prend sa source une autre rivière, affluent de l'Aso, et Lino, sorte de castel rival de Montemonaco<sup>760</sup>. On observe également que les différents chemins menant à la Sibylle sont plus clairement matérialisés sur le bois gravé.

Fernand Desonay qui s'est lui aussi intéressé aux illustrations du *Paradis* considérait la carte comme défigurée par les versions imprimées : « il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil sur la carte du manuscrit, reproduite, précisée...ou défigurée peut-être, à un siècle d'intervalle, dans les éditions de Michel et de Philippe Le Noir<sup>761</sup> ».

Nous n'irons pas jusque-là. Pour notre part, nous observons surtout une euphémisation de la malédiction (celle de Pilate), originellement attachée au lieu. La version imprimée ne mentionne plus Pilate. A gauche, « le mont du lac de la Royne Sibyle quaulcuns disent le lac

---

<sup>760</sup> Voir *Le Paradis de la Reine Sibylle*, éd. Fernand Desonay introduction, pp. XLIII-XLIV.

<sup>761</sup> *Ibid.*, introduction, p. XLIII.

de Pilate » se voit remplacer par « Le lac de la Sibille et l'islette du lac ». Le côté diabolique de la dame semble laisser place à une dimension plus féerique, avec la mention d'une petite île se trouvant sur le lac. Or, comme on sait, le cadre insulaire est très fréquemment la demeure des fées.

Enfin, le récit s'interrompt pour donner la description de deux fleurs : le « polliot » (pollibastro, en langage du pays) et la chentofollie, plante aux cent feuilles (l'auteur transcrit phonétiquement la prononciation italienne de cento). Antoine n'omet aucun détail. Après la topographie du mont, il insiste sur sa botanique. Comme le souligne Daniel Poirion, « on ne peut qu'ajouter foi à un narrateur qui se montre aussi précis et aussi soucieux de vérification<sup>762</sup> ».

Le manuscrit de Chantilly donne des miniatures séparées et en couleur de ces plantes, tandis que l'édition imprimée en donne des croquis au trait, représentés directement sur la carte des deux monts<sup>763</sup>. Ces fleurs ont déjà intéressé la critique qui peine à les identifier. Gaston Paris affirmait que « ni les gens du pays, ni les botanistes les mieux renseignés sur la flore de cette région, ne connaissent aujourd'hui le centofoglie, ni le polliastro, ni aucune fleur qui ressemble aux deux dessins du vieux livre<sup>764</sup> ». Pio Rajna<sup>765</sup> quant à lui se serait même adressé à un botaniste réputé, sans plus de succès.

Nous ne rentrerons pas dans ce débat et nous contenterons de comparer rapidement les fleurs de la version manuscrite à celles de l'imprimé. Toutefois, il n'est pas improbable qu'Antoine ait tenté de créer une atmosphère fantastique en insinuant l'étrangeté du lieu par l'intermédiaire de sa flore. La chentofollie est vraisemblablement représentée à l'identique, la ressemblance est frappante. Quant au pollibastro, on remarque, avec Fernand Desonay, que le dessin reproduit dans l'édition de 1522, ne correspond pas du tout à celui du manuscrit, ni d'ailleurs à la description que donne Antoine de La Sale de la fleur dont il est question :

« Alors que la planche gravée chez Michel Le Noir représente une corolle assez tourmentée, au pistil bifide, et des feuilles composées, bizarrement découpées en forme de petits cœurs, la miniature de Chantilly nous offre exactement l'image d'un plant de grosses violettes bleu clair. Relisons le manuscrit : « car elle est de la propre maniere et couleur que est la violette de janvier », les feuilles larges comme « seroit l'ongle du pouce d'une main<sup>766</sup>. »

---

<sup>762</sup> Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, p. 117.

<sup>763</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. Fernand Desonay, introduction, p. XLIX.

<sup>764</sup> Gaston Paris, *Légendes du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1903, p. 73. Ces fleurs que Gaston Paris ne parvient pas à identifier sont pourtant présentées comme très communes en 1420.

<sup>765</sup> *Ibid.* Gaston Paris affirme que son ami Pio Rajna « a fait dans ce sens des recherches aussi acharnées qu'infructueuses ».

<sup>766</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. Fernand Desonay, introduction, p. XLIX-L.

Ainsi, il n'y aurait pas de concordance entre la gravure du pollibastro et la description de cette plante donnée par l'auteur, qui serait une simple sorte de violettes. Quant à la chentofollie qui bien que fidèlement représentée, reste non identifiée, on peut supposer qu'Antoine de La Sale s'est amusé à créer un phénomène de doute scientifique inventant dans une description botanique très détaillée, une plante qui renforcerait la merveille du mont. Il semblerait bien que l'auteur de la gravure se soit pris au jeu. Non seulement son imagination le pousse à prendre quelques libertés, mais les plantes sont désormais figurées au plus près de leur milieu naturel<sup>767</sup> (le pollibastro du côté du mont du lac de Pilate et la chentofollie du côté de la cave de la Sibylle).

Si l'on observe une mise en avant de la féerie dans les imprimés de *La Salade*, il n'en va pas de même dans la traduction du *Guerrin Meschino* donnée par Jehan de Cuchermoys et étudié par Anna Maria Babbi<sup>768</sup>. Ce dernier suit fidèlement le texte de son prédécesseur, s'offrant pour seule liberté de résumer certains passages.

## 2. Les traductions du *Guerin Mesquin* par Cuchermoys et Rochemeure

Bien que datée de 1490, la traduction française ne sortira des presses d'Alain Lotrian à Paris qu'entre 1525 et 1547, sous le titre suivant : *La tresjoyeuse plaisante et recreative histoire des faitz, gestes, triumphes et prouesses du trespreux chevalier Guérin par avant nommé Mesquin, fils de Millon de Bourgogne*, lequel a été traduyt de vulgaire italien en langue francoyse par Jehan Decuchermoys. Cette édition, répertoriée à la bibliothèque nationale sous la cote RES P-Y2-3168 se présente sous la forme d'un petit in-quarto (19cm) de 132 f. en caractères gothiques. L'ouvrage est illustré de 38 bois gravés. Signalons qu'il existe également une édition lyonnaise du *Guérin Mesquin*, parue en 1530 chez Olivier Arnoullet.

---

<sup>767</sup> Comme le souligne Sylvie Lefèvre : « Les éditions imprimées du texte joindront la botanique à la carte sur une seule gravure. Cet exceptionnel réalisme de la narration autorise le lecteur à établir sa propre carte du Paradis souterrain de la Sibylle » (*Antoine de La Sale : la fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz, 2006, p. 92).

<sup>768</sup> Anna Maria Babbi relève le caractère « fade et banal » du texte de Jean de Cuchermoys qui « traduit assez scrupuleusement dans ses aspects narratifs » le texte d'Andrea dont « plusieurs épisodes ont été parfois abrégés ». Voir « La Sibylle dans les traductions françaises du *Guerrin Meschino* », *Les Sibylles, Actes des VIII<sup>èmes</sup> entretiens de La Garenne Lemot, 18-20 octobre 2001*, éd. Jackie Pigeaud, Paris, Institut Universitaire de France et Nantes, CRINI, 2005, pp. 108-109.

Le texte du *Guerin* de Jehan de Cuchermoy est accompagné d'un bref récit du pèlerinage en Terre Sainte effectué par le traducteur : « Sensuyt aucun brief traicte du voyage de Hierusalem de Romme et de monseigneur Saint Nycolas de Bar en Pullie ». C'est d'ailleurs durant ce voyage que Jehan de Cuchermoy traduisit le texte de da Barberino. Cet amateur des lettres aurait effectué ce travail « par manière de passe temps ». Le succès du texte semble donc avoir dépassé les frontières italiennes, et ce d'autant qu'il existe une autre traduction du Guérin, datée aux environs de 1500 et restée manuscrite. Comme le soulignent les fructueuses recherches d'Anna Maria Babbi<sup>769</sup>, ce texte, actuellement conservé à Cambridge<sup>770</sup> et attribué par erreur à Cuchermoy, est en réalité l'œuvre d'un « religieux de Saint Anthoine en Viennois », nommé Jean de Rochemeure. Nous y reviendrons.

Nous ignorons si Cuchermoy a réellement traduit le *Guerin* par pur passe temps, comme il l'affirme (le *topos* est bien connu et vise à s'attirer la sympathie du lecteur), ou s'il obéissait à une commande. Les éditeurs français ne devaient en effet rien ignorer de l'engouement provoqué par ce roman en Italie.

Nous avons comparé le manuscrit BnF italien 491<sup>771</sup>, *Libro chiamato il mischino (Guerino) di duracio*, à la traduction de Cuchermoy. Cette dernière nous semble particulièrement fidèle : l'agencement des phrases est bien souvent conservé et aucun effet de style n'est recherché. Toutefois, s'il traduit à la lettre, sa version est très condensée par rapport au modèle italien. Cuchermoy écourte, résume, voire coupe des passages entiers. Comme le remarque Francesco Montorsi, sont systématiquement éliminés : « les discours directs, les détails concernant les coutumes ethniques, les observations pseudo-scientifiques, les développements géographiques, les épisodes animaliers. Pour résumé, on omet tout ce qui n'est pas essentiel à l'action. Par contre, aucune aventure de Guerin, aussi insignifiante

---

<sup>769</sup> Anna Maria Babbi, « Le *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino et le remaniement de Jean de Rochemeure », *Traduction, dérivation, compilation. La Phraséologie*, Actes du colloque international, Montréal, 2-3-4 octobre 2000, publiés par G. Di Stefano et R. M. Bilder, *Le moyen français*, 51-52-53, 2003, pp. 9-18, et « Jean de Rochemeure traduttore del *Guerrin Meschino* », *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, a cura di A. Fasso, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 15-23.

<sup>770</sup> Cambridge, Fitzwilliam Museum, 25 et 26. Dans le catalogue du Fitzwilliam, F. Wormald et P. M. Giles ont identifié les manuscrits comme étant de Jean de Cuchermoy. Anna Maria Babbi a montré qu'il s'agissait d'une traduction différente de Jean de Rochemeure : « Le traduzioni del *Guerrin Meschino* in Francia », *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, Atti del convegno Internazionale di Studio, Gargnano, 7-9 ottobre 1993, Fasano, Schena, 1996, pp. 145-153.

<sup>771</sup> Le ms 491 de la Bibliothèque Nationale est désormais numérisé. Toutefois, Ferdinand Castets en donne des extraits dans *I dodici Canti, épopée romanesque du XV<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, Coulet et fils (Publications de la Société pour l'étude des langues romanes, 22), 1908, reprint 1970. Nous remercions Magda Campanini Catani pour ses précieuses traductions.

qu'elle soit, n'est éliminée : Cuchermoy préfère la traduire hâtivement, en quelques mots, plutôt que de l'évincer<sup>772</sup>. »

Cette fidélité dans la transcription des aventures de Guerin s'observe également dans le passage consacré à sa rencontre avec la Sibylle, ce qui nous a permis d'en donner une étude détaillée.

Il n'en va pas de même pour le texte de Jean de Rochemeure, conservé dans deux manuscrits se trouvant à Cambridge. Cette traduction française, comme le souligne Anna Maria Babbi, « introduit continuellement des apports personnels, qui ne s'arrêtent pas aux gloses linguistiques ou historiques, ce qui serait tout à fait légitime dans les traductions de cette époque. Ses additions complètent parfois le récit d'Andrea. Elles sont très souvent tirées de la Bible, de la littérature gnomique, des classiques, mais aussi de la littérature chevaleresque<sup>773</sup> ».

Ainsi, Guerin va interroger la Sibylle sur sa nature, qu'il suppose être féerique. Le jeune homme s'excuse de son audace et explique sa curiosité par ses nombreux voyages, lors desquels il a pris l'habitude de chercher des explications aux choses étranges qu'il rencontrait. Il faut savoir que Guerin a été précédemment aux arbres du Soleil et de la Lune et sur les terres du Prêtre Jean. Il n'en est donc pas à sa première merveille et soupçonne la Sibylle d'appartenir au monde des *faés* et d'être une compagne de Proserpine, mais aussi de Mélusine, la Dame d'Avalon, la Dame du Lac, et de Morgane. S'il conjecture que la Sibylle est une fée, c'est du fait de ses métamorphoses. Car Guerin donne une intéressante définition des êtres *faés* : pour lui, ces derniers possèdent le pouvoir de se transporter où ils veulent et de changer d'apparence à leur guise. De la sorte, ils se font passer pour ce qu'ils ne sont pas et trompent les humains :

« Dame Sibille, fait il, ne me saphes nul mal gré si je soys ceans comme icy acoustumé de fere aulx aultres lieux out i ey esté parmi le monde car voulontier me suis infourmé des choses estranges quant je les ey veues ou oyes. J'ey veu quelque chose dont je desire de en sçavoir la verité. J'ey oy parler en mon temps des faees comme de Proserpine comme de Melusine comme de la dame de Avalon, la dame du Lac ou Mourgain la faee ou des pluseurs aultres me suis ymaginé se vous seriés point de celles faees que se font pourter la out elles veulent et se

---

<sup>772</sup> Francesco Montorsi, « Le *Guérin Mesquin* traduit par Jean de Cucharmois natif de Lyon », *Réforme Humanisme Renaissance*, 71, janvier 2011, pp. 84-85.

<sup>773</sup> Voir sa belle communication sur « Les Métamorphoses de Mélusine », à paraître dans les Actes du Colloque international de Poitiers (13-15 juin 2008), *Écriture et réécriture du merveilleux féerique. Autour de Mélusine*, éd. Matthew Morris, Jean-Jacques Vincensini, Claudio Galderisi, Paris, Garnier (Recherches médiévales).



transfourment en une espece maintenant en une aultre, tout ainsi qu'elles veullent fere apparoir ce que n'est mie et pluseurs aultres choses out l'entendement humain est deceu<sup>774</sup>. »

Ces paroles laissent la Sibylle, qui a confié ses secrets les plus intimes à Guerin, quelque peu désespérée. Dans un bref monologue, elle manifeste son incompréhension et se sent presque offensée d'avoir été traitée de fée :

« Oy, lasse, fait elle, que je pers bien mon temps a l'entour de cest hourgoilleux chivalier que j'eyme tant et ey tant aymé et auquiel me descueuvre et me suis descouverte de mes secretz plus que je ne fis jamés a homme et tousjours suis a recomancer et maintenant me apelle faee<sup>775</sup>. »

Elle se lance alors dans de savantes explications visant à démontrer sa nature humaine. Elle remet en cause le raisonnement de Guerin et interroge celui qui l'a vue toute nue. N'a-t-elle pas tout ce qui caractérise une vraie femme ? N'est-elle pas faite de chair et d'os ? Elle lui offre de la toucher pour s'en rendre compte par lui-même. Elle tient sa vie de sa mère et de Dieu :

« Je te di que si tu estoyes bien saige ne en toy avoit nulle raison naturelle tu ne diroyes mie que je soye faee. Tu m'as veue toute nue que me fault il que femme doye avoir a ton advis ? Je suis en la propre cher que ma mere me eu faicte je suis en la propre vie que le Dieu de nature me donna a voir quant je vins au monde. Palpe ma vie. Si tu ne me trouves la cher, les os les membres que nature a coustume de donner aux femmes<sup>776</sup>. »

La Sibylle en vient alors aux cas de Proserpine et de Mélusine. La première qui est une déesse infernale est assurément *faée*. La seconde, quant à elle, est une femme naturelle. Consciente de subir la même métamorphose serpentine que la fée poitevine, la Sibylle insiste tout particulièrement sur la nature humaine de Mélusine. De la sorte, elle parvient à renforcer l'idée qu'elle-même n'est pas fée. Elle tente de prouver que Mélusine n'est pas un être féerique grâce à ses nombreux enfants : les corps fantastiques ne peuvent recevoir de semence humaine et procréer. Mélusine est une mortelle qui a été punie par Dieu pour ses péchés. Les tares physiques de ses fils rappellent d'ailleurs les péchés de leur mère :

« Proserpine, de laquielle tu parles, est faee et morte deux mille ans a et a son esperit par la voulenté de Dieu est fae. Et peult fere tout ce que tu dis. Melusine n'estoit point faee quoy que

---

<sup>774</sup> *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeure, f. 210 ra. Le texte des manuscrits de Cambridge étant toujours inédit, nous empruntons toutes nos citations aux travaux d'Anna Maria Babbì qui en donne des extraits dans ses articles et plus particulièrement dans « La Sibylle dans les traductions françaises du *Guerrin Meschino* », *Les Sibylles, Actes des VIII<sup>èmes</sup> entretiens de La Garenne Lemot*, pp. 113-114.

<sup>775</sup> *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeure, f. 210 rb.

<sup>776</sup> *Ibid.*

l'on die car elle avoit le corps naturel comme moy ce que appert car elle eust beaucop des enfens car ung corps fantastic composé en l'air par operation diabolique n'est point convenable a recevoir semence de homme ne de pourter fruyt /comme/ fit Meluzine mays soyés tout certain qu'elle estoit et est participante avec nous de la voulenté de nostre seigneur par pugnition de ses pechés comme nous par les vostres. E les enfens en pourtarent chascun une tache et signe. Au regard de Proserpine c'est une deesse infernale pour ce que aveques ung diable elle avoit participé<sup>777</sup>. »

Enfin, la Sibylle en vient à la Dame d'Avalon, à la Dame de Lac, et à Morgain. Elle témoigne d'une haine farouche pour ces êtres diaboliques qui tiennent leurs pouvoirs de Merlin. Fils de Dieu et du diable, ce dernier qui connaît le passé et l'avenir est fréquemment considéré, dans les fictions arthuriennes, comme la source de tout savoir magique. Ainsi, la *Suite du roman de Merlin*, le *Livre d'Artus* et les *Prophesies de Merlin* évoquent les enseignements donnés par Merlin à des jeunes filles désireuses d'apprendre la magie. Jean de Rochemeure semble bien connaître ces romans et ne peut donc ignorer que parmi les élèves de Merlin se trouvent certes Morgue, la Dame d'Avalon et la Dame du Lac, mais également Sebile. Toutefois, cette dernière est volontairement occultée de la liste des femmes lubriques et rapprochée de Mélusine. Car dans de nombreuses scènes, la délivrance d'un savoir magique permet à l'enchanteur d'assouvir son goût de la chair. Les demoiselles viennent d'elles-mêmes s'offrir à Merlin, en échange de la transmission de son art. Ainsi, la magie se trouve intimement liée à la lubricité et se transmet bien plus par la chair que par la parole :

« A ce que tu dis de la dame de Avalon, de la dame du Lac et de Morgain seur du roy Artus, toutes ceulx la sont femmes diaboliques et leur art est diabolique et le diable en a esté inventeur et toutes celles femmes ont aprinse celle science de Merlin lequiel avoit tout l'art dyabolique de par son pere et a chescune de celles desquielles il avoit faicte sa voulenté dont il en y avoit maintes et de vieilles et de joynes car il estoit moult luxurieux, il avoit aprins quelque chose de son art aulx une plus et aulx aultres moins selon qu'il les avoit en sa grace et en advint en après la mort du bon roy Artus qui fut plains de le sabieres la out merlin avoit faictes pourter les grans tombes que y sont encores et seront jusques a la fin du monde que tout le pays de la grant Bretagne fut tant enpulanti de celle mauldite art par le moyen de ses femmes que aultres gens n'y habitoyent pour quoy en advint tielle pugnition de Dieu que en ung moment tous ceulx et celles qui de celluy art estoyent jamés meslés ne que rien en sçavoyent furent trouvés mors subitement dont il y eust si grant nombre<sup>778</sup>. »

Rochemeure s'inspire encore du *Merlin* de Robert de Boron, dans lequel l'enchanteur érige les fameuses pierres d'Irlande dans le cimetière de Salesbieres, en l'honneur du défunt Pandragon, frère d'Uther, qui sera le père d'Arthur. Il connaît aussi la *Mort le roi Artu* dont la terrible bataille de Salesbieres, laisse le vieux roi mortellement blessé, marquant la fin du

---

<sup>777</sup> *Ibid.*, f. 210 rb-va.

<sup>778</sup> *Ibid.* f. 210 va-vb.

monde arthurien. Il extrapole bientôt, affirmant que la mort d'Arthur laisse la Grande Bretagne aux mains d'êtres malfaisants, et tout particulièrement de femmes, usant de l'art maudit des enchantements. Ces magiciens séviront jusqu'à ce que Dieu les punisse, puisqu'ils seront tous frappés de mort subite. En bon religieux, Rochemeure se plaît à détourner ses sources pour faire triompher le bien du mal.

Notre auteur connaît vraisemblablement bien la matière antique, les romans arthuriens, et l'histoire de Mélusine et se questionne sur le statut des fées. Cette curiosité, qui caractérise l'écriture du XVI<sup>e</sup> siècle, provoque une amplification du merveilleux. Car la Sibylle se lance dans un long monologue pour expliquer qu'elle n'est pas fée et que Mélusine ne l'est pas davantage.

Jean de Rochemeure développe également l'histoire de Lionnet de Salins, à peine évoquée dans le texte italien. Cette amplification se présente comme « un véritable conte courtois inséré dans la narration<sup>779</sup> ». Le chevalier se rend chez la Sibylle pour satisfaire sa dame qui lui demande de lui rapporter la ceinture de Sibylle, comme preuve de sa prouesse chevaleresque, et de son amour :

« Messire Lyonnet, fait elle, j'ey oy dire que entre la Ytalie et la Calabre y a une grande montaigne nomee les montaignes Pennines dans lesquille montaignes demeure la Sibille humayne qu'est une dame que a bien mille ans et jamés ne enveillit et scet tout. Si vous alés a elle et pour assurance m'en apourtés sa sainture, je vous en aurey plus chier que nul aultre<sup>780</sup>. »

Cette mission quasi impossible rappelle celle de Huon<sup>781</sup>, enjoint par Charles de lui ramener la moustache et quatre dents arrachées de la bouche de l'émir Gaudisse. Le choix de la ceinture nous interroge sur une probable connotation sexuelle. Comment en effet parvenir à la retirer, sans céder aux avances de la Sibylle ? Nous n'en saurons rien. Car Lionnet, bien que soucieux de plaire à celle qu'il aime, pénètre dans la grotte et cède immédiatement à la tentation de la chair<sup>782</sup>. Le voilà condamné à rester pour toujours dans ce royaume.

On observe donc, aussi bien dans les imprimés du *Paradis* d'Antoine de La Sale, que dans le manuscrit de Rochemeure, une amplification du féérique. Seule la traduction de Cuchermoy ne l'augmente pas et reste fidèle au texte source.

---

<sup>779</sup> Comme le souligne Anna Maria Babbi (« La Sibylle dans les traductions françaises du *Guerrin Meschino* », p. 114.

<sup>780</sup> *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeure, f. 210 vb.

<sup>781</sup> *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P). Édition bilingue établie, traduite et présentée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 7), 2003. 2411-2417.

<sup>782</sup> « Et sur toutes la Sibille que avant que je luy eusse dit mon cas et ce pour quoy j'estoye venu, je ne me prins garde que je eus aveques elles peché charnellement ». *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeure, f. 218 rb.

## V. Les migrations de la fée : du Tannhäuser à la Sibylle rabelaisienne

Si la légende du mont de la Sibylle est très vivace en Italie et en France, on observe dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, en Allemagne, le développement d'une légende similaire : celle de Tannhäuser et du Venusberg<sup>783</sup>.

### 1. Le Venusberg

Comme *Die Mörin*<sup>784</sup>, rédigé en 1453 par Hermann von Sachsenheim, nombreux sont les poèmes qui parlent d'un lieu de plaisirs, le Venusberg, montagne enchantée où règne Vénus (et non pas Sibylle) avec son époux, Tannhäuser<sup>785</sup>. Cependant, le poème de Hermann von Sachsenheim ne fait pas encore allusion au pèlerinage expiatoire de Rome, trait qu'on ne rencontrera qu'une trentaine d'années plus tard, entre autres chez le Dominicain Felix Fabri. En proie au repentir, Tannhäuser quittera ce royaume de délices pour réclamer l'absolution du pape qui lui sera refusée. Une variante suisse, tirée du *De nobilitate et rusticitate dialogus* de Felix Hemmerlin<sup>786</sup> (rédigé vers 1444-1450) rapporte l'histoire d'un homme simple d'esprit, qui aurait séjourné une année dans le Venusberg et aurait quant à lui obtenu l'absolution. Hemmerlin y parle du mont de la Sibylle, près de Norcia, où règne Vénus sur un peuple souterrain d'incubes et de succubes qui sont de très jolies femmes<sup>787</sup>. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, la légende prendra une tournure plus poétique en utilisant le motif du bâton qui reverdit. Muni d'un bâton sec, le pape affirme à Tannhäuser qu'il obtiendra le pardon de Dieu quand le bâton reverdira. Désespéré, le pécheur s'empresse de retourner auprès de Vénus, mais le bâton se

---

<sup>783</sup> Philip Stephan Barto, *Tannhäuser and the Mountain of Venus. A Study in the Legend of the Germanic Paradise*, New York / Londres, Oxford University Press, 1916 et Ammann Adolf, *Tannhäuser im Venusberg : der Mythos im Volkslied*, Zürich, Origo Verlag, 1964.

<sup>784</sup> Hermann von Sachsenheim, *Die Mörin*, poème rédigé en 1453 et imprimé à Strasbourg en 1512. On pourra consulter le Ms. 2. 327 de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Un autre manuscrit, celui de Vienne a été édité : *Die Mörin*, nach des Wiener Hs. ÖNB 2946 hrsg. u. Kommentiert von Horts Dieter Schlosser, Wiesbaden, Brockhaus, 1974.

<sup>785</sup> Alexander Haggerty Krappe, « La Légende du Tannhäuser », *Mercure de France*, 959, 1938, pp. 257-275.

<sup>786</sup> Felix Hemmerlin (dit Malleolus, vers 1388-1461), *De nobilitate et rusticitate dialogus*, dans *Opuscula et Tractatus*, Bâle, Nicolas Kessler, 1497 (Ars. FOL-T-1456) et Strasbourg, Johann Prüss, vers 1500, chap. XXVI (sur les incubes et les succubes).

<sup>787</sup> A ce propos, voir Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, édition et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930, introduction, p. CXIV.

met à verdoyer le troisième jour. Le pape est perdu pour l'éternité, pour avoir damné un pécheur.

Certes, le schéma narratif du *Tannhäuser* est quasi-identique à celui du *Guerrin* et du *Paradis*, cependant la version allemande modifie non seulement le nom de la femme surnaturelle mais aussi le lieu de son séjour, tous deux étant étroitement liés. Sibylle devient Vénus et la connotation prophétique du nom est gommée au profit d'une connotation clairement sexuelle, renvoyant à la déesse de la beauté et de l'amour. Mais pourquoi une telle transformation ? On suppose que le nom de la Sibylle n'était pas suffisamment évocateur pour le public germanique et que le changement a été opéré pour cette raison. Si l'on en croit Gaston Paris<sup>788</sup>, « Vénus a d'ailleurs si bien remplacé la Sibylle, en Allemagne, dans notre légende, que les Allemands, au XV<sup>e</sup> siècle, s'enquéraient en Italie de la « montagne de Vénus » ». Une confusion s'opère donc entre les deux figures.

Si l'on rencontre de nombreuses variantes de la chanson du *Tannhäuser* en Suisse, l'une d'elle renvoie à la Sibylle de Norcia, en mentionnant la transformation en serpentes subie par les dames chaque dimanche. La légende italienne semble ainsi être parvenue en Allemagne en transitant par la Suisse. La version du chanoine zurichois Felix Hemmerlin<sup>789</sup>, qui plaçait le lac de Pilate, également appelé lac de la Sibylle, dans le duché de Spolète, dans la région de Norcia, nous conforte dans cette théorie. Hemmerlin avait également établi un rapprochement entre ce séjour de nécromants et de démons et le Venusberg. Venusberg qui est certainement né de la poésie des ménestrels allemands qui accordait toujours une place à Vénus. Au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle, le Venusberg est plus que le royaume de l'amour, la magie et les arts secrets y occupent une place importante. Néanmoins, du fait de ce nom, la dimension sexuelle se voit mythologisée.

Si dans la légende allemande, le motif du bâton qui reverdit vient amplifier le récit du pardon du pape, on observe dans les trois variantes étudiées, une christianisation du schéma celtique traditionnel, à l'origine de la légende de la Sibylle. Dans ce schéma déjà présent dans les lais, et qui correspond au type morganiens énoncé par Laurence Harf-Lancner, un mortel pénètre dans l'Autre Monde grâce à l'amour d'une fée. Lorsqu'il regagne le monde naturel, ce n'est pas par repentir, mais bien par nostalgie et il n'y est jamais question d'intervention

---

<sup>788</sup> Gaston Paris, « Le Paradis de la reine Sibylle » et « La légende de Tannhäuser », *Légendes du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1904.

<sup>789</sup> A propos de Felix Hemmerlin (Malleolus) on pourra consulter Richard Meyer, « Tannhäuser und die Tannhäusersage », *Zeitschrift für Volkskunde*, 21, 1911, pp. 1-33, Edith Marold, « Tannhäuser im Norden », article consultable en ligne sur <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/marold.htm> et les annexes de l'édition du *Paradis de la reine Sibylle* donnée par Francine Mora, pp. 109-112.

papale. Le retour du héros auprès de la fée n'est pas un acte désespéré et cette union n'a rien de condamnable. Ce n'est que plus tard que le personnage de la fée luxurieuse, perfide et lubrique apparaîtra, sans doute sous l'influence de Morgane, archétype de la mauvaise fée. Il semble alors s'opérer une confusion entre Morgane<sup>790</sup> et la Sibylle. En effet, depuis Gervais de Tilbury (vers 1215), c'est dans les entrailles de Montgibel que le roi Arthur<sup>791</sup> dort en attendant son retour parmi les hommes. L'île mythique d'Avalon est ainsi transposée dans une caverne au centre du volcan sicilien. Si la montagne de la Sibylle n'est pas donnée comme étant l'Etna<sup>792</sup>, les deux femmes féeriques règnent sur un royaume souterrain situé en Italie. Enfin, Morgane est une fée luxurieuse qui séquestre les hommes dans le Val sans retour dans le *Lancelot en prose*, ce qui nous rappelle que la Sibylle n'est pas moins lubrique, et qu'il est impossible de quitter son royaume, passé un certain délai.

Enfin, les figures de Morgane, de Mélusine et de la Sibylle se confondent. La Sibylle présente à la fois des éléments morganiens et mélusiniens. Felix Fabri, dominicain du monastère d'Ulm, décrit un pèlerinage en Terre Sainte dans son *Evagatorium*<sup>793</sup> (1483). Il y parle d'un Venusberg à Chypre<sup>794</sup> et d'une légende allemande d'après laquelle Tannhäuser aurait vécu dans cette montagne et où il serait retourné après que le pape lui ait refusé l'absolution. Le lien avec la féerie est sensible, puisque les Lusignan, dont la mère légendaire n'est autre que la fée Mélusine, régnèrent sur Chypre de la fin du XII<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1473. Il y a donc contamination entre les différentes légendes merveilleuses.

De fait, le séjour enchanté de la Sibylle, tout comme les moyens de séduction déployés, préfigurent Boiardo et l'Arioste, avec les jardins de Falerine et d'Alcine. L'Arioste, qui dans son *Roland furieux* (1516) reprendra également le motif de la métamorphose mélusinienne, lorsque la fée Manto (fondatrice de la ville de Mantoue), sous la forme d'un serpent, révèle à Adonio qui vient de la sauver de la fureur d'un paysan, que toute fée est contrainte de se

---

<sup>790</sup> Marcel Françon, « Guerin Meschino, Morgain-la-fée et Tannhäuser », *Romance Notes*, XVI (1974/75), pp. 457-59.

<sup>791</sup> Sur cette légende qui met curieusement en scène le roi Arthur et le volcan sicilien, voir Arturo Graf, « Artu nell'Etna », *Leggende, miti e superstizioni del Medio Evo*, Torino, 1925. Elle est rapportée en particulier par Gervais de Tilbury dans ses *Otia imperialia* (II, 12) (on pourra consulter la traduction d'Annie Duchesne, *Le Livre des merveilles*, Paris, Belles Lettres, 1991, pp. 151 ss.).

<sup>792</sup> Voir *Mythologies de l'Etna*, études réunies et présentées par Dominique Bertrand, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2004, et plus particulièrement l'article de Bernard Ribémont, « Le volcan médiéval, entre tradition « scientifique » et imaginaire », p. 75.

<sup>793</sup> Félix Fabri, *Evagatorium fratris Felicis in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*, 1483. Félix Fabri, *Les errances de frère Félix, pèlerin en Terre sainte, en Arabie et en Égypte (1480-1483)*, texte latin, traduction, introduction et notes sous la direction de Jean Meyers et de Nicole Chareyron, Montpellier, Université Paul-Valéry (Publications du CERCAM), t. 1, 2000 et t. 2, 2002.

<sup>794</sup> Un autre Pèlerin de Terre Sainte, le Suisse Melchior Zur Gilgen (1474-1519) parle lui aussi de Paphos en 1519. Parti le 21 mai 1519 de Lucerne, il décède le 4 octobre, touché par la peste durant son voyage de retour.

transformer en couleuvre tous les sept jours. Une confusion va d'ailleurs s'opérer plus tard, entre les deux figures féeriques, entre Alcine et la Sibylle, puisque dans une version du *Guerrin Meschino* imprimée à Venise en 1595, Sibylle se nomme soudain Alcine. Les références exactes de l'ouvrage sont les suivantes : *Guerrino detto il meschino nel quale si tratta come trove suo padre & sua madre in la città di Durrazzo in prigione e de diverse vittorie havute contra Turchi*, novamente ristanpato & da molti errori correcto, Venetia MDXCV (1595) apresso Bartolamio Carampello.

La confusion apparaît dans le Libro quinto (livre V) « Come il meschino giunse ad Arrezzo & dimanda della incantatrice Alcina » (chap. CXXXVI f. 168 r°- 189 v°) et sera perpétuée au fil des siècles, puisque dans une édition allemande du *Guerrin Meschino*, datée de 1869, on peut lire à propos de la visite du héros chez la Sibylle : « er steigt in Italien in das verzauberte Reich der Fee Alcina hinunter<sup>795</sup> ».

La légende de la Sibylle devient incontestablement une légende européenne. En Italie, elle est attestée par Luigi Pulci qui dans son *Morgante* (1472-1478), fait allusion à son propre voyage à Norcia à la grotte de la Sibylle<sup>796</sup>, mais aussi par l'Arioste dans son *Roland furieux* (1516) et par Leandro Alberti dans sa *Description de toute l'Italie*, parue à Bologne en 1550. Le dominicain bolonais y reprend la légende italienne de la Sibylle, mais cette dernière a été contaminée par le thème du Fier Baiser. Désormais, pour pouvoir pénétrer dans la caverne de la Sibylle, il faut subir les caresses de divers reptiles<sup>797</sup>. En France, la légende est attestée en 1546, chez Rabelais qui invente une Sibylle de Panzoust.

## 2. La Sibylle de Panzoust

L'épisode de la Sibylle de Panzoust occupe les chapitres XVI, XVII et XVIII du *Tiers Livre*<sup>798</sup> (1546). L'auteur y use de son érudition pour parodier ce personnage de la mythologie

---

<sup>795</sup> D'après le résumé que Adolf Gaspary donne du *Guerrin Meschino* dans son histoire de la littérature italienne (*Geschichte der italienischen Literatur*, Strassburg, K. J. Trübner, 1885-1888), t. II, p. 265.

<sup>796</sup> Luigi Pulci aurait été à la grotte de la Sibylle en 1470 : « Les esprits pouvaient bien y apporter le feu, / mais non pas en tirer une étincelle. / Je suis en train de dire peu à peu / que j'ai été au mont de la Sibylle, / car pendant quelque temps ça me parut beau jeu : / me reste encore au cœur quelque désir / de retrouver ces eaux pleines d'enchantements / où Cecco d'Ascoli m'avait plu jadis tant. » (*Morgante*, chant XXIV, st. 112, p. 673, éd. Pierre Sarrazin, Turnhout, Brepols, 2002.

<sup>797</sup> Voir *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. Francine Mora, annexes, p. 117, « Leandro degli Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia* » : « tous ceux qui désirent entrer là doivent d'abord se livrer aux caresses lascives de ces répugnants reptiles. »

<sup>798</sup> François Rabelais, *Le Tiers livre*, éd. critique par Pierre Michel, préface de Lucien Febvre, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1973.

antique et chrétienne. Sur le conseil de Pantagruel<sup>799</sup>, Panurge rend visite à la sibylle de Panzoust avant de se marier. Il s'agit d'un voyage initiatique vers un lieu où officie une prophétesse qui va lui dire l'avenir :

« (...) on m'a dict que à Panzoust près le Croulay, est une Sibylle tresinsigne, laquelle praedict toutes choses futures : prenez Epistemon de compagnie, et vous transportez devers elle et oyez ce que vous dira<sup>800</sup>. »

Le personnage est en quête d'une réponse à la question ontologique du mariage. Doit-il prendre femme ou non ? Sera-t-il cocu ? Aura-t-il des enfants ? Une nouvelle fois la Sibylle, considérée comme une autorité supérieure, doit résoudre un problème d'ordre familial, lignager. Notons que cette rencontre va ouvrir la voie à toute une série de consultations à propos du mariage de Panurge. Suivront celles du fou Nazdecabre, du poète Raminagrobis, du magicien Her Trippa, du médecin Rondibilis, du juge Bridoye, et enfin, celle de l'oracle de la Dive-Bouteille, qui ne sera contée que dans le *V<sup>e</sup> Livre*.

L'appellation Sibylle de Panzoust est assez antinomique. La fiction se déroule dans un cadre composé de référents réels puisque Panzoust se trouve dans la vallée du Croulay, en Indre-et-Loire, près de Chinon. Or ce lieu est comparé par Epistémon à la Thessalie, réputée abonder en sorcières. Et par allusion à la 5<sup>e</sup> Epode d'Horace, notre prophétesse est plus particulièrement rapprochée de deux sorcières, Canidie et Sagane, expertes dans l'art des envoûtements :

« C'est (dist Epistemon) par adventure une Canidie, une Sagane, une phitonisse et sorciere. Ce que me le faict penser est que celluy lieu est en ce nom diffamé, qu'il abonde en sorcieres plus que ne feist oncques Thessalie. Je ne iray pas volontiers<sup>801</sup>. »

Epistemon qui éprouve une véritable haine des pratiques superstitieuses et souhaite respecter la « loy de Moses » s'interroge encore sur l'identité de cette Sibylle : « Que sçavons nous si c'est une unzième sibylle ? ». Rabelais connaît vraisemblablement les dix Sibylles du canon de Varron qui auraient annoncé la venue du Christ ou la fin des temps. Comme Antoine de La Sale, il joue sur l'existence d'une mystérieuse Sibylle supplémentaire. Ainsi, en contrepoint de la liste il y aurait non seulement la luxurieuse Sibylle de Norcia, dans les

---

<sup>799</sup> *Le Tiers livre*, chapitre XVI, p. 229 : « Comment Pantagruel conseille à Panurge de conférer avecques une Sibylle de Panzoust ».

<sup>800</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVI, p. 229.

<sup>801</sup> *Ibid.*



monts Apennins, mais aussi la vieille et misérable Sibylle, sorcière de Panzoust, dans la vallée du Croulay.

Après un vif débat, Panurge et Epistemon se mettent en route au chapitre XVII<sup>802</sup>. Trois journées leur sont nécessaires pour parcourir les trente kilomètres (environ) qui séparent Thélème (au bord de la Loire) de Panzoust (près de la Vienne). Trois est donc un chiffre magique qui marque le déroulement de cette quête. On retrouvera régulièrement ce chiffre au fil du texte.

La description topographique de la résidence de la Sibylle ne répond pas à nos attentes d'un lieu secret, escarpé, chargé de tous les dangers. C'est « à la croupe de une montaigne », qui n'est en réalité qu'une bien modeste colline, et « sous un grand et ample Chastaignier<sup>803</sup> », soit dans un cadre naturel des plus paisibles, que se trouve « la maison de la vaticinatrice ». L'emploi de ce mot savant crée un contraste parodique avec cette maison sans prétention dont l'accès est beaucoup trop aisé, car c'est également avec la plus grande facilité qu'ils y pénètrent, la porte n'étant pas même fermée : « sans difficulté ilz entrerent en la case chaumine ». Nous avons pourtant vu les obstacles précédemment rencontrés par Guerin et le chevalier allemand d'Antoine de la Sale, pour rejoindre l'autre de la Sibylle. Rabelais se joue ostensiblement de ses modèles et détourne le traditionnel schéma initiatique. Il reprend la toponymie montrant que sa Sibylle réfère non seulement aux sources classiques (*Enéas*) mais aussi au *Paradis*.

Ici, point de grotte dont l'entrée étroite se trouve placée au sommet de monts vertigineux, mais une misérable cabane de paysan, formée de chaume, « mal bastie, mal meublée, toute enfumée. » Nous sommes donc également bien loin des jardins et palais somptueux qui formaient, dans les textes précédents, la demeure de la Sibylle. Toutefois, cette fumée pourrait être une réminiscence du feu des Enfers, Enfers auxquels les repaires de nos autres Sibylles étaient souvent associés.

S'il règne une atmosphère étrange dans cette maison, Epistemon ne s'en étonne point et va jusqu'à fournir des exemples mythologiques tendant à démontrer que cette demeure sibylline est dans les normes : Héraclite ne s'étonna pas non plus de trouver pareille demeure aux dieux ; les cases de Hecale, Hireus ou Oenopion étaient identiques et Jupiter, Mercure et Neptune y logèrent sans éprouver de mépris.

---

<sup>802</sup> *Ibid.*, chapitre XVII, p. 237 : « Comment Panurge parle à la Sibylle de Panzoust ».

<sup>803</sup> A propos du châtaignier, Jean Céard se demande : « Rabelais sait-il que cet arbre tire son nom d'une ville de Thessalie – le pays des sorcières, comme le rappelle précisément Epistémon (ch. XVI p. 123) ? » Jean Céard, *La Nature et les prodiges, l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996, p. 205.

Entrés dans la chaumière, ils découvrent une vieille femme au coin du feu : « Au coing de la cheminée trouverent la vieille ». On relève quatre occurrences de « vieille » dans le texte. Si la Sibylle est réputée être immortelle et très âgée, ce que n'ignore pas Rabelais, le personnage présenté est profondément marqué par la dégradation physique : sa bouche, ses yeux (elle est atteinte de chassie, une maladie oculaire), son ossature sont passés en revue :

« La vieille estoit mal en poinct, mal vestue, mal nourrie, edentée, chassieuse, courbassée, rroupieuse, languoureuse (...) <sup>804</sup>. »

Non seulement le portrait est peu flatteur, mais cette dernière confectionne « un potaige de choux verds, avecques une couane de lard jaune et un vieil savorados » (p. 239). La misère est palpable, on nous décrit le menu quotidien des paysans. Le lard est jaune car il est devenu rance et le vieux savorados désigne un os de bœuf utilisé à plusieurs reprises pour donner du goût à un potage. La vieille est donc très pauvre et n'a rien à manger. On se souvient que dans le *Guerrin Meschino*, les mets les plus raffinés agrémentaient les journées des habitants de la grotte.

Allusion à l'*Enéide* de Virgile, Epistemon se rend bientôt compte qu'ils ont oublié le fameux rameau d'or et n'obtiendront pas de réponse. Mais fort heureusement, Panurge y a pensé. Nouvel Enée, il remplace le rameau par « une verge d'or acompaigné de beaulx et joyeux Carolus », c'est-à-dire, par une bague en or et des pièces d'argent d'une valeur de dix deniers. Rabelais effectue un jeu de mots sur « verge » qui peut aussi bien désigner un rameau qu'un anneau. L'argent se trouve dans une couille de bélier faisant office de Bourse, motif déjà employé dans *Gargantua* <sup>805</sup>. Panurge fait encore bien d'autres dons à la Sibylle à laquelle il offre nourriture et boisson :

« Panurge (...) luy praesenta six langues de beuf fumées, un grand pot beurrier plein de coscotons, un bourrabaquin guarny de brevaige, une couille de belier pleine de Carolus nouvellement forgez (...) <sup>806</sup>. »

Pour finir il lui passe « au doigt medical », c'est-à-dire l'annulaire, le fameux anneau d'or dans lequel est enchâssé un faux diamant jaune, également nommé crapaudine. Le terme fait probablement allusion aux crapauds utilisés par les sorcières.

---

<sup>804</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVII, p. 239.

<sup>805</sup> « Sa bourse fut faite de la couille d'un oriflant que lui donna Her Pracontal, proconsul de Libye. » (*Gargantua*, chap. VIII, p. 111 : « Comment on vestit Gargantua »).

<sup>806</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVII, p. 239.

Ces offrandes présentées, Panurge la prie de lui donner son avis sur son mariage. Elle marque un temps d'arrêt : « la vieille resta quelque temps en silence pensive et richignante des dens », avant de s'installer sur un boisseau, récipient de forme cylindrique destiné à mesurer le grain et la farine. Elle s'empare alors de trois fuseaux et les fait tourner. On retrouve le chiffre magique trois et l'emblème traditionnel des Parques et de la vie et de la mort. Elle ne garde que le fuseau le plus pointu qui lui servira de plume et jette les deux autres sous un mortier à mil :

« (...) puis s'assist sur le cul d'un boisseau, print en ses mains troys vieulx fuseaulx, les tourna et vira entre ses doigtz en diverses manieres : puyz esprouva leurs pointes, le plus pointu retint en main, les deux aultres jecta sous une pille à mil<sup>807</sup>. »

Elle prend ensuite ses dévidoirs, les tourne neuf fois avant de les laisser s'arrêter par eux-mêmes. Multiples de trois, ces neuf tours qui requièrent toute la concentration de la Sibylle se présentent comme une sorte de rituel magique :

« Apres print ses devidoueres, et par neuf foys les tourna, au neufvieme tour consydera sans plus toucher le mouvement des devidoueres, et attendit leur repous parfaict<sup>808</sup>. »

Créant un phénomène d'hypotypose, le narrateur intervient alors pour décrire la scène qui s'offre à lui. Car la vieille retire un de ses sabots, met son tablier sur la tête et le fixe sous sa gorge avec un morceau d'étoffe bariolé. L'usage d'un tissu « riolé, piolé », c'est-à-dire bigarré, s'oppose à la couleur blanche et christique et laisse supposer des accointances diaboliques à la Sibylle. Comme l'a remarqué Jean Céard<sup>809</sup>, en relevant son « davantau sus sa teste comme prebstres mettent leur amict quand ils veulent messe chanter », elle accomplit une sorte de parodie de la messe. Mais ce devanteau nous fait également penser à Mélusine, fée raillée par Rabelais, et réputée transporter dans son tablier les pierres nécessaires à la construction de ses différentes forteresses<sup>810</sup>.

Quoi qu'il en soit, la devineresse poursuit ses étranges simagrées, boit un grand trait du bourrabaquin, extrait trois carolus de la bourse en couille de bélier et les place dans trois

---

<sup>807</sup> *Ibid.*

<sup>808</sup> *Ibid.*, chap. XVII, p. 241.

<sup>809</sup> Jean Céard, *La Nature et les prodiges, l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996, pp. 140-141.

<sup>810</sup> Claude Gaignebet affirme à propos de Mélusine : « il n'est pas rare de la voir porter dans son devanteau, son giron ou sa dornée, des collines ou des mégalithes, semant ici ou là les châteaux qu'elle bâtit. » (*A plus haut sens. L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986, tome 1, p. 129).

coques de noix qu'elle dépose « sus le cul d'un pot à plume ». Enfin, elle fait trois tours de balais par la cheminée, brûle un demi fagot de bruyère et un rameau de laurier sec :

« /elle/ feist trois tour de balay par la cheminée, jecta au feu demy fagot de bruyère et un rameau de laurier sec le considéra brusler en silence et veid que bruslant ne faisoit grislement ne bruyt aulcun<sup>811</sup>. »

On retrouve le motif du balai, célèbre attribut des sorcières qui sont censées se déplacer sur leur manche. L'une des premières représentations connues de sorcières montées sur des balais se trouve en marge d'un manuscrit du *Champion des dames* de Martin Le Franc, paru en 1451<sup>812</sup>, date généralement retenue pour les premières chasses aux sorcières. L'utilisation de cet objet de la vie quotidienne appartenant au monde physique avait pour dessein de renforcer l'existence du sabbat dans les mentalités populaires. Par ces marques concrètes, les inquisiteurs prouvaient la rationalité du sabbat et démontraient son caractère réel aux fidèles<sup>813</sup>. Rabelais, par l'évocation d'un détail véridique, associe cet épisode burlesque à la réalité du temps. De la sorte, il fait la satire de l'Inquisition, de la lutte contre la sorcellerie qui agite son siècle.

Mais revenons-en à cet étrange rituel. Au silence du feu annonçant que le sort est défavorable à Panurge, s'opposent les cris de la vieille qui imite la Sibylle de Delphes, à demi suffoquée par des vapeurs hallucinogènes, qui se mettait à parler dans une langue étrangère, retranscrite en grec par des prêtres. Si bien que Panurge prend peur et se croit ensorcelé :

« Adoncques s'escria espovantablement, sonnans entre les dens quelques motz barbares et d'estrange termination, de mode que Panurge dist a Epistemon. « Par la vertu Dieu, je tremble, je crois que je suis charmé (...)»<sup>814</sup>. »

Il lui semble entendre des diables ou « Proserpine bruyante », derrière les mots prononcés par la Sibylle qui « ne parle point Christian ». Il enjoint son ami à fuir, affirmant : « Je n'ayme point les diables. Ilz me faschent et son mal plaisans ». Remarquons l'association fréquente de la Sibylle et de Proserpine, déjà présente chez Jean de Rochemeur.

---

<sup>811</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVII, p. 241.

<sup>812</sup> Il s'agit du manuscrit BnF, ms. 12476, dont l'explicit nous apprend que le texte fut « escript ou cloistre de l'église Nostre Dame d'Arras, en l'an de l'Incarnation de Nostre Seigneur 1451 ». Les sorcières sur leurs balais ont été dessinées par une main anonyme dans la marge du f. 105 v°. Dès lors, cette représentation sera constamment répétée dans l'iconographie de la sorcellerie.

<sup>813</sup> Martine Ostorero, Agostino Paravicini Bagliani, Kathrin Tremp, *L'imaginaire du sabbat. Édition critique des textes les plus anciens (1430-1440)*, Lausanne, Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale, 1999, p. 502.

<sup>814</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVII, p. 241.

Affirmant renoncer à son mariage, Panurge s'élançait vers la porte, mais la Sibylle le devance et sort dans le jardin, le fuseau à la main. Par un geste qui réduit à néant les simulacres grotesques de la cérémonie magique qu'on a vue (et dont les accessoires n'auront servi à rien), elle utilise la pointe du fuseau pour écrire sa réponse « prophétique » sur les feuilles<sup>815</sup> du sycomore qu'elle secoue par trois fois. Notons au passage que huit feuilles et non pas neuf portent le texte que Panurge ira bel et bien ramasser.

Le geste final de la Sibylle, qui leur montre ses fesses : « Ces parolles dictes, se retira en sa tesniere, et sus le perron de la porte se recourra, robbe, cotte et chemise jusques aux esclles, et leurs monstroit son cul », ainsi que le contenu de la prophétie, révèle une mise en scène obscène de la vieille sorcière, jadis femme féérique. L'obscénité de la prophétie se passe de commentaire :

« T'esgoussera  
de renom.  
Engroissera,  
de toy non.  
Te sugsera  
le bon bout.  
T'escorchera  
mais non tout<sup>816</sup>. »

Voici donc le trou de la Sibylle version rabelaisienne. Car comme le remarque Claude Gaignebet : « Rabelais se complait à marquer les équivalences du trou Saint Patrice, le Purgatoire, et du trou anal, de la Sibylle de Panzoust<sup>817</sup> ». Sibylle rejoint ainsi ses sœurs, Morgane et Mélusine, l'une présentée comme marraine de Gargantua et l'autre, reléguée à la vaisselle ou métamorphosée en andouille, dans une dégradation joyeuse de la féerie médiévale.

Mais il faut peut-être nuancer le schéma de cette dégradation, car comme l'a montré la critique, Pantagruel est un diable et la Sibylle est à l'évidence une figure de la mère. D'après Gilles Polizzi<sup>818</sup> : « Quelle que soit sa déchéance, on reconnaît dans la Sibylle une figure maternelle, aux caractères inversés. Idéalement nourricière, elle est réduite à la famine (choux

---

<sup>815</sup> Rabelais parodie le motif des « petits papiers » décrit par Virgile au livre VI de l'*Enéide*. En effet, la Sibylle écrit ses réponses sur de petits papiers qui s'envolent avant de pouvoir être rassemblés par celui qui a posé la question. Voir la thèse de Julien Abed, *La parole de la sibylle : fable et prophétie à la fin du Moyen Âge*, p. 89.

<sup>816</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVII, pp. 243-245.

<sup>817</sup> Claude Gaignebet, *A plus hault sens*, tome 1, pp. 316-317.

<sup>818</sup> Gilles Polizzi, « Panurge sur le gril : le foyer au littéral et au figuré dans le roman rabelaisien et alentour », *Signes de feu*, sous la dir. d'Eric Lysoe, Paris, Orizons/L'Harmattan, 2009, p. 58.

verts, couane, un vieil os). Idéalement accueillante et consolatrice, elle ignore le questionneur et ne lui répond que par des gestes qui passent pour des signes ».

Et de fait, Pantagruel et Panurge ne sont pas d'accord sur l'interprétation de si sibyllines écritures. Le premier les comprend comme un avertissement prédisant déshonneur et cocuage à son ami, tandis que le second y voit l'annonce de « la prime félicité de mariage » et la naissance d'un petit « enfantelet<sup>819</sup> ». La vérité se dérobe inexorablement face à une pareille ambiguïté langagière.

Ainsi, la figure de la Sibylle hésite entre sorcière et fée. La Sibylle est la figure métamorphique par excellence. Née d'une tradition italienne, elle s'internationalise et pénètre en France, en Suisse et en Allemagne. Malgré les différentes « naturalisations » subies par la Sibylle on observe un point immuable : sa fonction référentielle. Ce qui nous permet d'affirmer qu'avant d'être attachée à une figure, la légende de la Sibylle est attachée à un lieu, à une montagne ou à des monts, qui s'apparentent à l'Autre Monde celtique, dotés d'une dimension sexuelle nouvelle. S'il est bien connu que le monde des fées est aussi le monde des morts, notre légende qui mêle la féerie à la luxure répond essentiellement à un imaginaire masculin, celui de l'érotisme maudit, du conflit entre le choix de la vie de l'âme et de celle du corps. Toutefois, la métamorphose serpentine identifie clairement notre Sibylle à une fée. Dans l'exemple du Fier Baiser, que nous allons étudier dans notre prochain chapitre, c'est la métamorphose inverse, de serpent en jeune fille qui qualifie la figure comme féerique. Mais avant d'aborder ce motif, voyons d'abord le processus de diabolisation de la féerie au travers de quelques figures.

---

<sup>819</sup> *Le Tiers livre*, chap. XVIII, « Comment Pantagruel et Panurge diversement exposent les vers de la Sibylle de Panzoust », p. 249.

## Chronologie

Vers 1150, *Eneas*

Vers 1215-1235, *Lancelot en prose*

Vers 1260-1268, *Huon de Bordeaux*

Entre 1260 et 1311, *Le Roman d'Aubéron*

Vers 1275, les *Prophesies de Merlin*

Vers 1280, *Le Livre d'Artus*

XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle, *Perceforest*

1402, Christine de Pizan, *Le Chemin de long estude*

Fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle, Andrea da Barberino, *Guerrin Meschino*

Vers 1438-1442, Antoine de La Sale, *La Salade, Le Paradis de la Reine Sibylle* (manuscrit)

Vers 1444-1450, Felix Hemmerlin, *De nobilitate et rusticitate dialogus* (Venusberg)

1453, Hermann von Sachsenheim *Die Mörin* (Venusberg)

1483, Felix Fabri, *Evagatorium* (Venusberg)

Vers 1500, Jean de Rochemeure, *Guerin Mesquin*, traduction française du *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino

1522 et 1527, Antoine de La Sale, *La Salade, nouvellement imprimée...*

Vers 1530, Jean de Cuchermoys, *Guerin Mesquin*, traduction française du *Guerrin Meschino*

1546, Rabelais, *Tiers Livre*





## CHAPITRE 5 : LA DIABOLISATION DES FÉES, BRUNDEMOR, GRACIENNE, PHÉBOSILLE

Le phénomène de diabolisation de la féerie est attesté depuis le Moyen Âge. Laurence Harf-Lancner propose une explication du phénomène qu'elle associe à la rationalisation de la féerie. La crainte de l'Enfer inspirerait progressivement une certaine défiance envers les fées. Assimilées au paganisme, les richesses et la volupté qu'elles dispensent seraient les pièges favoris que le Démon<sup>820</sup> tend aux hommes. Sous l'influence chrétienne, les fées deviennent progressivement des diables. Il reste à savoir si le phénomène s'accroît sur notre période. L'assimilation des fées aux démons ressort tout d'abord d'un fait historique, le procès de Jeanne d'Arc. Lorsque la future sainte est interrogée sur l'origine et la nature de ses voix et visions, dont les juges prétendent démontrer la nature diabolique, le lien est fait entre ces phénomènes et la fréquentation de l'Arbre des Fées de son village. Ce texte sera le point de départ de notre enquête. Il révèle l'opposition entre la croyance populaire et le rationalisme du clerc savant, et laisse transparaître l'idée d'une connivence entre féerie et hérésie. Nous verrons ensuite comment, de manière beaucoup plus moderne et qui laisse deviner une psychanalyse du récit, Pierre Sala s'efforce de faire paraître l'inconscient du texte qu'il recompose d'après le *Tristan en prose*. Nous analyserons également deux autres œuvres qui présentent des traitements originaux de cette ambivalence entre féerie et diablerie. Le roman de *Richard sans Peur* tout d'abord, où le mariage du héros avec le diable est l'occasion d'une parodie des schémas mélusiniens et morganiens de la rencontre féerique. Puis le *Meurvin*, qui met en scène la copulation de la fée Gracienne avec le diable et la naissance d'un enfant monstrueux. Enfin, nous terminerons notre recension par le motif ancien et celtique du Fier Baiser, dont nous comparerons le traitement dans quatre versions. Présentant à l'origine la métamorphose d'un serpent (évidemment démoniaque) en belle jeune fille, le Fier Baiser devient un motif caractéristique de la féerie selon Boiardo et Jeanne Flore.

---

<sup>820</sup> Voir Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 390.

## I. Une diabolisation mesurable : Jeanne d'Arc et l'Arbre des Fées (1431)

Jeanne d'Arc est jugée du 21 février au 23 mai 1431. Très instructive, la lecture des minutes de son procès<sup>821</sup> révèle une projection diabolique évidente. Les juges doivent faire condamner la Pucelle. Ils vont le faire par le biais de la sorcellerie. Ils cherchent des éléments qui la rattachent au diable et y parviennent grâce à l'Arbre des Fées. Voyons par quel processus, ils vont diaboliser celle qui était souvent considérée comme une sainte, comme en témoigne (entre autres) le *Ditié de Jeanne d'Arc* de Christine de Pizan<sup>822</sup>, paru en 1429.

Les juges tentent de déterminer la nature des apparitions de Jeanne. Son enfance à Domremy est passée à la loupe. Certaines croyances merveilleuses sont rapportées par les villageois sur les apparitions des fées et leurs pouvoirs magiques. Le *topos* romanesque de l'Arbre des Fées est ancré dans l'imaginaire collectif, on le trouve dans de nombreux ouvrages, parmi lesquels le *Pastoralet* déjà abordé dans notre partie consacrée à Mélusine. L'auteur y évoque la tradition de l'arbre de mai, sous lequel se rassemblent fées et satyres :

« Joly haistre pour donoier / Et bien plaisant pour umbroier, / Car il est ramés et frondis / Et en verdour presque toudis. / (...) Les fees y font lor convent / Et y dansent par nuit souvent, / Et ly satirel plaidoiant / S'apperent au may verdoiant<sup>823</sup>. »

On retrouve cette croyance dans le compte-rendu du procès de Jeanne d'Arc, lorsqu'une certaine « Jeannette, veuve de Tiercelin », explique qu'un hêtre séculaire, situé près de Domremy, abritait jadis les rencontres d'un chevalier et d'une fée :

« L'arbre qu'on appelle l'Arbre des Dames, on dit qu'autrefois, un seigneur, messire Pierre Granier, chevalier, seigneur de Bourlemont, avec une dame qu'on appelait fée, se visitaient sous cet arbre et parlaient ensemble ; cela je l'ai entendu lire en un roman (...) <sup>824</sup>. »

---

<sup>821</sup> Voir *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, éd. critique par Régine Pernoud, Paris, Editions du Seuil, 1962.

<sup>822</sup> Christine de Pizan, *Ditié de Jehanne d'Arc*, éd. Angus J. Kennedy et Kenneth Varty, Oxford, Society for the study of mediaeval languages and literature (Medium aevum monographs, 9), 1977. Dans son *Ditié*, Christine de Pizan compare Jeanne à différentes héroïnes bibliques (« Hester, Judith et Delbora », v. 277). Pour Christine, Dieu l'a élue pour une divine mission. Le miracle que représente l'action de Jeanne est donc une évidence. Sur ce thème, on pourra consulter l'article de Jean Maurice, « La naissance d'une légende : la "présence sensible" de la Pucelle dans le *Ditié de Jeanne d'Arc* de Christine de Pizan », *Images de Jeanne d'Arc, Actes du colloque de Rouen, 25, 26, 27 mai 1999*, textes recueillis par Jean Maurice et Daniel Couty, Paris, PUF (Etudes médiévales, 1), 2000, p. 87, qui remarque à propos de Jeanne : « Alors qu'elle n'est pas encore suppliciée, elle possède déjà de nombreux attributs de la sainte ».

<sup>823</sup> Bucarius, *Le Pastoralet*, édité avec introduction, notes et glossaire par Joël Blanchard, Paris, PUF (Publications de l'Université de Rouen, 92), 1983, vv. 897-910, pp. 61-62.

Jeanne admet avoir été à l'Arbre des Fées. On reconnaît alors le *topos* de la fontaine féerique dans la description qu'elle en donne. Car cet arbre abrite une fontaine dont l'eau aurait la vertu de guérir les malades. On retrouve le thème de la fontaine de jouvence<sup>825</sup>, censée guérir, rajeunir et immortaliser celui qui boit de son eau :

« Assez proche de la ville de Domremy, il y a un arbre qu'on appelle l'Arbre des Dames, et d'autres l'appellent l'Arbre des fées, auprès duquel est une fontaine ; et j'ai entendu dire que les malades qui ont la fièvre boivent de l'eau de cette fontaine et ils demandent de cette eau pour recouvrer la santé. Je l'ai vu moi-même mais je ne sais pas si cela les guérit ou non<sup>826</sup>. »

Jeanne avoue avoir dansé et chanté dans ce lieu féerique par excellence. Or, les fées sont réputées danser et chanter au bord des fontaines. La tradition populaire évoque les rondes et les caroles de fées surprises par un berger curieux. Leur voix est fréquemment comparée au chant des Sirènes, ce chant si doux de Présine attirait Elinas près de la fontaine enchantée. Jeanne met l'accent sur le fait qu'elle ait plus chanté que dansé dans ce lieu :

« Quelquefois j'allais m'y promener avec les autres filles et je faisais à cet arbre des guirlandes pour l'image de Notre-Dame de Domremy. Je ne sais pas si, depuis que j'ai eu l'âge de raison, j'ai dansé auprès de cet arbre ; j'ai bien pu y danser avec les enfants, mais j'y ai plus chanté que dansé<sup>827</sup>. »

Lentement, se tisse un faisceau de présomption. Pour les juges, Jeanne a des accointances avec les fées<sup>828</sup>, à moins qu'elle ne soit une des leurs<sup>829</sup> ?

Comme on le sait, les fées sont caractérisées par la blancheur et la beauté. Or, les armes blanches de Jeanne, son étendard blanc brodé de soie (p. 68) ainsi que le « blanc harnais pour homme d'armes » que la Pucelle a offert à l'église de Saint-Denis. (p. 163)

---

<sup>824</sup> *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, éd. cit., p. 22.

<sup>825</sup> Cette fontaine de Jouvence est également présente dans le *Pastoralet*.

<sup>826</sup> *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, p. 21.

<sup>827</sup> *Ibid.*

<sup>828</sup> D'autres indices vont dans ce sens. Jeanne a trois marraines, qui renvoient à la traditionnelle triade féerique. L'une d'elles porte le nom de Sibylle (Agnès, Jeanne et Sibille) (p. 13). Jeanne affirme également avoir appris pour métier, « à coudre les toiles de lin et à filer » (p. 14) ce qui fait grandement penser à la figure de la Parque, qui modèle la destinée des hommes, comme le fait Jeanne lorsqu'elle conduit le dauphin Charles VII au sacre à Reims.

<sup>829</sup> Datée de 1599, la *Pucelle d'Orléans* de Béroalde de Verville a des traits féeriques. Jeanne, qui est « scavante et belle », est originaire de l'île de Simpsiquée, qu'elle quitte pour se rendre aux Ardennes dans « une galère céleste ». On pense à la nef magique qui favorise fréquemment les déplacements des fées. Qui plus est, Jeanne aurait reconnu le dauphin Charles parmi les courtisans, grâce à la magie d'un talisman. On pourra consulter l'article de Franck Greiner, « *La Pucelle d'Orléans* de Béroalde de Verville et l'idéal de la femme forte », *Images de Jeanne d'Arc, Actes du colloque de Rouen, 25, 26, 27 mai 1999*, textes recueillis par Jean Maurice et Daniel Couty, Paris, PUF (Etudes médiévales, 1), 2000, pp. 134 et 139.

laissent les juges suspicieux. Ces armes seraient-elles *faées* ? Quant à l'anneau qu'elle porte, il suscite lui aussi la curiosité :

« En quelle matière était l'un de vos anneaux (...) ? » « Pourquoi regardiez-vous volontiers cet anneau quand vous alliez à quelque fait de guerre<sup>830</sup> ? »

Les juges s'imaginent vraisemblablement être en présence d'un anneau magique<sup>831</sup>. Attribut bien connu des fées, il pourrait expliquer l'incroyable victoire de Jeanne à Orléans<sup>832</sup>. On se souvient des anneaux offerts par Mélusine à ses fils qui partent à la conquête de nouvelles terres. Un tel anneau rend invincible celui qui le porte, nul ne pourra lui résister, ni lui faire de mal. Jean d'Arras s'empressait d'ailleurs de christianiser ce motif, en précisant que ces anneaux n'ont d'efficacité, que si leurs possesseurs obéissent aux commandements divins, si leur cause est juste. Les juges s'imaginent que Jeanne a bénéficié de la protection féerique par l'intermédiaire de cet objet magique. Normalement, il devrait être d'or, mais Jeanne ignore en quelle matière il était, l'interrogatoire se poursuit donc. Les juges souhaitent alors connaître l'âge des saintes qui lui sont apparues, et le type de vêtements qu'elles portaient. Car les fées, dans l'imaginaire collectif, jouissent d'une éternelle jeunesse et apparaissent toujours richement parées.

De la sorte, tous les *topoi* de la féerie ont été passés en revue par les juges. Ces derniers sont confortés dans leur idée, par les dires de la marraine de Jeanne, qui prétend avoir vue les fées. Ils l'interrogent à ce propos : « Votre marraine qui a vu les dames fées est-elle réputée femme sage ? » (p. 206). Jeanne se contente d'affirmer que sa marraine est « prude femme et non pas devine ou sorcière ». Le ton de l'interrogatoire change alors brutalement et montre clairement le phénomène de diabolisation de la féerie. Les juges assimilent désormais les fées aux démons : « Est-ce que vous croyiez avant ce jour que les dames fées fussent de mauvais esprits ? » (p. 207), et vont parcourir de manière méthodique les différents motifs liés au sabbat des sorcières.

La première question touche à l'odeur qui émane de sainte Catherine et sainte Marguerite : « Avaient-elles bonne odeur ? » (p. 211). Le soupçon du démon affleure car ce

---

<sup>830</sup> *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, p. 210.

<sup>831</sup> Pour Edmond Faral « nul objet ne joue dans les romans un rôle plus étendu que les anneaux magiques. » Le plus ancien serait celui du roman de Troie (v. 1681 ss) que Médée donne à Jason comme défense contre tous les périls, car il rend invulnérable celui qui le porte. (Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, p. 340).

<sup>832</sup> Après sa victoire à Orléans, elle est considérée par les Anglais comme une sorcière ou une magicienne, une disciple du Malin (*Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, p. 80 et 117).

dernier est supposé dégager une odeur pestilentielle<sup>833</sup>. Si Jeanne répond non, démonstration sera faite de ses accointances avec le diable. La réponse étant positive, l'interrogatoire se poursuit sur les baisers que Jeanne a donnés aux saintes : « En quelle partie les avez-vous embrassées, par en haut ou par en bas ? » (p. 211). Il s'agit clairement de déterminer si elle a embrassé le démon. Le caractère fondamental du sabbat, est le renversement des valeurs chrétiennes, ainsi les fidèles baisent le diable au derrière. D'après certains démonologues, ce baiser au cul du diable se faisait de haut en bas : visage, nombril, membre viril, derrière. Mais leur opinion peut varier sur ce point et comme le remarque Marianne Closson<sup>834</sup>, dans *Les Jours caniculaires*<sup>835</sup> de Simon Maiole d'Ast, on baise le derrière du diable en étant soi-même à l'envers : « les jambes en l'air, la teste en bas ». Quoi qu'il en soit, Jeanne soutient qu'il vaut mieux les embrasser par en bas, ce qui la sauve. Arrive alors une nouvelle question en rapport avec l'Arbre des Fées, et les guirlandes que les jeunes filles y accrochaient. Les sorcières adorent le diable. Lors du sabbat, elles lui rendent un véritable culte et Jeanne d'Arc est soupçonnée d'avoir tressé des guirlandes en guise d'offrande au démon :

« Quand vous mettiez des guirlandes de cette sorte à l'arbre dont il a été parlé auparavant, les mettiez-vous en l'honneur de celles qui vous apparaissaient<sup>836</sup> ? »

Enfin, si on avait encore un doute sur le dessein des juges, Jeanne est interrogée sur le vol des fées, et non des sorcières : « Savez-vous quelque chose de ceux qui vont en l'erre avec les fées ? » (p. 211). L'idée du vol nocturne des sorcières chevauchant des esprits pour se rendre au sabbat est très répandue, mais on remarque ici combien dans l'esprit des juges, l'assimilation de la fée à la sorcière est accomplie<sup>837</sup>.

Le procès nous apprend que la croyance populaire aux fées existe et est même au centre des relations sociales. Les fées permettent de dépasser les interdits : on se rencontre sous l'arbre, on se séduit. On retrouvera cette pratique dans le *Songe d'une nuit d'été* (vers 1594-

---

<sup>833</sup> L'ouvrage de Pierre de L'Ancre témoigne de cette croyance : « Et pour ce qu'on dit que les mauvais Anges laissent toujours une mauvaise odeur avec quelque certaine terreur (...) » *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et demons*, Paris, Nicolas Buon, 1613, p. 387.

<sup>834</sup> Marianne Closson, *L'Imaginaire démoniaque en France, 1550-1650 : genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 341), 2000, p. 227.

<sup>835</sup> Simon Maiole d'Ast, *Les Jours caniculaires*, Paris, Robert Fouët, 1609. Le texte a été traduit du latin par François de Rosset. On pourra consulter le livre III du deuxième tome, « Des Sorcières et de la cautelle des Demons, des possédez ou demoniacle, des Magiciens, des Sorciers, des enchanteurs et lycanthropes, des medicamens diaboliques, et choses semblables » (pp. 325-494).

<sup>836</sup> *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, p. 211.

<sup>837</sup> Les juges n'arrivant pas à établir le lien entre les victoires de Jeanne et des enchantements et sorcelleries, ils finissent par la condamner pour hérésie.

95). Jeanne affirme que ce sont des femmes qui lui ont parlé, des saintes. En vain. Pour les juges, il ne peut s'agir que de fées, qui se voient au fil des questions, nettement diabolisées. On retrouve donc l'idée qu'une fée est un démon incarné<sup>838</sup>.

La collusion entre féerie et diablerie est importante car elle est juridique. Le *Tristan* de Pierre Sala, quant à lui, en donne une « explication » quasi psychanalytique en assimilant l'ennemi d'enfer (qui a l'aspect d'une fée) au refoulement du héros.

## II. La féerie et le diable : l'ennemi d'enfer selon Pierre Sala (1529)

La figure de l'ennemi d'enfer apparaît dans le *Tristan* de Pierre Sala<sup>839</sup> et ne semble à première vue pas innovante puisqu'on la rencontre déjà dans la *Queste du Saint Graal*. Pourtant, cet ennemi d'enfer pourrait s'avérer intéressant et s'intégrer au corpus, car on se demande s'il ne rend pas compte d'une fonction originale de la féerie. Car il semble bien que Tristan projette son amour exclusif pour Yseut sur l'ennemi d'enfer, le faisant ainsi apparaître. C'est donc une glose psychanalytique<sup>840</sup> de la fiction médiévale que nous offre Sala. Notre chapitre traite des figures ambiguës : sont-elles du démon, du fantasme, ou de la féerie ? Ce sont bien les questions que l'on se pose devant cette figure qui incarne le désir (le fantasme) du héros, et sème la discorde entre les chevaliers arthuriens par les méprises qu'entraînent ses déguisements. De ce fait, elle est aussi une figure de la fiction, comme incarnation de l'invention et du mensonge<sup>841</sup>.

Seul le pur Perceval aura le pouvoir de lui faire avouer son « vrai » nom : l'ennemi d'enfer, c'est-à-dire le diable. Si les épisodes merveilleux sont nombreux et jouent un rôle certain dans l'économie du roman, nous nous intéresserons essentiellement à cette complexe figure de l'ennemi d'enfer qui nécessite, comme nous le verrons, une lecture allégorique. Car les aventures ne se déroulent pas au hasard, Sala a un message à faire passer : la femme pour

---

<sup>838</sup> Cette idée transparait également dans la traduction du *Guerrin Meschino* donnée par Rochemeure, lorsque le héros questionne la Sibylle sur sa vraie nature.

<sup>839</sup> On citera le texte d'après son édition critique donnée par Lynette Muir : Pierre sala, *Tristan. Roman d'aventures du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz et Paris, Minard, 1958. Une nouvelle édition critique par Chantal Verchère vient de paraître : Pierre Sala, *Tristan*, Paris, Champion, 2008.

<sup>840</sup> Nous empruntons cette idée aux travaux de Gilles Polizzi qui a lui-même étudié la figure de l'ennemi d'enfer : « L'ennemi(e) d'Enfer : l'altération de la figure du héros dans le *Tristan* de Pierre Sala », *Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque, Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 11 spécial, 2004, pp. 49-62.

<sup>841</sup> On pense à l'*Alector* de Barthélemy Aneau, qualifié « d'histoire fabuleuse ».

lui est l'incarnation du mal, un personnage diabolique. C'est pourquoi l'ennemi apparaît toujours sous les traits d'un personnage féminin, d'une demoiselle-diable.

Par son œuvre présentée entre 1525 et 1529 sous le titre *Le Roman de Tristan de Léonnois et de la belle reine Yseulte*<sup>842</sup> et jamais publiée<sup>843</sup>, Sala perpétue à sa façon l'histoire des célèbres amants de Cornouailles. Il se contente toutefois de quelques épisodes-clefs empruntés aux versions antérieures du *Tristan* et aux grands romans arthuriens<sup>844</sup> essentiellement du XIII<sup>e</sup> siècle, tandis que son successeur, Jean Maugin, produira en 1544 l'histoire de Tristan dans son ensemble.

Sala nous offre donc ici une satire de la femme. S'il reprend l'idée, empruntée au *Tristan en prose*<sup>845</sup>, de réunir dans le même roman les personnages de Tristan et de Lancelot, c'est bien parce que ces meilleurs chevaliers de deux mondes distincts, sont entachés par un même péché : l'adultère. Or depuis Bérout et Thomas, l'histoire se fonde sur cette incapacité des amants à maîtriser leur désir et Yseut est considérée comme une fée, ce que n'ignore pas Pierre Sala qui met en avant ses dons de guérisseuse, sa beauté et sa séduction. Ce péché de Tristan est alors à l'origine de l'égarément des deux héros dans la forêt, qui prélude à l'apparition de l'ennemi d'enfer.

## 1. Songe prémonitoire de Tristan

Le roman s'ouvre *in media res* sur les amours de Tristan et Yseut : « Or dit le conte que en ce temps Tristan et la belle Reyne Yseut estoient dedans Tintagel, ou ils demenoient leurs amours le plus cellement qu'ilz pouvoient (...)»<sup>846</sup>, et sur la trahison d'Andret qui les dénonce au roi. Quittant (non sans avoir livré bataille) la cour de Marc, Tristan et Lancelot se

---

<sup>842</sup> Voir Danielle Quéruel, « Tristan au bord de la fontaine. Quelques motifs arthuriens dans le roman de *Tristan* de Pierre Sala », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, éd. Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel, Paris, Champion, 1998, t. 2, pp. 1067-1084.

<sup>843</sup> Il existe seulement deux manuscrits du *Tristan* de Pierre Sala. Celui de la Fondation Martin Bodmer de Cologne (ms. 148) pourrait être l'exemplaire de dédicace offert au roi François I<sup>er</sup>. Une seconde copie provenant de la bibliothèque du comte de Toulouse, fils de Louis XIV, et passée par celle de Louis-Philippe, est conservée à la Bibliothèque nationale de Galles à Aberystwyth (NLW, 443-D).

<sup>844</sup> Pierre Sala semble être « l'un des derniers épigones arthuriens », sa réécriture en vers du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, la rédaction du « vieil Tristan » (vers 5 de la dédicace), œuvre en prose rédigée à la demande du roi, ainsi que certains récits de ses *Hardiesses de plusieurs rois et empereurs*, empruntent largement à la matière de Bretagne.

<sup>845</sup> Ce compagnonnage parfait existait déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, le *Tristan en prose* voyant germer l'idée que Tristan, chevalier exceptionnel puisse faire partie de la cour d'Arthur et de la Table Ronde qui sans lui n'aurait pas le même éclat. Car Arthur en proie aux difficultés (quête du Graal, disparition d'une partie des chevaliers de la Table Ronde, mensonges et trahisons) a besoin de Tristan comme de Lancelot à ses côtés.

<sup>846</sup> *Tristan*, éd. cit., chap. I, § 2, p. 28.

perdent dans la forêt<sup>847</sup>. Les errements des deux chevaliers qui « chevauchent (...) une heure avant et l'autre arrière » révèlent un trouble moral bientôt expliqué par la prière de Lancelot qui, ayant sans doute conscience de la raison de l'épreuve qui les accable, sera le premier et même le seul (comme nous le verrons plus avant) à se tourner vers Dieu :

« Vray Dieu qui du Ciel descendistes pour souffrir mort et passion et nous rachatastes d'enfer, plaise vous nous secourir de la grant fain que nous souffrons<sup>848</sup>. »

Si nos deux héros se retrouvent perdus et affamés dans cette austère forêt, c'est donc bien parce qu'ils ont péché. Sala suppose connues de ses lecteurs non seulement les relations adultérines entretenues par Tristan et Yseut, mais aussi celles de Lancelot et Guenièvre dans les hypotextes qui relatent leurs aventures. Notons qu'à ce stade du récit, Lancelot n'a pas encore connu charnellement la reine, ce qui le rend plus « pur » que Tristan.

La réponse à la requête de Lancelot ne se fait pas attendre. Elle prend la forme d'un « bel enfant » apparaissant au milieu d'un chemin. La lumière subite engendrée par cette apparition transforme cette austère et lugubre forêt, en un lieu « delectable et plaisant » :

« Quant son oraison fut finée si regarda a travers les boys et va veoir le plus bel enfant qu'il eust oncques veu, car il resplandissoit si fort que sa veue en estoit troublee. Ce bel enfant estoit au meillu d'ung chemin qui si tres delectable et plaisant estoit a regarder que les deux chevaliers en furent tous reconffortéz<sup>849</sup>. »

L'apparition de cet ange au moment précis où tout espoir semblait perdu a une fonction narrative évidente. Il permet de relancer le récit en annonçant la suite des aventures, à savoir une deuxième apparition, diabolique cette fois, dans le personnage de l'ennemi d'enfer.

Car bientôt une voix se fait entendre, qui nous rappelle un épisode similaire de la *Queste del Saint Graal*<sup>850</sup> où une mystérieuse voix adressait des injures à Lancelot :

« A ! Lancelot du Lac, et toy, Tristan de Leonnoys, qui perseverez au péché de luxure et adultaire : repentés vous et retournez vous a Dieu par vraye penitence, car l'ennemy d'enfer vous suyt, qui vous va ainsi fourvoyant parmy ceste forestz estrange pour vous faire de faim perir, puis vous mectre a dampnation. Mais, car vous avez reclamé Nostre Seigneur en ce peril,

---

<sup>847</sup> « Comment Tristan et Lancelot se desvoyèrent par la forestz, et puis par la grace de Dieu, arrivèrent en un hermitage ou ilz feirent leur penitance et du beau miracle qu'ilz veirent. » (*Ibid.*, chap. V, § 44, p. 51).

<sup>848</sup> *Tristan*, chap. V, § 45, p. 52.

<sup>849</sup> *Ibid.*, chap. V, § 46, p. 52.

<sup>850</sup> *La Queste del Saint Graal*, roman du XIII<sup>e</sup> siècle, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 33), 1949, p. 61.



il n'a voulu vous laisser perdre. Ains veult que vous aiez tant de faire entiere penitence. Suivez l'ange en son *beau chemin* jusques atant que vous serez au lieu ou il vous veult conduyre<sup>851</sup>. »

L'ange doit ainsi leur montrer le chemin de la rédemption. Il les guide jusqu'à « ung hermitaige en l'espesseur de la forestz » où un « ancien preudhom les receut au nom de Dieu (...) et les nomma tous deulx par leurs noms ». L'ermite revêt alors le rôle du Père lorsqu'ils lui demandent à se confesser :

« Mes beaulx enfans, je le feray, mais reposez vous ceste nuict et pensez en tous voz pechéz, et au matin aurait esgard quelles seront vos pénitences<sup>852</sup>. »

Cette confession est censée protéger nos deux chevaliers du « danger du mauvais ennemy d'enfer qui ainsi les alloit gueytant » (chap. V, § 47, p. 53). Cette nouvelle allusion à l'ennemi annonce donc de manière plus précise les aventures à venir. Toutefois, le refus de l'ermite qui leur impose au préalable une nuit de repentir, retarde l'apparition de l'ennemi d'enfer. Sala se plaît à différer l'entrée en scène de sa demoiselle-diable et crée une tension dramatique.

Durant cette nuit, l'écart se creuse une nouvelle fois entre les deux chevaliers. Si Lancelot « ne dormist pas, ains fust toujours en oraison » (chap. V, § 48 p. 53), Tristan quant à lui persiste dans son péché et « ne cessa de penser toute la nuit en la royne Yzeut » au point d'en avoir une vision, bien proche du fantasme :

« Quant vint ung peu devant le jour luy advint une vision, telle qu'i luy fust proprement advis qu'il veoit celle belle royne portant coronne en son cheffz et vestue d'abbitz nonneaulx, que quatre jeunes bachelliers menioient durement battant, si que la pauvre royne estoit en grant tribulacion et souspiroit parfondement, et en soy lamentant disoit : « Ha ! beau Tristan, mal vous vis oncques, car pour vous m'en vois en enfer et ne m'en sçauriez garentir. Et si veulx bien que vous sachez que autant en debvez vous actandre, si vous ne faictes de voz pechéz entiere penitence<sup>853</sup>. »

Cette vision a de quoi laisser perplexe et rappelle un nouvel épisode de la *Queste* (ms. 112) où Lancelot (et non Tristan), faisait un rêve similaire<sup>854</sup>. Mais penchons-nous sur ce que

---

<sup>851</sup> *Tristan*, chap. V, § 46, p. 52.

<sup>852</sup> *Ibid.*, § 47, p. 53.

<sup>853</sup> *Ibid.*, § 48, p. 53-54.

<sup>854</sup> Lynette Muir a déjà remarqué ces similitudes et donne la citation de la *Queste* correspondante dans les notes de son édition du *Tristan* (p. 245) : « Apres telle venoit une autre royne tout autresi coronee et autresi triste et dolente et il la regardoit si veoit que c'estoit la royne Yseult (...) qui disoit a Lancelot : « Hee, Lancelot, tieulx sont les guerredons de les amours. Autretel ou pis povez entendre a avoir si tu ne laisses ta fole entreprise de la roine Guenievre ». (...) Lancelot disoit à Yseult : « Hee, royne Yseult, est-ce feu ou enchantement dont tu es environnee ? – Ce n'est mie enchantement, dist Yseult, ainz est travail d'enfer et feu, si sauras com il est chault

voit Tristan : si Yseut a réellement décidé de se racheter une conduite en entrant dans les ordres, elle devrait en tout premier lieu abandonner sa couronne, emblème de la royauté, incompatible avec le service de Dieu. Bien que revêtue d'habits nonnaux, « celle belle royne » reste vraisemblablement toujours aussi désirable aux yeux de Tristan. Quant à la présence de jeunes bacheliers la menant en enfer et la battant, elle laisse transparaître une certaine délectation qui ne serait pas envisageable avec de plus hideux personnages tels des nains, habituellement chargés de ce genre de besognes. Encore, l'attitude d'Yseut envers Tristan qui veut la secourir n'est pas sans ambiguïté :

« Lors se veult approcher Tristan pour la royne Yzeut secourir, et elle luy souffle au visaige une si tres chaulde alayne qu'il semble advis a Tristan que tout son corps fust en feu<sup>855</sup>. »

Si le texte se plaît à apparenter ce feu à celui des Enfers, on peut se permettre d'en douter. Ce feu ne serait-il pas plutôt celui du désir, qu'Yseut attise volontairement par l'intermédiaire de sa « tres chaulde alayne » qui semble jouer ici le rôle du traditionnel philtre d'amour que l'on trouve dans les textes sources et qui sert d'alibi à une passion incontrôlée ? Ses agissements vont donc à l'encontre de ses paroles et le lecteur est en droit de douter de sa réelle volonté de faire pénitence de ses péchés.

Dans ce passage, Yseut s'apparente donc au démon. Celle qui a souvent été considérée comme une fée devient une préfiguration de l'ennemi d'enfer. Par sa faute Tristan ne peut se détacher de ses péchés et est promis aux flammes comme elle le lui rappelle.

Tristan dont le corps est en feu appelle son ami à la rescousse mais ce dernier, entaché par le même péché, ne peut pas grand chose pour lui, ce dont Tristan a sans doute conscience, puisqu'il se tourne rapidement vers le vieil ermite qu'il prie cette fois de lui porter secours « car bien en avoit le pouvoir ».

Ce dernier ne lui refuse pas son aide, mais malgré l'urgence de la situation (rappelons que Tristan « ardoit d'une flamme espouvantable », effigie du merveilleux qui marque notre héros), il semble ne pouvoir agir sans ses habits ! Sala joue incontestablement sur le

---

pource que tu te chastiez de ton pechie. » Si se trait maintenant vers Lancelot et le feroit d'un de ses doits en sa cuisse qu'il avoit desarmee (...) Lancelot s'esveilla, getta ung cry moult douloureux (...) « Ha ! Parceval, beaux doulx amis, secourés moy, je meur de la plus angoisseuse mort que oncques chevalier endurast ». (...) Si court maintenant (Perceval) a Lancelot (...) et il gette cela part la main dont Lancelot se plaint si durement. Au lancier qu'il fist de la main vers la cuisse Lancelot avint si bel miracle, si com le vraye histoire le tesmoigne, (...) que maintenant estaing le feu et l'angoisse et la douleur trespasa, adont qu'il se plaingnoit si angoisseusement. » (*La Queste del Saint Graal*, ms. 112, f. 99 d.).

<sup>855</sup> *Tristan*, chap. V, § 48, p. 54.

motif du travestissement, ce que nous verrons tout au long de ce roman. Le preudhomme va donc vêtir hâtivement « son surplis et tous ses aultres garnemens, puy prent la croix et l’eau benoiste et s’en retorna devers Tristan » (chap. V, § 48, p. 54). Ses agissements prouvent qu’il n’ignore nullement le mal dont souffre Tristan (ne connaissait-il pas déjà le nom des héros à leur arrivée à l’ermitage ?) puisqu’il se munit d’eau bénite dont il l’asperge pour exorciser le démon qui le possède :

« Si le acommança a esparger et des ce que l’eau benoiste eust le corps de Tristan touché, si s’evanoyst tout le feu et ne sentit plus de douleur nulle. Ains fut aussi sain que devant et quant il se sentit allegé, sy cuide estre en Paradis<sup>856</sup>. »

Le diagnostic était bon, l’effet en est immédiat et pour ceux qui n’avaient toujours pas saisi que Tristan était en proie aux flammes des Enfers, Sala dans un habile parallèle prend garde de bien préciser que notre héros libéré « cuide estre en Paradis ».

Si l’ermite veut voir dans ce rêve de Tristan le signe que « Dieu le veult désormais retenir pour son chevalier », à bien regarder, le songe semble davantage s’apparenter à un rêve érotique. La représentation d’Yseut déguisée en nonne révélerait alors un fantasme de Tristan. Cette hypothèse sera corroborée par la fin du roman où le viol d’une demoiselle travestie en recluse (il s’agit de l’ennemi d’enfer) éveillera le désir du héros.

On observe une dégradation dans l’évolution du récit : à l’apparition de l’ange succède l’étrange songe de Tristan, avant l’entrée en scène de l’ennemi d’enfer. Ce décroscendo dévalorisant le merveilleux ou encore, voulant le faire basculer vers le fantastique. Car ce personnage de l’ennemi d’enfer qui appartient indéniablement au registre du merveilleux réaliste, est presque un personnage fantastique.

## 2. Le « mauvais enchantement » de l’ennemi d’enfer

L’ennemi d’enfer surgit au chapitre VI<sup>857</sup>, au lendemain du songe prémonitoire de Tristan. Curieusement, il n’apparaît pas comme on pouvait s’y attendre, à Tristan, mais à Lancelot, se servant de lui pour atteindre son compagnon. Les deux chevaliers s’étant séparés pour ne pas faillir à leur quête, Lancelot qui chevauche « parmy celle Forestz Obscure »,

---

<sup>856</sup> *Ibid.*

<sup>857</sup> « Comment Lancelot rancontra l’ennemy d’enfer en habit d’une damoiselle, qui luy desroba son cheval et puy par trahison elle le feist emprisonner dedans la Roche Aulter. » (*Tristan*, chap. VI, § 55, p. 58)

rencontre l'ennemi d'enfer à « l'heure de vespres », sous l'aspect d'une demoiselle, qui le mène « en une ancienne chappelle a deux lieues d'icy » (chap. VI, § 57, p. 58) où ils pourront passer la nuit. Arrivé, Lancelot pénètre dans la chapelle pour prier, suivant le conseil du vieil ermite, et la demoiselle reste dehors. On devine dès lors que ce personnage, en apparence réel, vient de l'Autre Monde, puisqu'il ne rentre pas dans la chapelle. Ces soupçons sont bientôt confirmés, puisque le diable perd son pouvoir lorsque Lancelot fait le signe de croix :

« Mais des qu'il veist que Lancelot eust faict le signe de la croix et qu'il n'avoit plus nul pouvoir de luy donner temptacion, si s'en partit souldainement et luy emmena son cheval avecques son glayve et son escu en façon qu'il n'en ouyst rien<sup>858</sup>. »

L'ennemi d'enfer « qui vouloit tanter Lancelot pour le mectre a dampnacion et luy oster toute l'amour qu'il avoit en Nostre Seigneur » échoue donc dans son entreprise, mais inflige une vive humiliation<sup>859</sup> au chevalier, en dérobant sa monture, son bouclier et son épée au moment de prendre la fuite. Le répit sera de courte durée : la démoniaque demoiselle ne disparaît que pour mieux réapparaître devant Tristan, autrement plus vulnérable que son compagnon. Car Lancelot, contrairement à Tristan n'a toujours pas consommé sa relation avec Guenièvre. Au chapitre VIII<sup>860</sup>, munie des armes et du cheval de Lancelot, la demoiselle-diable se place sur son chemin pour lui annoncer, preuves à l'appui, la mort de son compagnon. L'effet de la vision des armes et du cheval de son ami est immédiat sur Tristan, totalement hébété, prostré :

« S'il devint tant esmerveillé qu'il ne sçavoit s'il estoit jour ou nuict, et demoura une grant piece sans pouvoir dire une parole<sup>861</sup>. »

Et l'ennemi se plaît à en rajouter en lui contant dans les moindres détails la mort en combat héroïque de Lancelot contre un géant sous couvert de lui dire « la vérité ». Versant

---

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>859</sup> Privé de sa monture, Lancelot se voit contraint de cheminer à pied, deux jours durant, sans nourriture. Lorsqu'il rencontre enfin deux chevaliers, c'est en vain qu'il espère obtenir d'eux quelque secours, car ces derniers « se gabberent moult de luy et le tindrent a moult mauvais d'avoir son cheval laissé perdre » (p. 60). Lancelot se voit régulièrement humilié par des femmes (ou pour des femmes) : on se souvient de la charrette d'infamie dans laquelle il monte chez Chrétien de Troyes pour sauver la reine Guenièvre, après la perte de son cheval tué par la troupe des ravisseurs.

<sup>860</sup> « Comment Tristan racontra l'ennemy d'enfer en guyse d'une damoiselle, qui menoit le cheval en main qu'elle avoit prins a Lancelot quant il estoit en la chappelle. Lequel cheval Tristan recongneust et l'ennemy luy donna a entendre que ung grant l'avoit occis dont Tristan eust trop de courroux qui en cuyda de deueil occire. » (*Tristan*, chap. VIII, § 79, p. 72).

<sup>861</sup> *Ibid.*, § 81 p. 73.

elle-même de grosses larmes « l'ennemy d'enfer ce faignoit de plorer et souspiroit », elle va jusqu'à faire pleurer par on ne sait quel artifice, le cheval de Lancelot :

« Puis se leva et laissa l'escu et le cheval de Lancelot, que l'ennemy par son art faisoit apparostre plorer, car grosses larmes fil a fil des yeulx du cheval tumboient et degoutoient qui reconfirmoient le dueil et l'angoisse de Tristan<sup>862</sup>. »

Ce thème de l'animal humanisé qui pleure est un motif folklorique bien connu. Mais le lecteur n'est pas dupe, il sait bien que Lancelot n'est pas mort. Et si l'affliction de Tristan à la perte de son ami est plus que légitime, le fait que ce dernier se sente coupable paraît excessif :

« Hellas ! mon amy Lancelot, le nonpareil de tout le monde, fleur de toute chevalerye, j'ay grant coulpe en vostre mort, car je ne vous devoye laisser ne habandonner parmy ceste forestz tant desvoyable et perilleuse<sup>863</sup>. »

Certes il est à l'origine de cette décision de prendre chacun une voie différente, mais on peut se demander s'il n'aurait pas également souhaité inconsciemment la mort de son ami, ce double trop parfait, qui lui rappelle sans cesse ses propres errements ?

Tristan demeure en cette angoisse jusqu'à l'heure de nonne où il demande à l'ennemi de le « mener en ce lieu ou le bon chevalier gist mort ». La fausse demoiselle s'exécute volontiers, mais souhaite passer auparavant à la Roche Enragée pour prévenir le seigneur Bertrand. Il s'agit évidemment d'un nouveau stratagème pour faire mourir Tristan : « Or escoutez la mauvestié que pensa le faulx ennemy pour faire occire Tristan », car la mauvaise demoiselle par son art, apparaîtra devant ceux du château le visage couvert de sang, une tête de chevalier pendue à l'arçon de sa selle, réclamant vengeance et désignant Tristan comme le meurtrier de son frère :

« La demoiselle que je dis, s'en entra dedans le chastel et se feist toute apparostre le visage ensanglanté et alloit criant par les rues : « Seigneurs, je demande vengeance d'un mauvais chevaliers qui m'a ores mon frere mort. » Et sembloit a ceulx du chastel que a l'arçon de son cheval pendit le chief d'ung chevalier. Si alla tant ainsi criant qu'elle vint jusques au palais ou estoit le seigneur Bertrand<sup>864</sup>. »

Cette demoiselle infernale peut donc non seulement se métamorphoser à sa guise, mais également provoquer toutes sortes de visions qui permettront d'étayer ses mensonges. Mais ce

---

<sup>862</sup> *Ibid.*, § 84, p. 76.

<sup>863</sup> *Ibid.*

<sup>864</sup> *Tristan*, chap. VIII, § 86, p. 77-78.

n'est pas tout, comme l'annonce le titre du chapitre IX<sup>865</sup>, cette diablesse ne se contentera pas de miser sur la compassion du chevalier Bertrand pour obtenir son aide, elle va également jouer les séductrices pour parvenir à ses fins. Métamorphose, illusion, séduction, voilà trois caractéristiques que présentent bien des fées au Moyen Âge. Ainsi, la fée Alcine chez l'Arioste se transforme sans difficulté et passe de la laideur à la beauté, Morgane est depuis toujours l'archétype de la fée séductrice, et Mélior, l'héroïne du *Partonopeu de Blois* peut créer grâce à son art, toutes sortes d'illusions<sup>866</sup>. Nous voyons alors à quel point la frontière entre *faerie* et diablerie est mince et perméable :

« Quant le faulx ennemy d'enfer eust toute sa raison faict au bon chevalier Bertrand, seigneur de la Roche Enrragee, si se print moult fort a penser et regarder la damoiselle, qui playne estoit de moult grant beaulté par semblant, comme l'ennemy sçait bien faire quant il veult jouyr de son art. Et tant plus la regardoit le chevalier Bertrand, et plus elle luy apparessoit belle. Si la convoita moult en son couraige, et tant se eschauffa qu'il entreprint de la venger en intencion après d'en faire a sa volenté<sup>867</sup>. »

L'ennemi fait tourner la tête du chevalier Bertrand qui la convoite tant qu'il accepte d'affronter Tristan, espérant pouvoir jouir de cette belle demoiselle à l'issue du combat ! Bertrand arrive et assaille Tristan émerveillé par un tel comportement, car il ignore « comme le mauvais ennemy en avoit l'ouvrage brassé ». Nous comprenons bientôt pourquoi le lieu s'appelle la « Roche Enrragee » : le combat fait rage et la fausse demoiselle, voyant que Bertrand ne parvient pas à tuer Tristan, va s'employer à de nouvelles manigances<sup>868</sup>. Après avoir en vain suggéré au chevalier Bertrand d'appeler ses hommes à son secours (deshonneur suprême pour un chevalier) la diablesse parvient à ses fins en provoquant une nouvelle apparition. Vingt chevaliers semblent venir épauler Tristan, ce qui décide Bertrand à appeler sa quarantaine de chevaliers :

---

<sup>865</sup> « Comment Bertrand de la Roche au pourchatz de l'ennemy vint assaillir Tristan avec quarante chevaliers, et de la grande prouesse que feïst Tristan. Et comment il fust secouru du bon chevalier Perseval. » (*Ibid.*, chap. IX, § 88, p. 79)

<sup>866</sup> *Partonopeu de Blois*, éd. Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2005 : « La faisoie par mon savoir / La cambre croistre et grant paroir / (...) Et puis faisoie cevaliers / Venir armés sor lor destriers, / Mil u .ij. mil a mon plaisir / Et entr'aus mesler et ferir. / (...) Puis isoient a contençon / Li elefant et li lion, / Et quels bestes que je voloie / De devant moi mesler faisoie. » (vv. 4621-4638)

<sup>867</sup> *Tristan*, chap. IX, § 89, p. 79.

<sup>868</sup> « le mauvais ennemy (...) qui encor n'estoit pas contant d'avoir tant faict de mal ; ains en inventa ung aultre plus detestable (...) » (*Tristan*, chap. IX, § 92, p. 81)

« Lors fait le deable apparoistre par son mauvais enchantement vingt grans chevaliers tous arméz venans a l'ayde de Tristan. Et quant le seigneur de la roche les apperceust dit a la damoiselle ; « Or allez dont dire a mes gens qu'ilz viennent<sup>869</sup>. »

Voilà donc Tristan massacrant un nombre incroyable de chevaliers, dans un combat où il se retrouve seul contre quarante et auquel mettra fin l'intervention inespérée de Perceval. Car le héros pur et chaste de la *Queste* peut seul démasquer l'Ennemi, ce qui nous prouve, s'il en était besoin, la tare qui entache les autres chevaliers :

« Durant ce perilleux combat dont je vous vois icy parlant, voici arriver ung chevalier qui une dame conduisoit, et si vous me demandés qui ce chevalier pouvoit estre, je vous diroye que c'estoit le bon Perseval le Gallois, qui par sa grande purité estoit en la grace de Dieu, car en virginité vesquit tant comme il fut en ce ciecle et par sa saincte et necte vie luy donna Dieu la congnoissance du mauvays ennemy d'enfer transmué en guyse de femme, lequel par sa malice couverte trahisoit la les chevaliers<sup>870</sup>. »

Nous remarquons tout d'abord que Perceval arrive mené par une dame qui semble être d'une autre nature que celle, diabolique, qui poursuit Lancelot et tout particulièrement Tristan. Le Gallois va alors s'employer à dévoiler au grand jour « la droicte et propre figure » du « faulx ennemy ». Sorte d'exorcisme, l'intervention du pur Perceval va se faire en plusieurs temps. Il va tout d'abord empêcher l'ennemi de prendre la fuite en le conjurant au nom de Dieu de rester où il se trouve :

« Ha ! mauvaise chose, je te conjure de par Dieu, Pere, Filz, et Saint Esperit, que tu ne partes d'icy jusques a ce que je te donray congé. » Adoncques le faulx ennemy n'eust aucune puissance de ce mouvoir de la<sup>871</sup>. »

Puis il va s'efforcer d'ouvrir les yeux de ses compagnons de chevalerie sur la vraie nature de cette demoiselle qui les a tous dupés : « A ! pauvres chetifz chevaliers, que cuydez vous que cecy soit qui ressemble a une damoiselle ? », leur révélant qu'il s'agit du « faulx ennemy d'enfer » qui voulait les faire tuer un des meilleurs chevaliers du monde pour les « mener a dampnement ».

Le personnage de Perceval chez Sala semble alors prendre sa revanche sur son échec bien connu du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Il n'est plus le nice, l'innocent qui se tait et ne pose pas la question qui aurait pu guérir le Roi Pêcheur au Château du Graal. Au

---

<sup>869</sup> *Ibid.*

<sup>870</sup> *Ibid.*, § 94, p. 82.

<sup>871</sup> *Ibid.*

contraire, c'est lui désormais qui pose les questions et soumet l'ennemi à un véritable interrogatoire :

« A ! mauvaise chose, qui t'es en femme desguisé pour decepvoir les chevaliers, je te commande de par Dieu que tu me dies a present ce que je te demanderay<sup>872</sup>. »

Et l'ennemi de répondre que la virginité du chevalier l'empêche de lui mentir<sup>873</sup>, ce qui souligne bien d'où Perceval et la mauvaise demoiselle tirent leur pouvoir. Perceval s'entête alors dans ses questionnements qui provoquent l'effet d'une glose : « Or me dis donques, dit Perceval, pourquoy fis tu ceste meslee ? » (chap IX, § 97, p. 83) et nous apprenons de la bouche de l'ennemi qu'il voulait faire « errer et cheoir » Tristan parce qu'il est « serviteur de Jesu Crist et ensuyt ses commandemens ». Mais pareille glose n'a absolument aucun sens, car si Tristan était aussi pieux et pur, il n'aurait jamais été abusé par l'ennemi ! Sala semble ainsi s'amuser à se jouer du lecteur : son récit ne prend jamais la tournure annoncée, et il nous assène de fausses vérités par la bouche de l'ennemi d'enfer, qui devient l'incarnation d'une fiction mensongère.

Mais revenons en à Perceval. Les temps ont bien changé et au travers de cette série de questions-réponses, Perceval joue ce rôle d'exorciseur qu'il n'avait su remplir antérieurement. Il mettra fin au « mauvais enchantement » en faisant disparaître l'ennemi d'enfer, mais auparavant, usant de ses pouvoirs, il va contraindre l'ennemi à se métamorphoser à deux reprises, dévoilant à tous sa « male figure » :

« Lors commanda a l'ennemy de par la passion de Dieu, qu'il ce feist ainsi apparoistre comme il est au puys d'enfer et sans faire mal ne dommaige a nul de celle compaignie. Adonc il print sa male figure, qui fut si tres espouventable que tous ceulx qui le regardarent en tumberent par terre a l'envers sinon Perseval et Tristan<sup>874</sup>. »

Avant de lui faire reprendre l'apparence d'une belle demoiselle : « Alors le bon Perceval contrainit le mauvais esperit de laisser sa layde figure et de tourner en damoiselle. » (chap. IX, § 99, p. 85).

Le bon chevalier assure donc une sorte de spectacle dont l'attraction n'est autre que le diable et ses déguisements. Le public épouvanté réclame alors de ne plus voir pareille figure : « Sire (...) vous requérons tous de non le nous faire plus veoir » mais comme le souligne

---

<sup>872</sup> *Ibid.*, § 97, p. 83.

<sup>873</sup> « Ta virginité me contrainct et a sur moy tant de pouvoir que je ne te pourrai mentir. » (*Ibid.*)

<sup>874</sup> *Tristan*, chap. IX, § 98, p. 84.



Gilles Polizzi, « il paraît étrange que des chevaliers aient à débattre de l'opportunité d'expulser le diable de la scène romanesque<sup>875</sup> ». Comment faut-il alors comprendre cette petite phrase en apparence insignifiante ? S'agit-il de bannir le diable et de le renvoyer d'où il vient comme l'indique la suite immédiate, car Perceval le chasse dans un abîme (il faut comprendre en Enfer) jusqu'au jour du jugement :

« Perceval a l'heure commanda a l'ennemy au nom de Dieu qu'il s'alast mectre en ung habisme, jusques au Jour du Jugement. Adonc s'en alla l'ennemy mais son despartir fut si puant que onques les chevaliers n'avoient sentie telle ordure<sup>876</sup>. »

Ou alors s'agit-il plutôt de le rendre méconnaissable par le jeu de ses travestissements ? Car l'ennemi, soi disant mis en fuite jusqu'au jour de la rétribution, reparaitra une centaine de pages plus loin, déguisé en reclus.

### 3. L'ennemi d'enfer : une figuration d'Yseut ?

Alors que Tristan était censé avoir définitivement renoncé aux amours charnels et adultères, il ne tardera pas à replonger dans le péché. Ainsi, dès le chapitre XVII<sup>877</sup>, pour obtenir des entrevues avec Yseut, Tristan et Lancelot n'hésitent pas à revêtir des habits de moines. Ils les obtiennent grâce à l'oncle de Lancelot, abbé de l'abbaye de l'Olivier Vermeil :

« A l'heure les deux chevaliers vestirent frocz et chapullaires qui couvroient toutes leurs armes, et quant ilz furent accoustréz, si remercierent grandement le bon abbé de l'Olivier Vermeil et vont prandre congé de luy et emmenarent avec eulx le moyne qui portoit les lectres<sup>878</sup>. »

Ainsi déguisés, les chevaliers prennent la direction de Tintagel. Arrivés « en la grant forestz que l'on appelle Barnerot dedans le pays de Cornaille », nos faux moines rencontrent cinq chevaliers appartenant à la Table Ronde. Ces derniers, pensant avoir affaire à quelques moines irréguliers veulent s'emparer de leurs chevaux et de leurs armes. Tristan joute contre Mordret et l'abat, il en fait de même avec les quatre autres : Girflet, Brandelix, Sagremont et

---

<sup>875</sup> Gilles Polizzi, « L'ennemi(e) d'enfer. L'altération de la figure du héros dans le Tristan de Pierre Sala », *op. cit.* p. 55.

<sup>876</sup> *Tristan*, chap. IX, § 99 p. 85.

<sup>877</sup> « Comment Tristan et Lancelot despartirent du chastel et s'en allèrent en l'abbaye de l'Olivier Vermeil, ou ilz se desguiserent en moynes pour aller a Tintagel veoir la royne Yzeut. Et de ce qui leur en advint. » (*Tristan*, chap. XVII, § 213, p. 156)

<sup>878</sup> *Ibid.*, § 216, p. 159.

Taur. Tous pensent bientôt avoir affaire au diable. Car on observe une gradation : si Mordret, Girflet et Brandelix s'adressaient à Tristan en l'appelant « Damp moyne » ou « Damp sire prieur », (pp. 160-162) Tristan est qualifié de « diable moyne » par Sagremont et Taur se fait la même réflexion, persuadé qu'il s'agit d'un « diable revestu » :

« Quant Taur le filz Arez veit ses compaignons abbattus, si se pensa bien en son cueur que celluy qui les avoit mys bas n'estoit pas moyne ne chevalier, mais estoit un diable revestu pour les coups qu'il luy avoit veu faire, car il ne veist oncques chevalier quil fait ce que ce moyne avoit faict<sup>879</sup>. »

Comme l'avait déjà remarqué Pierre Servet<sup>880</sup>, on reconnaît dans l'expression « Damp moine », l'influence d'un roman très critique à l'égard des religieux, *Le Petit Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale<sup>881</sup>. L'œuvre qui brosse un portrait très sombre des moines met en effet en scène un abbé nommé « Damp Abbé » séducteur et bagarreur et décrit ses amours avec la dame des Belles Cousines.

Mais revenons-en à Tristan et Lancelot qui après ces joutes reprennent leur chemin. Peu de temps s'écoule avant qu'ils ne rencontrent un chevalier, Blioberis de Gounnes, cousin de Lancelot, qui ne le reconnaissant pas sous ses habits de moine, leur interdit l'accès à une fontaine : « Damp moyne, ne tirez plus oultre, je vous deffendz ceste fontaine » (chap. XVIII, § 227, p. 166). L'histoire se répète alors, puisque cette fois c'est Lancelot qui combat le chevalier qui se demande s'il n'a pas affaire à un fantôme ou à un diable :

« (...) quant le chevalier ouyst si franchement parler le moyne tout plain de hardiment, si se va penser en luy mesmes qu'il combatoit une fantosme ou quelque diable desguisé (...)»<sup>882</sup>. »

Enfin les deux cousins se reconnaissent et Blioberis accepte d'aller faire soigner ses plaies par Yseut et d'en profiter pour lui annoncer leur arrivée prochaine à Tintagel « en habit de religieux ». A plusieurs reprises, le texte insiste sur les dons de guérisseuse de la fée : « la royne (...) vous guerira voz playes dont elle n'est bonne maîtresse et plus que nulle aultre dame » (§ 232, p. 170) affirme Tristan. Tristan qui lui-même a appris cet art d'Yseut, comme on peut le lire dans l'avant dernier chapitre :

---

<sup>879</sup> *Ibid.*, chap. XVII, § 222, p. 163.

<sup>880</sup> Pierre Servet, « Le Tristan de Pierre Sala : entre roman chevaleresque et nouvelle », *Etudes françaises*, 32, 1, 1996, pp. 57-69.

<sup>881</sup> Antoine de La Sale, *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Jean Misrahi et Charles Knudson, Genève, Droz (Textes littéraires français, 117), 1978.

<sup>882</sup> *Tristan*, chap. XVIII, § 228, p. 167.

« Lancelot (...) avoit moult de grant plaiez (...). Tristan estoit tousjours après a l'abiller, car bien en sçavoit s'entremectre, car la belle royne Yzeut qui de ce estoit souveraine, luy en avoit assez appris, et sçavoit congnoistre les herbes qui y estoient adressés<sup>883</sup>. »

Mais revenons à nos chevaliers travestis en moines. Après quelques jours Tristan et Lancelot se présentent au roi Marc<sup>884</sup> qui ne les reconnaît pas, même s'il s'étonne de leur maintien : « Mais or me comptez s'il vous plaise dont sont les deux religieux qui sont d'une si belle taille. Je ne veiz oncq en mon vivant deux moynes de si beau maintien » (p 177).

Yseut quant à elle se réjouit de revoir son amant et décrète au roi qu'elle ira souvent visiter les moines, car elle « croy qu'ilz feront miracles » (chap. XIX, § 247, p. 179) Dès le lendemain elle se rend à l'abbaye où séjournent les faux moines et choisit Tristan pour se confesser : « En bonne foy, dit elle, je prandray le plus grand de tous, car cil entend mieulx mon langaige que ne font pas ses compagnons » (chap. XIX, § 249, p. 181).

Leurs ébats ont lieu dans l'oratoire, près du dortoir des moines. Là, dans l'intimité de cette chambre « moult belle et paree », Tristan ôte son « grant froc » pour se montrer à Yseut en « pur corps ». Ainsi, notre héros est retombé dans le péché d'adultère et ce, grâce à l'habit monacal. Après leur départ de Tintagel, un ermite les enjoindra de quitter ces vêtements, les avertissant que de tels déguisements déplaisent à Dieu : « lequel les reprint fort de ce qu'ilz portoient habitz de religieux et estoient chevaliers errans, et que telz habitz desplaisoient a Nostre Seigneur » (chap. XXI, § 265, p. 191). En vain. Les chevaliers lui promettent « de laisser leurs frocz et caparassons en bref temps, mais que pour l'heure ne leur estoit besoing les laisser ».

Nos héros qui prennent vraisemblablement plaisir à chevaucher ainsi déguisés ne voient donc pas le danger qui les guette car tous ces avertissements de l'ermite, la comparaison répétée de nos faux moines avec le diable annoncent une nouvelle intervention de l'ennemi d'enfer. Ainsi, au chapitre XXI<sup>885</sup>, nos chevaliers qui évoluent dans la forêt Darnantes seront une nouvelle fois victimes des machinations du diable. Machinations qui éclaireront d'un jour nouveau les mauvais agissements de Tristan et de Lancelot depuis leur travestissement.

Car les deux compagnons qui chevauchent dans la forêt entendent un cri qui semble

---

<sup>883</sup> *Ibid.*, chap. XXIV, § 326, p. 230.

<sup>884</sup> « Comment Tristan et Lancelot arrivèrent en l'abbaye qui estoit pres Tintagel et comme ilz vindrent veoir le roy et la royne pareillement, et furent moult bien recogneuz de la royne mais non pas du roy. » (*Ibid.*, chap. XIX, § 242, p. 176).

<sup>885</sup> « Comment après ce que Tristan et Lancelot furent partis de Tintagel, ce meisrent parmy la forestz ou ilz trouverent ung moyne, lequel vouloit prandre une recluse par force ; et comment ilz la recoururent. Puy comment ilz trouverent le roy Arthus et ses quatorze chevaliers, et comment la faulce recluse les voulust faire occire, car c'estoit l'ennemy d'enfer, qui les decepvoit. » (*Tristan*, chap. XXI, § 264, p. 190-191).

provenir d'une voix féminine et aperçoivent un grand moine qui tente de violer une recluse. Le jeu d'échos créé par l'auteur est alors remarquable. La taille du moine identifie clairement ce personnage diabolique (nous apprendrons plus tard qu'il s'agit d'un « mauvais esperit<sup>886</sup> ») à Tristan, présenté de manière récurrente comme le plus grand des moines. Quant à la recluse, qui n'est autre que l'ennemi d'enfer, elle renvoie selon toute vraisemblance à Yseut. Nous nous rappelons d'ailleurs qu'au tout début du roman, la reine apparaissait dans le songe de Tristan, vêtue d'habits nonnaux. Cette scène d'une recluse forcée par un moine n'est donc rien d'autre qu'une représentation de Tristan en train de prendre Yseut :

« Ilz n'eurent gueres avant allé qu'ilz virent ung grant moyne, jeune et puissant, avec son froc et chapperon, qui tenoit une recluse ranversee par terre comme s'il la voulust forcer, et elle se deffendoit par semblant au mieulx qu'elle pouvoit, mais ce grant moyne luy avoit ja levee sa cocte et tiré son voelle hors de la teste et la tenoit d'une main par les cheveulx tant qu'elle n'avoit plus de deffence que le moyne n'eust faict d'elle sa volonté<sup>887</sup>. »

Et si un doute sur la cohérence de cette interprétation devait subsister, il est bien vite dissipé par l'auteur qui utilise un vocabulaire sans équivoque. L'opposition, dans la bouche de l'ennemi d'enfer appelant Lancelot et Tristan à la rescousse, entre « beaulx seigneurs religieux » et « faulx ypocrite » laisse sourire :

« A ! beaulx seigneurs religieux, par courtoisie et honneur plaise vous me delivrer des mains de ce faulx ypocrite, qui ainsi cy me veult deshonnorer<sup>888</sup>. »

Ne s'agit-il pas en définitive de trois faux moines ? Tristan doit bien se reconnaître dans ce « faulx ypocrite » sinon pourquoi se mettrait-il dans une telle rage au point de renverser ce moine diabolique avant de le faire piétiner par son cheval ? Ne s'agit-il pas d'un moyen commode d'exorciser son propre péché ?

Mais l'intervention de la mauvaise demoiselle n'est pas terminée. Une grande troupe de chevaliers arrive : il s'agit du roi Arthur accompagné des plus illustres représentants de la Table ronde, à la recherche de ces chevaliers déguisés en moines dont tout le monde parle. Ne souhaitant pas être reconnus, Tristan et Lancelot quittent le chemin et empruntent un petit sentier qui s'enfonce dans la forêt. Envoyés par le roi, Yvein et Herec sont désarçonnés par

---

<sup>886</sup> « Or oiez que feist l'ennemy d'enfer qui pour decepvoir Tristan et Lancelot c'estoit transfiguré en habit de recluse, et faignoit que le moyne la vouloit violer, qui estoit ung aultre mauvais esperit » (*Ibid.*, chap. XXI, § 273, p. 196)

<sup>887</sup> *Ibid.*, § 266, p. 191.

<sup>888</sup> *Ibid.*, pp. 191-192.

Tristan. Arthur renonce alors à les suivre, pensant qu'il s'agit de chevaliers souhaitant garder l'anonymat. C'était sans compter sur l'intervention de l'ennemi d'enfer qui souhaite la mêlée et se met à hurler au secours, priant le roi de la délivrer de ces faux moines qui veulent la déshonorer :

« (...) voyant l'ennemy que ceste meslee cessoit ou il cuydoit bien avoir proye en faisant occire les chevaliers, voyant que le roy s'en tournoit, se print a cryer haultement : « A ! sire roy Artus, fleur de gentillesse, pour Dieu aiez pitié de moy qui suis une pauvre recluse que ses deux faulx desloyaulx moynes ont prinse en larrecin en son pur oratoire pour la deshonnorer. A ! gentil roy, je vous requiers par courtoisie que vous me vueillez secourir<sup>889</sup>. »

Une nouvelle fois, l'expression « faulx desloyaulx moynes » caractérise bien nos deux chevaliers. L'ennemi utilise la même ruse que Tristan et Lancelot, le même travestissement, pour causer leur perte. Le « pur oratoire » dont aurait été extraite la fausse recluse fait bien évidemment écho à celui ayant accueilli les rencontres charnelles de Tristan et Yseut. La connotation sexuelle qui accompagne chaque apparition de l'ennemi d'enfer renvoie au péché d'adultère qui entache les chevaliers. Ce démon apparaît toujours sous l'apparence d'une femme, ainsi le parallèle femme/diable opéré par Sala est des plus évidents. La fausse recluse provoque ainsi une nouvelle mêlée<sup>890</sup>. Calculatrice, tentatrice, manipulatrice, l'ennemie a toujours une longueur d'avance sur nos héros qui se rendent toujours compte bien trop tard de la supercherie dont ils ont été victimes:

« Tristan (...) regarda de toute pars s'il verroit point sa notable recluse mais il n'en veist nulle entreseigne, pourquoy il cogneust clairement que c'estoit le faulx ennemy qui ainsi les avoit troubléz<sup>891</sup>. »

En conclusion, le motif redondant de la rencontre de nos héros avec des demoiselles maléfiques leur valant de nombreux déboires est tiré incontestablement de *la Queste del Saint Graal*. Ces demoiselles-diables sont qualifiées par un nom évocateur : « l'ennemi(e) d'enfer ». Sa rencontre avec Lancelot dès le chapitre VI, vaut au chevalier d'être emprisonné par trahison dans la Roche Aulter, au chapitre VIII, elle manque de provoquer la mort de Tristan, fou de douleur à la fausse annonce de la mort de son ami, au chapitre IX, elle provoque par son enchantement un combat acharné entre Tristan et Bertrand de la Roche

---

<sup>889</sup> *Ibid.*, § 273, p. 196.

<sup>890</sup> « (...) et partirent tous a poincte d'esperon contre les deux moynes qui s'en tiroient leur chemin et avoient laissez la faulx recluse, congnoissans que c'estoit l'ennemy d'enfer qui decepvoir les vouloit, veue la faulceté qu'elle avoit controvee pour recommancer la noise. » (*Tristan*, chap. XXI, § 273, p. 197).

<sup>891</sup> *Ibid.*, § 276, p. 199.

accompagné de quarante chevaliers. Au chapitre XXI enfin, elle feint d'être violée par un faux moine pour faire occire nos deux héros.

Sala nous offre une interprétation innovante<sup>892</sup>. Par un subtil jeu d'écriture, il fait d'Yseut, une incarnation de l'ennemi d'enfer. Il se livre à une véritable psychanalyse qui montre la fonction de la fée en tant que fantasme, et raille par ce biais les valeurs de la *fin'amor*<sup>893</sup>, considérée comme un amour-maladie.

### III. Le mariage avec le diable : l'exemple de *Richard sans Peur* (1530)

Personnage historique inspiré de Richard I<sup>er</sup>, duc de Normandie, Richard sans Peur peuple les chroniques médiévales que nous n'aborderons pas ici. Notre propos concerne uniquement les versions romanesques, et plus particulièrement celle en prose de Gilles Corrozet<sup>894</sup>. Il existe en effet une première version en alexandrins : imprimée en 1496 sous le titre *Le Romant de Richart*, elle est associée à une édition de *La Vie du terrible Robert le Diable*, qui serait le père de Richard. Vers 1530, Gilles Corrozet reprendra le contenu de ce « petit livre » pour le « nouvellement translater de vieille rime en prose<sup>895</sup> ». Il paraît alors sous le titre *Richart sans Paour* et suit fidèlement le texte en vers tout en y insérant quelques nouvelles aventures, féeriques ou courtoises. Nous tenterons d'y repérer les traits féeriques dans le déguisement du diable, qui ne se transforme pas seulement en femme, mais bien en fée.

#### 1. Renversement du schéma mélusinien

---

<sup>892</sup> Gilles Polizzi remarquait déjà que le Tristan n'est pas une simple continuation, mais une réécriture qui prête « au personnage et au texte un inconscient ». Il considère alors non sans raison que « cette objectivation de l'art littéraire comme fantasme et comme glose, l'analogie entre les déguisements de Tristan et d'Yseut et ceux de la *mimésis* littéraire, font de ce roman le chef-d'œuvre de Pierre Sala, et peut-être un chef-d'œuvre tout court ». (« L'ennemi(e) d'enfer », *op. cit.*, pp. 60-62).

<sup>893</sup> Dans son article « Tristan au bord de la fontaine. Quelques motifs arthuriens dans le roman de *Tristan* de Pierre Sala », p. 1082, Danielle Quérueu s'interrogeait déjà de la sorte : « Y aurait-il là encore sous la plume de Pierre Sala une moquerie à l'égard des excès auxquels les chevaliers errants acceptent de se livrer ? ».

<sup>894</sup> *Richard sans Peur, edited from "Le Romant de Richart" and from Gilles Corrozet's "Richart sans Paour"*, by Denis Joseph Conlon, Chapel Hill, University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 192), 1977. On citera d'après cette édition.

<sup>895</sup> *Richard sans Peur*, éd. cit., p. 71.

Considéré comme une simple fiction diabolique, le texte se présente dès le prologue sous le signe de l'intertextualité, en soulignant le lignage de Richard :

« Gueres ne sont de gens qui n'ayent tout du long ouÿ la vie de Robert le Dyable, duc de Normandie, qui espousa le fille de l'empereur de Romme, mais de Richard Sans Paour, son filz, vous veulx la vie racompter (...)»<sup>896</sup>. »

Les hypotextes sont toutefois bien plus nombreux et si Elisabeth Gaucher<sup>897</sup> s'est appliquée à étudier les sources des différentes « diabolies » qui constituent en grande partie le fil narratif du récit, nous nous concentrerons sur le détournement des motifs féeriques. Nous verrons alors comment le diable endosse le rôle habituellement dévolu à la fée.

D'entrée, on retrouve la solitude propice aux rencontres merveilleuses. S'il est « hardy et vaillant contre tous » (p. 71), Richard est marqué par la « disponibilité matrimoniale » et la « singularité sociale »<sup>898</sup>. Il n'a toujours ni femme ni enfant et chevauche nuit et jour tout seul « parmy les forestz pour querir adventure ». Le duc est inlassablement en quête d'épouvante. Ce profil peu commun finit par attirer l'attention de Brundemor, un peu à la manière de Mélior, la fée du *Partonopeu de Blois*<sup>899</sup>, qui s'éprenait à distance du jeune homme dont elle entendait ses barons louer les mérites. Cependant, comme son nom le laisse entendre, il ne s'agit pas d'une fée ici, mais d'un diable, d'un être noir associé à la mort, qui souhaite enseigner la peur au héros :

« (...) mais oncques le duc ne cria ne chevaucha qu'il eust paour ne craincte par quoy communement on l'appelloit Richard sans Paour, pour laquelle cause ung esperit maling ou dyable d'enfer nommé Brundemor se vanta qu'il luy feroit paour comme vous orrez<sup>900</sup>. »

Dans ce dessein, le diable décide de se placer sur le chemin du duc qui chevauche cette nuit « dedans ung boys fort espés et umbrageux ou oncques homme ne trouva » (p. 72), symbole de la frontière de l'Autre Monde. Comme Mélusine, Brundemor n'ignore rien des

---

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>897</sup> Elisabeth Gaucher, « La parodie du fantastique dans Richard sans peur », *Furent les merveilles pruvees et les aventures trueves*, *Hommage à Francis Dubost*, éd. Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 6), 2005, p. 249.

<sup>898</sup> Voir Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 34), 1996, pp. 152-155.

<sup>899</sup> *Partonopeu de Blois*, traduit et présenté par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2005, vv. 1355-1368 : « Quant orent souffert lor ahan, / Et revinrent al cief de l'an, / De maint bel home I vint novele / Et mainte bone et mainte bele, / Mais cil qui vinrent devers vos / De tos furent li plus joios, (...) / De vos disent tantes bontés, / Tant buenes mors, tantes beautés, / Et ensemment la gentelise, / Que sempres fui de vos souprise ».

<sup>900</sup> *Richard sans Peur*, pp. 71-72.

## Le lignage des Fées

faits et gestes du héros. On apprendra au fil du texte que les diables sont omniscients concernant les pécheurs non repentis. Ce qui suppose que Richard est entaché par un péché. Nous y reviendrons.

« Et lors ou le dyable sçeut que estoit Richard Sans Paour s'en alla erramment celle part, et en la nuyt qu'il alla tenter le duc avec luy mena bien dix mille huas<sup>901</sup>. »

La rencontre se fait sur le mode parodique : le brachet, habituellement animal guide menant à la fée, appartient au duc et est déchiqueté par les chats-huants envoyés par le diable. Mais tout cela n'inquiète nullement Richard qui parodie ces animaux, se mettant à huer lui-même, faisant de la sorte comprendre au démon, la nécessité de trouver un autre stratagème pour l'atteindre :

« Et quant ce dyable qu'on nommoit Brundemor vit que de Richard ne feroit son plaisir a son ayse (...) a telle fint qu'il le peust enginer et trahyr alla choisir le plus grand arbre qui fust dedans le boys. L'ennemy qui adonc voulut trahyr Richard s'alla coucher entre deux branches dessus l'arbre, puis se alla changer et muer en guise d'ung petit enfant nouveau né et commença a crier (...) <sup>902</sup>. »

L'heure de la rencontre est arrivée. Le diable se change en nouveau-né et se place au sommet d'un arbre, motif qui fait penser au lai de *Fresne*<sup>903</sup>. La métamorphose est souvent l'apanage des fées, mais ici elle devient celle du démon. On reconnaît le verbe *enginer*, très répandu dans les romans féeriques et essentiellement présent dans la bouche du héros qui, à la vue de la merveille, craint d'être ensorcelé. Ce ne sera évidemment pas le cas de Richard, qui ne connaît pas la peur.

Mais revenons-en au diable qui a pris la semblance d'un nourrisson. Richard, qui a entendu ses cris, grimpe dans l'arbre, « et apperceut l'enfant au beau meillieu ». Sans hésitation, il prend le nouveau-né et tombe sous le charme de sa grande beauté. Lorsqu'il se met à rire, Richard, loin de reconnaître le rire du démon, ressent une grande joie et s'indigne des « meschantz » qui l'ont abandonné. Il le recueille et l'enveloppe dans son manteau de soie :

---

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>902</sup> *Ibid.*

<sup>903</sup> Marie de France, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française (Le livre de Poche/Lettres Gothiques), 1990. Voir « Le Fraisne », vv. 165-174, p. 96 : une enfant est abandonnée à sa naissance dans un frêne.



« Adonc sans plus faire d'arrest l'alla prendre et moult le regarda, car il estoit beau a merveilles. Si luy commença a rire de quoy le duc Richard fut fort joyeux (...) Richard (...) print pitié de l'enfant et l'enveloppa dedans ung des pans de son manteau de soye<sup>904</sup>. »

Si l'on reconnaît les *topoi* du merveilleux féerique, tout cet épisode est construit sur le mode du renversement. Habituellement, c'est la fée, protectrice et maternelle, qui recueille et élève les enfants mâles abandonnés ou menacés. On se souvient de la Dame du Lac veillant sur Lancelot, de Morgue protégeant Floriant ou encore d'Oriande trouvant Maugis et assurant son éducation<sup>905</sup>. La ressemblance avec l'histoire de Maugis est d'ailleurs troublante. L'enfant n'est pas dans un arbre mais « soz l'espine à la fee enmi le pré flori », l'enfant est de toute beauté, « onques plus bel enfant ne pot veoir nuz hom », il rit lorsque la fée le prend « en son giron le met, li enfes li rioit », et elle s'inquiète de son sexe « elle le desvolepe, voit que c'est valleton ». Le rôle de la fée nourricière incombe ici au duc Richard qui décide de veiller sur cette petite fille qu'il s'empresse d'aller confier à la femme de son forestier, en s'enquérant « si l'enfant estoit masle ou femelle » :

« Par la Vierge honnoree, Monsieur, c'est la plus belle fille qui oncques a mon advis fut formee ne faicte, et si n'y a pas trois jours qu'ele fut nee comme il me semble<sup>906</sup>. »

Après avoir appris qu'il s'agit d'une fille, Richard « moult (...) joyeux de ses parolles », reprend le chemin du bois en quête d'aventures. En réalité, cette enfant lui est destinée. Elle est nourrie par la femme du forestier « jusques a ce qu'elle fut en aage », et pendant ce temps, les aventures merveilleuses se poursuivent pour Richard. Nous les passerons brièvement en revue, puisque leur instigateur est toujours le diable Brundemor. Mais elles n'ont pour seul but que de faire patienter le héros durant la croissance de l'enfant, trouvée dans la forêt et destinée à devenir sa femme.

Ainsi, le duc chevauchant sur ses terres, rencontre trois mystérieux « chevaliers noirs armez de toutes pieces » avant d'être le témoin d'une étrange danse. La traditionnelle carole<sup>907</sup> des pucelles ou des fées, ronde joyeuse le plus souvent autour d'un arbre ou d'une fontaine, se transforme en danse macabre puisque les protagonistes sont les membres de

---

<sup>904</sup> *Richard sans Peur*, p. 73.

<sup>905</sup> *Maugis d'Aigremont : chanson de geste*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Berne, Francke (Romanica helvetica, 93), 1980, vv. 383, 489, 499-500.

<sup>906</sup> *Richard sans Peur*, p. 73.

<sup>907</sup> Voir Margit Sahlin, *Etude sur la carole médiévale : l'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, Almqvist och Wiksells boktryck, 1940.

l'armée des morts, cette mesnie hellequin qui hante les textes médiévaux : « il apperceut une carolle et dance de gens noirs qui s'entretenoient » (p. 74).

Nullement impressionné, Richard décide de s'entretenir avec le roi Hellequin sur son avenir. Il lui demande « s'il luy sçavroit a dire combien il devoit vivre ». Si Hellequin l'ignore, ce dernier lui affirme spontanément, qu'aucun diable ne lui fera jamais de mal :

« Puis dist a Richard que ja ne se doubtast, car combien qu'il luy faultra endurer moult de peine si luy dist le cueur pour chose asseuree que ja esperitz ne ennemys ne luy feront nul mal<sup>908</sup>. »

Ainsi Brundemor, sous le masque du roi Hellequin, annonce dès le début du roman au lecteur, l'échec de ses multiples entreprises à venir contre le duc de Normandie. Le phénomène peut alors s'interpréter comme une volonté d'auto-dérision. Comme le souligne Elisabeth Gaucher, « paradoxalement, les démons jouent double jeu, en fournissant à la fois l'aventure et la glose, le fantastique et l'exégèse moralisatrice<sup>909</sup> ».

Fidèle au motif du don féerique, le prince de l'Autre Monde offre son riche drap de soie<sup>910</sup> à Richard :

« Hellequin luy donna son drap de soye qui estoit moult riche, car il fut fait et ouvré par telle maniere qu'il n'estoit en ce temps homme ne femme qui sçeut deviser la façon comment l'œuvre du drap si riche fut faicte ne bastie<sup>911</sup>. »

Habituellement, ces objets merveilleux, *faés*, se présentent comme des pièces uniques remarquables par leur somptuosité, comme de véritables trésors qui ne peuvent être l'œuvre d'une personne humaine, mais résultent de l'art d'une fée. On se souvient par exemple que Morgue a brodé au Val Périlleux la chasuble qu'Enide a reçue de Guenièvre<sup>912</sup>. Dans *Richard sans Peur*, on retrouve la même logique, mais l'ouvrage féerique est remplacé par un ouvrage diabolique et le héros est loin de l'ignorer, puisqu'il s'attend à s'en faire déposséder par les diables :

---

<sup>908</sup> *Richard sans Peur*, p. 76.

<sup>909</sup> Elisabeth Gaucher, « Tentations et mariage sataniques dans *Richard sans Peur* : le détournement des modèles allégoriques et féeriques », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 15, 2008, pp. 83-84.

<sup>910</sup> Sur ce motif, voir Nicole Cazauran, « Richard sans Peur : un personnage en quête d'auteur », *Travaux de littérature*, 4, 199, p. 32.

<sup>911</sup> *Richard sans Peur*, p. 76.

<sup>912</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Honoré Champion, 1990, vv. 2353-2366 : « Puis a ofert desor l'autel / Un paisle vert, nus ne vit tel, / Et une grant chasuble ovree ; / Tote a fin or estoit brosdee / Et ce fu veritez provee / Que l'uevre en fist Morgue la fee / El val Perilleus ou estoit ; / Grant antante mise i avoit. / D'or fu de soie d'Aumarie ; / La fee fet ne l'avoit mie / A oes chasuble por chanter, / Mes son ami la volt doner / Por feire riche vestemant / Car a mervoille ert avenant ».

« Je croy que ceulx qui m'ont donné ce drap l'on aporé d'enfer. Si les dyables me rencontrent, ilz me l'avront osté tout incontinent. Nonpourtant, dist il, il n'y a dyable au gouffre d'enfer si hardy ne si puissant que s'il me faisoit chose qui me despleust, que je ne luy donnasse de mon espée trenchante<sup>913</sup>. »

En définitive, le drap merveilleux sera offert par Richard à la chapelle Notre-Dame où il sera placé sur l'autel. De même, la chasuble de Morgue, produit peu chrétien d'une fée, était apportée par Enide dans une église<sup>914</sup>. Comme le remarque Catherine Blons-Pierre, Richard s'emploie « à convertir en bien tout ce qui vient du monde des enfers<sup>915</sup> ». Les registres féerique, diabolique et religieux se mêlent habilement :

« (...) il ouÿt la messe a Nostre Dame a la quelle, quant ce vint qu'il alla a l'offrande, il offrit son noble drap de soye que Hellequin luy donna, duquel drap qui estoit si riche fut entierement réparé l'autel de la chapelle<sup>916</sup>. »

Richard connaît encore d'autres aventures. Une nuit de pleine lune, il s'égaré dans la forêt et trouve un magnifique pommier au bord d'une fontaine. L'arbre disparaîtra mystérieusement, mais les trois pommes cueillies par Richard font penser au lai de *Guingamor*<sup>917</sup> :

« (...) il s'esgara la nuict en la haulte forest. La lune luysoit qui estoit clere et plaine, et a la clarté d'icelle alla choisir delez une belle fontaine ung pommier qui estoit hault et estendu. (...) Lors le duc qui du fruit eut envie print trois pommes de l'arbre et les mist en son sain (...)<sup>918</sup>. »

L'épisode du pommier peut être interprété comme une incursion dans l'Autre Monde. Toutefois, le temps ne s'est pas arrêté, et les pommes (on ignore si elles sont mangées par Richard) semblent n'avoir aucun effet sur le duc, qui en recueille les pépins et obtient des arbres magnifiques<sup>919</sup>.

---

<sup>913</sup> *Richard sans Peur*, p. 76.

<sup>914</sup> Charles Foulon, « La fée Morgue dans les romans de Chrétien de Troyes », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 112), 1970, t. I, pp. 287-288.

<sup>915</sup> Catherine Blons-Pierre, « Le monde diabolique dans la version en vers de *Richard sans Peur* (XV<sup>e</sup> siècle) », *Littérales*, 22, 1998, p. 17.

<sup>916</sup> *Richard sans Peur*, p. 77.

<sup>917</sup> *Lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. Prudence Mary O'Hara Tobin, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 143), 1976, « Le lai de Guingamor », vv. 637-650.

<sup>918</sup> *Richard sans Peur*, p. 77.

<sup>919</sup> A propos de ces pommes, voir Nicole Cazauran, « Richard sans Peur : un personnage en quête d'auteur », *op. cit.*, p. 28 : « Tout bien considéré, même en admettant qu'il y ait là quelque trace d'une légende étimologique ornant pommes et pommiers d'une origine surnaturelle, on est loin des merveilles bretonnes et ce duc qui se soucie de faire pousser ses pommes reste, somme toute, dans son rôle de seigneur, un vrai Normand ».

Quelques temps plus tard, alors que le duc est entré dans une chapelle pour prier, le corps d'un excommunié se dresse de son cercueil et l'embrasse, rappelant le motif du Fier Baiser<sup>920</sup>. Le fait qu'un excommunié repose dans une chapelle n'a d'ailleurs pas l'air de surprendre Richard, qui en profite pour édicter une nouvelle loi stipulant que les morts devront être veillés par leurs proches :

« Ainsi que Richard retournoit querir ses gands, l'excommunié qui en ce lieu gisoit dedans une biere saillit hors vistement a l'encontre de Richard Sans Paour et l'embrassa<sup>921</sup>. »

Richard se voit encore amener à arbitrer la querelle d'un ange et d'un démon qui revendiquent chacun l'âme d'un moine débauché, lorsque ses barons viennent le prier de prendre une femme qui lui donnera un héritier pour son duché<sup>922</sup>.

Après la digression de ces différentes aventures édifiantes, le texte reprend le schéma mélusinien, jusque-là mis en suspens. A la rencontre, succède le mariage. Il aura certes fallu attendre sept années, mais ce délai a été largement écourté du fait de la précocité<sup>923</sup> de l'enfant, qui à l'âge de sept ans en paraît bien quatorze, signe d'appartenance à l'Autre Monde :

« Or devez vous sçavoir que ce dyable qui s'estoit mué en forme de fille, que le duc Richard trouva comme j'ay dict, icelle fille amenda et creut plus en sept ans que ne font pas maintenant les enfans a quatorze<sup>924</sup>. »

Charmé par sa beauté, c'est tout naturellement que Richard propose à ses barons d'épouser la jeune fille qu'il a fait élever. Cette union, quasi incestueuse, rappelle celle d'Oriande avec Maugis<sup>925</sup>, puisque la fée faisait de l'enfant qu'elle avait soigné, son amant :

---

<sup>920</sup> Nous étudierons ce motif du Fier Baiser un peu plus avant dans ce même chapitre.

<sup>921</sup> *Richard sans Peur*, p. 78.

<sup>922</sup> « En ce temps la dont je vous parle, tous les nobles barons de Normandie grans et peitz firent ung consistoire trestous ensemble pour avoir conseil d'aller dire a leur seigneur Richard qu'il luy plaise espouser une dame dont il peust avoir hoir qui puisse tenir la terre apres luy (...) » (*Richard sans Peur*, p. 80).

<sup>923</sup> Voilà qui nous rappelle un autre enfant précoce, Merlin, doué de parole dès sa naissance et qui, à l'âge de neuf mois semble avoir deux ans (Robert de Boron, *Merlin*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979, § 10, l. 60-62). Qui plus est, Merlin, en tant que fils du diable, a le pouvoir de prendre des formes multiples, comme Brundemor.

<sup>924</sup> *Richard sans Peur*, p. 80.

<sup>925</sup> *Maugis d'Aigremont : chanson de geste*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Berne, Francke (*Romanica helvetica*, 93), 1980, vv. 638-642 : « Et quant il fu d'aage que pot armes porter, / La fee l'adoba et li çaint le branc cler : / Si en fist son ami, que mout le pot amer. / Son cors li abandone besier et acoler, / Desoz son covretor ensemble o li jöer ».

« Il est vray que j'ay une pucelle il y a sept ans passez que j'ay faict nourrir en une forest. S'il vous venoit a gré, je la prendroye, car je ne pourroye trouver plus belle a mon gré<sup>926</sup>. »

Les barons n'y voient pas d'objection, et le démon reçoit bientôt le sacrement du mariage chrétien. Car la jeune fille est ramenée auprès de Richard, et l'archevêque de Rouen célèbre cette union, sur le modèle de celle de Raymondin et de Mélusine. Toutefois, aucun pacte ne semble lier les époux, mais nombreux sont les contes mélusiniens dans lesquels l'interdit est implicite, nous le découvrirons donc plus avant :

« A ces parolles les mercia le duc et envoya chez son forestier querir la fille par deux chevaliers, laquelle quant elle fut venue, le duc Richard fist mander l'archevesque de Rouen lequel tantost alla espouser Richard et le dyable ensemble<sup>927</sup>. »

Le mariage est suivi des traditionnelles joutes, et la fête, somptueuse, dure une semaine. Comme Mélusine, la dame est très belle et richement parée. Toutefois, elle n'inspire aucune curiosité quant à ses origines, puisque sept années se sont écoulées entre son apparition et les noces :

« A Rouen fu la feste celebree qui fut moult sumptueuse, et y eut une joustes ausquelles josta le vaillant Richard (...). L'espousee estoit sur les eschauffaulx avec les damoiselles du pays qui moult estoit belle et bien accoustree<sup>928</sup>. »

Richard connaît le bonheur durant sept années aux côtés de Brundemor, avant de commettre l'inévitable transgression qui provoquera le départ du démon. L'auteur ne donne pas les détails de cette union. Nous observons juste que le couple n'a toujours pas d'enfants et qu'il fonctionne sur le mode de l'amour courtois. La dame n'est donc âgée que de quatorze ans, lorsqu'elle annonce un jour à son époux être gravement malade et lui demande un don en blanc :

« Et ung jour qui fut cestuy Sathanas, femme de Richard, fist la malade et contrefit souffrir grant douleur en se couchant au lyt. (...) et croy que je mourray, et pource je vous suplye que m'octroyez un don qui n'est pas grant<sup>929</sup>. »

---

<sup>926</sup> *Richard sans Peur*, p. 81.

<sup>927</sup> *Ibid.*

<sup>928</sup> *Ibid.*

<sup>929</sup> *Ibid.*

Après sa mort, Brundemor souhaite que Richard la veille une nuit entière dans la chapelle, toute proche du lieu où elle a grandi dans la forêt. La requête n'a rien d'extraordinaire, d'autant que Richard a lui-même instauré l'obligation de veiller les morts, dans tout son duché. La subtilité réside ailleurs, dans le fait que le démon précise qu'il devra impérativement venir tout seul, ce à quoi Richard va déroger :

« (...) que a une chappelle qui est a une lieue et demye d'icy vous me vueiller veiller une nuyct tout seul sans compaignie de ame. Celle chapelle siet en la forest ramee ou j'ay esté nourrie et gouvernee par sept ans<sup>930</sup>. »

Morte, Brundemor est veillée durant une nuit par Richard, dans une chapelle au cœur de la forêt, mais celui-ci est accompagné d'un chevalier qui lui tient compagnie, afin qu'il s'ennuie moins. Voilà donc la première transgression de l'interdit, clairement énoncé par la fée-diable. Mais il pourrait bien y en avoir un second, plus implicite, car lorsque Brundemor ressuscite et s'extirpe bruyamment de sa bière, aux alentours de minuit, Richard brandit son épée dans un réflexe d'auto-défense et en menace sa femme ! Voilà le duc une nouvelle fois confronté à un cadavre hanté. Sa précédente confrontation avec celui d'un excommunié n'aurait donc joué que le rôle d'annonce de cet épisode de la fausse mort de Brundemor, sorte de nouvelle Cligès<sup>931</sup>. Très répandu, le motif du cadavre qui reprend vie relève du diabolique, du *magicus*, que Jacques Le Goff<sup>932</sup> a distingué du *miraculum* et des *mirabilia* :

« Le baron Richard toute la nuyt se print a regretter le corps de sa femme tres amerement, et avant la mynuyt il fut surprins de sommeil et s'endormit. (...) à l'heure que Richard Sans Paour s'endormit et son chevalier pareillement, le corps qui estoit dedans la biere s'estendit si tres fort que il desrompit en plus de cent pieces le coffre et la couverture, et a celle propre heure gecta un cry de si grant effroy qu'il en convint tout le boys croller et retentir. Richard Sans Paour qui adonc s'esveilla n'eut paour ne crainte de la voix, mais pour seureté tira son espee et la mist delez luy toute nue bien hardiement. Lors le corps qui la gisoit s'escria haultement en dist : « Or, Duc Richard, comment faites vous telle chose<sup>933</sup> ? » »

---

<sup>930</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>931</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. critique par Charles Méla et Olivier Collet, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1994, vv. 6188-6189. Le thème de la fausse morte, déjà présent chez Chrétien sera repris dans *Amadas et Ydoine*. Voir François Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 15), 1991, pp. 658-676, « Les mortes-vivantes ».

<sup>932</sup> Jacques Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, Actes du colloque tenu au Collège de France à Paris en mars 1974*, Paris, Jeune Afrique, 1978, pp. 66-69.

<sup>933</sup> *Richard sans Peur*, p. 83.

Cette heure de minuit est caractéristique des apparitions merveilleuses. L'effroyable cri poussé par le démon pourrait être une réminiscence de celui de Mélusine, quittant Raymondin, parce qu'il a divulgué sa nature féerique après l'avoir surprise au bain. Ici, la démonsse est non seulement outrée de se voir menacer par une arme, mais la présence de cet indésirable chevalier, rend publique sa nature diabolique : « le dyable estoit en la biere en guyse de femme » (p. 82).

Comme la fée poitevine, il lui faut donc quitter ce monde. Auparavant, elle use d'un stratagème pour éloigner Richard, et se débarrasser de l'importun chevalier. Faisant croire à son mari qu'elle était juste évanouie à cause d'une forte déshydratation : « (...) j'estoye pasmee pour une soif qui m'est prinse ce jour sur le vespre ce qui m'a causé une fièvre au corps », elle demande à Richard, sur le ton de la *fin'amor*, de bien vouloir lui chercher un peu d'eau à la fontaine toute proche :

« Sire, dist le corps, si oncques m'aymastes de bonne et certaine amour, je vous prie que vous sortez en celle plaine et la en la haulte forest sur le dextre vous trouverez ung bel arbre pres duquel est une fontaine. Et en celle fontaine vous fauldra abaisser pour puyser de l'eau clere en ung hanap que les bergiers laisserent avant hyer, si m'en aporterez (...) <sup>934</sup>. »

Au nom de la « bonne et certaine amour » qu'il doit à son épouse, Richard s'exécute et se rend à cette fontaine près d'un bel arbre, *topos* de la rencontre féerique, qui apparaît ici dans un contexte de rupture, puisque cet éloignement permettra au diable d'étrangler le chevalier de Richard et de prendre la fuite :

« (...) le dyable se leva de la biere et s'en vint vers le chevalier qui estoit demouré seul en la chappelle, lequel le print et tout mort et estendu l'estrangla <sup>935</sup>. »

De retour, Richard trouve la chapelle plongée dans le noir : « il ne trouva feu ardent ne nulle lumiere es lampes, car l'ennemy avoit tout estaint » (p. 83), son chevalier gît mort, tandis que sa démoniaque épouse a disparu. Il maudit l'heure de sa rencontre avec Brundemor : « Que maudicte soit l'heure qu'oncques je la fis nourrir en la forest, car pour avoir bien faict on n'en reçoit que peine. » (p. 83) Dépité d'avoir partagé son lit avec le diable durant sept années, il fait vœux de ne plus se marier et se retire dans une abbaye :

---

<sup>934</sup> *Ibid.*

<sup>935</sup> *Ibid.*

« (...) mais je suis tourmenté trop grandement que ung tel ennemy a geu aupres de moy nud a nud plus de sept ans, et pour ce je ne quiers jamais a estre marié qui que soit ou le courage me changera<sup>936</sup>. »

Si le texte en vers reste fidèle à ce motif très répandu du « moniage », le remaniement en prose de Corrozet s'en éloigne et les secondes noces du héros avec une princesse anglaise sont bientôt célébrées<sup>937</sup>.

Retiré « en l'abbaye de Fescamp », Richard y séjourne longtemps. Jusqu'à ce qu'un tournoi soit organisé par Charlemagne. Richard s'y rend et affronte Ogier de Dannemarche, Regnault de Montauban, Olivier, Roland... Il tombe amoureux de Clarice, « fille de Astolpho, roy d'Angleterre ». Leur amour est réciproque, il enlève la jeune fille et l'épouse :

« (...) l'arcevesque de Rouen espousa Clarice, fille du roy d'Angleterre au preux chevalier Richard, duc de Normandie, en la grant eglise de Rouen<sup>938</sup>. »

Richard est bientôt assailli par le roi d'Angleterre, venu récupérer sa fille<sup>939</sup>. Les troupes de Richard portent de « blancs haulbers » et marchent sur le roi d'Angleterre lorsque apparaît « ung chevalier noir a merveilles ». Le contraste entre la troupe blanche du pur Richard, et ce ténébreux chevalier est saisissant. « Plus noir que une meure », il a pourtant les dents « plus blanche que neige ne cristal ». Derrière cette incarnation de la mort et de la pourriture, la corruption des chairs, se cache le diable Brundemor, venu se mettre au service de Richard en échange d'une promesse en blanc :

« (...) je suis ung souldoyer qui suis venu vers vous pour guerroyer voz ennemys. (...) je ne vous en demande rien, et si vous me verrez mettre tous voz ennemys en exil et en fuyte pourtant que me vueillez promettre que si jamais me sourd aucune guerre ou discorde que pareillement vous me ayderez se j'ay affaire de vous<sup>940</sup>. »

Richard accepte volontiers. S'il n'a effectivement peur de rien, le duc est visiblement d'une étrange naïveté, car il est bien le seul à ne pas se douter de l'identité du « soudoyer »

---

<sup>936</sup> *Ibid*, p. 85.

<sup>937</sup> Elisabeth Gaucher voit dans ces noces « l'aboutissement d'une carrière mondaine, validée par les critères courtois » (« Tentations et mariage sataniques dans Richard sans Peur », *op. cit.*, p. 78).

<sup>938</sup> *Richard sans Peur*, p. 90.

<sup>939</sup> Le texte en prose s'éloigne ici de celui en vers. Comme le remarque Elisabeth Gaucher, « Le récit en vers s'arrête au moment où Richard, conduit en enfer par Brundemor, vient à bout du démon Brugifer. Gilles Corrozet va plus loin et, dans un esprit de surenchère, confronte son personnage à de nouvelles épreuves surnaturelles », « *Richard sans peur*, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au XVI<sup>e</sup> siècle », *Du Roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, éd. Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 127.

<sup>940</sup> *Richard sans Peur*, p. 92.



qui lui apparaît « plus noir que encre destrempee ». Alors que les Anglais, déconfits par tant de prouesses, en arrivent à la conclusion qu'il « estoit impossible a creature de faire ce qu'il faisoit se ce n'estoit ung dyable », Richard quant à lui « ne pensa jamais que ce fust la dyable qui avoit esté sa femme par sept ans ».

Cependant, on observe un renversement du motif. Le diable joue cette fois un rôle positif et ne cherche en aucune façon à terrifier Richard ou à lui nuire. Au contraire, il lui permet de préserver l'intégrité de son duché et de repousser les Anglais. Ce qui a d'ailleurs poussé la critique à considérer Jeanne d'Arc comme le prototype historique de Brundemor<sup>941</sup>.

Mais on retrouve aussi un rôle déjà attribué à Mélusine qui devait permettre au duc de Berry (commanditaire de Jean d'Arras), de légitimer son pouvoir sur le comté de Poitou, face aux Anglais. Encore, cette intervention de Brundemor favorise l'union de Richard avec Clarice, la fille du roi d'Angleterre. Le démon joue donc un rôle bienveillant et protecteur, puisqu'il s'est « loyaulment esprouvé » en la guerre de Richard et lui a fait « grant honneur et courtoisie et bonté ». Le duc lui renouvelle donc sa promesse de combattre pour lui « s'il advenoit chose que l'on vous vouldrist grever en toutes les batailles ou mander vous me vouldriez ». Ils se séparent et Brundemor « s'en entra en la forest » (p. 94).

## 2. Une parodie du schéma morganien

A partir de ce moment, le texte abandonne le schéma mélusinien au profit du schéma morganien<sup>942</sup>. Car le diable ne tardera pas à reparaitre pour rappeler son engagement à Richard et l'entraîner dans un Autre Monde qui s'avèrera être les Enfers.

Trois jours plus tard, Richard rassemble ses veneurs pour aller chasser dans la forêt. Il s'aperçoit alors que ses chiens sont blessés et apprend que c'est l'œuvre d'un « grant porc sanglier qui est aussi blanc que ung cigne ». Richard décide aussitôt de tuer ce sanglier qui hante les « boys de Ricquebourg ». On reconnaît l'appel de l'autre monde, l'animal leurre

---

<sup>941</sup> Voir Catherine Blons-Pierre, « Le monde diabolique dans la version en vers de *Richard sans Peur* », *op. cit.*, p. 23 : « l'on peut se demander qui se cache derrière les différentes facettes du personnage de Brundemor : Gunnor, femme réelle de Richard, d'abord sa concubine et de surcroît une incroyante Danoise, autant dire le diable en personne (...) ? Mais qui se cache alors derrière Brundemor, libérateur des Anglais ? Nous sommes au XV<sup>e</sup> siècle et le personnage de Jeanne d'Arc est dans toutes les mémoires : à la fois figure angélique lorsqu'elle a débarassé la France des envahisseurs anglais, puis figure démoniaque et hérétique, lorsqu'elle a été brûlée à Rouen (...) ».

<sup>942</sup> Elisabeth Gaucher remarquait déjà que « Brundemor suit d'abord le trajet de Mélusine en rejoignant Richard dans le monde des mortels puis se « morganise » en l'entraînant en enfer », « Tentations et mariages sataniques dans *Richard sans Peur* », *op. cit.*, p. 78.

envoyé par la fée pour conduire le héros dans son royaume. En effet, on apprend que le sanglier *faé* a échappé à ses deux maîtresses, les fées Gloriande et Ayglantine :

« Gloriande et Ayglantine furent deux faees demorans es forestz de Normandie en ung beau manoir qu'ilz avoyent enclos d'air, dedans lequel manoir ilz nourrissoyent ung beau porc sanglier aussi blanc que un lyz, et moult l'aymoient pouce qu'il estoit si beau. Si advint d'aventure que le porc eschapa de l'hostel des faees et oncques puis ne le sçeurent faire rentrer<sup>943</sup>. »

Toutefois, ces dernières dont les noms sont très répandus dans les romans féeriques (Gloriande est l'une des fées du *Mabrien*<sup>944</sup> et on trouve une fée Eglantine dans *Galien le restore*<sup>945</sup>), décidèrent que seul un duc de Normandie, engendré par un Sarrasin et une chrétienne, pourrait l'attraper<sup>946</sup>. Ce sera Guillaume Longue-Epée, fils de Rollo, et non pas Richard comme on l'attendait.

On observe une écriture déceptive de la merveille caractéristique de la fin du Moyen Âge. L'auteur use de nombreux artifices pour développer cette aventure féerique, quasi absente de la version en vers, mais l'assemblage de différents épisodes et motifs qui ne sont pas liés entre eux, crée une impression de disparate.

Toujours est-il que si cette épreuve n'est pas destinée à Richard, c'est bien lui qui sensiblement au même moment va se retrouver en Enfer. En effet, la chasse au porc faé s'interrompt jusqu'au lendemain et Richard va passer la nuit à l'abbaye de Fécamp pour être plus rapidement prêt au lever du jour. C'est alors que Brundemor lui apparaît, aux alentours de minuit pour l'emmener avec lui :

« Et quant ce vint entour minuyct qu'il gisoit dedans son lict, a luy se presenta Brundemor le dyable qui avoit esté sa femme et estoit Brundemor atourné en guyse d'ung tres noble chevalier armé de toutes pieces (...) – Sire duc laissez le sommeiller, il vous fault appareiller de venir avec moy comme vous le m'avez promis si vous ne voulez estre appellé mensongier et couard<sup>947</sup>. »

---

<sup>943</sup> *Richard sans Peur*, p. 94.

<sup>944</sup> *Mabrien, roman de chevalerie en prose du XV<sup>e</sup> siècle*, éd. critique par Philippe Verelst, Genève, Droz (Romanica Gandensia, 28), 1998. Gloriande vit au royaume de Faerie. Elle sera un temps l'amie de Mabrien dont elle aura un fils.

<sup>945</sup> *Galien le Restoré*, éd. par Hans-Erich Keller et Nikki L. Kaltenbach, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 43), 1998.

<sup>946</sup> Et pour le courroux qu'ilz en eurent ilz destinerent le dict porc que jamais ne seroit print d'homme vivant s'il n'estoit duc de Normandie engendré d'ung Sarrazin et d'une Crestienne, pensant que ce ne pourroit advenir, mais si fist, car Guillaume Longue Espee, duc de Normandie, le print et occist, lequel fut engendré de Rollo, premier duc de Normandie (...). » (*Richard sans Peur*, pp. 94-95).

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 95.

Brundemor emmène Richard dans une épaisse forêt où se trouvent « douze cens chevaliers qui noblement se attournoient pour commencer guerre ». Il va se présenter, ainsi que Richard, devant « le roy d'enfer », qui se tient sous un arbre, attribut des fées, comme l'a montré Pierre Gallais :

« Le roy d'enfer estoit assis en une chaire toute noire au pied d'ung orme large et spacieux de branches. De veloux noir estoit vestu et avoit la face moult horrible a regarder, et autour de luy avoit grant nombre d'esperitz tous noirs, les ungs armez et les aultres non<sup>948</sup>. »

Le thème de la reine des fées est souvent exploité dans les textes médiévaux. Ainsi dans *Ysaye le triste*, elle règne sur un verger magique. Mais ce roi des démons, assis sur son trône au milieu d'esprits, fait curieusement écho à la Sibylle d'Antoine de La Sale, qui nous est présentée « en son tribunal assise » et entourée « de gens en toutes les beautez<sup>949</sup> ».

Richard sera le champion de Brundemor et devra combattre contre le diable Burgifer, « ung des plus fors dyables de tous ceulx d'enfer » (p. 96) qui veut ravir sa « seneschaussee » à Brundemor. Richard s'arme et entre « en plain champ » contre Burgifer qui est, comme son nom l'indique, « plus dur que fer ne acier ». Le combat est rude et Burgifer en profite pour révéler à Richard l'identité de Brundemor et son dessein de lui faire connaître la peur :

« Sire duc, dist Burgifer, la femme que vous aviez espousee, c'estoit ce grant dyable pour qui vous combatez a moy en bataille rengee<sup>950</sup>. »

On apprend alors que les démons, au même titre que les fées, possèdent le don d'omniscience, qui leur vient de Dieu ! Ils connaissent alors les moindres faits et gestes de ceux qui vivent dans le péché et ne se sont pas confessés. Richard vit donc « en peché », ce qui fait de lui une proie facile pour les démons. La nature de ce mystérieux péché n'est pas évoquée, mais comme le souligne Elisabeth Gaucher, « il semble permis de l'identifier à l'orgueil qui engendre une témérité répréhensible, une indifférence excessive à l'égard des dangers dont l'âme est entourée<sup>951</sup> » :

« Le duc alors demanda au dyable : « Comment povez vous sçavoir tout ce qui se fait au monde ? En avez vous la puissance ? – Ouy, dist Burgifer, par le congé de Dieu nous sçavons

---

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>949</sup> *Le Paradis de la reine Sibylle / Il Paradiso della regina Sibilla*, éd. critique par Patrizia Romagnoli, Verbania, Tararà (di monte in monte, 15), 2001, p. 38.

<sup>950</sup> *Richard sans Peur*, p. 98.

<sup>951</sup> Voir Elisabeth Gaucher, « Tentations et mariage sataniques dans *Richard sans Peur* », p. 77.

tout ce que font ceulx qui vivent en peché, mais aussi tost que ilz s'en sont confessez et purgez devant le prestre, nous avons tout oublié et n'en sçavons plus rien<sup>952</sup>. » »

Malgré cette révélation sur l'identité du diable qui l'a sollicité, Richard souhaite mener à terme son duel. En effet, il est non seulement lié par sa promesse à Brundemor, mais aussi par la « courtoisie » du démon qui l'a aidé dans sa guerre contre les Anglais : « je croy que je fusse demouré mort au champ se il ne m'eust bien aydé en ma bataille » (p. 97).

Arbitré par Richard, ce litige féodal opposant deux démons semble rejouer la scène de son propre conflit avec le roi d'Angleterre. Ainsi le monde infernal obéit aux mêmes lois que le monde féodal. Finalement, comme on l'attendait, Richard parvient à vaincre Burgifer en le frappant avec le pommeau de son épée « en laquelle estoit enchassée mainte digne relicque » (p. 99). De manière très solennelle, Richard remet alors Brundemor (qui s'incline devant lui), « en saisine de sa seneschaussee ». Le diable manifeste soudain une étrange gratitude et se met au service de celui qui l'a jadis fait élever, avant de l'épouser :

« Sire, dist Brundemor, a vostre commandement, car je y suis plus tenu que vous ne pouvez penser pour ce que vous jadis me fistes nourrir petit enfant par sept ans et depuis fus vostre femme espousee<sup>953</sup>. » »

Ainsi, le duel en Enfer s'apparente au combat qu'engage un champion pour sa dame. Nous sommes bien dans le registre de la *fin'amor*. Brundemor devient l'obligée de Richard qui la prie « par amour » de ne plus le tenter : « Or je te prie par amour que plus tu ne me tentes ne ne me face plus nulle peine ». Ce discours d'amants révèle les dangers de la séduction féminine, et n'opère aucune distinction entre le diable et la fée.

Si le texte en vers se clôt sur la défaite du démon Burgifer, Corrozet offre à son personnage de nouvelles aventures féeriques. Car Burgifer reprend le rôle de Brundemor qui a quitté la scène romanesque en promettant à Richard de ne plus le tenter. En réalité, les deux personnages diaboliques se présentent comme des doubles parfaitement interchangeables. Toutefois on observe une gradation dans les pièges tendus par ce nouveau démon à Richard et qui deviennent toujours plus sophistiqués. L'auteur combine des éléments merveilleux empruntés à divers horizons littéraires.

---

<sup>952</sup> *Richard sans Peur*, p. 98.

<sup>953</sup> *Ibid.*, p. 100.

Avant de partir pour la Terre Sainte aux côtés de Charlemagne, Richard gagne à la joute contre les plus prestigieux héros épiques. Il combat incognito muni d'armes dorées, réminiscence possible du Chevalier Doré<sup>954</sup> du *Perceforest*.

De retour de Jérusalem, Richard apprend la mort du roi d'Angleterre. Il décide de s'y rendre pour se faire couronner roi de ce royaume. Douze navires prennent la mer et sont bientôt séparés par la tempête. Richard aperçoit un petit navire, « quasi tout brisé de la tourmente », qui vient vers lui. A son bord, le diable Burgifer, qui a pris l'apparence d'une très belle dame vêtue de manière somptueuse, fait mine de se lamenter. La dame se présente comme la fille du roi d'Espagne et explique qu'elle se rendait en Ecosse pour en épouser le roi :

« Je suis fille du roy d'Espagne. Mon pere m'envoyoit avec ung mien frere devers le roy d'Escoce qui me devoit prendre en mariage, mais par la tourmente de la mer nostre navire a esté rompu et ung mien frere noyé avec cinquante chevaliers qui m'accompaignoient<sup>955</sup>. »

Richard la recueille sur son navire, mais ce dernier ne peut accoster en Angleterre et dérive jusqu'à Gênes. Une nouvelle tempête se déclenche, le navire est foudroyé, la dame a disparu, les noyés (tous de grands seigneurs et chevaliers) flottent autour de Richard, seul rescapé qui aborde sur un radeau en une île déserte :

« Et quant il fut esveillé, flottant pres et loing de luy ses chevaliers dont les ungs estoient mors et les autres tiroient a la fin, mais de la dame il ne vit aucune appercevance, car elle s'estoit de la esvanouÿe. Et sachez certainement que c'estoit Burgifer (...) qui (...) s'estoit transfiguré en forme et semblance de femme pour le faire noyer<sup>956</sup>. »

Dans cette navigation diabolique, on reconnaît la superposition de deux hypotextes. D'une part, un conte gallois tiré des *De Nugis Curialium* de Gautier Map, composés entre 1181 et 1193, qui présente une histoire similaire dont le protagoniste est également un seigneur Normand, Henno aux grandes dents. Ce dernier rencontre un jour dans une forêt proche du rivage, une jeune fille en pleurs. De grande beauté et richement vêtue, l'inconnue raconte son projet de mariage avec le roi de France et la disparition du navire qui la

---

<sup>954</sup> Preuve de son succès, cet épisode du *Perceforest* fera l'objet d'une édition propre sous le titre *La plaisante et amoureuse hystoire du chevalier Doré & de la pucelle surnommée Cœur d'acier*, Paris, Denis Janot, 1541 (B.N. RES PY2 3010). Bethides nomme « Chevalier Doré » le « jouvenceau aux armes d'or », qui se présente au tournoi « couvert luy & son cheval de couvertures dorées, sans aultre congnoissance, & son écu doré qu'il porta si longuement que le nom luy en demeura » (f° aiiii r°).

<sup>955</sup> *Richard sans Peur*, p. 105.

<sup>956</sup> *Richard sans Peur*, p. 106.

transportait, emporté par un coup de vent alors qu'elle se trouvait sur la plage<sup>957</sup>. D'autre part, un poème d'Octovien de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur*<sup>958</sup> (1491-1494) et plus précisément l'épisode des cadavres de la mer Mondaine. Il s'agit des corps sans vie des grands du royaume. Le narrateur aperçoit par deux fois ces cadavres à la dérive sur la mer, avant et après son séjour sur l'île de Vaine Espérance.

Richard arrive donc sur une mystérieuse île. Mais bientôt, le duc est emporté en l'air par « Burgifer et les maulditz esperitz » et déposé au monastère de Sainte Catherine du Mont Sinaï où il combat un géant avant d'être rapporté en Angleterre par Burgifer :

« Lors Burgifer chargea le duc sus son col et comme fouldre se print a courir. Tant exploicta par l'air a tout Richard que a une heure apres midy il le posa sur ung port de mer pres Londres en Angleterre, puis print congé de luy, et Richard bien fort le remercia<sup>959</sup>. »

Burgifer devient un démon bienfaisant qui connaît l'avenir, et s'apparente au luiton Zéphir du *Perceforest*. Qualifié lui aussi de « mauvais esprit », Zéphir transporte par les airs Troilus dans la chambre de Zellandine, la belle endormie, prive Estonné de sa nuit de noces, et prépare activement les temps de la grandeur arthurienne. C'est un peu sur ce modèle que Burgifer rapporte Richard en Angleterre pour son couronnement.

Le roman se clôt sur la cérémonie, les banquets et joutes qui l'accompagnent. Il est précisé que les diables continuent de le tenter : « Les ennemys d'enfer le tempterent mainte journee et si eschappa d'eulx sans douleur et sans peine » (p. 109). Son nouveau statut de roi d'Angleterre ne change donc rien à sa situation, les épreuves diaboliques auront tout de même servi de faire valoir à Richard et rendu le héros digne d'épouser la fille du roi d'Angleterre.

#### IV. L'archétype de la mauvaise fée : l'histoire de Gracienne dans le *Meurvin* (1540)

---

<sup>957</sup> Voir Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 123 pour une analyse de ce passage des *De Nugis Curialium*, IV, 9, p. 174. Laurence Harf a relevé la beauté de la dame : « speciosissimam puellam », « pulcherrima rerum », et la richesse de ses vêtements : « regalibus ornata sericis ». De même, dans *Richard sans Peur*, il s'agit d'une « tres belle dame richement acoustree a la mode royalle » et « plaine de grant beaulté » (p. 105).

<sup>958</sup> Octovien de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur*, éd. critique, introduction et notes par Frédéric Duval, Genève, Droz (Textes Littéraires Français, 545), 2002, II, vi, p. 176 : « Je vy sur l'eau un tas de corps humains, / Les ungs transis, autres joingnans les mains, / Sur mer flotant par merueilleux encombre ».

<sup>959</sup> *Richard sans Peur*, p. 108.

Roman de chevalerie du Moyen Âge tardif (vers 1540), *L'histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois*<sup>960</sup>, présente un traitement original des figures féeriques. L'auteur y conte la vie et les prouesses de Meurvin, fils d'Ogier et de la fée Morgane, sœur d'Arthur. C'est l'enlèvement du héros par une mauvaise fée qui est à l'origine des aventures et provoque la rencontre de cette fée et du diable.

## 1. Le rapt de Meurvin par Gracienne

Ogier vit retiré dans le royaume de Féerie en compagnie de Morgue, lorsque celle-ci tombe enceinte. Les fées de la cour de Morgane « jasant » beaucoup à ce sujet :

« Si en tindrent leur parlement les faees disans les uns aux autres : Bien est apparent que Morgue n'a pas tousjours dormy aupres le preux Oger son amy, car elle est de son fait mout fort enceinte (...)»<sup>961</sup>. »

D'emblée les fées sont présentées comme des sortes de commères qui se délectent des ragots de la cour et jugent leur compagne. A la naissance de l'enfant, toutes se pressent au chevet de Morgue pour le voir : « A sa nativité y vindrent maintes hautes dames faees lesquelle de veoir l'enfant si beau disoient l'un à l'autre, en nom dieu icy a bel enfant, de Dieu soit il benist » et bientôt arrive le moment des dons des fées au nouveau-né. Notons que nos fées sont chrétiennes puisqu'elles remettent l'enfant à Dieu.

Les fées marraines se présentent, conduites par le roi Arthur. Ce dernier est fréquemment rejeté dans le monde de la *faerie*, dans les romans tardifs. L'enfant est baptisé et nommé Meurvin, du nom de sa marraine, la fée Meurvine « qui moult estoit haute Dame & renommee par toute faerie ». Cette dernière destine l'enfant à être aimé des femmes tout au long de sa vie, lorsque la cérémonie est soudain perturbée par une fée frustrée qui se tient dans l'assistance. Jalouse des dons prodigués à l'enfant, la fée Gracienne voue une haine farouche à Morgue, en raison d'une ancienne rivalité amoureuse. Il faut alors comprendre que les deux fées souhaitaient l'amour d'Ogier, sans quoi elle se réjouirait de voir sa rivale « casée » :

---

<sup>960</sup> *Histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois, lequel par sa prouesse conquist Hierusalem, Babilone, & plusieurs autres royaumes sur les infidelles*, Paris, Nicolas Bonfons, vers 1580 (BnF RES-Y2-603). Nous citons d'après cette édition. Désormais cité *Meurvin*.

<sup>961</sup> *Meurvin*, chap. I, f. 2 r<sup>o</sup>.

« Adonc avoit prochain des fons une faee nommé Gracienne, laquelle dolent du bien attribué au petit Meurvin par les faees, ou pour quelque indignation qu'elle avoit eut contre Morgue par ce qu'elle n'avoit peu jouyr de quelques siennes amours, dist tout haut (...) <sup>962</sup>. »

On reconnaît là une fine allusion à la Morgue luxurieuse mise en scène dans certains romans arthuriens et qui pouvait rivaliser avec ses compagnes pour obtenir les faveurs d'un homme. Une Morgue très éloignée de celle de notre texte, qui est « rangée » et dont l'union avec Ogier est légitimée. Ici le rôle de la « faulce faee » incombe à Gracienne. On remarque la présence d'une fée portant le même nom dans le *Mabrien*, mais qui est positive et fait un beau don à l'enfant<sup>963</sup>. Victime d'un sortilège qui la rend prisonnière du *Vermeil Pavillon*, cette dernière qui vit elle aussi au royaume de Féerie sur lequel règne Arthur, sera délivrée par Mabrien. De leur amour naîtra un fils nommé Gracien. Mais revenons à la fée Gracienne de notre roman, qui elle, jette un mauvais sort à l'enfant :

« Et je prie à dieu qui le monde crea & l'homme a sa semblance, qu'à l'enfant Meurvin à assault ne bataille ne puisse jamais faillir , & qu'il soit mis prisonnier si estroitement qu'à jamais il n'en puisse yssir jusques à ce qu'un homme le delivrera, dont la mere mourut à l'enfanter <sup>964</sup>. »

A l'entente de ces paroles de colère et de dépit, la fée Meurvine décoche un coup de poing qui atteint Gracienne en plein visage. Sous la violence du choc, le sang de la fée blessée se répand sur le sol. Une querelle s'engage entre les fées qui deviennent les protagonistes d'une véritable bataille de chiffonniers. Censées incarner un idéal féminin, nos fées s'apparentent davantage à des mégères pour reprendre le terme de Virginie Derrien<sup>965</sup> dans son bel article intitulé « La manipulation littéraire de la femme féerique dans les *Prophesies de Merlin* : portrait d'une « mégère inapprivoisée ».

D'après les travaux de Christine Ferlampin-Acher<sup>966</sup>, cet épisode comique grotesque qui met en lumière la décadence des fées, est profondément lié à l'esprit burlesque et carnavalesque, qui imprègne toute la littérature médiévale :

---

<sup>962</sup> *Ibid.*, f. 2 v°.

<sup>963</sup> « Si parla lors Gracienne, et dist : « Chascune de vous a bien fait son devoir du bel enfant doner d'aiue, fait elle, mais je lui donne telle destinee que il ne puisse par nul homme estre desconfit en champ de bataille. » (*Mabrien*, éd. Philippe Verelst, pp. 55-56).

<sup>964</sup> *Meurvin*, chap. I, f. 2 v°.

<sup>965</sup> Virginie Derrien, « La manipulation littéraire de la femme féerique dans les *Prophesies de Merlin* : portrait d'une « mégère inapprivoisée », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 15, 2008, pp. 19-30.

<sup>966</sup> Christine Ferlampin-Acher, « Le sabbat des *vieilles barbues* de Perceforest », *Le Moyen Âge*, 99, 1993, pp. 471-504.



« Quat Meurvine la marraine du petit Meurvin eut entendu la fauce faee Gracienne elle fut de celui don au cœur fort dolente, & par yre & de maltalent leva le poing duquel tel coup en donna à Gracienne sur le visage que le sang en fist par terre russeler, adonc commença une noyse entre les faees, laquelle fut nurrice de plusieurs maux sur la noble crestiente<sup>967</sup>. »

Ivre de rage d'avoir été frappée, la mauvaise fée Gracienne décide pourtant de reprendre son calme et d'attendre le moment opportun pour se venger de sa compagne. Car Gracienne n'est pas assez puissante pour nuire à Meurvine. L'auteur introduit l'idée d'une hiérarchie des fées, déjà présente dans d'autres textes médiévaux<sup>968</sup>. De moins noble condition que Meurvine, la fée préfère feindre l'apaisement et éviter ainsi une confrontation directe qui lui serait dommageable. Elle emploiera donc la ruse pour parvenir à ses fins :

« Dolente fut Gracienne pource que Meurvine l'avoit ferue, mais pource qu'elle estoit de petit lieu, au pris de Meurvine elle print pour ce coup en patience mais en son cœur elle protesta soy en venger en quelque saison, comme elle fist, ainsi que vous orrez cy apres<sup>969</sup>. »

Obéissant au *topos* de la triade féerique, une troisième fée nommée Galienne intervient pour calmer le courroux de Meurvine. Elle fait un don à l'enfant afin de compenser le mauvais sort lancé par « ceste sottie » de Gracienne. Cette dernière, « qui dolente en son cœur estoit pour le coup que luy avoit Meurvine baillé », décide d'atteindre sa rivale en s'en prenant à son filleul. Une fois le baptême terminé, les fées déposent l'enfant aux côtés de Morgane qui dort dans sa chambre et quittent les lieux, sans prêter attention à la mauvaise fée :

« (...) & sans faire bruit se departirent toutes de la chambre, fors Gracienne la faulce faee, qui volenté avoit d'emblem l'enfant Meurvin, de laquelle nulle des faees ne se donnerent garde, ne qu'elle fust la demouree soubz faulce intention<sup>970</sup>. »

Etant sans difficulté demeurée dans la chambre, Gracienne s'empare immédiatement de Meurvin. Tenant l'enfant dans ses bras, elle souhaite se rendre au « port de Luterne » et s'y trouve instantanément. La fée semble pouvoir se téléporter au gré de ses envies. On se souvient que Morgue disposait d'un pouvoir similaire dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de

---

<sup>967</sup> *Meurvin*, chap. I, f. 2 v°.

<sup>968</sup> Dans *Ysae le Triste*, Morgane règne sur ses compagnes : « Nous sommes dames qui allons ou il nous plaist, et sommes appellees fées, sy est le mere Tronc no souveraine, et est appelée Morghe (...) » (éd. Giacchetti, 1989, p. 394), tandis que dans *Gérard d'Euphrate*, c'est Oriande, la sœur de Morgue, qui est présentée comme la reine des fées.

<sup>969</sup> *Meurvin*, chap. I, f. 2 v°.

<sup>970</sup> *Ibid.*, f. 3 r°.

Monmouth. Comme le souligne Christine Ferlampin-Acher<sup>971</sup>, on distingue deux sortes d'enchantements : ceux qui se font immédiatement et il suffit que la fée en exprime le souhait pour que cela s'accomplisse, et ceux qui nécessitent des moyens tels des breuvages ou des herbes :

« Et quant toutes les faees furent hors de la chambre la faulce Gratiene print le petit Meurvin pres de sa mere, & quant elle le tint entre ses bras elle dist : je me souhaite en la forme & maniere que je suis presentement au port de Luterne qui est sur la mer, & aussi tost qu'elle eut ce dit la faulce Fae fut où elle avoit desiré avec l'enfant Meurvin<sup>972</sup>. »

La fée et l'enfant sont désormais « au port de Luterne en un bois qui de là estoit prochain ». L'espace sauvage de la forêt contraste avec les richesses de la cour de Morgane. Gracienne est aussitôt prise de remords d'avoir quitté le royaume de Faerie avec Meurvin. Comme précédemment, elle souhaite retourner chez elle, mais il ne se passe rien. Pour la châtier de ses méfaits, Dieu lui a retiré ses pouvoirs. Gracienne n'est plus qu'une femme ordinaire, une fée déchuë :

« (...) mais quant la Fae fut là arrivee du parfond du cueur se repentit d'avoir Meurvin emblé, & d'estre de faerie departie, lors s'en voulut retourner. Et ainsi tenant l'enfant Meurvin entre ses bras dist, je me souhaite en ma maison qui est en faerie par tel si que j'a si tost ny seray que je ne demande pardon de mon meffaict (...) mais l'histoire dit que pourtant quelle s'estoit vengée par avoir emblé l'enfant, dieu le createur se courrouça contre elle, tellement que chose qu'elle dist ne qu'elle voulust souhaiter n'en estoit rien & n'avoit non plus de puissance qu'une autre femme<sup>973</sup>. »

Depuis le début, l'auteur par diverses allusions, insiste sur le caractère chrétien de ces fées. Nous apprenons alors que leur puissance vient de Dieu. C'est encore lui qui rejette Gracienne du monde des fées du fait de son péché. Cette dernière a beau crier pardon à genoux et reconnaître sa « grant mauvaistié », rien n'y fait. Ce sera le début d'une longue descente aux Enfers pour la fée qui ne tardera pas à devenir la proie du diable.

La fée décide de faire tout son possible pour sauvegarder l'enfant qu'elle ne peut alimenter, étant privée de ses pouvoirs. On se serait en effet attendu à ce qu'elle lui concocte un quelconque jus d'herbes, comme le fera Urgande dans le Livre V de *l'Amadis de Gaule*, pour nourrir le fils de l'empereur de Rome, qui a lui aussi été enlevé. Devenue impuissante,

---

<sup>971</sup> Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 152.

<sup>972</sup> *Meurvin*, chap. I, f. 3 r<sup>o</sup>.

<sup>973</sup> *Meurvin*, chap. II, f. 3 v<sup>o</sup>.

Gracienne n'a plus qu'à attendre un miracle: « nonobstant quelque chose qu'il m'en doive advenir, si nourriray-je l'enfant Meurvin tant que je pourray de ce que dieu m'envoyera ».

Ce dernier ne tarde pas à se produire, car Dieu n'abandonne heureusement pas Meurvin et la chèvre d'un ermite rencontré dans la forêt, se charge spontanément d'allaiter l'enfant. On se souvient que c'est ce même lait de chèvre qui maintient en vie la belle endormie du *Perceforest*. En effet, durant son sommeil magique Zellandine ne reçoit pour toute nourriture qu'un peu de ce lait qu'une tante lui fait chaque jour avaler. Dans notre texte, c'est l'animal qui se charge de nourrir le nouveau-né, Meurvin. Le motif de l'allaitement d'un humain par un animal est répandu dans la littérature médiévale. Nourri du lait d'une licorne, le fils d'un nain devient un géant dans le *Chevalier au Papegau*. Comme le remarque Christine Ferlampin-Acher, « le thème du lait animal particulièrement roboratif a vraisemblablement une origine folklorique<sup>974</sup> ». Ici, plus que la nourriture, c'est son mode d'administration merveilleux, qui va justifier la future victoire de Meurvin contre les diables dans le dénouement du roman :

« /Meurvin/ fut nourry du laict de la chievre, car ainsi avoit esté prédestiné, pource qu'il devoit regner un monstre à trois testes nommé Logre, lequel fut conceu par l'ennemi en la Faeë Gratiëne, lequel ennemy requist à dieu que celluy Logre ne peust prendre fin que par un homme mortel qui oncques n'avoit esté nourry de laict de femme. Telle priere fist le diable à nostre Seigneur, car il ne pensoit pas qu'il fust possible nourrir enfant sans laict de femme, mais Meurvin le gentil qui tant fut renommé occist ledit Logre & luy coupa ses trois testes, ainsi que vous orrez en la fin de ceste presente histoire<sup>975</sup>. »

Mais pour l'instant Gracienne apprend qu'elle et l'enfant se trouvent en pays sarrasin. Feignant d'être païenne, elle s'embarque sur un navire et rencontre un marchand de Monment du nom de Barbine qui promet de veiller sur elle et Meurvin si elle accepte de dire qu'il est son fils. N'étant pas capable de subvenir aux besoins de l'enfant, Gracienne y consent, se disant intérieurement :

« (...) ainsi que j'ay emblé Meurvin ce bel enfant dont je cognois avoir peché griefvement, & si en ay perdu ma franchise & dignité que j'avois comme Faeë, mon devoir feray de Meurvin & pourtant que je ne sçais rien pour ma vie gagner il vaut mieux que me mette en la garde de dieu & que j'accorde le vouloir de ce payen (...)<sup>976</sup>. »

---

<sup>974</sup> Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, p. 298. Christine Ferlampin réfère aussi au travail de Baltrusaitis : « J. Baltrusaitis explique le succès de ce thème, dans les arts figuratifs en particulier par sa fréquence sur les monnaies antiques qui étaient très répandues ». Voir Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion (Champs, 603), 2008, p. 65.

<sup>975</sup> *Meurvin*, chap. III, f. 5 r<sup>o</sup>.

<sup>976</sup> *Ibid.*, f. 4 v<sup>o</sup>.

Meurvin grandit et le roi Meurmout qui l'apprécie le nomme chambellan de son hôtel tandis que Gracienne devient dame de chambre de sa fille, Beree. Les exploits chevaleresques de Meurvin sont à la hauteur de ceux de son père. Toutefois, ignorant ses véritables origines, il fait de grands torts à la chrétienté. Ainsi, il prend un jour devant Babylone, le roi Charles, les douze pairs de France, et bien d'autres prisonniers. Le bon roi « a la barbe fleuri » lui fait alors remarquer sa ressemblance frappante avec « le bon Duc de Dannemarche ».

Pendant ce temps, Gracienne se lamente car « par Meurvin toute Chrestienté prent fin ». Consciente de sa responsabilité, en proie au plus grand désespoir, elle se réfugie dans le verger de Beree, la fille du roi. Souvent imaginé comme un lieu paradisiaque, comme un au-delà, le verger<sup>977</sup> est étroitement lié à la fée. Ce n'est donc pas un hasard si Gracienne, vient s'y réfugier. Elle y passe la nuit à se lamenter et, tentée par le diable, manque de mettre fin à ses jours. Car ce dernier aimerait bien pousser la malheureuse fée au suicide, seul péché mortel d'après l'église. L'auteur semble alors rejouer la scène de la tentation d'Eve au jardin d'Eden, et mêler habilement motifs folkloriques et bibliques :

« (...) elle se part sans dire mot le cœur mout enflé & entra en un verger ou Beree avoit de coustume aller le matin & la demoura toute la nuit car elle demena tel dueil qu'avec l'ennemy qui la tempta elle se voulut desesperer mais Dieu ne le voulut permettre<sup>978</sup>. »

Au matin, la fée décide de tout dire à Meurvin. Agenouillée devant lui, repentante, elle lui révèle ses origines et la façon dont elle l'a enlevé. Elle soutient mériter la damnation car elle est la cause de la mort de nombreux chrétiens :

« (...) vous estes Chretien & fils du plus redouté qui oncques ceignit espee entre les Chrestien, c'est Oger le noble Duc de Dannemarche lequel vous engendra en faerie à Morgue la faee, à laquelle je vous desrobay (...elle lui raconte toute l'histoire) dont c'est droit que reçoive dure punition, & suis digne d'estre dannee, parce que suis cause que tant de avez mis à fin de Chrestiens, & vous estes Chrestien & si tenez par vostre effort toute la fleur des Chrestien & du monde<sup>979</sup>. »

A l'annonce de cette nouvelle, Meurvin entre dans une colère noire et maudit la fée : « Le grand diable dit il à la faee vous puisse emporter ». Comme nous allons le voir, son vœu ne tardera pas à être exaucé.

---

<sup>977</sup> A propos du verger, voir l'article de Ernesta Caldarini, « Un lieu du roman médiéval : le verger », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 34, 1982, pp. 7-23.

<sup>978</sup> *Meurvin*, chap. XXVIII, f. 46 r<sup>o</sup>.

<sup>979</sup> *Ibid.*

## 2. Les amours de la fée et du diable

L'idée d'avoir vécu « en loy tenebreuse » et d'avoir causé du tort à ses parents est insupportable au chevalier. Lorsque Gracienne lui conte la querelle au moment des dons, Meurvin explose, traite la fée de « sale pute », de « fausse loudiere », l'enjoint de s'éloigner de sa vue avant qu'il ne se venge d'elle. En définitive, s'il ne la tue pas, c'est uniquement par amour pour sa dame dont elle est la chambrière et l'amie. Epouvantée, Gracienne se réfugie dans la forêt :

« orde pute vuydez de bref que plus je ne vous voye, car si n'estoit pour l'amour de mamie maintenant de vous prendrais vengeance. A ceste parole Gracienne fort espouventee de veoir Meurvin ainsi ayré se partit & s'en alla dit l'histoire au boys qui est pres Damatam ou elle demoura la<sup>980</sup>. »

La fée se retrouve désormais seule dans les bois ce qui donne au démon tout le loisir de la tenter. Ce dernier entre enfin en scène au Chapitre LIX (le roman en compte 63) : « Comme Mutafier deceut Gracienne la faee & luy engendra un monstre nommé Lorch qui avoit trois testes, & autres matieres » (f. 103 v°). L'isolement comme toujours est propice aux rencontres merveilleuses. On observe la déchéance sociale de cette fée qui après avoir quitté le somptueux royaume de féerie, loge un temps chez un marchand, devient femme de chambre, avant de gagner les bois pour y mener une vie dévote loin de toutes contingences matérielles.

Tandis que Gracienne vit chichement dans le « boys davallon », les chrétiens qui sont sans guerre « commencent à estre mout bonbancieux & a faire maints maux & pechez contre la volonté de Dieu qui contr'eux se courrouça ». Rien ne réjouit plus le diable Mutafier qui souhaite punir « grièvement la Chrestienté ». Le roman illustre bien une croyance médiévale (à compter du XIII<sup>e</sup> siècle), qui stipule que rien ne survient sans que Dieu le veuille (Dieu étant omniscient) et que les diables lui sont en réalité soumis<sup>981</sup>. Cette mascarade ferait donc partie des plans du Tout Puissant :

« Tant fist le diable Mutafier que Dieu luy ordonna pugnir les Chrestiens quant aux corps & non pas aux ames dont fut encores plus joyeux. Si commença à penser comment il le fera & tant pensa qu'il alla au boys davallon ou estoit mout devotement demourante Gracienne la Faee (...) <sup>982</sup>. »

---

<sup>980</sup> *Ibid.*, chap. XXVIII, f. 47 r°.

<sup>981</sup> Sophie Cassagnes-Brouquet, *Les anges et les démons*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1993, p. 56.

<sup>982</sup> *Meurvin*, chap. LIX, f. 103 v°.

Quand Dieu lui commande de punir les chrétiens, c'est tout naturellement que Mutafier décide de se servir de la fée qui a déjà tant mis à mal la chrétienté. Ainsi, pour mettre en œuvre sa machination, le démon utilise encore une fois son alliée fidèle depuis le péché originel : la femme. Le fait qu'il s'agisse d'une fée déchuée, rajoute encore au merveilleux de l'histoire.

Le but de Mutafier est de punir les chrétiens « aux corps », il s'agit donc de les faire périr et non pas de les pousser à des péchés qui noirciraient leur âme. Le nom du diable, souligne sa mutabilité (*mutabilitas*) et sa cruauté (*fier*). Pour perdre la fée, usant de son pouvoir de métamorphose, il prend l'apparence d'une femme et vient frapper à la porte de Gratiennne, qui lui offre l'hospitalité. L'« habitacle » de la fée est « mou pauvre » et préfigure la chaumine qui abritera la Sibylle de Panzoust chez Rabelais :

« Mutafier vint en l'habitable qui estoit mou pauvre & trouva Gratiennne dont fut joyeux si print figure de femme & vint heurter à l'huys de la maison, & la Fae vint à l'huys qui la ouvert à laquelle l'ennemy a dit bonne dame auray-je bien aujourd'huy logis avec vous<sup>983</sup> ? »

Comme la pauvre Sibylle rabelaisienne, Graciennne qui vit en pénitence, n'a pas grand chose à manger, c'est pour cette raison que le diable lui apparaît muni d'un pâté et d'une bonne bouteille de vin, pour mieux la tenter :

« Helas ma sœur dit la faee trop pecherois. Ma sœur dit Mutafier j'en prend le peché sur moy. Ce oyant la Fae endormye des parolles de l'ennemy beut un bon trait de ce bon vin qui tout l'eschauffa puis se print au pasté. Que vous ferois je long compte l'ennemy fist tant qu'elle eut en soy tous les pechez mortels fors luxure<sup>984</sup>. »

Consciente du péché de gourmandise auquel elle s'expose, la fée refuse un temps avant de se laisser endormir par les belles paroles du diable qui promet de prendre le péché sur lui. Après avoir bu un peu de vin, Graciennne s'attaque au pâté et se trouve rapidement chargée de tous les péchés, exceptée celui de luxure. On se souvient que l'envie et la colère lui avaient déjà fait enlever Meurvin.

Le vin a visiblement des vertus aphrodisiaques puisque la fée en devient soudain toute « eschauffée ». On retrouve le motif du *boivre* qui peut être ou narcotique, ou aphrodisiaque. Les philtres sont fréquents dans le folklore, mais le plus répandu est le philtre d'amour dont les effets sont illustrés par la passion des célèbres amants de Cornouailles. Il s'agit bien d'une

---

<sup>983</sup> *Meurvin*, chap. LIX, f. 103 v<sup>o</sup>.

<sup>984</sup> *Ibid.*, f. 104 r<sup>o</sup>.

sorte de *lovedrink* que le diable offre à Gracienne, mais dont l'usage est détourné. Loin de lui inspirer un quelconque sentiment amoureux, cette boisson exacerbe la luxure de la fée, déjà sous-entendue au début du roman dans l'évocation de sa rivalité avec Morgane. Pire, censée être maîtresse dans l'art des breuvages magiques, la fée rationalisée en devient la victime et se transforme en « femme desordonnée » qui se jette bientôt sur le premier homme qu'elle rencontre pour assouvir ses pulsions :

« Quant la Faee Gratiene le vit comme femme desordonnee vint vers luy & luy demanda ou estoit sa femme, dame dit le preud'homme elle est morte passé un moys si me pourchasse pour avoir ma pauvre vie, & pour nourrir mon petit enfant, donnez moy vostre aumosne pour l'amour du doux Jesus<sup>985</sup>. »

Loin de ressentir la moindre compassion pour le veuf et l'orphelin, la fée qui vivait jusque-là dévotement dans la forêt offre une bien curieuse aumône à cet homme. Devenue l'instrument du démon, elle l'entraîne derrière un buisson pour prendre son plaisir avec lui :

« Volontiers dit la desordonnee Gratiene laquelle le meine derriere un buysson & tant fist qu'elle eschauffa le preud'homme lequel eust sa compagnie dont fut Mutafier joyeux, lequel print le corps d'une jeune gallant qui là prochain avoit esté occis & dit au preud'homme : sus vieillart j'en veux ma part avoir<sup>986</sup>. »

Le diable se réjouit de cette union, car il voit son dessein se réaliser. Il souhaite en effet, par une curieuse manipulation génétique, engendrer un monstre en Gracienne. Sa semence diabolique mêlée à celle du preud'homme doit former un être hybride, possédant un corps d'hommes avec trois têtes. Après avoir pris l'apparence d'un jeune « gallant » mort non loin de là, Mutafier s'empresse donc de chasser le preud'homme pour prendre sa place et engrosser à son tour la fée.

Cela nous amène à nous interroger sur la sexualité des démons et la possibilité qu'ils puissent engendrer. La question de la procréation diabolique est au cœur des débats théologiques entre le XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, moment où le *Malleus Maleficarum*<sup>987</sup> va définir les positions de l'Église sur le sujet. Les avis des auteurs contemporains sont très divergents,

---

<sup>985</sup> *Ibid.*

<sup>986</sup> *Ibid.*

<sup>987</sup> Premier grand traité de démonologie, le célèbre *Malleus Maleficarum* rédigé par Heinrich Krämer et Jacques Sprenger fut publié en 1486 ou 1487 à Strasbourg. Largement diffusé, il joua le rôle de texte de référence dans de nombreux procès. On en recense 34 éditions jusqu'en 1669 : 15 entre 1486 et 1520, 16 entre 1574 et 1621, 3 de 1660 à 1669. L'ouvrage traite de la nature des sorcières et démons, de la variété de leurs maléfices, de leur influence sur les hommes, les animaux, le temps, les récoltes. Voir Henri Institoris et Jacques Sprenger, *Le Marteau des sorcières (Malleus Maleficarum)*, traduction d'Armand Danet, Grenoble, Jérôme Millon, 1990.

mais tous pensent que les démons sont des esprits sans corps et tentent de minimiser leurs pouvoirs. Si Saint Augustin, Saint Thomas d'Aquin, et Flavius Joseph ne nient pas l'existence de créatures comme les démons Succubes et Incubes, nul ne les croit réellement capables d'engendrer car ils n'auraient pas de semence mais l'emprunteraient à des hommes<sup>988</sup>. Pour Thomas de Cantimpré et Guillaume d'Auvergne<sup>989</sup>, ces démons ne seraient que le relais d'une semence humaine volée soit à un homme, soit à un cadavre. S'ils admettent la possibilité qu'une créature naisse à la suite du dépôt dans la matrice d'une femme, cet enfant ne sera pas le fils du Démon mais bien celui de l'homme d'où provient la semence.

Tirailé entre les croyances folkloriques nourries par l'imaginaire médiéval et celles acceptées par l'église, l'auteur met donc en scène deux copulations successives, l'une de la fée avec un homme, l'autre avec un démon :

« A tant se part le preud'homme tout honteux, & le diable dit à Gratiene : Sus ne bougez, non feray je dit elle. Adonc le diable habita en elle qu'avec la semence qu'avoit faict le preud'homme le diable conjuncta la sienne & fist un corps parfaict reste qu'il y mist trois testes. Et quant le diable Mutafier eut faict, soudainement reprint figure de femme. Ma sœur dit Gratiene ou sont ces deux hommes allez ? ils m'ont bien accompli mes volonteiz, ils s'en vont dit Mutafier<sup>990</sup>. »

On retrouve le thème de la procréation démoniaque, très répandu dans les textes médiévaux. Merlin est le fils d'un diable qui abusa de sa mère, une jeune fille vierge, durant son sommeil. On se souvient également de la naissance extraordinaire de Robert le diable, dont la mère Berthe, femme du duc de Normandie, désespérée de ne pas avoir d'enfant, adresse ses prières au diable qui lui donne un fils.

Ayant commis son exaction, le diable qui a « la pauvre faee chargee des sept pechez mortels, dont elle ira en perdition », reprend son apparence féminine, tandis que Gracienne, qui semble peu à peu retrouver ses esprits questionne son hôte sur la disparition des deux hommes. Le *Meurvin* dénonce les mauvaises conduites qui mènent à la damnation et les bonnes conduites à suivre pour le salut chrétien. Parmi les péchés mis en scène dans le roman, celui de la luxure est très présent dans le récit de la conception du fils du diable Mutafier. Le démon « impose » un péché de luxure à la fée. Une fois cet acte de souillure accompli, l'effet

---

<sup>988</sup> Voir à ce propos Roland Villeneuve, *La beauté du Diable*, Paris, Bordas, 1994, pp. 467-473.

<sup>989</sup> Jacques Berlioz, « Pouvoir et contrôle de la croyance : La question de la procréation démoniaque chez Guillaume d'Auvergne (vers 1180-1249) », *Razo, Cahiers du Centre d'Etudes Médiévales de Nice, Pouvoir et contrôles socio-politiques*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Nice, n° 9, 1989, pp. 5-27. Evêque de Paris de 1228 à sa mort, Guillaume d'Auvergne pense que le démon procréateur est un subterfuge non loin de l'hérésie. Il ne peut engendrer car le démon n'est qu'esprit. À la limite, il peut transporter la semence recueillie chez un homme, un animal comme l'ours ou fabriquée avec de l'eau.

<sup>990</sup> *Meurvin*, chap. LIX, f. 104 r°-v°.



du *boivre* qui dure vraisemblablement beaucoup moins longtemps que celui de Bérout (trois années) ou celui de Thomas (illimité), peut se dissiper. Le péché n'est donc pas intentionnel, la fée n'a pas conscience de son acte au moment où il est commis.

### 3. Le fils du diable

La pauvre Gracienne est devenue l'instrument du diable qui l'emporte dans une forêt étrange peuplée d'hommes à trois têtes qu'on appelle Orchs. Il lui reste à donner naissance au fils du diable<sup>991</sup>, avant de quitter définitivement la scène romanesque. Ce qui se produit dès son arrivée dans ce lieu peuplé de démons, car la fée donne instantanément naissance à un enfant d'une taille si extraordinaire qu'elle y laisse la vie. On remarque ce temps de gestation très court, marque de la merveille. Cette communauté de diables vivant dans la forêt renvoie à celle du *Richard sans Peur* sur laquelle régnait le roi d'Enfer. Ici leur roi est Mutafier, qui conduit la fée dans son royaume pour sa délivrance :

« Et le diable en un instant fit venir deux beaux chevaux sur lesquels il monta sur l'un & Gracienne sur l'autre qu'il mena en une forest mout estrange ou repairent hommes qui ont trois testes & les appellent on Orchs, guere ne furent là qu'il convint à la faee crever pour l'enfant qui si grant estoit qu'il avoit cinq pieds, lequel demanda aussi tost qu'il fut né à manger & on luy en bailla<sup>992</sup>. »

Non seulement sa taille mais également sa « goinfrerie » font de cet enfant un être démesuré. Le gigantisme est fréquemment lié à la voracité. Rabelais, qui parodie la tradition des géants médiévaux dans son *Gargantua* (1534), souligne la taille extraordinaire du fils de Grandgousier et de Gargamelle et s'attarde sur le premier cri de l'enfant. Ce dernier qui s'écrie « à boire ! » fait écho au fils du démon réclamant à manger.

La croissance extraordinaire du nouveau-né révèle son appartenance à l'autre monde diabolique. Déjà grand de cinq pieds à sa naissance, l'enfant nommé Orch mesure dix-sept pieds au bout de quinze jours. Également procréé par un démon, l'enfant Merlin de Robert de Boron a une croissance exceptionnelle, âgé de neuf mois seulement il a l'air d'un enfant de

---

<sup>991</sup> La fée ne fonde plus un glorieux lignage, elle met au monde un diable. Peut-être faut-il y voir l'influence de la *Bataille Loquifer* dans laquelle Morgane engendre le diable Corbon, dont le seul nom laisse transparaître la noirceur : « Corbon fut grant et noir comme mauffez » (v. 8326).

<sup>992</sup> *Meurvin*, chap. LIX, f. 104 v°.

deux ans. Quant au diable Brundemor du *Richard sans peur*, il se développe si vite qu'à sept ans, il en paraît le double :

« Quant le monstre qui pour la forest ou il estoit nay & aussi pource que ceux qui y habitoient estoient nommez Orcs fut il Orc nommé au 5. jour eut six pieds & au 12 neuf, en la quinzaine en eut dix sept, & si avoit autant de force que six hommes si estoit si puissant qu'il ne pouvoit trouver cheval ne Jument assez forte pour le porter<sup>993</sup>. »

L'enfant qui a la force de six hommes au bout de quinze jours ne peut trouver de monture assez robuste pour le porter. Le motif est fréquent, ainsi dans le *Chevalier au Papegau*, Arthur se voit défier par un chevalier géant qui va à pied car il n'existe pas de monture à sa taille. Mais Orch, fils de Mutafier et de la fée Gracienne est bien plus qu'un simple géant, puisqu'il possède trois têtes. Le monstre à plusieurs têtes est courant dans la littérature médiévale et fréquemment lié aux Enfers. Peut-être l'auteur s'est-il inspiré de la mythologie grecque et du chien Cerbère, monstre à trois têtes, réputé être impitoyable, qui garde l'entrée des Enfers ? Le nombre de têtes et la proximité avec le monde diabolique les apparente. Mais Orch a pour mission de ruiner la chrétienté, il pourrait alors être une représentation de la bête de l'Apocalypse<sup>994</sup> (dans l'Apocalypse selon Saint Jean) qui possède sept têtes et dix cornes, et qui symbolise un système politique dont le pouvoir, conféré par Satan, s'étend sur tous les hommes qui y adhèrent en recevant la marque de la bête (il s'agit du nombre 666). La particularité de ce système politique – et donc de la bête – est de s'opposer fortement à Dieu et à tout ce qui le représente.

Toujours est-il que l'auteur se plaît à décrire ces têtes qui semblent à première vue normales, avec yeux, bouches, cheveux,... mais présentent toutefois une petite particularité qui rapproche Orch, d'un autre fils de fée : il s'agit du plus célèbre fils de Mélusine, Geoffroy à la grande dent :

« Trois testes comme je vous ay compté avoit le faux Orch en un corps deux regardant devant & l'autre derriere chascune des testes portoit barbe & cheveux & si avoit yeux pour regarder, &

---

<sup>993</sup> *Ibid.*

<sup>994</sup> La Bête de l'Apocalypse a sept têtes. Voir Emile Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Biblio essais), 1987, pp. 642-ss. Comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher (*Fées, bestes et luitons*, pp. 149-151), dans le *Perceforest*, le Tor de Pédrac, victime d'un enchantement de la Reine Fée, est métamorphosé en taureau à neuf têtes lorsqu'il revêt un vêtement *faé* : « La cotte est tellement faee que tantost que le jour appert tous les matins, il est de nécessité que le chevalier la veste. Et incontinent il est mué a maniere d'un tors a neuf testes. Adont il s'en va de ceans, puis tout le jour chemine par la forest bruiant et faisant tel rumour qu'il n'est homme tant soit hardy qu'il n'en soit espoenté » (*Perceforest*, éd. Roussineau, 1991, Troisième partie, t. II, p. 69).

bouche pour manger, esuelles à chascune avoit de costé & d'autre deux dents saillans de trois doigts (...) <sup>995</sup>. »

Comment en effet ne pas établir de parallèle entre ces « deux dents saillans de trois doigts » de part et d'autres des différentes bouches d'Orch, et la dent de Geoffroy qui « apporta sur terre une dent qui lui yssoit hors de la bouche plus d'un pouce <sup>996</sup> » d'après le roman de Jean d'Arras. Orchard et Geoffroy, tous deux fils d'un personnage féerique, affichent donc une grande taille, une certaine barbarie, sauvagerie, et sont affublés de cette grande dent, proche de celle du sanglier.

Ce rapprochement est encore renforcé quelques chapitres plus loin, lorsque Meurvin, seul chevalier susceptible de mettre un terme aux ravages de ce diable, se présente à la cour du roi Turniquant pour défier Orchard. Fou de rage, ce dernier « vint escumant comme un sanglier & regarda Meurvin qui point ne s'effraya ». On se souvient d'une scène similaire dans le *Roman de Mélusine* de Coudrette qui identifie explicitement la fureur bestiale de Geoffroy, au moment de son fratricide, à celle d'un sanglier : « De fin air qu'il ot ou corps / Sue et escume comme un pors. / Ja homme ne le regardast, / Qui de grant paour ne tremblast <sup>997</sup>. »

Le démon Orchard présente donc certaines caractéristiques de Geoffroy, lui-même fréquemment qualifié de « grant deable a la grant dent <sup>998</sup> ». Seul Mervin parviendra à le vaincre car, enlevé à Morgane sa mère par la fée Gracienne, il a été nourri de lait de chèvre : « & dit le compte que si Meurvin eus testé nourry de laict de mere jamais n'eust le faux Orchard occis, mais il avoit esté predestiné par le vouloir de Dieu toute sa vie ».

Fils du diable, le faux Orchard « mourut le vingt tiesme moys seulement de son aage & si estoit si grand que par luy toute France estoit en desolation. » Après sa mort, Mutafer, dans une tempête incroyable, vient récupérer la dépouille de son fils pour l'emporter en Enfer :

« (...) il ne sceut autre chose faire que de prendre son fils, sa hache & tout porter en enfer : mais soyez certain qu'adonc qu'il partit fist telle effondree que par l'espace d'un quart d'heure tout fut obscur, dont se seigna Meurvin maintefois <sup>999</sup>. »

Il jure de se venger de Meurvin et met bientôt son plan à exécution. Pour tromper le chevalier, il n'hésite pas à construire une abbaye et à prendre une nouvelle fois l'apparence

---

<sup>995</sup> *Meurvin*, chap. LIX, f. 104 v°.

<sup>996</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Jean-Jacques Vincensini, p. 294.

<sup>997</sup> Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, éd. Eleanor Roach, vv. 3519-3522, p. 225.

<sup>998</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 742.

<sup>999</sup> *Meurvin*, chap. LXII, f. 109 v°.

d'une femme. Déguisé désormais « en nonnain », le diable offre l'hospitalité à Meurvin. Rejouant la scène de la tentation de Gracienne, il lui offre des viandes et du vin qu'il refuse, préférant prendre de l'eau. Mais cette eau qu'il boit sans s'être signé enivre tant le chevalier que le diable décide de l'emporter en Enfer à l'heure de minuit :

« Mutafer le maine en une salle ou la nappe estoit mise & bien garnie de bonnes viandes, mais oncques Meurvin n'en mangea ne beut vin, ains se passa à de l'eau aussi en estoit il de serment : & Mutafer luy en bailla qui tellement enchanta le noble Meurvin qu'il oublia Dieu & ne seigna point l'eau devant que boire<sup>1000</sup>. »

On retrouve le motif du *boivre* et de l'heure de tous les dangers. Comme Gracienne avant lui, Meurvin est enchanté par le breuvage que lui sert le diable, même s'il ne se laisse pas tenter par la nourriture, ce qui contrarie le diable : « Mutafer apperceut qu'autrement ne pouvoit Meurvin attrapper à glouttonnie (...) ». Le diable conduit donc Meurvin dans une somptueuse chambre, mais à minuit, Meurvin s'éveille car sa chambre est en feu. Il se jette alors sur le dos de ce qu'il croit être son cheval Passant, mais il s'agit en réalité du diable qui a pris sa semblance :

« Quant Meurvin qui cuida que ce fust son cheval la veu il le print & monta dessus & le diable comme foudre & tempeste l'emporte par dessus boys rivieres & montaignes jusques en enfer<sup>1001</sup>. »

Mais la volonté de Dieu va contrecarrer les plans du diable qui se voit bientôt obligé de ramener Meurvin : « il luy convint le rapporter par le commandement de dieu ». Après l'avoir déposé en « l'Isle de Judée », Mutafer prend l'apparence d'un ours pour raconter son histoire à Meurvin : Quant « il l'eust deschargé il se mist en un Ours & luy comta qu'il estoit & comment il l'avoit voulu porter en enfer ». Une bataille s'engage entre les deux, qui ne parviennent pas à se départager, jusqu'à ce que Meurvin fasse le signe de croix : « Lors se seigna du signe de la croix parquoy le diable Mutafer comme foudre & tempeste s'en fuyt ».

L'histoire de *Meurvin* met donc en scène l'éternel combat entre Dieu et le diable. La place de la religion est remarquable dans ce récit qui relève souvent du fantastique. Le diable exerce une véritable fascination sur les esprits, tout comme ses rapports avec la femme. C'est pourquoi, mieux qu'une femme, l'auteur choisit une fée pour en faire la victime du démon.

---

<sup>1000</sup> *Ibid.*, chap. LXIII, f. 110 r°.

<sup>1001</sup> *Ibid.*

Les diables parodient l'immaculée conception en fécondant une fée sous l'emprise d'un breuvage magique. L'histoire divine est reproduite et détournée en créant un fils du diable<sup>1002</sup> (et non de Dieu) dont la mère n'est pas une vierge mais une pauvre fée déçue. On retient un enseignement de cette histoire : il faut se méfier des créatures féminines et plus encore des fées, créatures de tous les plaisirs et de tous les dangers.

## V. Un motif féerique ? Le Fier Baiser

Le motif du Fier Baiser est un *topos* de la féerie médiévale : une jeune fille changée en serpent par un maléfice ne peut reprendre sa forme humaine que s'il se trouve un chevalier assez courageux pour lui donner un baiser. D'origine folklorique, le motif est présent fin XII<sup>e</sup> - début XIII<sup>e</sup> siècle dans le roman du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, avant d'être repris avant 1530 dans sa mise en prose, le *Giglan* de Claude Platin. Sensiblement à la même période, on le trouve encore dans le sixième des *Contes amoureux* de Jeanne Flore (1540), qui transcrit un passage du *Roland amoureux* de Boiardo (1483). Nous nous proposons donc d'étudier l'évolution du motif du Fier Baiser dans ces différents textes.

### 1. Du *Bel Inconnu* au *Giglan*

Si le roman du *Bel Inconnu*<sup>1003</sup> nous est parvenu conservé dans un unique manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle (ms. 472 du musée Condé de Chantilly), l'œuvre de Renaut s'inscrit dans une tradition assez riche. Il existe une version allemande du *Bel Inconnu*, *Wigalois*, composée en Bavière, vers 1210, par Wirnt von Gravenberg, qui dit l'avoir entendu raconter, mais qui n'utilise ni l'épisode du Fier Baiser, ni celui de l'Île d'Or. On trouve également une version anglaise, *Lybeaus Desconus* (vers 1325), qui affirme s'inspirer d'un roman français et dont l'auteur présumé serait Thomas Chestre. Enfin, une version italienne de la seconde moitié du

---

<sup>1002</sup> Comme Merlin, Orch est le fils d'un diable. Toutefois Orch répand la terreur par sa violence et sa monstruosité, tandis que Merlin qui inspire certes la crainte du fait de ses prodiges, rejette son ascendance démoniaque et se met au service des rois bretons.

<sup>1003</sup> Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret, trad. Michèle Perret et Isabelle Weil, Paris, Champion (Classiques Moyen Âge, 4), 2003. Nos citations proviennent de cette édition.

## Le lignage des Fées

XIV<sup>e</sup> siècle, *Carduino*<sup>1004</sup>, dont l'auteur présumé est Antonio Pucci, présente un schéma narratif très proche de celui du *Bel Inconnu*.

Donnons un rapide résumé du *Bel Inconnu* :

Le Bel Inconnu, ainsi nommé car il ne sait ni son nom, ni qui est son père, se présente à la cour d'Arthur le jour de son couronnement. Grâce à la coutume du « don contraignant », il arrache au roi la permission de se porter au secours de la reine de Galles, Blonde Esmerée, pour qui sa suivante vient de demander l'aide du meilleur chevalier de la Table Ronde. Après bien des aventures, parmi lesquelles un séjour chez la fée de l'Île d'Or (la demoiselle aux Blanches Mains), il arrive au pays de Galles et découvre la Gaste Cité, ravagée par les maléfices de deux enchanteurs. Le Bel Inconnu pénètre dans un palais dont les mille fenêtres sont chacune occupées par un jongleur muni d'un instrument et d'une chandelle. Les enchanteurs Evrain et Mabon, viennent tour à tour se battre contre lui, l'un en armes vertes, l'autre en armes noires. Les instruments des jongleurs résonnent, les chandelles sont éteintes et rallumées. Le Bel Inconnu tue les deux chevaliers et voit soudain s'ouvrir une armoire, de laquelle sort une immense guivre qui s'humilie devant lui avant de le baiser et de retourner dans l'armoire. Il entend alors une voix qui est celle de la fée de l'Île d'Or, lui révéler sa filiation et son nom : il est le fils de Gauvain et de la fée Blanchemal, et se nomme Guinglain. Le héros s'endort et se réveille aux côtés d'une belle jeune fille qui n'est autre que Blonde Esmerée, la reine de Galles, que les sorciers avaient métamorphosée en serpent en la touchant avec un livre. Désenchantée grâce à Guinglain, la jeune reine s'offre à lui ainsi que son royaume. Avant la célébration de leurs noces à la cour d'Arthur, le jeune homme retourne à l'Île d'Or rendre une ultime visite à la fée aux Blanches Mains. Le mariage du jeune homme, devenu chevalier de la Table Ronde, place dans la mouvance arthurienne le royaume de Galles, libéré des sorts et à nouveau prospère.

Comme beaucoup de textes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le *Bel Inconnu* fera l'objet d'une mise en prose au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1005</sup>. Mais cette adaptation va s'accompagner d'un phénomène

---

<sup>1004</sup> Pour une traduction française de ce texte italien du XIV<sup>e</sup> siècle, voir Philippe Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, Paris, PUF, 1996, pp. 50-53 et pp. 327-344.

<sup>1005</sup> Voir à ce propos le bel article de Laurence Harf-Lancner, « *Le Bel Inconnu* et sa mise en prose au XVI<sup>e</sup> siècle, *L'Histoire de Giglan* : d'une esthétique à l'autre », *Le Chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, pp. 69-89.

original puisqu'elle va combiner deux romans<sup>1006</sup> : *Le Bel Inconnu* et le roman occitan de *Jaufre*. Effectué par Claude Platin<sup>1007</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le remaniement a pour titre : *L'Hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maience son compaignon : tous deux chevaliers de la Table Ronde. Lesquelz feirent plusieurs et merueilleuses entreprises : et eurent de grandes fortunes et adventures / autant que chevaliers de leur temps : Desquelles par leur noble prouesse et cueur chevaleureux vindrent a bout et honorable fin / comme on pourra veoir en ce present livre. Lequel a este nouvellement translate de langaige Espagnol en nostre langaige François*<sup>1008</sup>.

Claude Platin prétend donc avoir traduit en prose française un livre en rime espagnole découvert dans une bibliothèque, qui racontait l'histoire des deux nobles chevaliers, Giglan et Geoffroy (c'est-à-dire Guinglain et Jaufré). Comme le remarque Laurence Harf-Lancner, cette affirmation vise à créditer son remaniement de l'autorité d'un texte garant, pratique courante à l'époque. Mais alors pourquoi un texte espagnol ? Sylvie Lefebvre<sup>1009</sup> nous donne une explication : « la langue d'oïl du *Bel Inconnu* et la langue d'oc de *Jaufre* ont pu apparaître, de fait, comme étrangères, la fiction étant de faire croire, ensuite, à une unité linguistique et narrative des deux textes ».

Il existe trois éditions du roman de *Giglan*, toutes lyonnaises<sup>1010</sup>. Nous avons consulté celle donnée par Claude Nourry, Lyon, s.d. (Bibliothèque nationale, Rés. Y2 568). Il s'agit d'un in-4<sup>o</sup> gothique à longues lignes (43 à la page), de 76 feuillets non chiffrés, avec bois gravés, mais qui a perdu son dernier feuillet, refait à la main, et son achevé d'imprimer. Selon Henri Baudrier<sup>1011</sup>, cet ouvrage appartiendrait à l'édition de 1520, dont un exemplaire, décrit à

---

<sup>1006</sup> *Ibid.* p. 71. Dans son étude, Laurence Harf-Lancner rapproche ce phénomène de celui qui touche à la même période le roman de *Mélusine* : « L'étonnante histoire de ce roman de *Giglan*, né de la fusion de deux romans indépendants, est symétrique de celle du roman de *Mélusine*. En effet, l'édition princeps de la *Mélusine* de Jean d'Arras, en 1478, n'opère que des modifications mineures du texte médiéval. Mais vers 1520, on scinde le récit médiéval pour en tirer deux nouveaux romans : *L'Histoire de Mélusine* et *L'Histoire de Geoffroy à la grand dent* ».

<sup>1007</sup> Claude Platin était Hospitalier de Saint Antoine.

<sup>1008</sup> Pour le *Giglan*, nous empruntons nos citations à l'édition de Claude Nourry, Lyon, s. d., BnF RES-Y2-568.

<sup>1009</sup> Sylvie Lefèvre, « La première aventure de *Giglan* : son écriture », *Le Roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, sous la dir. de Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, Touzot (Centre de recherches sur la Renaissance, 12), 1987, pp. 49-66.

<sup>1010</sup> Pour une description complète, voir Laurence Harf-Lancner, art. cit., pp. 72-73.

<sup>1011</sup> Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, F. de Nobele, 1964-1965 (fac-sim. de l'édition de Lyon, 1895-1921), tome XII, p. 123.

cette date se trouve au British Museum, catalogué par erreur sous la date de 1530. Toutes nos citations proviennent de cet exemplaire<sup>1012</sup>.

Si le roman en prose entrelace les aventures de Giglan à celle de Geoffroy, le texte de Renaut de Beaujeu est néanmoins suivi d'assez près. Nous ferons abstraction de l'histoire de Geoffroy pour nous intéresser aux modifications apportées au texte de Renaut lors de son dérimage. Nous nous concentrerons tout particulièrement sur l'épisode fondateur du Fier Baiser qui est conservé par Platin.

L'esthétique du roman en vers repose donc sur un mystère : qui est le Bel Inconnu ? S'engage alors une quête de son nom et de son lignage qui ne sera levée qu'au moment de l'épreuve du Fier Baiser. Le baiser à la serpente provoque ainsi la révélation des origines du héros qui est en réalité le fils de Gauvain et de la fée Blanchemal, et qui se nomme Guinglain. Le lecteur doit donc attendre d'être arrivé à la moitié du roman pour découvrir l'identité du héros.

Le *Giglan* tue cette esthétique du mystère habilement entretenu en révélant dès le titre du roman, le nom et l'ascendance paternelle du héros : « L'Hystoire de Giglan filz de messire Gauvain (...) ». Le dévoilement se poursuit dans le prologue où le lecteur apprend l'identité de la mère du héros et son mariage à venir avec la reine de Galles :

« Tous ces roys tenoient terre du roy Artus. Aussi estoit Giglan qui fut filz de messire Gauvain et de la fae Helinor. Ce Giglan fut moult vaillant et il fut depuis roy de Galles, car il en espousa la royne, ainsi que le compte le devisera. »

Pourtant le héros est bien en quête de son père : « De mon pere je ne le veis jamais et ne scay qu'il est. Mais j'ay bien intention que s'il plaist a Dieu que je vive, que je le scauray, car je iray tant par le monde que je trouveray qui le me dira (...) »<sup>1013</sup>, et si le lecteur le sait dès la lecture du titre, le héros ne le découvrira qu'après l'épreuve du Fier Baiser.

Obéissant à une volonté d'explicitation propre aux romans en prose à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, Platin donne d'entrée la clef des aventures de son héros. Comme le souligne Laurence Harf-Lancner, « la comparaison de la prose et du texte-source met en lumière deux esthétiques différentes, celle de l'implicite et celle de l'explicite, liées respectivement au roman en vers et au roman en prose. Le roman en vers joue constamment d'un mystère

---

<sup>1012</sup> Les deux autres éditions sont les suivantes : Lyon, Olivier Arnoullet, s.d. (Chantilly, Musée Condé III F 109), daté d'environ 1530, et Lyon, Gilles et Jacques Huguétan, 2 juin 1539 (Bibliothèque nationale, Rés. Y2 569).

<sup>1013</sup> *Giglan*, f. b iii v<sup>o</sup>.



dévoilé peu à peu et incomplètement ; la prose place le lecteur dans l'annonce d'un triomphe assuré<sup>1014</sup> ».

Fils d'une fée et de l'un des meilleurs chevaliers de la Table Ronde (qui est également le neveu d'Arthur), Giglan est destiné à accomplir des prouesses. Lui seul ou son père pouvaient surmonter la redoutable épreuve du Fier Baiser. On remarquera au passage que la fée mère du héros ne porte pas le même nom dans le roman en vers et dans son remaniement en prose. Nommée Blanchemal dans le *Bel Inconnu*, la fée chez Platin s'appelle Helinor dans le prologue et Blanchevallee au moment de la révélation des origines du héros, après le Fier Baiser. Mais que faut-il en déduire ?

La critique a déjà analysé la similitude des noms de la fée amante (Pucelle aux Blanches Mains) et de la fée mère (Blanchemal) dans le *Bel Inconnu*, et Charles Méla, parmi d'autres, a bien senti le soupçon d'inceste qui émane de l'œuvre :

« La mère de Guinglain, était elle-même une fée, « Blanchemal le fee » (v. 3237), et depuis longtemps la fée de l'Île d'Or (Blanches Mains) chérissait cet enfant qu'elle visitait souvent tandis qu'il vivait seul, comme Perceval, avec sa mère (vv. 4970-4971). Comment dès lors les distinguer<sup>1015</sup>. »

Claude Platin aura sans doute lui aussi perçu cette ambiguïté et tenté de la supprimer. Car seul son prologue conserve encore cette contiguïté des noms entre la fée mère qui se nomme Helinor et la fée amante appelée Helayne. Dans le reste du récit on rencontrera la mère, Blanchevallee et la pucelle Helayne qui n'est d'ailleurs jamais qualifiée de fée. La prose lui retire l'anonymat caractéristique de la femme surnaturelle : la Pucelle aux Blanches Mains n'existe plus.

Les noms de personnages laissent en effet transparaître une évidente volonté de rationalisation, de réduction de la féerie. Habituellement, les fées des romans médiévaux sont désignées par une périphrase et rarement par un nom. Chez Platin, la Pucelle aux Blanches Mains du *Bel Inconnu*, dont on devinait l'appartenance féerique grâce au schème de la blancheur, couleur de l'Autre Monde, est rebaptisée Helayne. Quant à Blonde Esmerée, dont le nom renvoyait à une idée de lumière, elle est rebaptisée Emerie. Vidées de toute trace féerique, les fées du *Giglan* s'apparentent à de simples mortelles.

---

<sup>1014</sup> Laurence Harf-Lancner, art. cit., p. 84.

<sup>1015</sup> Charles Méla, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au "Livre de Lancelot"*, Paris, Seuil, 1984, p. 51.

Dans le *Bel Inconnu*, tout a pourtant été programmé par les deux fées, l'amante et la mère. La voix qui retentit après l'épreuve du Fier Baiser et commente l'aventure, ne laisse aucun doute là-dessus. Cette voix qui est celle de la Pucelle de l'Île d'Or révèle non seulement ses origines au héros, mais également la répartition des rôles entre les deux femmes féeriques. Si la pucelle a fourni ses armes à Guinglain (« armes te donnai et espee », v. 3238), la mère a envoyé son fils à Arthur (« au roi Artus puis t'envoia », v. 3239) et l'a adoubé (v. 4972). Elles occupent donc des fonctions complémentaires. On relève alors, avec Emmanuèle Baumgartner, « le rôle essentiel qu'a joué la féerie, qui devient ici l'autre nom de la fiction, de l'invention créatrice, dans l'agencement de l'intrigue, la mise au monde et la carrière du héros<sup>1016</sup> ». Toutefois dans le roman en prose, les fées ne se partagent plus les rôles et seule la mère a influencé la destinée de son fils :

« Atant il entendit une voix qui commença a dire Giglan je scay mieulx qui tu es que tu ne sais toy mesmes, tu es filz a messire Gauvain le bon chevalier, il tengendra en une faee nommee blanchevalée. Elle te bailla cheval et harnois et tenvoya a la court du roy Artus (...) <sup>1017</sup>. »

Dans l'épisode du Fier Baiser, le motif de la princesse changée en monstre appartient au folklore et n'a rien de très original. Ce qui l'est davantage, c'est le mode d'enchantement et le rôle joué dans toute cette scène, par une armoire et un grimoire qui disparaîtront dans le *Giglan*. Car chez Renaut de Beaujeu, c'est au contact d'un livre que la reine a été transformée en serpent hideux qui repaire dans une armoire.

Comme l'a montré Alain Guerreau<sup>1018</sup>, « le contenu d'une armoire au XII<sup>e</sup> siècle était en rapport avec l'écrit et le sacré ». L'*armarium* (armoire à livres) était fréquemment employé dans la vie religieuse et contenait les livres liturgiques ainsi que les vases sacrés, les saintes huiles,... La rime aumaire / grammaire (armoire / grimoire) est également très répandue dans les textes médiévaux<sup>1019</sup>. On s'attendrait donc à trouver le fameux livre de magie, dans l'armoire. Or, c'est de cette armoire que surgit la monstrueuse guivre qui baise le héros avant de retourner s'y enfermer. Que faut-il comprendre alors ? Il semblerait bien que le livre et la

---

<sup>1016</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Féerie-fiction : le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *Le Chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, p. 16.

<sup>1017</sup> *Giglan*, f. o ii v<sup>o</sup>.

<sup>1018</sup> Alain Guerreau, « Renaut de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale », *Romania*, 103, 1982, pp. 28–82.

<sup>1019</sup> Voir Emmanuèle Baumgartner, « Armoires et grimoires », *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 143-158.

guivre, ne soient en réalité qu'une seule et même chose, d'autant que l'auteur emploie l'association livre / wivre. Avec Emmanuèle Baumgartner, on peut donc se demander :

« Rompre l'enchantement en baisant le monstre / le livre sur la bouche, ne serait-ce pas alors démasquer et ruiner le pouvoir de ce livre dont se sont emparés les mauvais enchanteurs et qui leur permet d'exercer sur la jeune fille un monstrueux chantage<sup>1020</sup> ? »

Claude Platin qui ne comprend vraisemblablement plus l'usage que Renaut fait de ces objets, qui révélaient une diabolisation des pouvoirs de l'écrit, les supprime tout bonnement. Ainsi, la guivre ne sort plus d'une armoire, mais d'une simple chambre :

« A tant vit une aumaire ouvrir / Et une wivre fors issir<sup>1021</sup> »

« Il veit ouvrir une chambre : de laquelle il veit saillir ung serpent<sup>1022</sup> »

Et la jeune reine n'est plus transformée en serpente au contact d'un mystérieux grimoire, mais par un enchantement qui n'est pas même mentionné :

« Caens me vinrent encanter : / Quant il m'orent tocié d'un livre, / Si fui sanblans a une wivre<sup>1023</sup> »

« les traistes menchanterent par telle maniere que suis devenue serpent<sup>1024</sup> »

Penchons-nous sur la description du serpent dans les deux ouvrages. Si Claude Platin suit en partie la description du monstre donné par Renaut, il en supprime certaines caractéristiques, jugées sans doute trop diaboliques :

« A tant vit une aumaire ouvrir / Et une wivre fors issir, / Qui jetoit une tel clarté / Con un cierge bien enbrasé ; / Tot le palais enluminoit. / Une si grant clarté jetoit, / Hom ne vit onques sa pabelle, / Que la bouce ot tote vermelle. / Par mi jetoit le feu ardant, / Molt par estoit hidosse et grant. / Par mi le pis plus grosse estoit / Que un vaissaus d'un mui ne soit. / Les iols avoit gros et luissans / Come deus esclarbocle grans. / (...) Quatre toises de lonc duroit ; / De la keue trois neus avoit, / (...) Ains Dius ne fist tele color / Qu'en li ne soit entremellee ; / Desous sanbloit estre doree<sup>1025</sup>. »

---

<sup>1020</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Féerie-fiction : le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *op. cit.*, p. 19.

<sup>1021</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3127-3128.

<sup>1022</sup> *Giglan*, f. o ii r<sup>o</sup>.

<sup>1023</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3340-3342.

<sup>1024</sup> *Giglan*, f. o ii v<sup>o</sup>.

<sup>1025</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3127-3148.

Ainsi, il conserve la mention de la taille extraordinaire de la guivre et le fait qu'elle crache du feu, ce qui l'apparente à la figure du dragon. Il garde également l'idée que de la guivre émane une lumière surnaturelle qui fait penser à la lumière répandue par le Graal. L'aspect multicolore de la bête est également conservé, mais atténué. La multicoloration était en effet chargée de connotations très négatives au Moyen Âge. On pense à la beste glatissant<sup>1026</sup> du *Perceforest* qui présentait elle aussi diverses couleurs.

S'il maintient l'allusion au ventre doré qui annonce la blondeur esmerée de la jeune princesse, Claude Platin supprime de cette description la mention de la bouche vermeille, qui féminise cette guivre. Son monstre n'a rien d'hybride. Il veille à employer le mot « gueulle » qui souligne la nature animale du serpent et ne laisse en rien présager sa métamorphose humaine. On se souvient qu'au contraire, cette belle bouche vermeille fascinait le Bel Inconnu :

« Il l'esgarde, pas ne s'oublie, / Ne de rien nule ne fercele ; / Et si a il molt grant mervele / De la bouche qu'a si vermelle. / Tant s'enten en li regarder / Que d'autre part ne pot garder<sup>1027</sup>. »

Platin supprime encore les gros yeux qui brillent comme des escarboucles qui renvoient sans doute trop à la vouivre des bestiaires médiévaux (représentée portant une escarboucle au front), et au diable. Enfin, on ne trouve dans le *Giglan* aucune mention de la queue du serpent. Or Renaut de Beaujeu insistait sur le détail de la queue nouée qui renvoyait à l'antique serpent de l'Apocalypse<sup>1028</sup>, provisoirement vaincu et lié, ce qu'un religieux comme Claude Platin ne pouvait ignorer. L'auteur du remaniement rationalise donc pareillement fée et diablerie. Le portrait de la guivre qui était ostensiblement diabolisée est très atténué et largement écourté :

« Il veit ouvrir une chambre : de laquelle il veit saillir ung serpent qui bien avoit troys toises de long et estoit gros comme ung tonneau. Et gettoit si grand clarte que toute la salle en estoit clere : elle gettoit feu par la gueulle : sa peau estoit de plusieurs couleurs : et sembloit qu'elle eust le ventre dore<sup>1029</sup>. »

---

<sup>1026</sup> Claude Roussel, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la *beste glatissant* », *Romania*, 104, 1983, pp. 49-82.

<sup>1027</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3179-3184.

<sup>1028</sup> *Apocalypse* 20, 1-3 : « 1. Et je vis un ange descendant du ciel, ayant la clef de l'abîme et une grande chaîne dans sa main. 2. Et il saisit le dragon, le serpent ancien qui est le diable et Satan, et le lia pour mille ans. 3. Et il le jeta dans l'abîme et l'enferma ; et il mit un sceau sur lui, afin qu'il ne séduisît plus les nations, jusqu'à ce que les mille ans fussent accomplis ; après cela, il faut qu'il soit délié pour un peu de temps ».

<sup>1029</sup> *Giglan*, f. o ii r°.

Dans les deux textes, nos héros n'ont pas fait le Fier Baiser mais l'ont reçu. Comme le remarque Francis Dubost<sup>1030</sup>, « Le terrible baiser n'est qu'un baiser volé ! » :

« La guivre vers lui se lança / Et en la bouche le baissa<sup>1031</sup>. »

« Et le serpent s'approche plus fort de luy que devant et lieve la teste et le baisa en la bouche<sup>1032</sup>. »

Au début du *Bel Inconnu* il était pourtant bien question de « faire le Fier Baiser<sup>1033</sup> », la demoiselle Hélie se présentant à la cour d'Arthur réclamait clairement pour sa dame un champion capable de faire ce baiser. Dans le *Giglan* par contre, l'auteur explique par l'intermédiaire de la messagère que la reine de Galles a été enchantée par Mabon l'enchanteur, mais sans expliquer la nature du sort et le moyen de l'en délivrer :

« Sire, je suis a l'une des belles damoiselles du monde, et des riches, si droit luy estoit fait, laquelle fut fille du roy de Galles. Mais Mabon le plus faulx chevalier et le plus grant enchanteur du monde luy a destruit sa cité et mise en prison par ses enchantements. Par quoy je suis venue à vous (...) <sup>1034</sup>. »

Elle cherche donc un preux pour « combattre contre Mabon » et « getter de prison » sa dame, sans évoquer l'épreuve du Fier Baiser. Le texte en prose révèle donc toutes les aventures à venir, à l'exception du baiser à la guivre qui est depuis Gaston Paris<sup>1035</sup>, fréquemment considéré par la critique comme l'épisode central du roman. Il semblerait donc bien que Platin n'en ait pas saisi l'importance, comme ce sera le cas dans les réécritures du motif par Boiardo et Jeanne Flore.

Une fois le baiser accompli, le *Bel Inconnu* reste très pensif, passif, tandis que *Giglan* plein de regrets et de dégoût se « torche » la bouche à de multiples reprises, ce qui rend la scène comique.

---

<sup>1030</sup> Francis Dubost, « *Tel cuide bien faire qui faut* : le « beau jeu » de Renaut avec le merveilleux », *Le Chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, p. 51.

<sup>1031</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3185-3186.

<sup>1032</sup> *Giglan*, f. o ii r<sup>o</sup>.

<sup>1033</sup> *Le Bel Inconnu*, v. 192.

<sup>1034</sup> *Giglan*, f. d iiiii r<sup>o</sup>.

<sup>1035</sup> Gaston Paris, « Etude sur les romans de la Table Ronde : *Guinglain* ou *le Bel Inconnu* », *Romania*, 15, 1886, pp. 1-24. Comme le rappelle Jeanne Lods dans son article « Le baiser de la reine et le cri de la fée : étude structurale du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *Senefiance*, 7, 1979, pp. 415-426, Gaston Paris considère que le Fier Baiser est le point culminant de l'histoire. Il s'étonne d'ailleurs de voir le roman se poursuivre après cette aventure par le départ du héros chez la fée, alors qu'il devrait se clore par le mariage de Guinglain avec la reine de Galles, libérée de son enchantement.

On retrouve le thème du doute fantastique. Le héros ignore s'il a vaincu les enchantements ou s'il en est la victime. Si le baiser ne semble pas avoir de conséquence immédiate, le *Bel Inconnu*, convaincu d'avoir baisé le diable, invoque l'aide de Dieu, bien conscient qu'embrasser un démon est interdit et qu'il risque la damnation :

« Et cil del baissier fu pensis : / Delés la table s'est assis. / « Dius, Sire, fait il, que ferai / Del Fier Baissier que fait i ai ? / Molt dolerous baisier ai fait ; / Or suis je traïs entresait. / Li diables m'a encanté, / Que j'ai baissié otre mon gré. / Or pris je molt petit ma vie<sup>1036</sup>. » »

Ce trait disparaît du *Giglan* qui ne s'aventure jamais à rapprocher le monstre d'un diable. Ainsi le héros, prévenu d'entrée des enchantements de la cité, qu'il a d'ailleurs lui-même pu constater, craint avant tout d'avoir été à son tour victime d'un sort :

« (...) il avoit a merveilles grant regret de ce que le serpent lavoit baise : il se torche la bouche plusieurs foyz : il dit qu'il a este enchante de lavoir baise oultre son gre<sup>1037</sup>. » »

L'apparition d'une belle demoiselle dissipera toutes ces interrogations. Le serpent n'était autre que la reine de Galles (Blonde Esmerée ou Emerie), victime de l'enchanteur Mabon qui la maintenait dans cet état jusqu'à ce qu'elle accepte de l'épouser. Le portrait de la demoiselle s'apparente à celui d'une fée, si ce n'est que les deux auteurs précisent que la beauté de la dame de l'Île d'Or lui est encore supérieure : « Tant biele c'onques nule fame / Ne fu de sa biauté formee ; / (...) Fors sel celi as Blances Mains, / Quar nule a li ne s'aparele » peut-on lire dans le *Bel Inconnu*, tandis que le *Giglan* « veit une damoyselle qui estoit belle a merveilles : car cestoit la plus belle quil eust oncques veue : excepte la pucelle Helaine ».

Le manteau de la reine de Galles a été fabriqué par une fée dans les deux textes, mais Renaut précise le lieu de la création, l'Île de la mer Gelée, mer de Glace : Molt estoit riches ses mantials : / (...) Ensi les ovra une fee, / En l'Île de la mer Betee ». S'agirait-il de la mer d'Aral, déjà évoquée par les voyageurs occidentaux du Moyen Âge ? Qu'importe, on retrouve la dimension insulaire qui caractérise la résidence des fées, tandis que Claude Platin, toujours soucieux de rationaliser, se contente de cette petite phrase : « car une faee lavoit faict ainsi riche ».

---

<sup>1036</sup> *Le Bel Inconnu*, vv. 3203-3211.

<sup>1037</sup> *Giglan*, f. o ii r<sup>o</sup>.

## 2. De Boiardo à Jeanne Flore

L'aventure du Fier Baiser se retrouve dans le *Roland amoureux* de Boiardo, ainsi que dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore. Dans les années 1537-1542, soit peu après la rédaction du *Giglan*, paraissent à Lyon, les *Contes amoureux*<sup>1038</sup> attribués à la pseudo Jeanne Flore. Si le sixième conte exploite le motif du Fier Baiser, la critique a montré que Flore l'empruntait à Boiardo et que ce conte était la traduction presque littérale d'environ soixante-dix octaves appartenant à deux chants du *Roland amoureux*<sup>1039</sup>. La première traduction française de ce roman ne paraît pourtant qu'en 1549. Flore a donc puisé directement au texte italien publié pour la première fois à Reggio d'Emilie en 1483. Nous ignorons quelle a été la source de Boiardo. Peut-être s'est-il inspiré de la version italienne du *Bel Inconnu* ? Ce texte, daté de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle s'intitule *Carduino*<sup>1040</sup>.

Donnons-en un rapide résumé :

Carduino n'est pas le fils de Gauvain mais de Dodinel, chevalier d'Arthur qui meurt empoisonné par des barons jaloux. Sa femme se retire avec son fils dans la forêt. Le récit des enfances du héros reprend le modèle de Perceval élevé par sa mère dans la Gaste Forêt dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Carduino arrive à la cour d'Arthur et le roi lui confie l'aventure du Fier Baiser, mais ici le sortilège ne touche pas seulement la reine de la cité transformée en guivre, mais également tous ses sujets qui ont pris la forme de diverses bêtes (dragons, serpents, loups, léopards, lions, ours, sangliers,...en fonction de leur rang social). Sur le chemin de la Gaste Cité, Carduino et ses amis reçoivent l'hospitalité d'une châtelaine experte en magie. Elle explique au chevalier que pour la rejoindre dans sa chambre, il devra faire le contraire de ce qu'elle lui dira. Lorsqu'elle appelle le chevalier, celui-ci oubliant la recommandation, se précipite. Carduino est alors victime d'un enchantement semblable à celui du *Bel Inconnu* : il passe la nuit suspendu au-dessus d'un torrent tumultueux. Carduino reprend la route et tue le meurtrier de son père avant de délivrer une jeune fille assaillie par

---

<sup>1038</sup> *Contes Amoureux par Madame Jeanne Flore*, texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme (CLEH), sous la direction de Gabriel-André Pérouse, Edition du CNRS Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980, Conte VI, pp. 199-216. Nous citons d'après cette édition.

<sup>1039</sup> *Roland l'amoureux, composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian, et traduit fidèlement de nouveau par François de Rosset*, Paris, Robert Fouet, 1619. Nos citations proviennent de cette édition.

<sup>1040</sup> L'auteur présumé du *Carduino* serait Antonio Pucci. Voir l'introduction de l'édition du *Bel Inconnu* donnée par Michèle Perret, p. X.

deux géants (on trouve le même motif chez Renaut). Arrivé à la cité ensorcelée, il commence par fuir à la vue de toutes ces bêtes féroces, avant de tuer l'enchanteur et de baiser la serpente sur la bouche. Cette dernière se transforme instantanément en une belle jeune fille et toutes les autres bêtes reprennent forme humaine. Arthur lui donne pour femme la jeune fille qu'il a sauvée.

Si la ressemblance est frappante, nous ne pouvons avoir aucune certitude quant à la source de Boiardo. Peut-être a-t-il eu connaissance d'un fond traditionnel, d'un folklore médiéval, véritable conservatoire de croyances, en perpétuelle mutation ? Seule certitude, l'emprunt de Flore à Boiardo. Flore qui suit précisément son modèle, comme le souligne Denise Alexandre-Gras : « Le texte de Boiardo est assez fidèlement suivi et intelligemment traduit. Certains vers un peu difficiles sont bien compris et bien rendus ainsi que divers idiotismes, mieux même qu'ils ne le seront par le traducteur Jacques Vincent<sup>1041</sup> ». En la comparant au texte italien, nous avons nous-même pu constater les lacunes de la traduction de Jacques Vincent<sup>1042</sup>. Nous avons donc opté pour la traduction de Rosset<sup>1043</sup> afin d'étudier l'évolution du motif du Fier Baiser, du *Giglan* aux *Contes amoureux*, en passant par le *Roland amoureux*.

Donnons un rapide résumé de l'épisode du Fier Baiser chez Flore et Boiardo :

Un chevalier (nommé Helias chez Flore et Brandimart chez Boiardo) chevauche accompagné de son amie Fleurdelise. Ils arrivent près d'un riche palais au-dessus de la porte duquel se tient une demoiselle de grande beauté qui leur fait signe de passer leur chemin. Le chevalier pénètre dans la cour du palais et se retrouve face à un horrible géant armé d'un serpent. La cour s'ouvre sur un jardin et un sépulcre gardé par un chevalier en armes. Le combat s'engage avec le monstre au serpent : à six reprises Helias-Brandimart tue le géant qui renaît sous forme de serpent, tandis que le serpent se transforme en géant. Ce n'est que

---

<sup>1041</sup> Voir l'introduction de Denise Alexandre-Gras à l'édition des *Contes amoureux* donnée par le CLEH (op. cit.), p. 62, « les sources italiennes », et aussi son article : « Un conte de Jeanne Flore, première adaptation française du *Roland amoureux* de Boiardo », *Mélanges en l'honneur d'Etienne Fournial*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1977, p. 4.

<sup>1042</sup> Si en 1549, Jacques Vincent est l'auteur de la première traduction intégrale du *Roland amoureux* qui sera rééditée à quatre reprises (en 1574 et 1577 à Paris, puis en 1605 et 1614 à Lyon) nous préférons employer la nouvelle traduction de François de Rosset datée de 1619 et plus fidèle au texte italien, pour effectuer nos comparaisons.

<sup>1043</sup> *Roland l'amoureux, composé en Italien par Mre Matheo Maria Bayardo Comte de Scandian et traduit fidelement de nouveau par F. de Rosset et enrichi de Figures*, à Paris, chez Robert Foüet, rue St Jacques, à l'enseigne du Temps et de l'Occasion, 1619 (Paris, Bibliothèque nationale, Rés. YD 834). Toutes nos citations proviennent de cet exemplaire.



lorsqu'il frappe et tue accidentellement le serpent que l'enchantement prend fin et que meurt le géant. Le gardien du sépulcre se précipite alors sur notre héros qui le tue. Helias et Fleurdelise souhaitent quitter le palais, mais la porte d'entrée a disparu. Ils admirent les galeries du palais, richement peintes, lorsque arrive la dame qui leur faisait signe de ne pas entrer (on apprendra plus tard qu'elle s'appelle Daurine, ou Doristele chez Boiardo). Elle enjoint le chevalier d'ouvrir le sépulcre et de baiser ce qui en sortira. Après avoir lu l'épithaphe qui orne le tombeau, le chevalier s'exécute et se trouve face à un horrible serpent. Après maintes tergiversations, il l'embrasse sur la bouche et le serpent se transforme instantanément en dame d'une merveilleuse beauté. Il s'agit de Phebosille la fée qui a édifié le palais, le jardin et le sépulcre. Elle rend le cheval et les armes du chevalier « faés ». Elle prie le chevalier de bien vouloir ramener Daurine-Doristele à son père auquel elle a été enlevée.

On note d'emblée que le héros n'est ni en quête de ses origines, ni de son nom et qu'il n'a pas une ascendance fantastique. Fils de Gauvain et d'une fée, le Bel Inconnu, devenu Giglan laisse donc place à un chevalier appelé Helias le Blond. Ce dernier était nommé Brandimarte par Boiardo. Jeanne Flore aura sans doute préféré un nom qui laisse doublement transparaître la nature solaire du héros, tout en renvoyant à la matière de Bretagne et au merveilleux. En effet, dans *Ysaye le Triste*<sup>1044</sup> (fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup>), Elias d'Acre, chevalier félon, enlève le nain Tronc, derrière lequel se cache le petit roi de féerie, Aubéron. Dans les chansons de geste du *Chevalier au Cygne* (fin XII<sup>e</sup> - début XIII<sup>e</sup>), le héros porte également ce nom, à rapprocher du nom grec du soleil, *hélios*, d'après Michel Stanesco<sup>1045</sup>.

Mais revenons à notre chevalier qui chevauche accompagné de son amie Fleurdelise et arrive par hasard devant un somptueux palais. Il n'est donc plus question de se rendre expressément dans une Gaste Cité pour mettre fin aux enchantements et en libérer la reine. L'arrivée au palais est fortuite et donnera lieu à deux aventures distinctes. D'une part, le combat merveilleux d'Helias contre un géant armé d'un serpent, d'autre part, l'épreuve mythique du Fier Baiser. Le combat contre le géant prélude à la rencontre avec la guivre et remplace l'épisode merveilleux des jongleurs et des joutes contre les deux enchanteurs dans le *Giglan*.

---

<sup>1044</sup> *Ysaye le Triste, roman arthurien du Moyen Âge tardif*, texte présenté et annoté par André Giacchetti, Publications de l'Université de Rouen (n° 142), 1989, § 296, p. 192.

<sup>1045</sup> Michel Stanesco, *Lire le Moyen Âge*, Paris, Dunod, 1998, p. 150.

Tandis que la guivre apparaissait immédiatement après la mort des enchanteurs, on notera ici que l'aventure du géant au serpent et celle du Fier Baiser, sont séparées et reliées par la description d'un palais enchanté, emprunté au *Roland amoureux* et au *Mambriano*, comme l'a montré la critique.

Ce palais « basti et maçonné de riche pierrerie », aux « fenestres de cristal », aux « portaulx et (...) huys d'ung or fin d'Arabie » et aux « creneaux de coral vermeil comme sang » (p. 204) présente toutes les caractéristiques des palais féeriques rencontrés dans les romans médiévaux. A cette profusion de richesses, s'ajoutent les images d'*ekphrasis*, ces « histoires painctes au long des quatre galleries à or et asur fort richement » (p. 203) par lesquelles Boiardo faisait l'éloge de la famille d'Este, à laquelle son œuvre était dédiée. Trop éloigné des préoccupations du lecteur français, Jeanne Flore a remplacé ce passage par un extrait du *Mambriano* qui célèbre des personnages comme Cyrus, Alexandre le Grand, Pompée, César, mais également les héros de la Table Ronde. Car la quatrième et dernière galerie met en scène la matière de Bretagne, cette matière bien connue par notre auteur à l'heure où fleurissent les remaniements en prose et qui est une des sources des *Contes amoureux* :

« En la quatriesme gallerie faisaient faicts d'armes ceulx des gestes desquelz on a remplis les livres de songes : Lancelot, Tristan, Meliadus, et plusieurs aultres Chevalliers de la table ronde, et là estoient es grans festins et assemblées la Royne Genievre, la blonde Iseul, la belle Royne d'Orcanye mere de monseigneur Gauvain<sup>1046</sup>. »

Devant tant de splendeur, Helias a le sentiment d'être « cheu en ung aultre monde ». Ce dernier ne s'y trompe pas, puisqu'on apprendra plus loin que « Phebosille la Faé (...) avoit edifié le palais ». Mais venons-en à l'épreuve du Fier baiser. Tandis que le chevalier et son amie admirent ces peintures, la demoiselle qui leur faisait signe de ne pas pénétrer dans le palais, arrive. Elle reproche au chevalier de perdre son temps alors que le principal n'est pas encore fait :

« Chevallier, dit elle, pourquoy consumes tu le temps en vain à regarder ceste peinture, et ne penses à choses que de plus près t'attouchent ? Ce n'est riens faict<sup>1047</sup>. »

S'il ne veut mourir dans ce lieu il lui faut absolument ouvrir le sépulcre et baiser ce qui en sortira. On observe alors une évolution intéressante du « contenant » de la guivre. Alors

---

<sup>1046</sup> *Contes amoureux*, p. 205.

<sup>1047</sup> *Ibid.*

qu'il s'agissait d'une armoire dans le *Bel Inconnu* (chose peu réaliste au vu de la taille du monstre qui en sortait comme le remarquait Francis Dubost<sup>1048</sup>), puis d'une chambre dans le *Giglan*, Flore et Boiardo choisissent un sépulcre. Le choix n'est sans doute pas anodin et renvoie au domaine des « deablies ». Il s'agit de faire comprendre au lecteur le caractère extrêmement redoutable de cette épreuve qui ne peut opposer le chevalier qu'à un démon :

« Ou il te faut icy perir de malle faim encloz en ce laberinthe, ou il te fault sans demeure ouvrir celle tumbre, et icelle ouverte, si jamais tu eus hardy couraige d'achever haultes entreprises, besoing est de l'avoir à ceste heure, si d'aventure toy et nous ne veulx demeurer à jamais perduz. Je te dy, Chevallier, qu'il te conviendra baiser en la bouche ce que ystra hors de celluy sepulchre<sup>1049</sup>. »

Le chevalier a d'ailleurs bien compris, et aussi bien chez Flore que chez Boiardo, il se vante de ne pas craindre d'embrasser le diable. On notera la correspondance quasi-parfaite entre les deux textes, français et italien :

« Comment ? dit le Chevallier, ne tient il qu'à cella que ne soyons hors d'icy ? Je ne pense point qu'il y ait en enfer Diable si terrible, à qui je ne pense bien approcher le visaige. De tout ce ne vous souciez, Damoiselle : plustost pour l'amour de vous je baisera ceste chose dix fois, que je ne vous delivre de ceste prison<sup>1050</sup>. »

« - Come ! Un baso ? – ripose il cavalliero. / - E questo il tutto ? Ora èvvi altro chef are ? / Non ha lo inferno un demonio si fiero, / Che io non gli ardisca il viso de accostare. / Di queste cose non aver pensiero, / Che dece volte lo avero a basare, / Non che una sola, e sia quello che voglia<sup>1051</sup>. »

Les fanfaronnades du chevalier créent une atmosphère burlesque et laisse entendre qu'il sera moins suffisant face au monstre. Si l'hyperbole caractérise ce passage, on remarquera que le chevalier de Jeanne Flore se propose de baiser le monstre dix fois, alors que le nombre restait ouvert et assujetti à la volonté de la dame chez Boiardo. On est donc loin des mille baisers potentiels au démon de la traduction de Boiardo par Rosset :

« S'il ne faut donner qu'un baiser (respond le Chevallier) c'est peu de chose. Il n'y a diable si hideux en Enfer que je ne baise ; de sorte que vous ne devez point estre en peine pour ce regard ; puis que je le baisera non seulement une fois, ains mille s'il en est besoin<sup>1052</sup>. »

---

<sup>1048</sup> Francis Dubost, art. cit., p. 50 : « Il est assez plaisant, en effet, de penser qu'un monstre de cette taille puisse sortir d'une simple *aumaire* (v. 3127) ».

<sup>1049</sup> *Contes amoureux*, p. 205.

<sup>1050</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

<sup>1051</sup> Boiardo, *Orlando innamorato*, introd., note e commenti di Giuseppe Anceschi, Milan, Garzanti, 2003, livre 2, chant 26, strophe 5, pp. 994-995.

<sup>1052</sup> *Roland amoureux*, p.803.

Quoi qu'il en soit, l'aventure annoncée par la dame est bientôt précisée par les « lettres gravées » sur le « meillu du marbre » du tombeau. Ce genre d'épithaphe est courant dans les romans de chevalerie médiévaux :

« Force, tresor, beaulté qui si peu dure,  
Prouesse ou sens ne te sçauroient garder,  
Que rencontré n'aies malle adventure,  
Si au tumbeau tu te viens hasarder<sup>1053</sup>. »

Placée devant le sépulcre et lue par Helias, l'épithaphe se présente comme un véritable avertissement destiné au chevalier qui souhaite tenter l'épreuve. Jeanne Flore s'éloigne alors de Boiardo chez qui l'inscription faisait allusion à la fée et à son triste destin :

« *Ny force, ny thresor, ny beauté qui est de si peu de duree, ny jugement, ny courage, n'ont peu empescher que je n'aye esté réduit à ce funeste accident*<sup>1054</sup>. »

On peut alors y voir, avec Denise Alexandre-Gras, un « effacement relatif de Phebosille » qui « répond probablement à une volonté de concentration du récit<sup>1055</sup> ».

Mais revenons à Helias qui, après avoir lu l'épithaphe, « s'arresta tout court espoventé ». Voilà notre héros moins fanfaron que tout à l'heure ! Brandimart quant à lui ne manifeste logiquement aucune peur à cet instant, puisque son épithaphe n'a rien de menaçant : « Si tost que Brandimart eut leu ces paroles, il osta par force la couverture qui estoit sur le sepulchre ». Helias « reprenant cœur courageusement » soulève la pierre et se retrouve face à un horrible serpent à la vue duquel, il se met à fuir :

« (...) dont ouverte que fut la sepulture, luy voicy apparoir ung horrible Serpent qui fait telle peur au Chevallier qu'il se meist à fouyr, non aultrement que le peuple de Troye fait lorsque Laocoon et ses enfans feurent devorez par deux Dragons yssus de la prochaine mer. Peu s'en faillit que le Chevalier ne mourusse de peur (...)»<sup>1056</sup>.

Flore traite de manière grotesque cet épisode du Fier Baiser. Elle se plaît à faire sourire son lecteur, peu habitué à ce genre de chevalier poltron. Car Helias est bien plus couard que

---

<sup>1053</sup> *Contes amoureux*, p. 206.

<sup>1054</sup> *Roland amoureux*, p. 803, ce qui dans le texte italien donnait : « Fortezza, né tesoro, / Né la beltate, che si poco dura, / Né senno, né lo ardir puo far riparo / Ch'io non sia gionta a questo caso amaro » (*Orlando innamorato*, éd. cit., livre 2, chant 26, strophe 6, p. 995).

<sup>1055</sup> *Contes amoureux*, p. 63.

<sup>1056</sup> *Contes amoureux*, p. 206.

Brandimart. Si ce dernier marquait un léger recul à la vision du serpent, avant de saisir immédiatement son épée, Helias paraît en règle générale, moins téméraire. Déjà épouvanté par une simple inscription, la vue du serpent manque de le faire mourir de peur. Lorsqu'il s'agira d'embrasser le monstre, il reculera à plusieurs reprises, traversé par des pensées peu nobles pour un chevalier<sup>1057</sup> : « Bien que je suis certain que un jour me conviendra mourir, j'ayme plus cher qu'il soit une aultre foys que maintenant » (p. 207). Ainsi, Flore se plaît à écorner l'image du chevalier, toujours intrépide et prêt à laisser sa vie.

On reconnaît également dans ce passage, le recours à la mythologie, caractéristique des *Contes*, non seulement dans l'allusion à Laocoon<sup>1058</sup>, mais aussi dans l'absence de toute mention à la religion chrétienne, pourtant omniprésente dans le *Giglan* : « Quant le Descongneu veit le serpent, il se recommanda a nostre seigneur (...)»<sup>1059</sup>. Mais penchons-nous justement sur la description de ce serpent si effrayant. Le portrait est identique chez Flore et Boiardo qui mettent l'accent sur son sifflement, ses yeux ardents et ses grandes dents. Si le *Bel Inconnu* accordait une importance aux yeux « gros et luissans » (v. 3139) du serpent, cette mention était absente du *Giglan* :

« (...) le Serpent sifflait plus effraiment que ne font les undes de la mer tempestées, il avoit les yeux gros et ardents comme feu, d'horrible et espouventable aspect, les dens luy sortoient de la geule plus de deux piedz<sup>1060</sup>. »

Si les thèmes de la queue du serpent (présent dans le *Bel Inconnu*) ou de la multicoloration de l'animal (présent dans le *Bel Inconnu* et le *Giglan*) sont omis ici, c'est sans doute parce que Boiardo s'inspire de la description des démons donnée par Dante dans *La Divine Comédie*. En effet, Boiardo comme Flore, présentent une réécriture ironique de quelques vers de l'*Enfer*, décrivant des monstres diaboliques : « Regarde-les grincer des dents ; leur bouche écume, / Et leurs yeux enflammés nous menacent de loin<sup>1061</sup> ».

Ainsi, lorsque Brandimart et Helias rétorquent avec humour à la dame qui les enjoint de baiser le serpent « ne vois-tu pas comme il grince des dents », il ne s'agit que d'une parodie d'un vers de Dante. La réponse de la dame semble d'ailleurs tout aussi cocasse : « c'est parce

---

<sup>1057</sup> On notera qu'au même moment, Brandimart a une pensée totalement antithétique, mais qui le pousse malgré tout à reculer : « S'il faut (disoit-il en luy mesme) que je meure, il vaut autant que ce soit maintenant qu'une autre fois ».

<sup>1058</sup> Virgile, *Enéide*, Chant II, 213-227, pour la lutte de Laocoon contre les serpents.

<sup>1059</sup> *Giglan*, f. o ii r°.

<sup>1060</sup> *Contes amoureux*, p. 206.

<sup>1061</sup> Dante Alighieri, *La Divine Comédie, L'Enfer*, traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985, Chant XXI.

qu'elle veut t'embrasser ». Le traitement comique du motif de la guivre et du Fier Baiser, *topos* de la féerie médiévale, est indéniable :

« Comment ? Ne veay tu, dict le Chevallier, en quelle façon elle grince les dens ? Et tu veulx que je la baise, ayans encore elle le regard si maling , que seulement à la veoir quasi j'en ys hors de mon sens ? – Mais, respond la dame, couard chevallier, elle t'enseigne comme tu la doibs baiser. Je te dys pour certain que plusieurs aultres par couardye sont demeurez perduz et ensepveliz en celle tumbe : aussi seras tu si tu ne prends mon conseil<sup>1062</sup>. »

« Ne vois-tu pas (disoit Brandimart) comme il grince des dents, et tu veulx que je le baise ! Au reste il a un regard si horrible, qu'il n'y a homme qui en le voyant ne soit espouventé. Au contraire (repart la Dame) ce Serpent te monstres comme tu dois faire, et plusieurs à faute de courage sont morts dans ce sepulchre. Approche toy donc de luy, et n'ayes point de peur<sup>1063</sup>. »

Après bien des atermoiements, le chevalier finit par baiser le serpent. Cette fois il ne reçoit donc pas le Fier Baiser, mais il l'effectue. D'un rôle passif dans le *Bel Inconnu* et le *Giglan*, il passe à un rôle actif et embrasse volontairement le démon, chose impensable quelques siècles plus tôt. Une nouvelle fois on observe la disparition de toute une dimension religieuse :

« Dont derechef s'avança vers le serpent, neantmoins tremblant comme au premier, car l'ung penser l'enhortoit à l'entreprise achever, l'aultre luy faisoit perdre le cœur : enfin entre l'assurance et la crainte il s'abbaissa ; et legerement baisa le serpent qu'il trouva froid comme glace<sup>1064</sup>. »

Ce baiser ne le laisse d'ailleurs ni dans le regret, ni dans l'angoisse de la damnation, puisque la métamorphose s'effectue instantanément et que le héros se retrouve face à une belle demoiselle :

« Adoncques peu à peu se transmuitoit ledit serpent en une belle Damoiselle. Ceste estoit Phebosille la Faé, qui avoit edifié le Palais, le jardin et la tumbe à la requeste du Chevallier occis<sup>1065</sup>. »

Mais cette fois il ne s'agit pas de la reine de Galles, victime d'un enchantement, qui apparaissait vêtue d'un manteau confectionné par une fée. Cette métamorphose inverse à celle de Mélusine laisse apparaître une véritable fée au nom solaire : Phebosille. Le baiser a débarrassé la fée de sa forme impure et ophidienne. Cette dernière possède selon toute

---

<sup>1062</sup> *Contes amoureux*, p. 206.

<sup>1063</sup> *Roland amoureux*, p. 804.

<sup>1064</sup> *Contes amoureux*, p. 207.

<sup>1065</sup> *Ibid.*

vraisemblance des dons de bâtisseuse (le palais est son œuvre) et des pouvoirs qui lui permettent de rendre les armes et le cheval de Helias « faés » :

« Pour ce, advisez s'il vous plaist d'avoir vos armeures et vostre cheval faez, affin que desormais puissiez achever avec plus grande hardiesse et seureté les haultes entreprises<sup>1066</sup>. »

Le portrait de la fée reprend et amplifie la topique médiévale :

« Doncques estant ainsi tournée en sa forme premiere, demouroit toute debout en la presence du chevalier, vestue d'une cote de damas blanc comme neige : et du long de ses espales aval jusques sus les genoux luy dependoient ses aureins cheveux espars (...) <sup>1067</sup>. »

On retrouve la couleur blanche de la féerie, associée à un tissu de grande richesse. De couleur dorée, ses cheveux sont déliés, pour souligner la séduction de la femme de l'Autre Monde. A cette description Boiardo ajoutait deux précisions : la couleur des yeux qui sont noirs et la fraîcheur d'un visage « meslé de lys, et de roses<sup>1068</sup> ».

Cette apparition féerique suscite bien des interrogations. Jeanne Flore n'explique ni la présence de Phebosille au château, ni sa métamorphose. Chez Boiardo, Phebosille était victime d'un enchantement relatif à sa condition féerique. On apprenait alors que toutes les fées étaient immortelles et qu'après mille ans d'apparence féminine, elles se métamorphosaient en serpents, jusqu'à ce qu'un baiser leur rende leur forme première :

« C'estoit la Fée Febosille qui avoit basty ce grand Palais, ce beau jardin, et ce sepulchre où elle avoit demeuré long temps en grand ennuy : car une fée ne peut mourir jusques au jour du jugement, et elle demeure en sa forme plus de mille annees, ainsi que je l'ay appris par ceux qui le savent fort bien. En fin ceste Fée, qui avoit edifie ce superbe Palais, avoit esté changee en Serpent, et devoit demeurer en ceste forme, jusques à ce qu'un Chevalier eust le courage de la baiser<sup>1069</sup>. »

« Questa era Febosilla, quella fata / Che edificato avea l'alto palaccio / E il bel giardino e quella sepoltura / Ove un gran tempo è stata in pena dura. / Perché una fata non puo morir mai, / Sin che non gionge il giorno del iudicio, / Ma ben nella sua forma dura assai, / Mille anni, o piu, si come io aggio indicio / Poi (si come di questa i ove contai, / Qual fabbricata avea il bello edificio) / In serpe si tramuta e stavi tanto / Che di basarla alcun se doni il vanto<sup>1070</sup>. »

---

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>1067</sup> *Ibid.*, pp. 207-208.

<sup>1068</sup> *Roland amoureux*, p. 805.

<sup>1069</sup> *Ibid.*

<sup>1070</sup> *Orlando innamorato*, livre 2, chant 26, strophes 14-15, p. 997.

Jeanne Flore invente alors une idylle naissante entre la fée Phebosille et Helias, thème totalement absent chez Boiardo, d'autant que le chevalier est accompagné par son amie, Fleurdelise :

« (...) apres ce, devoisoit avec une tant gentille mode avec le chevalier, qu'il en devenoit tout amoureux : et de faict n'eust esté qu'il avoit s'amyé la brune Fleurdelise presente, ne fut jamais desparty de là. Laquelle chose aussi grevoit par trop à la Faé Phebosille, mais congnoissant qu'il n'y avoit ordre, le va inviter à requerir tel don qu'il voudroit (...) <sup>1071</sup>. »

Mieux, la fée joue les entremetteuses et propose à Helias « l'amytié et la jouissance » de Daurine. Voilà le pauvre chevalier empêtré avec trois femmes qui le sollicitent simultanément, alors que dans le texte italien il n'est nullement question d'amour :

« Une chose seroit bien en ma puissance vous donner, laquelle veritablement j'estime la plus precieuse de mes tresors : pour tant que la damoiselle Fleurdelise vostre amyé n'en seroit contente, je ne vous ose la presenter : c'est l'amytié et la jouissance de la divine et celeste personne de la prisonniere demoiselle que vous voyez icy presente <sup>1072</sup>. »

Une telle scène s'explique par la finalité des *Contes Amoureux* qui est de montrer la toute-puissance de l'amour sur les destins humains. Or jusque-là le lecteur n'a eu droit qu'aux aventures chevaleresques (gratuites) d'Helias le Blond. La conjointure est palpable, et l'auteur tente de donner une dimension amoureuse à son texte. Le fait qu'Helias résiste à la tentation d'une aventure avec la fée, souligne certes le prix de la fidélité en amour, mais sans doute sans le vouloir, Jeanne Flore fait de la gentille Phebosille une fée luxurieuse à la façon de Morgane. En effet, la fée charme le chevalier sous les yeux de son amie Fleurdelise, et même si elle fait mine de s'en défendre, elle finit tout de même par lui offrir Daurine.

Après cette extrapolation qui renoue avec la logique des contes amoureux, Flore rejoint son modèle. Comme chez Boiardo, Phebosille va exposer ses pouvoirs avant de laisser repartir le chevalier. Ainsi, elle soigne le cheval Batolde par un jus d'herbes et rend les armes du chevalier faées :

« La porte du Palais estoit ouverte, et le bon cheval Batolde estoit dehors estendu à terre comme mort : car lors que le Geant le frappa du Dragon, il cheut à terre sans mouvement. Or en effet, il fust mort, si la belle Fée Febosille ne l'eust promptement secouru avec du jus d'herbes, et d'eaux odoriferantes. Elle charma encore les mailles, le haubert, la cuirace, et le casque de

---

<sup>1071</sup> *Contes amoureux*, p. 208.

<sup>1072</sup> *Ibid.*



Brandimart. Quand ce valeureux chevalier eut receu d'elle tout ce qu'il desiroit, il la recommanda à Dieu, et partit de ceste demeure<sup>1073</sup>. »

« Or estoit adoncques ouverte la porte du palais et à travers icelle estoit encores estendu Batolde le bon cheval de Helias, et ne se pouvoit relever pour l'horrible et mortel coup qu'il avoit receu du Gean, et vrayement fut il bien mort en la place, si la belle dame Phebosille ne l'eust promptement aydé et secouru avec jus d'herbes et certaines eaux vertueuses. Helias aiant recouvert son bon destrier, et que tout son harnois fut faé, print congé de la Dame (...) <sup>1074</sup>. »

Alors que Jeanne Flore utilise le qualificatif de « dame » pour désigner Phebosille, Boiardo utilise celui de « Fée ». Il faut dire que le personnage de la « fata febosilla » est une invention de l'auteur italien. On notera encore que Flore adopte la graphie « ph » qui donne au nom de la fée la même racine que le nom de Phoebus, sans doute dans une optique antiquisante appréciée à la Renaissance.

Mais en réalité, dans les *Contes amoureux*, l'anecdote n'est là que pour introduire l'histoire de Daurine, la mal mariée adultère. Car Helias est chargé de la ramener à son père. Durant cette chevauchée, la jeune femme conte ses déboires amoureux.

Ainsi, l'aventure du Fier Baiser n'est plus celle d'une quête des origines. Le baiser à la serpente ne provoque plus la révélation du nom du héros. Désormais, le merveilleux est gratuit et le sens du Fier Baiser n'est plus compris. Ce *topos* de la littérature médiévale, devient un motif purement décoratif, une péripétie parmi d'autres. La crainte du diable, moteur et ressort de l'aventure dans le *Bel Inconnu* est à peine perceptible chez Jeanne Flore. Flore qui se livre à un traitement burlesque de cette épreuve du baiser à la serpente, qui devrait pourtant être celle de tous les dangers. Dès Boiardo, le traditionnel dédoublement entre la reine et la fée n'est plus opéré. Dans l'imaginaire de la Renaissance, derrière le démon enfermé dans un sépulcre ne peut se cacher qu'une fée.

Cette perte du sens d'un des motifs « vedettes » de la littérature médiévale, est d'ailleurs réaffirmée par la fin alternative du *Richard sans peur* qui apparaît dans l'édition Bonfons datée du dernier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1075</sup>. Le dernier chapitre y est en effet remplacé par une curieuse synthèse qui mêle la matière des *Amadis* au schéma narratif généralement associé au motif du Fier Baiser. Ce schéma, bien que déguisé et adapté à l'objet du récit (les vaines tentatives des diables pour épouvanter Richard) jouit donc d'une belle postérité, mais de Fier

---

<sup>1073</sup> *Roland amoureux*, p. 806.

<sup>1074</sup> *Contes amoureux*, pp. 208-209.

<sup>1075</sup> *Histoire du redouté prince Richard sans peur duc de Normandie, fils de Robert surnommé le Diable et par sa promesse et prudence roy d'Angleterre*, Paris, Nicolas et Pierre Bonfons, sans date (Arsenal RESERVE 4-BL-4304).

Baiser, nulle trace ! Prélude à l'arrivée au tombeau, le traditionnel combat contre un géant armé d'un serpent, se voit remplacé par un nouveau combat opposant Richard au diable Burgifer. Ce dernier, haut de quinze pieds et armé d'une hache, n'est pas inquiété par les coups de Richard, mais se transforme tour à tour « en griffon, puis en serpent et autres formes espouvantables » avant de disparaître. On reconnaît une variante du géant qui renaît continuellement sous la forme d'un serpent. Monté au château, le duc admire les traditionnelles *ekphraseis* avant d'apercevoir le tombeau, gardé cette fois par douze diables, et non par un chevalier. Cette seconde épreuve n'est qu'une formalité pour Richard qui les met en déroute et lit l'épithaphe annonçant « Nul tant soit hardy n'approche de ce sepulchre pour les merveilles grandes qui y sont encloses<sup>1076</sup> ». Piqué par la curiosité, il ouvre alors le tombeau d'où sort, comme on s'y attendait, un horrible serpent. Toutefois, il ne s'agit plus de le baiser pour le voir se transformer en belle jeune fille ou en fée, Richard ne fait que le toucher du pommeau de son épée qui renferme des reliques, pour le voir aussitôt disparaître :

« Et alors Richard regarda la lame qui lui sembloit estre de rubis et la leva a deux mains et veit dedans un serpent fort hideaux, lequel sautant dehors, lui jetta feu et flamme, mais aussi tos que Richard l'eust touché du plommeau de son espee, auquel comme cy devant est dict estoient enchassees maintes dignes relicques, il disparut<sup>1077</sup>. »

On reconnaît alors la superposition du schéma narratif du Fier Baiser et du motif du cimetière hanté, de « l'aître périlleux ». On apprend encore que le palais et ses enchantements sont l'œuvre du « magicien Zirfee », qui l'a fait construire par les diables. Or Zirfée, reine d'Argenes, est une enchanteresse qui dans l'*Amadis* participe à la construction de la tour de l'Univers aidée de démons mais aussi du magicien Alquif (et d'Urgande). Il s'agit donc d'une confusion de l'auteur entre Alquif et Zirfée. Nous y reviendrons à propos des *Amadis*.

En conclusion, le phénomène de diabolisation de la féerie entamé bien avant notre période, se poursuit dans les œuvres de notre corpus. Il se voit même corroboré dans les années 1430 par l'argumentation des juges au procès de Jeanne d'Arc. On peut donc dire que dès le XV<sup>e</sup> siècle, il est devenu banal d'assimiler les fées au diable. Malgré cette apparente continuité, on observe pourtant un renouvellement de ce *topos* lui-même. L'ingéniosité de Pierre Sala qui effectue une écriture quasi psychanalytique de la féerie semble un phénomène nouveau. Sensiblement à la même période, Gilles Corrozet mise sur la parodie pour

---

<sup>1076</sup> *Richard sans peur*, éd. Denis Joseph Conlon, p. 111. Comme nous l'avons vu, une semblable épithaphe ornait le merveilleux tombeau chez Boiardo et chez Jeanne Flore.

<sup>1077</sup> *Richard sans peur*, pp. 112-113.

superposer merveilleux diabolique et merveilleux féerique. Son habileté est telle que l'on peine réellement à les distinguer. Dans ces deux textes, aussi bien le *Tristan* que le *Richard sans peur*, la compréhension du lecteur est conditionnée par la connaissance d'un grand nombre d'hypotextes et de *topoi*. Seule cette connaissance permet de repérer les multiples détournements dans cette écriture qui provoque sans conteste une « dévaluation ontologique<sup>1078</sup> » du merveilleux féerique.

Usant d'un procédé moins élaboré, l'auteur du *Meurvin*, reprend le thème de la mauvaise fée ravisseuse et l'associe à la peur, très présente dans l'imaginaire collectif, de la copulation avec le démon. Il innove cependant en mettant en scène de façon romancée, les grandes théories des démonologues<sup>1079</sup>.

Enfin, le motif du Fier Baiser est sans doute l'exemple le plus intéressant concernant notre phénomène. En apparence, c'est la continuité qui l'emporte, puisque ce motif est repris de texte en texte. Mais en considérant le *Bel Inconnu* comme le traitement archétypal du motif, on peut observer une évolution continue dans les réécritures. Celles-ci, et c'est ce qui nous importe, sont marquées par une progressive perte de sens. Claude Platin, dans le *Giglan*, élimine les traits diaboliques attachés au portrait de la jeune fille, banalisant ainsi le thème. Il conserve cependant l'essentiel, à savoir le récit initiatique de la quête du nom du père, que seule la fée peut apprendre au héros, comme dans le *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino.

Par contre chez Boiardo et Jeanne Flore, le sens spirituel et initiatique du récit semble tout à fait perdu. Chez Flore (qui reprend Boiardo), l'aventure ne sert plus qu'à introduire une histoire d'amour. Dans cette écriture qui obéit à la devise « d'armes et d'amour » chère à Michel Stanesco<sup>1080</sup>, le merveilleux féerique devient purement ornemental. Paradoxalement, il semble renforcé par cette évolution, puisque le héros est confronté deux fois à la magie. D'abord en assistant à la métamorphose, puis en découvrant que la jeune fille n'est pas une simple mortelle mais une fée. C'est ce dernier trait qui marque la transition avec le chapitre suivant. Car à côté de la diabolisation de la fée, qui est une évolution possible de la figure, on doit aussi considérer son humanisation qui la réduit au statut de simple mortelle, magicienne ou enchanteresse.

---

<sup>1078</sup> Jean-René Valette, *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 44), 1998, p. 447.

<sup>1079</sup> Si le premier grand traité de démonologie, le *Malleus Maleficarum* paraît dès 1487, les croyances qu'il développe sont plus anciennes et parfois empruntées à des textes préexistants comme le *Directorium Inquisitorum* de Nicolas Eymerich (1376), ou le *Formicarius* de Johannes Nider (1435).

<sup>1080</sup> Michel Stanesco, « D'armes et d'amour : la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de littérature*, 2, 1989, pp. 37-54.

## Chronologie

Fin XII<sup>e</sup> - début XIII<sup>e</sup> siècle, Renaut de Beaujeu, *le Bel Inconnu*, le Fier Baiser

1431, *Procès de Jeanne d'Arc*, l'Arbre des Fées

1483, Boiardo *Roland amoureux* (traduction de Jacques Vincent en 1549-50), Phébosille, le Fier Baiser

Vers 1525-1529, Pierre Sala, *Tristan*, l'ennemi d'enfer

Vers 1520-1530, Claude Platin, *Giglan*, le Fier Baiser

Vers 1530, Gilles Corrozet, *Richard sans Peur*, Brundemor

Vers 1540, *Meurvin*, Gracienne

Vers 1540-42, Jeanne Flore, *Contes amoureux* (Conte 6), Phébosille, le Fier Baiser

## CHAPITRE 6 : LA FÉERIE HUMANISÉE : LES « FÉES MAGICIENNES », ALCINE, MÉRIDIENNE, ORBICONTE

Avec Alcine, Méridienne et Orbiconte se prolonge l'inventaire des figures altérées autant qu'inventées dont le modèle correspond à une évolution du point de vue sur les fées. Cette évolution correspond globalement à l'avènement d'un âge humaniste. Parce que les humanistes réfèrent leur imaginaire à l'Antiquité et lui empruntent ses modèles en matière de magie, comme l'a montré Jean Céard<sup>1081</sup>. C'est ainsi que la figure « moderne » de la magicienne semble un calque de l'antique.

Parmi les figures antiques d'une magie plus particulièrement réservée aux femmes, on a d'une part des personnages perçus comme historiques, par exemple les célèbres Canidie et Sagane d'Horace, d'autre part, des magiciennes déjà fictionnalisées qui sont celles des romans alexandrins, plus particulièrement des *Métamorphoses* ou *l'Ane d'Or* d'Apulée. Elles ont la particularité de métamorphoser les vivants, et en cela ressemblent à la Circé d'Homère dont Marianne Closson a fait le modèle d'Alcine, sans jamais référer cette figure à la féerie. C'est ce modèle qui semble l'emporter dans la réactualisation des fées à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Alcine dont le nom vient peut-être d'Alcinoos et qui possède les pouvoirs de Circé en est le meilleur exemple.

Parmi les traits distinctifs de cette catégorie, on a la mise en exergue de la magie comme résultat d'un savoir, sous son aspect le plus technique. On pense tout particulièrement au livre d'incantation de Logistille ou Orbiconte. Cette dimension technique était déjà présente dans le *Perceforest* où la reine Lidoire, une humaine, apprend la magie. Lorsque son époux, le roi Gadiffer d'Ecosse, est blessé par un sanglier et recueilli par des « demoiselles de la forêt » (c'est-à-dire par des fées), elle le rejoint dans le manoir de la fée Corrose. Cette dernière lui enseigne alors la magie qui lui permettra de veiller sur son seigneur. Nous voyons progressivement le caractère humain de Lidoire s'estomper au profit de traits surnaturels. Grâce à ces enseignements, elle devient une véritable fée et sera dès lors nommée la Reine Fée :

---

<sup>1081</sup> Jean Céard, *La nature et les prodiges, l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996.

« La royne n'eust pas esté au manoir des faees demy an avecques son seigneur et en la compaignie de Corrose (...) qu'elle voeult sçavoir de la science et fist tant a Corrose qu'elle luy aprist quanque elle en sçavoit. Et la royne estoit de bon sens et de cler engin, et sy y mist toute son entente et avec ce elle y adjousta sy grant foy par le grant desir qu'elle avoit de sçavoir la science qu'elle en sceut dedens un pou de temps plus assez que sa maistresse, et venoit a chief de trop merveilleuses choses faire par ses conjuracions que Corrose ne sçavoit ne sy ne pouvoit faire a chief venir<sup>1082</sup>. »

Cependant nous apprendrons plus tard, au livre IV, que Lidoire a été l'élève du sage Aristote et a étudié en cachette dans ses livres. Du fait de cette instruction exceptionnelle elle est devenue une grande astrologue capable de lire dans les étoiles le destin de la Grande Bretagne :

« Le saige Aristote avoit ses livres avecques lui (...); la jeune pucelle, qui bien sçavoit lire, y regardoit souvent, car elle entendoit aucunement la substance et y avoit tout son cuer (...) et depuis tant pourchassa qu'elle eut en ses mains aucuns livres de astronomie esquelz elle estudia, et tant enquist et demanda aux maistres pour savoir les doutances qu'elle devint tres bonne astronomienne<sup>1083</sup>. »

Ainsi, certaines fées sont des humaines qui ont acquis un savoir. Elles ne sont pas fées par nature. N'oublions pas que Morgane et Viviane elles aussi ont acquis leur savoir de l'enchanteur Merlin. Si on compare les figures d'Alcine, Méridienne et Orbiconte à la Reine Fée, on oscille entre transmission et évolution (voire altération). On sera amené à faire la part de la transmission quand le modèle se rattache à une figuration médiévale ou une altération quand il se rattache à une figuration humaniste. Concernant ces notions d'altération ou de transmission : dans les deux cas il s'agit d'une actualisation de la féerie qui reste indispensable. C'est aussi une vision du pouvoir féminin qui apparaît dans cette altération. Toutes ces figures apprennent la magie pour exercer un pouvoir.

On étudiera trois figures. Alcine est à la fois la plus ancienne et la plus célèbre. Méridienne, figure mineure, est également ancienne. Orbiconte quant à elle correspond à la figure de la Reine Fée qui organise des tournois pour mener à bien un programme génétique.

---

<sup>1082</sup> *Perceforest*. Deuxième partie, tome I, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 506), 1999, p. 146.

<sup>1083</sup> *Perceforest*. Quatrième partie, tome I, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 343), 1987, pp. 517-518.

## I. Alcine : l'amante idéale

La fée Alcine naît de l'imagination du poète italien, Matteo Maria Boiardo (1440-1494). Ce dernier compose à partir de 1476, le roman de chevalerie en vers intitulé *Orlando innamorato*, en l'honneur du duc Hercule II d'Este. Les deux premières parties de cette épopée romanesque seront publiées en 1483. La composition de la troisième partie sera interrompue en 1494 par l'entrée de Charles VIII en Italie, qui plonge le pays dans la guerre. L'ouvrage sera publié dans son intégralité en 1495, après la mort de son auteur et connaîtra un grand succès, en dépit de son inachèvement. On en recense au moins seize éditions entre 1483 et 1544.

Car Boiardo met non seulement en scène Morgane, la plus célèbre fée arthurienne, dans son *Roland amoureux*, mais il invente la figure d'Alcine, et bien d'autres fées encore, comme Phébosille, Silvanelle ou Falerine. L'ouvrage foisonne de personnages merveilleux, et du fait de son succès éditorial, de nombreuses suites furent rédigées par différents auteurs, parmi lesquelles, l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Ce dernier y reprend scrupuleusement le fil des aventures laissées en suspens par Boiardo et la plupart des personnages.

Les deux romans italiens feront l'objet de diverses traductions françaises. Le *Roland furieux*<sup>1084</sup> est le premier à être traduit, en 1544, par Jean Martin. Nous tirons toutes nos citations de cet ouvrage qui fera l'objet d'une réédition en 1571. Le *Roland amoureux* quant à lui sera traduit par Jacques Vincent<sup>1085</sup> en 1549-1550 avant d'être réédité à deux reprises : en 1574 et 1614. En 1619, François de Rosset donne une nouvelle traduction moins fautive du texte de Boiardo<sup>1086</sup> : c'est celle que nous privilégierons pour notre étude.

Le succès de la figure d'Alcine est attesté par son emploi dans le cadre de fêtes de cours, comme en témoigne dès 1566 le *Recueil des choses notables qui ont été faites à Bayonne*<sup>1087</sup>. Ce dernier met en scène la fée italienne, aux côtés d'autres figures célèbres telles

---

<sup>1084</sup> Arioste, *Roland furieux*, Lyon, Sulpice Sabon pour Jehan Thelusson, 1544. L'identité du ou des traducteurs de cet ouvrage a longuement fait débat : Jean Martin, Jacques Vincent le traducteur de *l'Orlando innamorato*, une équipe éditoriale où seraient impliqués Denis Sauvage, Jean Martin, Charles Fontaine. Voir Marie Madeleine Fontaine, « Jean Martin traducteur », *Proses et prosateurs de la Renaissance*, Paris, SEDES, 1988, pp. 109-122.

<sup>1085</sup> La traduction du *Roland amoureux* de Jacques Vincent sera éditée à trois reprises. Une première fois en 1549-1550 à Paris chez Vivant Gautherot, puis en 1574 et enfin en 1614 à Lyon chez Pierre Rigaud. Cette dernière édition porte la mention : « dernière édition, revue et diligemment expurgée des fautes qui sont passées aux précédentes impressions ».

<sup>1086</sup> Matteo Maria Boiardo, *Roland l'amoureux, composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian, et traduit fidèlement de nouveau par F. de Rosset*, Paris, R. Fouet, 1619. BNF Rés. YD-834.

<sup>1087</sup> *Recueil des choses notables, qui ont esté faites à Bayonne, à l'entrevue du Roy Treschrestien Charles Neufviesme de ce nom, & la Royne sa treshonoree mere, avec la Royne catholique sa sœur*, Paris, Michel de

## Le lignage des Fées

Morgane, Mélusine et Urgande. De nombreuses peintures représentent aussi la fée. La plus connue est celle de Dosso Dossi, en dépit des variations de la critique qui voit maintenant Mélisse plutôt qu'Alcine (figure 24).

Elle apparaît encore dans le *Discours contre Fortune* et *Les Amours* de Ronsard, tout comme dans *Les Regrets* de Du Bellay. Toutefois, la figure qui reste gravée dans les esprits n'est pas celle de Boiardo, mais son extrapolation par l'Arioste. On retient alors essentiellement qu'elle a transformé Astolphe en myrte :

« Et bref en moins d'un an je devins tout changé, / Comme si de Glaucus l'herbe j'eusse mangé, / Ou si j'eusse embrassé l'enchanteresse Alcine / Qui transforma l'Anglois en myrteuse racine<sup>1088</sup>. »

« Bref, je ne suis plus rien qu'un vieux tronc animé, / Qui se plaint de se voir à ce bord transformé, / Comme le myrte anglais au rivage d'Alcine<sup>1089</sup>. »

Mais aussi ses amours avec Roger, le héros principal de l'épopée qui finira par épouser Bradamante et pas Alcine. Cette liaison est soulignée par Ronsard :

« Du feu d'amour, impatient Roger / (Pipé du fard de magique cautelle) / Pour refroidir ta passion nouvelle, / Tu vins au lict d'Alcine te loger. / Opiniastre à ton feu soulager, / Ore planant, ore noüant sus elle, / Entre les bras d'une Dame si belle, / Tu sceus d'Amour & d'elle te vanger<sup>1090</sup>. »

Enfin, Alcine devient chez Du Bellay l'archétype du faux-semblant, c'est-à-dire l'hypocrisie, un nom commun désignant les apparences trompeuses, le masque d'une beauté qui cache la laideur de la vieillesse :

« L'angevine douceur, les paroles divines, / L'habit qui ne tient rien de l'impudicité, / La grâce, la jeunesse et la simplicité / Me dégoûtent, Bouju, de ces vieilles Alcines. / Qui les voit par-dehors ne peut rien voir plus beau, / Mais le dedans ressemble au dedans d'un tombeau, / Et si rien entre nous moins honnête se nomme<sup>1091</sup>. »

---

Vascosan, 1566, BNF Rés. 4-LB33-178.

<sup>1088</sup> Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes X, Second Livre des Meslanges (1559), Les Œuvres (1560)*, éd. critique avec introduction et commentaire par Paul Laumonier, Paris, Droz (Société des Textes Français Modernes), 1939, *Complainte contre Fortune*, p. 23, vv. 131-134.

<sup>1089</sup> Joachim du Bellay, *Les Regrets (1558)*, éd. critique par John W. Jolliffe et Michael A. Screech, Genève, Droz (Textes littéraires français), 1994, sonnet 87, p. 159.

<sup>1090</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Ronsard*, nouvelle édition révisée, augmentée et annotée par Paul Laumonier, Tome premier, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1914-1919, Le Premier Livre des Amours, Amours de Cassandre, p. 58. Pièces retranchées de la première édition posthume (1587) par les exécuteurs testamentaires de Ronsard (voir éd. Laumonier t.2, p. 390).

<sup>1091</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, éd. cit., sonnet 90, p. 163.



A cause de ces qualités négatives, Alcine semble plus proche de la magicienne Circé que des fées médiévales. Pourtant, si on se fie à Boiardo, il n'y a aucun doute sur son identité féerique, puisqu'elle est la sœur de Morgane. La « métamorphose » qui fait d'elle une magicienne, plutôt ou autant qu'une fée, ne commence qu'avec l'Arioste en 1517. En cela, elle est exemplaire de l'altération qui nous occupe. Voyons-en les étapes.

## 1. Alcine de Boiardo à l'Arioste

L'acte de naissance de la fée Alcine se résume à un bref passage du *Roland amoureux*. Dans le texte italien, son intervention occupe à peine 21 strophes du livre 2, réparties sur la fin du chant 13 et le début du chant 14<sup>1092</sup>. Les paladins Astolphe, Renaud et Dudon arrivent un matin chez la fée Alcine : « Al castel falso de la fata Alcina<sup>1093</sup> ». Le château, tout de marbre, et le beau jardin qui l'entoure, composé de fleurs et d'arbres, ont été réalisés par enchantement : « Ceste Fée avoit fait bastir ce chasteau tout de marbre par les Demons, & avoit planté un beau jardin paré de fleurs & d'arbres verdoyants<sup>1094</sup> ». Alcine est donc une fée bâtisseuse comme Mélusine ou Phébosille, autre invention de Boiardo.

On retrouve le thème des jardins et des palais merveilleux où séjournent les fées. Le jardin est souvent un lieu de pouvoir et le séjour forcé du héros. S'il ne décrit pas ces merveilles, laissant au lecteur le soin de se les imaginer, Boiardo insiste sur leur conception qui relève de la magie. Il présente d'ailleurs cet art comme « vain » et « faux », laissant présager le caractère plein de ruse et d'habileté de l'habitante de ce lieu. Mais tous ces ravissants jardins ne sont créés que pour la perte ou l'abaissement des chevaliers. Jardins d'illusions et de mensonges, ils sont fréquemment séparés du monde réel par un pont ou une étendue d'eau, comme ici puisqu'il se trouve sur une île. Nous verrons plus loin comment l'Arioste va amplifier le motif du jardin fantastique, dont il donnera une description très détaillée.

En attendant, Boiardo précise d'emblée, la parenté d'Alcine, qui n'est autre que la sœur de Morgane<sup>1095</sup> : « Ceste Alcine estoit sœur de Morgue ; & elle faisoit sa demeure au Royaume des Artarberes, peuples qui habitent les rivages qui sont tournez vers le Septentrion,

---

<sup>1092</sup> Boiardo, *Orlando innamorato*, introduction, notes et commentaires de Giuseppe Anceschi, Milan, Garzanti, 2003, livre 2, pp. 777-782.

<sup>1093</sup> *Orlando innamorato*, chant 13, strophe 54, p. 775.

<sup>1094</sup> *Roland amoureux*, chant XLII, p. 633.

<sup>1095</sup> *Orlando innamorato*, livre 2, chant 13, strophe 55, p. 775 : « Alcina fu sorella di Morgana ».

& au reste cruels & inhumains<sup>1096</sup> ». Ce qui revient à dire qu'Alcine est non seulement une fée, mais probablement aussi une ravisseuse, si elle s'apparente à sa sœur. En effet, on se souvient que Morgane dans le *Roland amoureux*, est une fée qui emprisonne les hommes dans son royaume aquatique de l'île du lac. Parmi eux se trouve le jeune prince Zilliant, fils de Monodant, que la fée a pris pour amant et a transformé en dragon.

L'insularité caractérise le royaume des deux sœurs fées. Alcine se trouve d'ailleurs au bord de la mer où elle pêche grâce à ses enchantements, lorsque se présentent les paladins. Sans filet, au seul son de sa voix, elle attire grand nombre de poissons de toutes les espèces :

« (...) ils aperceurent Alcine au rivage, laquelle par ses charmes attiroit & faisoit venir hors de l'eau tous les poissons. L'on y voyoit les Tons d'un costé, les Dauphins de l'autre, & tant de sortes de monstres marins, que je n'en sçaurois exprimer la forme. (...) Entre autres il y avoit une Balaine, dont à peine ose-je descrire la grandeur (...). Or la Fée peschoit sans filets, & par la force de ses paroles faisoit venir à elle tous les poissons<sup>1097</sup>. »

La fée représente ici la force d'attraction de la fiction. On peut objectivement se demander si nos paladins n'ont pas eux aussi été charmés par les chants de la fée ? La voix douce et mélodieuse de la femme féerique est fréquemment comparée au chant des sirènes, ces divinités marines réputées provoquer la perte des navigateurs. Quoi qu'il en soit, la mauvaise fée se montre surtout courroucée d'avoir été surprise dans l'exercice de son art. Et plus particulièrement dans la pratique d'un « mestier » qu'elle semble juger dégradant, celui de la pêche :

« Par fortune elle regarda derriere, & ayant decouvert ces trois chevaliers, elle fut si faschee de ce qu'ils l'avoient trouvee faisant ce mestier, qu'elle resolut de les perdre, & de les noyer. L'effet eust bien tost suivy sa resolution, parce qu'elle portoit sur soy une racine, & une pierre enchassee dans un anneau qui avoit la vertu d'ouvrir la terre, & d'y abysmer ceux qu'elle vouloit perdre. Mais la beauté d'Astolfe eut tant de pouvoir sur elle qu'elle changea de resolution<sup>1098</sup>. »

Alcine s'appêtant à utiliser quelque talisman pour se débarrasser des indésirables, les chevaliers ne doivent leur salut qu'à la beauté d'Astolphe qui séduit instantanément la fée. Cette dernière a en sa possession les traditionnels attributs de la féerie : une mystérieuse herbe et un anneau orné d'une pierre<sup>1099</sup>, dont les pouvoirs semblent radicaux, puisqu'ils précipitent

---

<sup>1096</sup> *Roland amoureux*, chant XLII, p. 633.

<sup>1097</sup> *Ibid*, p. 634.

<sup>1098</sup> *Ibid*.

<sup>1099</sup> Pour Thomas d'Aquin, les substances naturelles, telles que les herbes, les pierres précieuses, peuvent avoir certains pouvoirs en liaison avec leurs affinités astrologiques, et il est légitime de s'en servir en médecine ; mais

dans un abîme quiconque importune la fée. Elle préfère néanmoins employer la ruse pour s'emparer du jeune homme dont elle est éprise.

Soucieuse de capturer Astolphe, la mauvaise fée, grâce à ses pouvoirs, met au point un stratagème. Elle propose alors aux paladins de venir se divertir avec elle à la pêche. Sous prétexte de leur montrer une sirène, elle les entraîne un peu plus loin. Le choix d'une sirène n'est sans doute pas un hasard. Nouvel Ulysse, Astolphe doit lui aussi être victime (même indirectement) d'une de ces créatures hybrides, ce qui annonce peut-être également le thème de la métamorphose qui sera largement exploité dans le *Roland furieux*.

Pour approcher cette sirène, Astolphe, sans s'en rendre compte, monte sur le dos d'une baleine monstrueuse, rendue immobile par les charmes d'Alcine, et qui, touchant le rivage ressemble à une langue de terre avançant dans la mer :

« Astolphe voyant le dos de la Balene si fort pres de la rive, pensant que ce fust le commencement de l'isle, donna des esperons a son destrier (...). Alors la Balene commença a partir de ce lieu, aussi roidement comme Alcine luy commandoit par son art<sup>1100</sup>. »

Obéissant aux ordres de la fée, le monstre s'éloigne aussitôt du rivage, emportant l'imprudent chevalier. Le thème de la baleine comme mode de transport peut être une réminiscence biblique de Jonas qui séjourne trois jours dans le ventre d'un tel animal avant d'être rejeté sur terre. Mais on le rencontre aussi dans l'un des plus fameux récits de voyage dans l'Autre Monde, où elle s'apparente à une île. En effet, dans la *Navigation de Saint Brendan*<sup>1101</sup>, invention de l'imagination médiévale et celtique, les moines font halte sur l'île rase. Or cette île n'est autre que la baleine Jasconius. Ils y célébreront chaque Pâques et il y en aura six au total sur le dos de ce poisson.

Le mythe de la baleine est donc ancien. Astolphe et la fée, emportés par le monstre marin, disparaissent. Renaud et Dudon qui tentent de se porter au secours d'Astolphe, manquent de se noyer, car les éléments se déchaînent soudain. La tempête se lève, la mer grossit, il pleut à verse. Cet enchantement est l'œuvre d'Alcine pour décourager les chevaliers

---

si des lettres ou caractères sont gravés sur les pierres ou des invocations et incantations utilisées avec les herbes, tout effet consécutif est l'oeuvre de mauvais démons, et l'opérant a passé un pacte explicite ou tacite avec le Malin. Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, Livre III, CIV (Comment les magiciens n'accomplissent par leurs œuvres sous la seule influence des corps célestes), CV (Les causes de l'efficacité des pratiques magiques), CVI (Comment la substance spirituelle qui donne leur efficacité aux pratiques magiques, est mauvaise du point de vue moral).

<sup>1100</sup> *Roland amoureux*, chant XLII, p. 635.

<sup>1101</sup> Benedeit, *Le voyage de Saint Brendan*, texte, traduction, présentation et notes par Ian Short et Brian Merrilees, Paris, Champion, (Classiques du Moyen Âge, 19), 2006. Voir également Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Rodopi, 1992, pp. 228-229.

de tenter de secourir Astolphe<sup>1102</sup>. La fée commande donc aux éléments. On se souvient de la fontaine de Barenton<sup>1103</sup> qui déclenchait pareilles tempêtes et permettait aux chevaliers de pénétrer dans le domaine merveilleux de Laudine, qui elle aussi est une fée.

L'intervention d'Alcine chez Boiardo se limite donc à ce bref épisode où elle apparaît comme une fée ravisseuse, un double de Morgane qui est sa sœur. Le rapt d'Astolphe s'apparente justement à celui de Lancelot par Morgane et ses compagnes dans le *Lancelot en prose*<sup>1104</sup>. Toutefois, on ignore où le paladin est emporté par le monstre marin. C'est l'Arioste qui va nous l'apprendre en donnant une dimension nouvelle à la figure.

Quelques décennies après Boiardo, l'Arioste reprend la figure d'Alcine et amplifie son rôle. Elle apparaît en effet au Chant VI de son *Roland furieux* (1516). L'épisode s'ouvre sur une description de la demeure insulaire de la fée. Car l'hippogriffe, « grand, & estrange Oyseau » qui a emporté Roger, fatigué d'aller dans les airs, descend soudain sur une île « laquelle sembloit celle, ou la vierge Arethuse passa en vain dessoubz la Mer par chemin obscur (...)»<sup>1105</sup>. Alcine est donc indirectement rapprochée d'une figure de la mythologie grecque, une nymphe du cortège d'Artémis, réputée fuir la compagnie des hommes. Ce qui est loin d'être le cas de notre fée, dont nous verrons le caractère luxurieux plus loin.

La description de l'îlot de la fée, très détaillée, se fait suivant un principe de focalisation progressive. Les variations d'angle et de distance offrent alors des visions différentes et successives d'une même image<sup>1106</sup>. Vus de loin, du ciel, les contours qui se dessinent rappellent la demeure d'Aréthuse : comprenons l'île d'Ortygie, à la pointe sud de Syracuse. De plus près, on découvre un « gentil pays » où arbres, animaux, fruits et fleurs apparaissent tour à tour : « Plaineures cultivées, delicatz costaulz, claires eaux, umbreux rivaiges, (...) odorantz arbres de Palmes, Cedres, Orensiers, », côtoient les « roses purpurées, & Lys blancz » et abritent « Lievres, & Conilz, & Cerfz avec le front hault, & superbe sans craindre, qu'aucun les tue, ou prenne (...)»<sup>1107</sup>.

---

<sup>1102</sup> *Orlando innamorato*, chant 14, strophe 8, p. 781 : « Era ad incanto fatta per Alcina, / Perché alcun altro non possa seguire. »

<sup>1103</sup> Située dans la forêt de Broceliande, cette fontaine merveilleuse déclenchant des intempéries serait nommée pour la première fois dans le *Roman de Rou* de Robert Wace (vers 1160-1170). Vers 1177, Chrétien de Troyes reprend le motif et l'associe à la légende arthurienne dans son *Chevalier au Lion*. Il développe l'histoire de la fontaine et de son perron, décrit le pin qui la surplombe, les oiseaux qui le peuplent une fois la tempête passée, mais ne la nomme pas.

<sup>1104</sup> *Lancelot*, éd. Alexandre Micha, 1979, tome IV, LXXVIII, 1-9, pp. 173-179.

<sup>1105</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 22 r°.

<sup>1106</sup> A ce propos, voir Roger Baillet, *Le monde poétique de l'Arioste. Essai d'interprétation du Roland Furieux*, Lyon, Editions L'Hermès, 1977, p. 210.

<sup>1107</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 22 r°.

Comme le remarquait déjà Pierre Gallais à propos des figures médiévales : « eau, arbres, jardin, oiseaux : nous avons là les éléments fondamentaux du décor de la Fée à la fontaine<sup>1108</sup> ». La végétation luxuriante de l'île qui constitue le jardin d'Alcine s'apparente au verger de la fée de l'Île d'Or dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu :

« Ainc nus ne vit vergier si gent, / Tant bon, tant rice, ne tant biel. / Ainc Dius ne fist cel abrissel / Que on el vergié ne trovast, / (...) Grant masse i avoit de loriers, / De figiers et d'alemandiers, / De saigremors et de sapins, / Paumiers molt et asés melliers, / Pumiers grenas, loriers ramés. / (...) Encens, gerofle et citoual, / Et le caniele et garingal, / Espic, petre, poivre, comin, / De ce ot asés el gardin. / Rosiers i ot d'itel nature / Que en tos tans la flors i dure. / (...) Tos jors i avoit cans d'osials, / De calendres et d'orials, / De merles et de lonsingnals<sup>1109</sup>. »

Ainsi il s'agit dans les deux cas d'un jardin oriental<sup>1110</sup>. Mais celui d'Alcine a une particularité, que nous apprendrons plus tard : tous les végétaux qui le peuplent ne sont autres que les anciens amants de la fée, qu'elle a transformés. Ayant mis pieds à terre, Roger s'empresse d'attacher l'hippogriffe à un myrte, pour qu'il ne puisse s'envoler. Malmené par le destrier, l'arbre se met bientôt à parler :

« Ainsi ce Myrte murmure, crye, & se courrouse, & a la fin ouvre l'escorce, dont avec flebile, & triste voix sortit parole claire, & distincte, & dist : Si tu es courtoys, & piteux, comme ta belle presence le demonstre, oste cest animal de mon arbre : & te suffise que mon propre mal me flagelle, sans qu'aultre peine, & aultre douleur me vienne encor tourmenter dehors<sup>1111</sup>. »

Très étonné, Roger s'excuse et pense avoir affaire à un esprit humain ou à une déesse des bois<sup>1112</sup>. Souhaitant savoir qui se cache derrière « corps horrible, & rude, avec voix, & ame raisonnable », il apprend bientôt qu'il s'agit d'Astolphe, transformé par les charmes Alcine :

« Mon nom estoit Astolphe, & estoys Paladin de France asses crainct en guerre, cousin de Roland, & Regnault, dont le renom n'a point de fin<sup>1113</sup>. »

---

<sup>1108</sup> Pierre Gallais, *op. cit.*, p. 105.

<sup>1109</sup> Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 4), 2003, vv. 4302-4326.

<sup>1110</sup> On peut le rapprocher du jardin qui se trouve dans *Le Conte de Floire et Blancheflor*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 105), 1980, vv. 2021-2044.

<sup>1111</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 22 r<sup>o</sup>.

<sup>1112</sup> Issues de la culture populaire, les divinités sylvestres (deae sylvaticae) sont liées à un culte de l'abondance et de la fertilité. Rédigé vers l'an mille, le *Decretum* de Burchard de Worms, atteste de la circulation de récits consacrés aux amours d'un mortel et d'une femme fantastique issue de la forêt. Ces femmes sont les ancêtres des fées comme le remarque Laurence Harf-Lancner (*Les Fées au Moyen Âge*, pp. 23-25).

<sup>1113</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 22 v<sup>o</sup>.

C'est à cet instant que l'Arioste effectue le raccord entre le *Roland amoureux* et le *Roland furieux*. Il reprend l'histoire du rapt sur le dos d'une baleine, qu'il place dans la bouche d'Astolphe se confiant à Roger et poursuit jusqu'à la transformation en myrte<sup>1114</sup> du paladin. L'Arioste reprend fidèlement le détail de cette pêche décrite par Boiardo, et qui attire tout être vivant peuplant la mer, sans distinction de taille :

« Nous trouvâmes, qu'elle estoit sortie de icelluy, & estoit seule sus la rive a la marine, ou sans retz, & sans haims tiroit a rive tous les poissons, qu'elle vouloit. Les Daulphins legiers y couroient, le gros Ton y venoit a gueule ouverte. Moules destournez de leur sommeil paresseux y viennent. (...) & Ocques, & Baleines sortent de la mer avec leurs dos monstrueux<sup>1115</sup>. »

Il conte encore comment la fée est séduite par la beauté d'Astolphe : « Elle me ragarda, & soubdain ma face luy pleut, comme aux semblantz elle monstra, & pensa par astuce, & cautelle m'oster a mes compaignons, ce qu'elle feit<sup>1116</sup> ». Puis il poursuit le récit de Boiardo en précisant qu'Alcine se tint aux côtés du paladin, durant toute la traversée. Ainsi Astolphe, enlevé à ses compagnons, a passé un jour et une nuit entière sur le dos de la baleine, en compagnie d'Alcine qui tentait de le reconforter, avant d'arriver à cette île que la fée a volée à une de ses sœurs, nommée Logistille. Logistille dont le nom indique la nature allégorique, en tant que sœur d'Alcine, est aussi une fée, mais elle représente la raison (*logistica*), ennemie de la luxure.

Le paladin tombe rapidement sous le charme de la fée et mène une vie de délices à ses côtés. Alcine brûle d'amour pour lui, qui « la voyant si belle, & si courtoyse » s'enflamme tout autant pour elle et jouit de ses « membres delicatz ». Astolphe perd tout souvenir de son existence passée et sert avec passion sa nouvelle idole : « Ne de France, ne d'aulture me souvenoys, mais demeuroyz tousjours a contempler son beau visage. Toute ma pensée, toute mon intention finyssoit en elle, & ne passoit plus oultre<sup>1117</sup> ».

Alcine passe ses nuits et ses jours aux côtés d'Astolphe qui devient son conseiller et auquel elle donne le pouvoir de commander aux autres. Pour lui, elle abandonne tous ses amants et ne se soucie plus de personne : « Alcine ne se coucyoit plus d'aulture : car elle avoit bien d'aultres amys devant moy ». Mais ce bonheur est de courte durée. La fée, versatile et

---

<sup>1114</sup> Plante autrefois consacrée à Vénus, le myrte est le symbole de l'amour et du désir. Dans le deuxième des Contes amoureux, le myrte était planté à côté de la statue de « sa » déesse (*Contes amoureux*, p. 141). Mais le myrte peut aussi provenir de l'*Enfer* de Dante, où certains damnés, transformés en arbustes, parlent, souffrent et saignent.

<sup>1115</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 22 v°.

<sup>1116</sup> *Ibid.*

<sup>1117</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 23 r°.

perverse, lui retire au bout de deux mois son amour pour le donner ailleurs. Elle chasse Astolphe qui apprend à ses dépens qu'Alcine a déjà soumis à pareil traitement mille autres amants. Pire, tous ont été transformés par son art en arbres, en fontaines, ou en bêtes, soi-disant pour les empêcher de divulguer ses mœurs légères<sup>1118</sup> :

« Tard congneuz je son engin mobile, accoustumé d'aymer, & desaymer en un poinct. Je n'avoys demeuré en ce Royaulme plus de deux moys, qu'un aultre amant fut receu en mon lieu, & par desdaing me chassa la Fée d'avec soy (...). Et sceuz depuis qu'elle avoit a semblable port tiré mille aultres amantz, & tous a grand tort. Et *a celle fin qu'ilz ne voysent par le monde narrantz sa vie lascive* elle les mues, qui çà, qui là, par le fertile territoire les uns en Sapins, les autres en Oliviers, autres en Palmiers, autres en Cedres, & plusieurs (selon que tu me voys) sur ceste verte rive en fontaines, & les aucuns en bestes, comme plaît a ceste haultaine Fée<sup>1119</sup>. »

La pudeur supposée d'Alcine déguise ou actualise la fonction première de la fée qui consiste à ravir les chevaliers et à les tenir prisonniers dans son jardin. Par ailleurs, il semble que l'Arioste ait perçu chez son prédécesseur, des points de convergence entre Alcine et Circé et ait décidé de les amplifier. Désormais, Alcine ne se contente plus de vivre sur une île, d'y attirer des hommes, et de charmer les animaux au son de sa voix, elle transforme ses amants en végétaux, en pierres ou en bêtes, et ils finissent par peupler son île. L'ajout du thème de la métamorphose fait ainsi d'Alcine une magicienne au même titre que Circé. Cette dernière, si l'on en croit l'*Odyssée*<sup>1120</sup>, aurait transformé les compagnons d'Ulysse en pourceaux grâce à ses charmes.

Toutefois, il semble exagéré de voir dans Alcine un simple avatar du modèle antique de Circé, comme le fait Marianne Closson<sup>1121</sup>. Car le romancier mêle la matière antique à la matière de Bretagne : il se souvient également du *topos* morganien et des contes dans lesquels une fée attire un mortel dans l'autre monde. Le motif se rencontre déjà chez Chrétien de Troyes. Dans *Erec et Enide*<sup>1122</sup> (vers 1170), l'épreuve de la Joie de la Cour consiste à libérer un chevalier maintenu prisonnier par une fée dans un sublime verger fermé par un mur d'air.

<sup>1118</sup> Alcine s'oppose en cela à la Sibylle, qui elle faisait peu de cas de voir divulguer ses mœurs et sa métamorphose hebdomadaire.

<sup>1119</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 23 v°.

<sup>1120</sup> Homère, *Odyssée*, chant X.

<sup>1121</sup> Marianne Closson, *L'imaginaire démoniaque en France (1550-1650). Genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000, p. 136. On passerait directement de la magicienne antique (Circé) à Alcine (ou Armide, ou Ismen). L'influence arthurienne n'est pourtant pas à négliger, et ce d'autant que la sœur d'Alcine (qui est aussi son double) n'est autre que la fée Morgane.

<sup>1122</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, traduction, présentation et notes de Jean-Marie Fritz, Paris, LGF, 1992. Le chevalier Mabonagrain est enfermé dans le verger de sa dame suite à un don contraignant : « Ainsi me cuida retenir / Ma damoisele a lonc sejour. / Ne cuidoit pas que a nul jor / Deüst en cest vergier entrer / Vasaux qui me deüst outrer. / Por ce me cuida a delivre / Toz les jors que j'eüsse a vivre / Avec li tenir en prison », vv. 6082-6089.

Mais l'exemple le plus connu est assurément celui de Morgane, qui dès le XIII<sup>e</sup> siècle dans le *Lancelot en prose*<sup>1123</sup>, semble se spécialiser dans l'enlèvement d'un mortel dont elle veut faire son amant. L'Italie connaît bien la légende de la fée Morgane, censée séjourner en Sicile dans l'Etna (Montgibel). L'expression « fata morgana » désigne encore aujourd'hui un phénomène optique qui permet aux habitants de la Calabre d'apercevoir certains soirs le reflet de Messine dans les eaux du détroit, et à ceux de Messine d'y contempler Reggio de Calabre.

Le rapport entre Alcine et Morgane est donc révélé par la géographie. Chez l'Arioste comme chez Boiardo, l'île de la fée est proche de la Sicile et de la fontaine d'Aréthuse. Par le biais de la mention d'Aréthuse, Alcine s'apparente à Morgane liée au Mont Gibel. C'est son double, puisque toutes deux séjournent en Sicile.

L'influence de la fée arthurienne sur l'imaginaire de Boiardo et de l'Arioste ne fait aucun doute. Comme Astolphe par Alcine, Lancelot est enlevé par Morgane. La fée arrache le héros au monde chevaleresque pour en faire sa chose. Mais Morgane retient aussi les chevaliers infidèles dans le fameux Val sans Retour (enclos par un mur d'air), qui s'apparente aux somptueux jardins d'Alcine. Les deux fées provoquent la « recreantise » des chevaliers tenus en captivité. Enfin, Morgane est présentée dans le *Lancelot en prose*<sup>1124</sup> comme une dame laide marquée par un penchant pour la luxure, identique à celui d'Alcine. Ainsi, la fée italienne qui kidnappe Astolphe et tient Roger enfermé dans son palais condense les figures de Circé (qui transforme ses amants en plantes et en animaux) et de Morgane, qui emprisonne de nombreux chevaliers dans son val et ravit Lancelot.

## 2. La séduction et son remède : Alcine et Mélisse

Astolphe met Roger en garde : s'il reste, il sera la prochaine victime de la luxurieuse fée. Il lui indique le chemin à suivre pour gagner le royaume de la sage Logistille, sans passer par celui d'Alcine. Cette route est non seulement parsemée d'âpres rochers, mais il lui faudra également affronter une troupe de gens cruels, placés par Alcine autour des murs de son domaine pour y retenir ceux qui voudraient s'en échapper.

---

<sup>1123</sup> *Lancelot en prose*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978, t. I. Morgane tient les faux amants emprisonnés dans le Val sans Retour : « (...) kar li vals fet tant a doter come cil qui est apelés Vals sans Retor, por ce que onques chevaliers n'en issi » (XXI, 13). Amant loyal, Lancelot met un terme à cet enchantement avant d'être enlevé par la fée : « Quant Lancelot i fu avalés, si li furent les mains liees et li pié tot en dormant ; et lors fu li anials ostés que Morgue li avoit mis el doi, por tenir endormi. » (XXVI, 1).

<sup>1124</sup> *Lancelot en prose*, t. I, XXIV, 39 : « Li dux estoit molt lais chevaliers et Morgue retraioit a lui, kar molt estoit laide ; et quant ele vint en aage, si fu si chaude et luxuriose que plus chaude feme ne convint a querre ».



Roger décide donc de faire en sorte « que Alcine n'eust plus puissance sus luy » et quitte cet endroit. Mais « il ne fut deux milles loind de la Mer, qu'il veit la belle cité d'Alcine ». Il aperçoit une grande muraille qui tourne tout autour et encercle un grand espace. Sa hauteur est telle qu'elle semble monter jusqu'au ciel et être entièrement d'or. Roger approche de la riche muraille et se trouve face à la troupe hideuse d'Alcine, qui lui barre le chemin. Cette étonnante exhibition laisse voir des hommes à têtes de singes, de chats, de chiens, mais aussi à jambes de bouc, montés sur des autruches, des aigles, des grues, nus ou étrangement armés, mâles ou femelles, ou les deux à la fois. Leur capitaine, gras, ivre, chevauche une tortue :

« Jamais ne fut veu plus estrange tourbe, plus monstrueux visaiges, & plus mal faitcz. Aulcuns des le col en bas, on forme d'homme avec le visaige de cinges, les aultres de chatz. Aulcuns ont piedz de chievre, aulcuns sont Centaures agiles. (...) Qui est masle, qui est femme, qui est tous deux. (...) Le capitaine d'eulx avoit le ventre enflé, & le visaige gras : lequel seoit sus une Tortue, qui avec grand tardité mouvoit le pas<sup>1125</sup>. »

La signification allégorique de ces monstres hideux<sup>1126</sup> ou grotesques est sans grand secret. Tous symbolisent une longue série de difformités morales, parmi lesquelles, la luxure. Au départ les monstres représentent les sept âges de la vie. Pio Rajna a montré qu'ils étaient empruntés au *Quadriregio* de Federico Frezzi. L'Arioste s'en sert pour incarner les vices, compagnons « naturels » d'Alcine. Ronsard dans sa *Folastrie VIII*, en fera des représentations de la luxure<sup>1127</sup>.

Roger combat contre ces créatures qui l'assaillent, et manque de succomber sous leur nombre, quand deux attrayantes demoiselles apparaissent. De toute beauté, richement vêtues et montées sur des licornes plus blanches que l'hermine, elles sortent de l'enceinte et les monstres disparaissent à leur vue. Elles conduisent Roger jusqu'aux portes d'or et le font pénétrer en Paradis. Ainsi, si ces monstres ont une valeur allégorique indéniable, la bataille de Roger contre cette troupe est malgré tout plus proche du *topos* médiéval de l'épreuve qualifiante permettant l'entrée dans l'Autre Monde, que de l'allégorisation<sup>1128</sup>.

---

<sup>1125</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 24 r°.

<sup>1126</sup> Voir Pio Rajna, *Le Fonti dell'Orlando furioso : ricerche e studi*, Firenze, Sansoni, 1876, rééd. 1975, pp. 175-177 à propos de « l'iniqua frotta », qui serait empruntée au *Quadriregio*, texte allégorique qui est une sorte de psychomachie. Tout le chapitre V, pp. 164-195 est consacré aux figures d'Alcine, de Mélisse et de Logistille.

<sup>1127</sup> Voir Gilles Polizzi, « Ronsard, l'Arioste et la métamorphose : aux sources de la *Folastrie VIII* », *La métamorphose et ses métamorphoses dans les littératures européennes. Histoire d'un décentrement ?*, sous la dir. de Véronique Adam et Cristina Noacco, Albi, Presses du Centre universitaire Champollion, 2010, p. 109.

<sup>1128</sup> Néanmoins, pour Pio Rajna, l'Arioste ne tente pas de développer la féerie, mais de donner une dimension allégorique à une épopée (*Le Fonti dell'Orlando furioso*, p. 171). Notons aussi que ces monstres allégoriques exploitent aussi le thème des métamorphoses.

Une nouvelle épreuve attend Roger qui abat la géante Eriphyle, gardienne d'un pont, avant d'arriver en une spacieuse prairie, où il voit « le plus beau, & le plus plaisant Chateau, qui jamais fut au monde ». Après le cadre insulaire, la présence de ce pont redouble le thème de la frontière de l'Autre Monde. La fée Alcine ne tarde pas à venir à la rencontre de Roger : « La belle Alcine vint une piece devant vers Rogier dehors des premieres porte, & le receut en contenance seigneuriale<sup>1129</sup> ». Le palais<sup>1130</sup> est d'une richesse extraordinaire, et les gens sont tous aimables, très beaux et « de fleur d'âge », ce qui renvoie à un mythe fondamental d'immortalité lié à l'Autre Monde et à ses habitants. Malgré tout, Alcine les surpasse tous en beauté, comme le soleil est plus beau que toutes les étoiles. Cette métaphore souligne une hiérarchie : Alcine est leur reine.

L'Arioste dresse alors le portrait de la fée. Par focalisation progressive, il passe du général (son maintien) au particulier : ses cheveux d'or, son visage dont il détaille le front haut, les sourcils bien écartés, les yeux noirs, le nez, la bouche, les dents, puis le cou, la poitrine, les bras, mains et pieds (figure 24). L'ensemble de sa personne est passée en revue par l'Arioste qui insiste tout particulièrement sur sa voix suave, dont nous avons déjà vu l'effet sur les poissons et sur Astolphe, dans le texte de Boiardo. On verra plus loin, chez Jeanne Flore, comment la voix de Méridienne participe grandement à sa séduction. Mais revenons au portrait d'Alcine :

« Elle estoit de personne aultant bien formée, que paintre industrieux scauroient faindre, avec cheueulx blondz, & longz, & nouez. Il n'est Or, qui soit plus resplendissant, ny de plus grand lustre. Une couleur meslée de roses, & de lys se respandoit par sa delicate face : & le joyeux front estoit d'un yvoire poly (...). Soubz deux noirs, & tres deliez sourcilz sont deux yeulx noirs, mais bien deux claires Soleilz piteux a regarder, & eschars au mouvoir : autour desquelz semble que Amour se joue ; & vole : & que de là il descharge toute la trousse, & que visiblement il desrobe les cueurs. Delà aussi descend le né parmy le visaige (...). Dessoubz celluy, quasi entre deux petites vallées, est la bouche esparsée de nayf Cynabre : & là sont deux filletz de perles esleues, lesquelles une belle, & douce levre ouvre, & clot : d'ou sortent les courtoyses parolles, pour amollir tout cueur gros, & scabreux. Et là se forme ce suave rys, qui a sa poste ouvre le paradis en terre<sup>1131</sup>. »

La description très chargée d'Alcine repose sur des stéréotypes conformes aux « canons de beauté » médiévaux, entremêlés à des références mythologiques. Ainsi, les yeux de la belle s'apparentent aux flèches de Cupidon, et sa tenue laisse entrevoir juste ce qu'il faut, si bien

---

<sup>1129</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 25 v°.

<sup>1130</sup> A propos de l'architecture dans le *Roland furieux*, voir Gerhard Goebel, *Poeta faber : erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*, Heidelberg, Carl Winter, 1971, pp. 72-77.

<sup>1131</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 25 v°.

que pas même Argus ne pourrait voir le reste. Alcine la luxurieuse n'apparaît donc pas dénudée à Roger comme l'étaient fréquemment les fées dans les lais, comme celui de *Lanval* :

« Un chier mantel de blanc hermine, / covert de purpre Alexandrine, / ot pur le chalt sur li geté ;  
/ tut ot descoverte le costé, / le vis, le col et la peitrine : / plus ert blanche que flurs d'espine<sup>1132</sup>. »

L'Arioste insiste particulièrement sur la blancheur des membres de la fée (« Le beau col est neige blanche, & la gorge laict »), non seulement parce qu'il s'agit d'un critère de beauté, mais peut-être aussi parce que le blanc est la couleur de l'Autre Monde dans les légendes celtiques. Encore, le blanc renvoie à une idée de pureté que la fée doit s'approprier pour séduire Roger. Ce qui ne tarde pas à arriver, car sa merveilleuse beauté fait naître l'amour du chevalier. La beauté physique est censée refléter la beauté de l'âme, or nous savons qu'il ne s'agit que d'un leurre. Malgré le témoignage d'Astolphe sur la véritable nature, perfide et méchante de la fée, Roger ne peut se résoudre à y croire. La voyant si belle et avenante, il soupçonne le paladin d'être un menteur et d'avoir été métamorphosé pour son ingratitude. Son châtement était donc bien mérité !

Un charme est répandu sur toute la personne d'Alcine pour la rendre si séduisante : « En toutes les parties de soy, elle avoit tendu un las, soit qu'elle chante, ou parle, ou rye, ou chemine : & n'est merveille si Rogier en est pris ». Par ses enchantements, la fée fait même oublier à Roger son amie Bradamante :

« La belle Dame, que tant il aymoît, luy est nouvellement partie du cuer : car Alcine par enchantement le luy lave de toutes anciennes playes amoureuses, & en celluy demeure seule engravée : tellement que le bon Rogier doibt estre excusé, si là il se monstra inconstant, & legier<sup>1133</sup>. »

Le royaume d'Alcine est celui de la liesse. Le riche festin auquel est convié Roger, est agrémenté de musique, de chants et de poésies. Lors du jeu des secrets à l'oreille, Alcine et Roger se confient leur amour et conviennent de se retrouver, une fois la nuit tombée. La nuit d'amour de Roger et Alcine semble calquée sur le modèle du Bel Inconnu et de la fée aux Blanches Mains, chez Renaut de Beaujeu.

Roger est conduit dans une riche chambre bien parée. Les draps, parfumés, semblent issus de « la main d'Aragnes ». Il attend la venue d'Alcine, tend l'oreille, guette le moindre

---

<sup>1132</sup> Pour le lai de *Lanval* voir les *Lais de Marie de France*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, Paris, LGF, 1990, p. 138, vv. 101-106.

<sup>1133</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 25 v°-26 r°.

bruit, s'impatiente, soupire. Lors de sa première nuit à l'Île d'Or, le Bel Inconnu connaissait la même interminable attente et l'arrivée de la fée ne se concrétisait pas par une nuit d'amour. Ce n'est que lors de sa seconde visite qu'il connaissait la fée charnellement, après avoir été au préalable, victime de ses enchantements. Si Roger ne doit pas subir d'épreuve magique, Alcine n'en est pas moins fée. Après une attente sans fin, où rempli de crainte et d'espoir, Roger s'imagine sans cesse qu'elle quitte sa chambre pour le rejoindre, et compte les pas qui les séparent<sup>1134</sup>, Alcine se montre enfin. L'auteur prend soin de nous rappeler que Roger est le successeur d'Astolphe, mais le chevalier, qui meurt de désir, oublie toute prudence et se précipite : « il saulte du lict, & la recueille sans pouvoir attendre qu'elle se despouillast ».

Comme la Belle aux Blanches Mains, la voluptueuse fée ne porte pas de robe, mais se présente très légèrement habillée, d'une simple chemise. Lorsque tombe le léger manteau qui la recouvre, le voile laisse transparaître son incroyable beauté. Les amants s'étreignent avec fougue et la passion de leurs baisers montre que l'amour peint par l'Arioste<sup>1135</sup> n'est pas un sentiment éthéré :

« L'hyerre ne serre point si estroictement la plante, ou tout autour elle s'est entortillée, comme les deux amantz s'estraingnent ensemble, cuyllantz dessus les levres la suave fleur de l'esprit, tel que l'Indie, ne la Sabée en l'odorente fable n'en porte point. A eulx est de dire le grand plaisir, qu'ilz avoient : car souvent ilz avoient plus d'une langue en bouche<sup>1136</sup>. »

La métaphore poétique des amants qui s'enlacent de la même manière que le lierre s'enroule autour d'un arbre fait penser au *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France<sup>1137</sup>. Dans les deux cas, la plante qui s'enroule permet de signifier l'indissociabilité des deux amants. Alcine et Roger se présentent comme de nouveaux Tristan et Yseut qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre. En effet, les amants deviennent rapidement inséparables et il est exceptionnel de les voir seuls : « Car elle (Alcine) ne pouvoit souffrir, d'aller, ou demeurer une heure sans luy ». Cependant le sémantisme floral ne cesse d'inquiéter le lecteur qui n'ignore pas le goût d'Alcine pour les métamorphoses végétales et se demande à quel moment Roger ira rejoindre tous les précédents amants de la fée, qui peuplent son jardin. D'ailleurs, un peu plus loin, le

---

<sup>1134</sup> « Souvent il disoit entre soy : Ores elle se part : & commençoit a nombrer les pas, qui pouvoient estre depuis sa chambre jusques a celle, dont il attend qu'Alcine vienne », *Roland furieux*, Chant VII, f. 26 r<sup>o</sup>.

<sup>1135</sup> On trouve un traitement similaire de la passion amoureuse chez Boiardo, avec Brandimart et Fleurdelys (*Roland amoureux*, I, ch. XIX, 61).

<sup>1136</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 26 r<sup>o</sup>- 26 v<sup>o</sup>.

<sup>1137</sup> Pour le lai du *Chèvrefeuille*, voir les *Lais de Marie de France*, op. cit., p. 265, vv. 68-73 : « D'els dous fu il tut altresi / cume del chievrefueil esteit / ki a la coldre se perneit : / quant il s'i est laciez e pris / e tut entur le fust s'est mis, / ensemble poeent bien durer ».

nocher de Logistille le félicitera d'échapper à l'empire d'Alcine et de l'avoir démasquée avant le moment fatal de la métamorphose :

« Cestuy louoit Rogier, qui ainsi a temps s'estoit sceu oster d'Alcine, & devant qu'elle luy baillast le Calice enchanté, lequel a la fin elle avoit donné a tous les aultres amantz, & puis qu'il se retiroit vers Logistille<sup>1138</sup>. »

En attendant, ce dernier est bien accueilli, « chascun le revere, chacun luy obeyt : car ainsi le veult l' enamorée Alcine ». Il mène une vie de plaisirs rythmée par les fêtes, les banquets, les joutes, les spectacles, les bains, les danses, les chasses : l'Arioste nous décrit avec précision la vie d'une cour à la Renaissance. Cette vie oisive de Roger auprès d'Alcine, rappelle la vie d'Oger chez Morgane, dans le *Livre des visions*<sup>1139</sup> de François Habert. S'il ne porte pas de couronne d'oubli comme le Danois, les charmes d'Alcine sont tels que Roger oublie tout son passé, ses valeurs chevaleresques : « plus n'avoit memoire de son Seigneur, ne de sa Dame, ne de son honneur<sup>1140</sup> ». Il tombe dans la *recreantise*, thème que la littérature médiévale, narrative, romanesque ou épique présente fréquemment comme la hantise de tout chevalier. Tous redoutent de ne plus pouvoir (ou de ne plus vouloir) être au service des armes. La récréantise a deux causes principales : la vieillesse et l'amour. Car le chevalier amoureux oublie son devoir de prouesse pour rester auprès de sa dame. On se souvient d'Erec accusé d'être devenu « recreant » après son union avec Enide<sup>1141</sup>. Roger s'avachit dans les plaisirs amoureux et mondains. Ses vêtements même soulignent son oisiveté. Roger a délaissé ses armes pour de somptueux habits tissés de soie et d'or, qui sont l'œuvre d'Alcine :

« Ses vestementz molz, & delicieux estoient tout plains & d'oysiveté, & de lasciveté : lesquelz de sa main Alcine luy avoit tissuz d'or, & de soye, avec subtil ouvraige<sup>1142</sup>. »

On retrouve l'idée de la fée qui, en bonne descendante des Parques, possède des dons de fileuse. En plus des vêtements, Roger porte un splendide collier de riches pierreries, ses oreilles ont été percées d'un léger fil d'or en forme d'annelet, agrémenté d'une perle, ses

---

<sup>1138</sup> *Roland furieux*, Chant X, f. 40 v°.

<sup>1139</sup> François Habert, *Livre des visions d'Oger le Dannoys au royaume de Fairie*, Paris, Ponce Roffet dict le Faulcheur, 1542. Rés.-YE-1596.

<sup>1140</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 27 r°.

<sup>1141</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. par Jean-Marie Fritz, Paris, LGF, 1992 : « Or se vont tuit de vos gabant, / Viel et jone, petit et grant ; / Recrant vos apellent tuit. / (...) Blasmee en sui, ce poise moi, / Et dient tuit raison por quoi, / Que si vos ai lacié et pris / Que tot en perdez vostre pris, / Ne ne querez a el entendre » (vv. 2549-2561).

<sup>1142</sup> *Roland furieux*, Chant VII, f. 27 v°.

cheveux sont imprégnés des parfums les plus suaves. Toute son attitude invite à l'amour et non à la guerre.

Tandis que Roger mène une vie de délices sur l'île d'Alcine, Bradamante se met en quête de son amant qu'elle a vu emporté par l'Hippogriffe. Elle cherche à travers champs et villes et passe sans difficulté à travers les cavaliers et les fantassins, grâce à un anneau qui la rend invisible quand elle le met en bouche :

« (...) sans empeschement elle passe entre pietons, & chevalliers mercy de l'anneau, qui hors de tout humain usaige la faict disparoistre, & esvanouir quand elle se le met en la bouche<sup>1143</sup>. »

Cet anneau<sup>1144</sup> possède aussi le pouvoir d'abolir tout ce qui provient de source magique lorsqu'on le porte, comme nous verrons. Mais malgré tout, les recherches de Bradamante restent vaines et la jeune femme plonge dans un profond désespoir. C'est alors qu'intervient Mélisse, magicienne protectrice de Bradamante, qui veille sur elle « sachant qu'elle doit procréer homme invincibles, mais bien Demydieux » (f. 26v°). Mélisse n'ignore pas où est Roger et promet de le libérer des charmes d'Alcine et de le ramener à son amie en peu de jours. Pour mener à bien cette entreprise, l'anneau de Bradamante lui est toutefois indispensable :

« Mais la benigne Magicienne la conforte (...). Dame (disoit elle) puis que tu as avec toy l'aneau, qui vault contre tout art magique : je ne fais doubte, que si je le porte là, ou Alcine te desrobe tout ton bien, que je ne luy rompe toute son intention, & qu'avec moy je ne te rameine ta douce cure. Je m'en iray ce soir a la premiere heure, & seray en Inde au naistre de l'Aulbe<sup>1145</sup>. »

Bradamante tire donc son anneau du doigt et le confie à Mélisse « l'enchanteresse ». Arrivée au royaume d'Alcine, Mélisse, pour avoir plus d'influence, prend l'apparence de l'enchanteur Atlant et se présente à Roger. Atlant<sup>1146</sup> a élevé et protégé Roger. Sous son

---

<sup>1143</sup> *Ibid.*, f. 26 v°.

<sup>1144</sup> Cet anneau, qui possède la double vertu de protéger contre les enchantements et de rendre invisible, sera l'objet de diverses péripéties (on le trouve déjà chez Boiardo). Au départ, il appartient à Angélique, qui se le fait dérober par le fourbe Brunel. Sur les indications de Mélisse, Bradamante parvient à le subtiliser à Brunel. Bradamante le remet à Mélisse, qui le donne à Roger pour le libérer des charmes d'Alcine. Enfin, Roger le passera au doigt d'Angélique, sans se douter qu'il opère une restitution (X, 108-109).

<sup>1145</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 27 r°.

<sup>1146</sup> Magicien sarrasin, Atlant, par ses interventions magiques, s'évertue à protéger Roger de la passion de Bradamante. En effet, il a lu dans les étoiles que le chevalier n'épousera la guerrière que pour en mourir presque aussitôt. Le destin doit néanmoins s'accomplir, puisque de cette union naîtra l'illustre lignée des Este, ducs de Ferrare et protecteurs de l'Arioste.

apparence, Mélisse adresse de nombreux reproches au paladin, qui reste « honteux, & muet, regardant en terre ». Lorsqu'elle passe l'anneau au doigt de Roger, celui-ci reprend enfin ses esprits et son amour pour Alcine se change en haine : « car son amour estoit par force d'enchantement lequel (y estant l'anneau) demeura vain<sup>1147</sup> ». Mélisse peut alors retrouver sa forme première et se présenter au paladin comme l'envoyée de Bradamante :

« Auquel la Magicienne myt l'anneau au petit doigt, & le fait ressentir. Quand Rogier fut revenu a soy, il se veit assaillir de si grand mocquerie qu'il eust voulu estre soubz terre mille brassée (...). Ainsi parlant la Magicienne revint en un instant en sa premiere forme, & n'estoit plus besoing de celle d'Atlant, estant ensuyvi l'effect, pour qui elle estoit venue (...)»<sup>1148</sup> . »

Mélisse enjoint Roger à aller voir le vrai visage d'Alcine, désormais dépouillée de ses charmes trompeurs :

« Mais a celle fin que tu congnoisses, quelle est Alcine, luy ayant levé les fraudes, & artifices, tien cest anneau au doigt, & tourne a elle : car tu pourras assez lors appercevoir, comme elle est belle<sup>1149</sup> . »

Grâce à l'anneau, il découvre que la beauté de la fée n'était qu'illusion : « (...) tout ce, qu'Alcine avoit de beauté, estoit estrangier, & non sien : car des la teste jusques aux piedz le beau s'esvanouyt, & ne resta que la lye ». La belle fée séductrice laisse donc place à une horrible vieille :

« Ainsi Rogier, apres que Melisse fait, qu'il retourna veoir la Fée avec cest anneau, devant lequel, quand on l'à au doigt, on ne peut user d'œuvre enchantée, trouva contre toute son estime en lieu de la belle (que peu devant il avoit laissée) une Dame si layde, que toute la terre n'en avoit point de plus deffaicte, ne de plus vieille<sup>1150</sup> . »

L'Arioste se lance alors dans un nouveau portrait qui se présente comme l'antithèse du précédent. A la beauté succède la laideur, et à la jeunesse, la vieillesse. La blancheur de la peau, jadis signe de fraîcheur, devient la marque d'un corps décrépité, proche de la mort. Ainsi sa peau est cadavérique, parcheminée, ses dents, loin de ressembler à de petites perles, sont inexistantes, car depuis longtemps tombées, et sa longue chevelure blonde se résume en réalité à quelques cheveux blancs très épars. Car Alcine est plus âgée qu'Hécube et que la

---

<sup>1147</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 28 r° - 28 v°.

<sup>1148</sup> *Ibid.*, f. 28 r°.

<sup>1149</sup> *Ibid.*

<sup>1150</sup> *Ibid.*, f. 28 v°.

Sibylle de Cumes, pourtant réputée immortelle<sup>1151</sup>. Sa beauté extraordinaire n'est donc due qu'à ses seuls artifices, auxquels la magie supérieure de l'anneau met un terme :

« Alcine avoit le visaige pasle, cresse, & macilent, les cheveux rares, & chanuz. Sa stature ne venoit point a six palmes de hauteur : Tous les dentz luy estoient cheuz de la bouche : car elle avoit plus vescu, que Hecuba, & plus que la Cumée, & que toute aultre. Mais elle usoit tellement d'art en nostre temps inconneuë, qu'elle peult sembler belle, & jeune. Elle se fait belle, & jeune par art (...) Mais l'anneau vint a interpreter les papiers, qui avoient plusieurs ans celé la verité<sup>1152</sup>. »

Roger décide de partir, de fuir la fée décevante. Il attend le moment propice, et après quelques jours, faisant mine d'essayer son armure, il s'arme de Balisarde, son épée. Sur le conseil de Mélisse, il prend un cheval noir nommé Rabican, plus maniable que l'hippogriffe. Mélisse le rejoindra avec l'animal volant, chez Logistille. Il quitte le « lascif palaix de la vieille putain » en empruntant une porte proche de la voie qui mène chez Logistille. Après avoir combattu les gardes, il s'enfuit et a déjà parcouru un grand espace, lorsque Alcine est prévenue. La fée croit mourir de douleur :

« Alcine, qui ce pendant avoit eu advis de Rogier, qui avoit forcé la porte, & occis bon nombre de la garde, fut vaincue de douleur pour en demeurer morte. Elle se dessira ses draps, & se bat le visaige, & se nomma sottte, & malavisée (...) <sup>1153</sup>. »

Cependant, très rapidement, elle lance ses troupes par terre et par mer après Roger. Elle-même s'embarque sur un navire, laissant sa ville sans aucune garde. Ce qui permet à Mélisse d'abolir tous les enchantements et de délivrer les anciens amants d'Alcine. Mélisse cherche de tous côtés, brûle les images, rompt les charmes, détruit les nœuds, les caractères magiques,... Toutes les victimes de métamorphoses reprennent leur forme première, et avant tous Astolphe, qui quitte son apparence de myrte :

« Elle ne laisse aulcun a la garde du palaix, ce qui a Melisse (qui estoit au guet pour delivrer de ce mauvais royaulme les gens, qu'y estoient mys en misere) donna commodité, & grand aisance d'aller chercher toute chose a sa volenté, de brusler images, oster seaulx, & noudz, & las, & deslier tous tourbillons. Delà par les champs accelerant le pas fait retourner en leur premiere forme les anciens amys, qui en grandz tourbes estoient convertys en fontaines, en bestes, en boys, en pierre. Et ceulx cy apres qu'ilz furent delivrez, suyvirent tous la trasse du bon Rogier. A Logistille ilz se saulverent (...) <sup>1154</sup>. »

---

<sup>1151</sup> Notons que cette comparaison, quoiqu'elle distingue Alcine de la Sibylle, établit un parallèle avec la figure non moins féérique et hybride décrite par Antoine de La Sale.

<sup>1152</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 28 v°.

<sup>1153</sup> *Roland furieux*, chant VIII, f. 29 v°.

<sup>1154</sup> *Ibid.*, f. 29 v°.



Tous fuient vers le royaume de Logistille, la bonne fée. Après avoir retrouvé dans le palais d'Alcine les armes d'Astolphe, parmi lesquelles une lance magique en or, qui jette du premier coup de la selle tous ceux qu'elle touche, Mélisse conduit le paladin chez Logistille. Grâce à l'hippogriffe, ils arrivent chez la fée avant Roger.

## 5. La moralisation du récit. Alcine et Logistille : la guerre des fées

L'Arioste invente une véritable guerre des fées qui remet en cause la définition de la féerie. Boiardo présentait Alcine comme la sœur de Morgane et lui confiait un rôle minime, la laissant dans l'ombre de la célèbre fée arthurienne. L'Arioste quant à lui met en scène une triade de fées, car Alcine, Morgane et Logistille sont soeurs. Renvoyant au mythe des Parques, le motif est courant et nos trois fées pourraient présenter des pouvoirs complémentaires, ou au moins vivre en harmonie comme Mélusine, Mélior et Palestine. Or il n'en est rien.

Certes, l'opposition bonne fée/mauvaise fée a toujours existé, mais chez l'Arioste elle devient une opposition entre l'ancien et le moderne. Pleines de vices infâmes, Alcine et Morgane se sont ligüées contre Logistille qui est pleine de vertu. Les deux mauvaises fées sont nées d'un inceste qui semble les condamner au vice et à la luxure, tandis que Logistille est la fille d'Amour, et symbolise, comme son nom l'indique, la raison. Alcine et Morgane veulent chasser Logistille d'une île héritée de son père, qui la considérait comme sa seule enfant légitime. Elles lui en ont d'ailleurs déjà volé une partie :

« (...) en ceste belle Isle, dont Alcine possède grand partie : & l'a usurpé a une sienne sœur, que le pere avoit aultrefois laissée heritiere du tout. Pource qu'il la tenoit seule legitime, & comme quelcun, qui de tout estoit plainement instruit, m'en a donné notice, ces aultres deux sont nées de inceste. Et comme elles sont iniques, vicieuses, & pleines de tout vice infame & laid, ainsi ceste vivant en chasteté avoit mys tout son cueur aux vertus<sup>1155</sup>. »

Ainsi, les vrais sœurs, sans doute jumelles (« /Alcine/ laquelle nasquit avec Morgain : mais je ne scay si ce fut d'un enfantement, devant, ou apres ») s'opposent à leur demi-sœur. A plusieurs reprises, elles ont levé une armée pour lui prendre son île et lui ont déjà enlevé plus

---

<sup>1155</sup> *Roland furieux*, chant VI, f. 23 r°.

de cent châteaux. Si la bonne fée a pu conserver une partie de ses terres, ce n'est que grâce à une topographie peu commune, qui en rend l'accès particulièrement difficile :

« Aussi les aultres deux sont conjurées contre elle, & j'a ont instruit plus d'un exercite pour la chasser de l'Isle : & en plusieurs foys luy ont osté plus de cent Chasteaulx. Et desormais celle, qui est appellée Logistille, ne tiendrait un harppant de terre, sinon que deça un gouffre clot le passage, & delà une montaigne inhabitée, ainsi comme l'Escosse, & l'Angleterre se tiennent, le mont, & la riviere sont separez. Ce nonobstant Alcine, & Morgain ne cessent de luy vouloir oster ce qui luy reste. Pource que ceste couple est vicieuse, hayt celle, pource qu'elle est pudique, et sainte<sup>1156</sup>. »

L'île d'Alcine, fée de la luxure et l'île de Logistille, fée de la raison sont donc deux parties d'une même île, séparées d'un côté par un golfe et de l'autre par une montagne inhabitée. Si les deux sœurs n'ont pas renoncé à conquérir ce territoire dans sa totalité, l'Arioste ne fait pas intervenir Morgane, et oppose directement Alcine à sa demi-sœur, Logistille.

Alcine retient ses amants métamorphosés en végétaux, à proximité du royaume de Logistille. Lorsque les enchantements prennent fin grâce à Mélisse, Roger, Astolphe et tous les autres prisonniers se sauvent chez la gentille fée, ce qui déclenche d'ultimes affrontements entre les armées respectives d'Alcine et Logistille. Alcine n'entend pas laisser Roger lui échapper et se lance à sa poursuite. Elle fait crier aux armes et rassemble tous ses gens. La fée, en véritable chef de guerre, sépare ses troupes. L'une poursuivra Roger par la terre, et l'autre, qu'elle conduit en grande hâte au port, par la mer. Elle-même s'embarque :

« (...) & fait incontinent crier aux armes, & amasse autour de soy toute sa gent. Et puis en faict deux pars, & envoye l'une par ce chemin, ou Rogier chemine : & soubdain renga l'aultre au port dans barques, & les faict sortir sus la marine (...) & avec ceulx cy s'en va la desesperée Alcine<sup>1157</sup>. »

Roger s'approche du royaume de Logistille sur une barque conduite par un nocher. Il aperçoit alors les navires d'Alcine qui le talonnent. La fée est autant poussée par l'amour que par l'injure qu'elle a reçue. Elle souhaite « mettre son estat, & soymesmes en ruyne, ou r'avoir sa chere chose ostée ». Un guetteur, posté au sommet du château de Logistille, sonne la cloche d'alarme, à la vue de cette flotte. Les secours arrivent au port, « l'artillerie comme tempeste, descharge contre qui veult faire tort au bon Rogier ». Car Logistille a elle aussi une

---

<sup>1156</sup> *Ibid.*

<sup>1157</sup> *Roland furieux*, chant VIII, f. 29 v<sup>o</sup>.

armée toujours prête à intervenir. Le combat fait rage en mer et sur terre, et les troupes de Logistille parviennent à reconquérir les terres usurpées par Alcine à sa sœur :

« Soubz le Chasteau dans le port tranquille estoit une armée de plusieurs gros Navires appareillées jour, & nuict a un coup de cloche, & a une voix. Et ainsi fut commencée la bataille aspre, & cruelle par terre, & par mer, par laquelle le Royaulme, qu'Alcine avoit aultrefoyz osté a sa sœur, fut mys sandessus dessoubz<sup>1158</sup>. »

L'issue de la bataille est désastreuse pour Alcine. Non seulement elle ne parvient pas à récupérer son amant, mais sa flotte est anéantie et ses gens décimés. Seule une petite barque échappe aux flammes, à bord de laquelle la misérable fée, abandonnée de tous, prend la fuite :

« Oyez combien de batailles a la fin s'ensuyvirent tout au contraire de ce, qu'on croyoit au paravant. Non qu'Alcine recouvrast seulement a l'heure son amant fugitif (comme on pensoit) mais des Navires, qui en furent tellement despendues, qu'a peine pouvoient elles chevir en mer. Dehors de la flamme, qui toutes les aultres brusloit la miserable s'enfuyt sur une barquette toute seule : Alcine s'enfuyt, & ses gens demeurent ou ardz, ou pris, rompuz, & noyez<sup>1159</sup>. »

Notons que cet affrontement, celui de la passion et de la raison, ôte partiellement à Logistille son côté féérique. D'une part, c'est une allégorie de la raison et une faculté de l'esprit humain, qui s'oppose à la féerie. Logistille n'est donc plus du tout une fée. D'autre part, s'il lui reste quelque chose de féérique, c'est seulement du point de vue humaniste qui n'oppose pas la raison à la magie mais croit pouvoir confondre l'une et l'autre dans le « miracle » d'une « terza natura<sup>1160</sup> », d'une troisième nature qui caractérise les jardins baroques dans lesquels art et nature, loin de se combattre, unissent leurs efforts pour produire des merveilles.

On assiste au combat de l'ancien et du moderne. L'Arioste met en scène une ancienne féerie négative face aux merveilles rationnelles de la fée Logistille, qui symbolise la victoire d'une nouvelle féerie. En définitive, cette féerie ancienne négative devrait disparaître avec la mort d'Alcine, mais elle ne peut mourir. Cette mauvaise féerie ne peut être abolie car elle est la condition de l'imaginaire. Alcine incarne la magie de la séduction et intéresse bien plus le public que Logistille. Celle-ci renvoie les personnages dans l'action et disparaît. La défaite d'Alcine remet donc les personnages dans le jeu.

---

<sup>1158</sup> *Ibid.*, chant X, f. 41 r°.

<sup>1159</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 41 r°.

<sup>1160</sup> Voir Hervé Brunon, *Pratolino : art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse préparée sous la direction du professeur Daniel Rabreau, présentée à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne en mars 2001. On pourra consulter l'édition numérique parue en 2008 : [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/93/46/PDF/Brunon\\_PratoLino.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/93/46/PDF/Brunon_PratoLino.pdf)

## 6. L'ambiguïté de la fiction. Les figures de l'Arioste sont-elles des fées ?

Voyons les protagonistes sous l'angle des fonctions de la féerie. Logistille et Mélisse sont des anti-Alcine. Elles en reprennent les fonctions en les inversant. Commençons par Mélisse. Si elle n'est pas une fée, c'est au moins une magicienne. Elle joue un rôle actif dans la chute d'Alcine car elle veille sur Bradamante que Roger épousera au dernier chant (chant 46).

### a. Mélisse

Le récit ne dit pas qu'elle est une fée, néanmoins Mélisse n'est pas sans rapport avec la féerie. Comme Orbiconte et Urgande (que nous verrons plus loin), elle possède un don de prophétie qui lui permet d'agencer la destinée de la maison d'Este. Ainsi au chant III, elle invoque l'ombre de Merlin dont la voix annonce à Bradamante les hautes destinées qui sont réservées à la race qui naîtra d'elle et de Roger :

« A peine Bradamant à mys le pied dans la secrette selle, que le vif esprit de la morte despouille luy commença a parler a voix tresclaire. Favorise fortune toutes tes volentez, o chaste & tresnoble Pucelle, du ventre de qui doibt sortir la semence seconde, qui honnorera l'Italie, & generalement tout le monde (...) <sup>1161</sup>. »

La féerie ne peut vraisemblablement se concevoir sans l'enchanteur Merlin qui prédit la splendeur de la maison d'Este, censée descendre de Roger. La famille d'Este protégeant l'Arioste, le rôle de Mélisse semble ici similaire à celui que jouera Mélusine chez Honoré d'Urfé<sup>1162</sup>. Merlin s'étant tu, Mélisse se lance dans un rituel de magie visant à dévoiler à Bradamante sa prestigieuse descendance, tout comme le fera Mélusine à l'aide de son miroir magique :

« Ayant ainsi dict Merlin, il se teut, & donna ayse aux œuvres de la Magicienne, qui se preparoit de monstrier a Bradamant l'aspect de tous ses successeurs. Elle avoit esleu un grand nombre

---

<sup>1161</sup> *Roland furieux*, chant III, f. 10 r°.

<sup>1162</sup> Le rôle de Mélusine chez d'Urfé fera l'objet de quelques développements dans notre chapitre consacré aux perspectives de la féerie après 1560.

d'espritz, je ne scay si s'estoit d'enfer, ou aultre lieu, mais elle les avoit tous en un lieu assemblez, soubz habits divers & variables formes<sup>1163</sup>. »

Avant d'invoquer les esprits, la magicienne place la jeune femme dans un cercle et la couvre d'un pentacle. Figure magique employée dans les pratiques de nigromancie, le pentacle permet de convoquer les démons tout en s'en protégeant :

« Puis appelle a soy la Pucelle en l'eglise là, ou premierement avoit trassé un cerne, qui la pouvoit enclorre toute estendue, & avoit encor une palme de surplus. Et affin qu'elle ne fust offensée des esperitz, la couvrit d'un grand Pentacle, luy disant, qu'elle se teust, & demeure seulement a la regarder. Puis deslie son livre, & parle avec les diables. Voicy dehors de la premiere caverne, laquelle grand multitude de gens remplissoit autour du cerne : mais, comme ils vouloient entrer, le chemin leur est couppé, quasi comme si autour il estoit ceinct de murailles, & fossez<sup>1164</sup>. »

Elle a un livre de magie qui permet d'invoquer les démons. Sous certains aspects, Mélisse est comparable à la Sibylle : la scène de la prophétie au chant III est une reprise consciente et systématique de la descente aux Enfers d'Enée et des révélations qu'il obtient de la Sibylle par l'esprit des morts. Mélisse quant à elle connaît l'avenir : « Comme si a Melisse fussent presentz tous les secretz des Dieux eternalz, elle scavoit predire les choses, qui avoient a venir sur plusieurs Siecles » (chant XIII, f. 56 r°) et annonce la venue d'Alphonse et Hippolyte d'Este qui règnent au moment de la rédaction. Il s'agit donc d'une a prophétie.

Si Mélisse apparaît au chant III (f. 9 v°) dans la tombe de Merlin sous l'apparence d'une femme « desceincte, deschaulce, & les cheveux espars, qui la pucelle salua par son nom (...) », elle ne sera nommée que plus tard, au chant VII (f. 28 r°) lorsqu'elle procède au désenvoûtement de Roger : Et pour vous dire ce, que je ne vous ay dict devant, ceste estoit nommée Melisse, qui a Rogier donna vraye notice de soy (...) ». Elle était alors déguisée en Atlant. Personnage inventé par l'Arioste, Mélisse ne se trouve pas chez Boiardo et n'est pas une fée. Non seulement elle est toujours qualifiée de « magicienne » ou « d'enchanteresse » :

« Mais celle Magicienne, qui tousjours avoit tenue sa pensee sus Bradamant : Je dy celle, qui en la belle voulte l'avoit instruite de sa generation : celle benigne, & saige enchanteresse, laquelle à tousjours cure de ceste cy, sachant qu'elle doibt procréer hommes invincibles, mais bien Demydieux, chaque jour veult scavoir qu'elle fait, & qu'elle dict : & tous les jours jecte sort pour elle<sup>1165</sup>. »

---

<sup>1163</sup> *Roland furieux*, chant III, f. 10 r°.

<sup>1164</sup> *Ibid.*

<sup>1165</sup> *Roland furieux*, chant VII, f. 26 v°-27 r°.

## Le lignage des Fées

Mais elle jette des sorts pour influencer sur les destinées et est très déguisée. Lorsque Bradamante lui remet l'anneau de désenchantement, elle fait tout d'abord apparaître un cheval merveilleux :

« L'enchanteresse alla en un aultre quartier, & pour mettre en effect sa pensée, fait le soir apparoistre un pallefroy, qui avoit un pied rouge, & toute aultre partie noyre. Je croy que ce fut un Alchin, ou un Farfarel, qu'elle tira d'enfer en ceste forme (...) <sup>1166</sup>. »

Avant de prendre l'apparence de l'enchanteur Atlant :

« Là elle mirablement se transmua. Elle se creut plus d'une palme de stature, & fait ses membres en proportion plus grand, & demeura justement en celle mesure, qu'elle pensa, que fust le Negromant, celluy qui nourrit Rogier avec si grand cure. Elle se vestit les machoueres de barbe longue, & se fait le front cresse, & toute la peau. Si bien elle le sceut imiter de face, de parole, de semblance, qu'elle pouvoit totalement sembler l'enchanteur Atlant <sup>1167</sup>. »

Mélisse est donc celle qui transmet l'anneau de désenchantement à Roger et lui permet de se libérer d'Alcine. Elle est l'antidote d'Alcine, la fait voir telle qu'elle est. Elle donne une dimension psychologique au récit. Elle représente une instance psychologique : la désillusion. Elle nous apprend qu'Alcine est une sorcière et pas une fée. Grâce à Mélisse nous savons que la magie d'Alcine est une imposture. Mélisse n'est manifestement pas une fée, d'autant qu'elle prie humblement Logistille d'aider les victimes d'Alcine à regagner leur patrie. Il y a donc une nouvelle fois une hiérarchie :

« (...) Rogier vint a la prudente Fée avec le Duc Astolphe, qui non moins, que luy, avoit desir de revoir le Ponent : & Melisse, qui parla, & supplia humblement la Fée pour les deux, qu'elle les conseillast, favorisast, & aydast a retourner dont ilz estoient venuz. La Fée leur dist : J'y penseray, & entre cy, & deux jours je les auray expediez <sup>1168</sup>. »

Néanmoins, on observe bientôt une confusion de la féerie et de la magie. Mélisse possède les mêmes pouvoirs de métamorphose qu'Alcine. Certes, sa transformation en Atlant a pour dessein de libérer Roger des charmes d'Alcine, mais au chant XLIII, on retrouve Mélisse dans un rôle moins positif, puisqu'elle s'apparente soudain à une fée séductrice usant de ses pouvoirs pour parvenir à ses fins. Lorsqu'elle tombe elle-même amoureuse, Mélisse, essaye à son tour d'envouter le héros :

---

<sup>1166</sup> *Ibid.*, f. 27 r°.

<sup>1167</sup> *Ibid.*, f. 27 r°- v°.

<sup>1168</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 41 v°.

« Elle (Mélisse) scavoit d'enchantementz, & sortileges aultant, qu'aucune Magicienne en peult scavoir. Elle rendoit la nuit clere, le jour obscur. Arrestoit le Soleil, faisoit cheminer la Terre. Elle ne pouvoit toutesfois tirer mes volentez en sorte qu'elles guerissent sa playe amoureuse par remede, qu'elle ne se pouvoit donner sans quelque haulte injure de ma femme<sup>1169</sup>. »

Elle va instiller le doute dans l'esprit du jeune chevalier qu'elle aime<sup>1170</sup>. Lui laissant entendre que sa femme pourrait être infidèle, Mélisse lui propose de le vérifier à l'aide de la coupe magique de la fée Morgane. Le motif est emprunté au *Tristan en prose* et sera repris dans le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (1554), comme nous l'avons vu dans notre chapitre consacré à la figure de Morgue. Mélisse devient alors un double de la fée arthurienne (comme auparavant Alcine) :

« Respond Melisse : je te donneray un vaisseau faict pour boire, de rare vertu & estrange : lequel jadis Morgain fait pour faire scavoir a son frere la faulte de Genievre. Qui à femme pudique, boyve en icelluy : mais j'à n'y peult boyre, qui là putain : car le vin, quand il se cuyde mettre en la bouche, se respand tout, & dehors s'estend par la poitrine<sup>1171</sup>. »

Ce dernier, refusant de se prêter à cette épreuve, la magicienne lui propose de découvrir la vérité d'une autre manière : elle lui fera prendre l'apparence d'un jeune et beau chevalier qui était jadis épris de sa femme. Sous ce masque, il pourra tester sa fidélité. Mélisse elle-même l'accompagnera, déguisée en valet. On retrouve ainsi le thème des métamorphoses cher à l'Arioste, tout comme à la littérature médiévale<sup>1172</sup> :

« Melisse tant me flata, qu'elle me tourna a vouloir prendre la forme de celluy : & me mua (je ne te scay bonnement dire comme) de face, de parler, des yeulx, & de poil. (...) Estant ainsi transformé au jeune amoureux de l'aller (...) je retourne le matin, & ay Melisse avec moy, laquelle s'estoit transmuée, & sembloit un valet (...)<sup>1173</sup>. »

Tentée par toutes les richesses qu'il lui fait miroiter, la dame finit par céder. C'est alors que Mélisse « ostant le voile de son enchantement » redonne au chevalier sa forme première. S'apercevant qu'il s'agit de son mari, la dame, humiliée et blessée, le quitte pour toujours. Mélisse qui pensait avoir la voie libre, n'en retire finalement rien de bon, car le chevalier lui voue désormais une haine farouche :

---

<sup>1169</sup> *Ibid.*, chant XLIII, f. 219 r°.

<sup>1170</sup> « Un jour, que me trouva hors du palaix la Magicienne, qui nommée estoit Melisse, & me peult parler a son grand ayse, trouva moyen de tourner ma paix en noise, & avec le mauvais esperons de jalousie chasser du cueur la foy, qu'y estoit fichée (...) », chant XLIII, f. 219 r°.

<sup>1171</sup> *Ibid.*

<sup>1172</sup> Voir Ana Pairet, *Les mutacions des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 26), 2002.

<sup>1173</sup> *Roland furieux*, chant XLIII, f. 219 v°.

« Melisse au commencement fut cause de cecy : mais bien tost cessa sa legiere joye : car ayant elle esté cause de mon mal, je la hays tellement, que je ne la povois veoir<sup>1174</sup>. »

On retrouve le prototype de Morgane, systématiquement rejetée par l'homme qu'elle aime.

## b. Logistille

Après Mélisse, intéressons-nous à Logistille qui elle est bien une fée, mais pas au sens ancien du terme. Certes, on peut penser qu'elle est une fée puisqu'elle est la sœur d'Alcine et Morgane, mais d'un autre côté elle n'est que leur demi-sœur. Et puis son nom dénonce grandement sa valeur allégorique. Elle incarne donc la raison et annonce la nymphe Logistique du *Songe de Poliphile*<sup>1175</sup>.

Alcine est la passion ou peut-être même la luxure, tandis que Logistille est la raison. L'opposition passion/raison distingue une mauvaise féerie passionnelle d'une bonne féerie raisonnable. Le débat du bien et du mal est réducteur par rapport à la féerie. Car elle n'est pas morale et que les fées, quelles que soient leurs fonctions, sont libres de leurs actes dans les récits. Le débat mérite d'étudier Logistille comme une féerie nouvelle qui s'oppose à l'ancienne. Alcine est comme Morgane. Voyons donc les qualités de Logistille.

Lorsqu'il arrive au détroit par lequel on passe chez Logistille, Roger est transporté par un vieux nocher. Ce dernier lui promet qu'il pourra voir chez la sage fée, des mœurs saines, une beauté éternelle, et une grâce infinie qui nourrit le cœur sans jamais le rassasier. En somme, il pourra y voir l'antithèse de ce qu'il a connu durant son séjour auprès d'Alcine. La fée Logistille inspire le respect. L'amour même qu'elle provoque est différent de tous les autres. Loin de tourmenter, il rend heureux du seul désir de la voir :

« Ceste (disoit il) induyt esbahissement, & reverence a l'ame, ou elle premierement se descoeuure. Apres contemple mieulx la haulte presence, & tout aultre bien te semblera de petite estime. Son amour est diferente des aultres, car aux aultres esperances, & craincte lyme le

---

<sup>1174</sup> *Ibid.*, f. 220 r°.

<sup>1175</sup> Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, trad. de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin, Paris, Kerver, 1546, éd. critique par Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie Nationale, 1994, Livre 1<sup>er</sup>, p. 137, pour la figure de la nymphe Logistique (la Raison) qui tente de dissuader Poliphile de succomber aux charmes de Philtrone (poison d'amour). On pourra également consulter l'article de Gilles Polizzi, « Le mal et son remède : le paroxysme amoureux dans deux réécritures françaises de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1542-1546) », *Ri.L.Un.E.*, 7, 2007, pp. 68 et 77, <http://www.rilune.org/mono7/Polizzi.pdf>.



cueur, mais en ceste le desir ne demande rien plus, & demeure content soubdain, qu'il la voyt<sup>1176</sup>. »

L'amour qu'elle provoque est platonique, ce qui la différencie des fées séductrices. Elle offre des passe-temps plus nobles que les bains, la musique, les danses, les parfums et les mets : elle enseigne la morale. La séduction est donc remplacée par la vertu. Comme son nom l'indique, elle lui enseignera à élever ses pensées :

« Elle t'enseignera plus agreables estudes, que sons, dances, odeurs, baingz, & viandes, mais quand tes pensées seront mieulx formées, elles monteront plus hault, que le Mylan par l'air, & comme de la gloyre des bienheureux, se nourriront partie dans le corps mortel<sup>1177</sup>. »

Lorsqu'il parvient chez Logistille, Roger est accueilli par d'autres allégories qui le présentent à leur reine : Andronique (Courage), Phronésis (Prudence), Dicille (Justice) et Sophrosyne (Sagesse). Nous sommes loin des luxurieuses suivantes d'Alcine ! Le fugitif arrive au château merveilleux et lumineux de Logistille. Comme Alcine, elle habite un palais et a des jardins, mais le palais est allégorique (il rappelle le mur aux images du *Roman de la Rose*<sup>1178</sup>). Les parois en sont étincelantes comme le diamant ou le rubis, on ne connaît pas sur terre de pareilles pierres. Chacun peut s'y mirer et s'y voir avec ses vices et ses vertus jusqu'au fond de l'âme :

« (...) l'homme s'y voit jusques au mylieu de l'ame : Il y voit ses vices, & ses vertus expresses, tellement qu'apres il ne croit plus au flateries de soy, ne a qui luy voudroit donner blasme a tort, se voyse myrer au myroir luyant se congnoissant soymesme estre prudent<sup>1179</sup>. »

L'Arioste évoque de manière fugitive les jardins suspendus du palais de Logistille, qui font écho aux nombreuses descriptions et représentations (dès les premières éditions), des jardins d'Eleuthéride (le libre arbitre) dans le *Songe de Poliphile* : « Dessus leurs arcz treshaultz, qui a les veoir semblent de petits poinctz du ciel, estoient grandz jardins si spatieux, & beaulx, qu'il seroit encor grand'peine a les pouvoir avoir en plaine ».

Le jardin abrite des arbustes odoriférants ornés été comme hiver de fleurs et de fruits, mais aussi des roses, des violettes, des lys,... dont la beauté est perpétuelle, grâce à la

---

<sup>1176</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 40 v°.

<sup>1177</sup> *Ibid.*

<sup>1178</sup> Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992, pp. 49-65. Dix laides images sont peintes à l'extérieur de l'enceinte du verger. Ces figures allégoriques personnifient des vices qui n'ont pas accès au jardin. On retrouve la traditionnelle opposition entre vices et vertus.

<sup>1179</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 41 v°.

science de la fée : « Logistille par son etude, & sa cure sans aucun besoing des mouvements superieurs tenoit a toute heure ferme leur primevere, ce qu'aux aultres sembloit impossible ». L'auteur prend soin de préciser que la verdure du jardin est conservée sans recourir à des moyens surnaturels. Ces jardins féeriques reposent sur une féerie naturelle, qui renvoie une nouvelle fois à l'idée de « terza natura » qui n'oppose pas la raison et la merveille, mais les fait coïncider.

Penchons-nous enfin sur la magie. Boiardo et l'Arioste accordent une place considérable à la magie, très à la mode, notamment à la cour de Ferrare. Chez l'Arioste, elle n'est d'ailleurs pas qu'un simple divertissement, un moyen de créer des scènes fantastiques, mais elle constitue un des ressorts essentiels de l'action<sup>1180</sup>.

Logistille recourt à la magie comme Alcine et Mélisse. C'est une magie moderne, rationnelle, mais qui fait tout de même appel à des objets : lance, cor, livre. Ainsi Logistille va veiller sur Roger et plus particulièrement, sur Astolphe. La fée façonne un mors pour l'hippogrieffe<sup>1181</sup> et apprend à Roger comment diriger l'animal. Si on veut en donner une interprétation allégorique, elle lui apprend en quelque sorte à discipliner sa fantaisie :

« A la fin elle conclud, que le Cheval volant retourneroit premier en Aquitaine : mais premierement veult, qu'on luy face un mors, avec lequel il le puisse tourner, & luy refrener la course. Elle luy montre comment il à a faire s'il veult, qu'il monte en hault, & comme il doit faire, qu'il descende, & comme il luy plaira, qu'il vole en tournoyant, ou qu'il voyse promptement, ou qu'il demeure sur ses aesles<sup>1182</sup>. »

La bonne fée offre ensuite de précieux talismans à Astolphe, qui favoriseront son retour en Occident. Elle lui remet la lance d'or, récupérée par Mélisse au château d'Alcine, et dont la pointe renverse le plus terrible adversaire. Cette lance appartenait à l'origine au frère d'Angélique, Argail. Après sa mort (il sera tué par Ferragus au début du *Roland amoureux* de Boiardo), sa lance passe dans diverses mains. Logistille donne encore à Astolphe un cor dont le beuglement est si effroyable qu'il répand la panique chez tous ceux qui l'entendent :

Elle luy fait encor un aultre don, qui excede de grand advantaige tous les dons, qui furent oncques : & cestuy fut un Cor d'horrible son, qui fait fuyr tous ceulx, qui l'oyent autour. (...) & ne se peult trouver au monde un cueur si bon, qui ne fuye soubdain, qu'il le sent<sup>1183</sup>. »

---

<sup>1180</sup> Henri Hauvette, *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1927, p. 230.

<sup>1181</sup> « /l'hippogriphes/ auquel Logistille avoit faict l'ouvrage de la forte bride (...) », chant XX, f. 109 r<sup>o</sup>.

<sup>1182</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 41 v<sup>o</sup>.

<sup>1183</sup> *Roland furieux*, chant XV, f. 65 r<sup>o</sup>.

En effet, en Egypte, Astolphe affronte le terrible géant Caligorant qui se nourrit de chaire humaine. Ce dernier prend les voyageurs dans un filet d'acier forgé jadis par Vulcain et dissimulé dans le sable. Le terrible cor d'Astolphe fera sur le géant une impression telle qu'il tombera lui-même dans son piège.

Enfin, on observe que le livre de magie joue un rôle tout particulier chez l'Arioste. Car Logistille offre à Astolphe un livre de sorcellerie qui renferme toutes les formules indispensables pour déjouer les plus divers maléfices. Il s'agit d'un beau livre, organisé par rubriques et avec un index qui répertorie les différents sortilèges :

« La Fee, apres qu'elle veit le tout estre prest, licencia le Duc de s'en aller, l'ayant premierement instruit de plusieurs choses, qui seroient longues a reciter. Et pour eviter, qu'il ne soit plus reduict par art magique, en lieu dont il ne puisse sortir, luy avoit donné un beau livre, & utile, lequel pour son amour il eut toujours avec soy. Le livre, que ceste luy donna, monstre comme l'homme doibt resister aux enchantements : & en quel endroit plus devant, ou derriere est traicté de telle matiere, celluy beau livre le monstre par rubriques, & indices<sup>1184</sup>. »

Grâce au livre de Logistille Astolphe va rompre divers enchantements. A ces occasions, l'auteur décrit avec grande précision toutes les opérations magiques. Astolphe lit dans ce livre que l'immortalité du brigand Horrile, dont les blessures guérissent d'elles-mêmes, est attachée à un unique cheveu<sup>1185</sup> de sa tête. Il lui rase donc le crâne et parvient sans difficulté à le tuer. Pareillement, lorsque Astolphe tombe dans le palais enchanté d'Atlant, il trouve le moyen d'anéantir le piège du sorcier grâce à son précieux livre, et libère tous les captifs :

« Finablement tout confus, & las de tant tournoyer, s'apercoyt que ce lieu est enchanté, & se souvient du livret, lequel la prudente & saige Dame Logistille luy avoit donné en Inde, afin qu'il s'en peult ayder tumbant en nouveau enchantement. Parquoy prestement il recourut a l'indice, & bien tost veit en quel fueillet estoit mis le remede. Au livre estoit escript diffusément du chasteau enchanté, & y estoient escriptz les moyens de rendre le Magicien confus, & de pouvoir deslier tous les prisonniers<sup>1186</sup>. »

Mais une fois qu'elle a distribué tous ses attributs magiques et renvoyé tout le monde dans le monde normal, Logistille ne sert plus à rien. Elle joue un petit rôle dans le récit. On observe une réduction de la magie, qui semble soudain inutile. A l'issue de la bataille, la féerie semble dénuée de sens. Elle subsiste toutefois pour une raison évoquée par l'Arioste : les fées sont immortelles.

---

<sup>1184</sup> *Roland furieux*, chant XV, f. 65 r°.

<sup>1185</sup> On reconnaît une variante du mythe de Samson, personnage biblique qui tenait sa force herculéenne de sa longue chevelure. Il sera trahi par Dalila. Voir dans la *Bible*, le *Livre des Juges*, chap. 13 à 16.

<sup>1186</sup> *Roland furieux*, chant XXII, f. 108 v°.

c. Alcine et Manto : l'immortalité des fées

Alcine, mise en fuite a tout perdu et disparaît du récit. Pourtant on imagine qu'elle ne devrait pas disparaître de l'univers fictionnel de l'Arioste, pour deux raisons. Premièrement, on se souvient de ses hauts faits, sa séduction, ses métamorphoses. C'est une figure flamboyante. Deuxièmement, rien ne nous dit que sa magie n'opère plus sur ceux qui ne sont pas protégés par l'anneau de désenvoûtement.

La perte de Roger lui est insupportable. Alcine pleure nuit et jour et vit un véritable martyr, auquel elle ne peut se soustraire, car elle ne peut mourir :

« Elle se sent plus douloir d'avoir perdu Rogier, que de toute aultre chose adverse. Jour & nuit pleure amerement pour luy, & pour luy verse larmes des yeulx : & pour donner fin a si aspre martyr, souvent se deult de non pouvoir mourir, car jamais aulcune Fée ne peult mourir tant que le Soleil tournoye, ou que le Ciel ne change stille. Et si cecy ne fust, elle avoit de douleur assez pour esmouvoir Cloto a luy couper le fillet, ou comme Dido, de finir ses maux avec le fer, ou avec mortifere sommeil auroit imité la Reyne du Nil. Mais les Fées ne peuvent a toute heure mourir<sup>1187</sup>. »

Comme Mélusine condamnée à une éternelle errance, ou Phébosille qui ne peut mourir jusqu'au jour du Jugement Dernier, Alcine ne pourra quitter ce monde tant que le soleil tournera. Ainsi, l'Arioste ne peut se résoudre à faire complètement disparaître la féerie. L'exemple de Manto vient confirmer cet attachement de l'auteur aux fées.

Chant XLIII, le chevalier Adoine dilapide tout son héritage pour obtenir l'amour d'une dame. En vain. Tombé dans la misère, il quitte la ville. En chemin, il sauve un serpent du bâton d'un paysan. Sept années plus tard, lorsqu'il décide de retourner chez lui, il aperçoit à ce même endroit une jeune fille de toute beauté, richement parée : « Là arrivant sur le point du jour (...) se vot venir alencontre par le rivage une Pucelle en habit peregrin & riche, & en seigneurieux semblant encor qu'autour n'apparut escuyer, ny Damoysselle » (chant XLIII, f. 222 v°). Il s'agit de la fée « Mante », fondatrice de Mantoue<sup>1188</sup>, et qui s'avère être une de ses parentes :

---

<sup>1187</sup> *Roland furieux*, chant X, f. 41 r°.

<sup>1188</sup> La fée Manto, du fait de sa métamorphose en serpent avait déjà attiré l'attention de Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, p. 167, et avant elle, celle de Lucie Félix-Faure Goyau, *La Vie et la mort des fées, essai d'histoire littéraire*, Paris, Perrin, 1910, p. 173.

« Ta parente suis je : pource que le hault lignage de nous deux descend de Cadmus. Je suis la Fée Mante, qui mys la premiere pierre a fonder ce village, & de mon nom (...) la nommay Mantoue<sup>1189</sup>. »

Elle révèle à Adoine quelle est la nouvelle condition des fées. Ces dernières ne peuvent mourir, mais sont contraintes de se muer en serpent tous les sept jours. Chacune regrette alors d'être en vie :

« Je suis une des Fées : & pour te faire scavoir que importe le fatal estat : nous nasquimes a un point, que de tout aultre mal nous sommes capables fors que de la mort. Mais a cest estre immortel est jointe une condition non moins forte, que la mort : car chascun septiesme jour chascunne est certaine, que sa forme se convertisse en serpent, & se voir couvrir de laides escailles & aller serpentant nous est chose tant abominable, qu'au monde n'a aultre tel marrissement, tellement que chascune blaspheme d'estre vive<sup>1190</sup>. »

En effet, toutes se trouvent en grand danger, car le serpent est haï et pourchassé, et si elles ne peuvent mourir, elles risquent de demeurer démembrées sous les coups. Ce jour-là, les fées se voient privées de leurs pouvoirs et ne commandent plus aux éléments. La métamorphose en serpent semble liée à une malédiction :

« (...) je fus par toy ostée des mains d'un Villain, qui grandz peynes, & travaux m'avoit donné : car si tu ne fusses, je ne m'en allois sans porter la teste, ou eschine rompue, & que je ne demeurasse esclattée, & froissée, bien que n'y puisse rester morte. Pource que en ces jours, que nous tirons le ventre par terre entortillées en serpentine escorce, le Ciel, qui en aultre temps nous est subgect, nye de nous obeir, & sommes privées de nos forces. Mais en aultre temps a un seul mot nostre le Soleil s'arreste, & sa lumiere s'estainct, la Terre immobile tournoye, & change de lieu, la glace s'enflamme, & le feu se congele<sup>1191</sup>. »

Remarquons qu'ici le jour de la métamorphose n'est pas précisé. Mélusine subissait une transformation serpentine le samedi. Quant à la Sibylle du *Paradis* d'Antoine de La Sale, il s'agissait du dimanche. A noter que Mélusine, comme la Sibylle ne se transformaient pas dans leur intégralité.

Mante, en guise de remerciements, décide de couvrir Adoine de richesses et de lui permettre de jouir de l'objet de ses désirs :

« Or suis je icy pour te rendre guerdon du benefice, que tu me feis alors : Nulle grace ne m'est demandé en vain ores, que je suis hors de la couverture viperine. Parquoy a ceste heure je te fais trois fois plus riche, que tu ne restas heretier de ton pere : & ne veulx que jamais plus tu

---

<sup>1189</sup> *Roland furieux*, chant XLIII, f. 222 v°.

<sup>1190</sup> *Ibid.*

<sup>1191</sup> *Roland furieux*, chant XLIII, f. 222 v°.

deviennes povre. Mais que tant plus tu despendras, tant plus tu augmentes. Et pource que je scay, que tu te trouves encor en l'ancien noud, ou Amour jadis t'estraingnit, je te veulx enseigner l'ordre, & la mode, qui te proffiteront a saouler tes desirs (...) <sup>1192</sup>. »

Ainsi, l'Arioste ne renonce pas à la féerie, même s'il l'a quasiment annulée par la victoire de Logistille.

Le destin misérable d'Alcine nous pousse à nous pencher sur une figure féerique devenue humaine : Méridienne chez Jeanne Flore, qui s'est déjà inspirée de Boiardo comme on l'a vu avec la figure de Phébosille. Méridienne n'est pas une fée, mais ce n'est pas évident pour le public de l'époque. Elle porte le nom d'une figure médiévale bien connue. Revoyons son parcours, celui de la dégradation d'une fée, ramenée à la figure d'une séductrice humaine.

## II. Méridienne : une belle dame sans merci

Parus à Lyon en 1540 et 1542, les *Contes amoureux* <sup>1193</sup>, attribués à Jeanne Flore, mêlent habilement tradition médiévale et références mythologiques. Très nombreuses, les sources de cette réécriture humaniste de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle n'ont pas toutes été identifiées. Nous nous proposons de relever et d'analyser les différents emprunts à la féerie, particulièrement marquants dans le Conte II, au travers de la figure de Méridienne <sup>1194</sup>.

### 1. Aux sources des *Contes amoureux* : Meridiana chez Gautier Map

Triste héroïne du Conte second <sup>1195</sup>, la belle et hautaine comtesse de la cité de Mison porte un nom qui permet l'identification de deux textes sources et souligne la complexité du personnage. En effet, appelée Méridienne, elle s'apparente à une figure ancienne et féerique.

---

<sup>1192</sup> *Ibid.*, f. 222 v<sup>o</sup>-223 r<sup>o</sup>.

<sup>1193</sup> *Contes amoureux*, par Madame Jeanne Flore, texte établi d'après l'éd. originale, Lyon, 1537 env., avec introd., notes, variantes et glossaire, par le Centre lyonnais d'études de l'humanisme, sous la dir. de Gabriel-André Pérouse, Lyon, Éd. du C.N.R.S., Presses Universitaires de Lyon, 1980. Toutes nos citations réfèrent à cette édition du texte. Une version allégée, par Régine Reynolds-Cornell est parue en 2005 (Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint Etienne).

<sup>1194</sup> Nous avons déjà analysé la figure de Méridienne, mais sous l'angle de la diabolisation dans notre article « Méridienne et Phebosille : aspects merveilleux du mythe dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la dir. de Peter Schnyder, Paris, Orizons (Universités/Domaine littéraire), 2008, pp. 347-357.

<sup>1195</sup> On pourra consulter l'ouvrage de Magda Campani Catani, *L'Imagine riflessa : la riscrittura delle fonti nei Contes amoureux di Jeanne Flore*, Venezia, Supernova, 2000, et plus précisément le chapitre 6, pp. 73-85, « La storia di Méridienne ».

Il s'agit d'une fée séductrice et consolatrice évoquée dans les *De Nugis Curialium* de Gautier Map<sup>1196</sup> (1181-1193) où elle apparaît plus précisément dans le chapitre qui conte la légende de Gerbert d'Aurillac. Bien que fréquemment anonyme, la fée cette fois porte un nom : Meridiana. Il réfère à l'heure de sa rencontre, « hora meridiana », ce qui assimile la fée au démon de midi<sup>1197</sup>.

Voyons son rôle dans le récit : Gerbert d'Aurillac, tombé éperdument amoureux de la fille du prévôt de Reims, sombre dans le désespoir devant son indifférence et néglige ses affaires, perdant ainsi toute sa fortune. Découragé, il pénètre un jour à l'heure de midi dans la forêt, où il rencontre une belle jeune femme assise sur un tapis de soie, avec à ses côtés un tas de deniers. La jeune femme appelle Gerbert par son nom, connaît sa situation et se présente comme étant de noble naissance et nommée Meridiana.

Elle lui offre sa fortune et son amour et se défend d'être un démon succube. Elle affirme être comme lui, une créature de Dieu. Elle lui promet une grande prospérité s'il renonce à la fille qui l'a dédaigné. Si elle ne formule aucun interdit explicite, elle souhaite l'exclusivité de son amour et sa fidélité. Poussé par l'appât du gain, Gerbert accepte le pacte. La fée le comble de richesses et lui donne chaque nuit de judicieux conseils. Ils se rencontrent en cachette, dans la forêt, et elle le fait profiter de sa science des choses passées.

Mais par un revirement inespéré, la fille du prévôt parvient un jour à séduire Gerbert qui a trop bu et avoue son amour, rompant le pacte avec la fée. On s'attend à la disparition de Meridiana et à la chute de Gerbert, mais la fée pardonne à son amant qui doit désormais lui prêter hommage. Après ce second pacte, Gerbert devient archevêque de Reims, cardinal, archevêque de Ravenne, puis Pape. Il connaît une belle prospérité, mais pour honorer son pacte, il évite de faire certains gestes sacrés. Ainsi, durant tout son sacerdoce, il s'abstient de prendre l'hostie. Méridiana lui apparaît la dernière année de sa papauté pour lui signifier qu'il ne mourra pas avant d'avoir célébré la messe à Jérusalem. Or il apprend un jour que l'église romaine dans laquelle il est allé officier est nommée Jérusalem, et il aperçoit Méridiana devant lui, se réjouissant de le voir bientôt à ses côtés. Il se confesse alors et rompt son serment d'allégeance à la fée.

---

<sup>1196</sup> Gautier Map, *De Nugis Curialium*, éd. Montague Rhode James, Oxford, The Clarendon Press, 1914, IV, 11, pp. 176-182. Pour la légende de Gerbert et Meridiana, on pourra consulter l'ouvrage de Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, pp. 133-138.

<sup>1197</sup> A propos du démon de midi, Michel Stanesco a montré comment dans le long processus de diabolisation des divinités payennes, le Moyen Âge a relié les effets néfastes de l'insolation méridienne à la tradition « diabolique » de Diane. Il considère ainsi que « le rapprochement linguistique *Diana-meridiana* ne fit que confirmer l'*interpretatio* chrétienne ». Voir *D'Armes et d'amours. Etudes de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 39), 2002, p. 211.

Si on reconnaît le traditionnel schéma du conte mélusinien défini par Laurence Harf-Lancner<sup>1198</sup> (rencontre-pacte-transgression), on observe que la figure de la fée s'assombrit progressivement. Au moment de la rencontre, Méridiana s'est défendue vivement d'être un démon succube, allant au devant d'éventuelles accusations du héros. Elle s'adresse d'ailleurs à Gerbert au nom du Tout Puissant et comble de ses largesses son amant, sans rien lui demander en retour, si ce n'est son amour.

Cependant, après la trahison de Gerbert qui lui est infidèle, elle demande un serment<sup>1199</sup>. Cette pratique qui renvoie à celles des démons succubes s'entend comme un véritable pacte avec le diable. Ce qui est confirmé par l'attitude de Gerbert : ce dernier est prêtre et célèbre la messe, mais se dérobe systématiquement au rituel de l'Eucharistie, qui symbolise la présence divine. Il est donc bien sous l'emprise du démon, un démon qui le trompe par un oracle ambigu : il ne mourra qu'après avoir célébré la messe à Jérusalem. Or il officie un jour dans une église qui porte ce nom. Lorsqu'il en prend conscience, il confesse ses péchés et se libère de l'emprise du diable. Il meurt peu après, tandis que la fée, reniée, disparaît à jamais.

Le récit de Gautier Map présente donc une image démoniaque de la figure féerique. On observe un phénomène de diabolisation de la fée : le traditionnel pacte féerique se transforme en pacte diabolique.

Ainsi, les deux héroïnes s'apparentent par leur nom commun et leurs pouvoirs magiques. Certes il est question d'une déception amoureuse qui provoque le désespoir de Gerbert, qui quitte le monde et s'enfonce dans la forêt, mais elle est le fait de la fille du prévôt de Reims. Cette dernière endosse donc le rôle de la belle indifférente qui sera dévolu à Méridienne dans les *Contes*. Y aurait-il eu confusion, contamination entre les deux personnages ?

## 2. La Meridiana de Pulci

Si cette source a pu influencer la rédaction des *Contes amoureux*, le modèle semble trop lointain pour être déterminant. Mais il en existe un plus récent, celui du *Morgante*<sup>1200</sup> de Luigi Pulci, qui révèle l'influence italienne sur la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Car comme l'a remarqué l'équipe du CLEH, l'auteur des *Contes* se distingue en s'inspirant d'œuvres encore

---

<sup>1198</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, pp. 133-134.

<sup>1199</sup> A propos des serments exigés par la belle Méridienne, voir Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, p. 102.

<sup>1200</sup> Luigi Pulci, *Morgante*, présentation et traduction Pierre Sarrazin, Turnhout, Brepols, 2002.



inédites en France et qui n'y jouiront jamais d'un grand renom, telles que le *Roland amoureux* de Boiardo et le *Mambriano* de Francesco Bello.

Si les ressemblances entre la Meridiana de Gautier Map et Méridienne sont assez minces, l'héroïne de Pulci présente des analogies avec celle des *Contes amoureux*. Fille du roi païen Carador, elle déclenche les passions amoureuses du fait de sa grande beauté. Convertie au christianisme, elle deviendra l'amante d'Olivier. Brillante guerrière, elle chevauche un destrier fabuleux à tête de serpent, qui « naquit d'un serpent et d'une alfane<sup>1201</sup> ».

Son portrait qui présente des traits féeriques révèle un certain nombre de points de convergences laissant peu de doute quant à l'influence de l'épopée tragi-comique de Pulci sur les *Contes amoureux*. Si la jeune femme porte le nom de Méridienne : « Sache qu'elle a pour nom le nom de Méridienne. / Et véritablement elle est comme on l'appelle, / Car semble un vrai soleil en plein midi<sup>1202</sup> », l'auteur insiste également sur sa beauté céleste qu'il associe au champ lexical de la lumière : « On rapporta l'affaire aussitôt à la dame, / qui brille plus que tout objet céleste<sup>1203</sup> », tout comme le fera Jeanne Flore qui prête à sa Méridienne un « corps lumineux et céleste<sup>1204</sup> ».

L'auteur met l'accent sur ses somptueux vêtements : « (...) elle avait une riche tunique, / coupée en riche drap, à la mode païenne, / toute semée de fleurs blanches et rouges<sup>1205</sup> », sur la blancheur de sa peau, sur son « teint de lait et d'incarnat » et sur sa magnifique chevelure d'or, qui l'apparente à Vénus :

« Roland lui a donné un coup plein de violence : (...) / son heaume roule, on voit sa chevelure, qui brillait comme étoile en un ciel sans nuage, / ou ressemblait à celle de Vénus, / ou mieux, de celle-là qui devint un beau laure, / ou mieux, semblait d'argent, ou mieux encore, d'or<sup>1206</sup>. »

Certes ces éléments découlent du nom de l'héroïne et renvoient à des archétypes de la beauté féminine, mais le fait qu'elle soit comparée à Vénus est une coïncidence troublante. Et ce n'est pas tout, puisqu'on retrouve les mêmes jeux de regards et la même allusion au basilic

---

<sup>1201</sup> *Ibid.*, chant IX, strophe 61, p. 222. D'après Pierre Sarrazin, l'alfane était un cheval arabe particulièrement puissant et rapide. Le thème du destrier fabuleux est fréquent dans la littérature médiévale. On notera que la description de la monture de Méridienne ressemble beaucoup à celle du cheval Bayard dans *Maugis d'Aigremont* : « Car .i. cheval i a, qui mout fet à lœer : / Apellez est Baiarz, ainsi l'õi nomer (...) / Li chevaux est faez, ce dient li auquant. / .I. dragons l'engenra ilec en .i. serpent. » (*Maugis d'Aigremont : chanson de geste*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Berne, Francke (Romanica helvetica, 93), 1980, vv. 663-668.

<sup>1202</sup> *Ibid.*, chant II, strophe 68, p. 96.

<sup>1203</sup> *Ibid.*, chant III, strophe 9, p. 101.

<sup>1204</sup> *Contes amoureux*, p. 137.

<sup>1205</sup> *Morgante*, chant VI, Strophe 17, p. 158.

<sup>1206</sup> *Ibid.*, chant III, strophe 17, p. 102.

## Le lignage des Fées

dans les deux textes. En effet, chez Pulci, c'est Olivier qui, tombé sous le charme de Méridienne, lui « fait des yeux de basilic » :

« Olivier d'autant plus regardait Méridienne, / D'autant plus l'enflammait sa belle tête, / (...) Renaud vit qu'Olivier était pris à la glu, / (...) Et voyait qu'il faisait des yeux de basilic (...) <sup>1207</sup>. »

Chez Jeanne Flore, c'est Méridienne qui est comparée à cet animal fabuleux : « (...) la lueur de ses beaux yeux, ressemblante au serpent appelé Basilique » (p. 140). Et tout comme Pyrance qui considère Méridienne comme son soleil, le paladin ne peut quitter la jeune femme des yeux :

« Et Olivier faisait comme à son habitude ; / il ne quittait pourtant pas des yeux celle / qui le guidait comme soleil guide l'aveugle (...) <sup>1208</sup>. »

Le *Morgante* de Pulci a donc bien inspiré le personnage de Méridienne que l'on retrouve dans les *Contes amoureux*. La pseudo-Jeanne Flore a puisé directement au texte italien, et non dans son unique traduction française. En effet, *L'hystoire de Morgant le geant*<sup>1209</sup>, parue à Paris chez Alain Lotrian vers 1536, puis chez Jean Bonfons à une date inconnue, et étudiée par Francesco Montorsi<sup>1210</sup>, estompe les marques de la merveille, inhérentes à Méridienne. Ainsi, lors de son combat avec Roland, la comparaison de sa chevelure avec celle de Vénus a totalement disparu : « (...) et Roland lattaint au heulme par telle force que il luy leva de la teste. Lors apperceut ses cheveux qui tomberent sus la crouppe du beau Destrier aussi luisans que fil dor<sup>1211</sup> ».

Voyons alors comment l'auteur des *Contes* a conservé ces traces de la féerie.

---

<sup>1207</sup> *Ibid.*, chant VI, Strophe 18, p. 159.

<sup>1208</sup> *Ibid.*, chant X, Strophe 43, p. 239.

<sup>1209</sup> Luigi Pulci, *L'hystoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient tousjours les Chretiens et serviteurs de Dieu : mais finalement furent ces deux freres occis par le Comte Roland. Et le tiers fut Chrestien qui depuis ayda a augmenter la saincte foy catholique : comme orez cy apres*, Paris, Jean Bonfons, s.d. Rés.-Y2-576. En réalité, il s'agit bien plus d'une adaptation en prose que d'une traduction.

<sup>1210</sup> Francesco Montorsi, « *Morgant le Géant* (1519) face à la tradition du roman chevaleresque », *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international de l'AIEMF et du GRMF, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010*, à paraître. Nous le remercions de nous avoir communiqué son travail.

<sup>1211</sup> *L'hystoire de Morgant le geant*, chap. X, « Comment Roland se combatit contre Lyonnet et contre Meridienne sa sœur ». S'il s'agit bien du chapitre X dans le récit, ce dernier est présenté comme le chap. IX dans la table de l'histoire de Roland et Morgant, suite à une erreur.

### 3. Méridienne dans les *Contes amoureux* : portrait d'une fée déchue

A première vue, la belle et froide épouse du vieux comte Giroante est une simple mortelle. Mal-mariée, hautaine et narcissique, la jeune comtesse de la cité de Mison (la haine ?) joue à désespérer ses amants<sup>1212</sup>. Mais Méridienne offense Vénus par l'orgueil qu'elle tire de sa beauté et en sera durement châtiée. Pour avoir méprisé l'amour loyal que lui portait Pyrance, jusqu'à provoquer la mort du jeune comte, elle sera écrasée par la chute de la statue de Vénus. Bien que mêlées aux référents mythologiques du conte, certaines marques de la féerie subsistent et prouvent que Méridienne était à l'origine une fée séductrice.

#### a. Méridienne-Psyché

Du latin *meridies*, le nom de la dame suggère que sa beauté reluit comme le soleil en plein midi. Cette idée est renforcée par le champ lexical de la luminosité, sans cesse associé à la figure de Méridienne. Ainsi, le corps de la dame est « lumineux et celeste » et lorsqu'elle apparaît en public, Méridienne « fait abaisser les veues toutes à ung coup frappées avec la lumière de ses yeulx<sup>1213</sup> ». Quant à Pyrance, l'amoureux éconduit, il considère la dame comme « sa lumiere<sup>1214</sup> ».

Son portrait n'a rien à envier à celui de la fée médiévale : parures somptueuses, peau blanche, joues roses, front haut, longue chevelure blonde, sourcils noirs bien écartés, bouche vermeille composée de « corallines lefvres » entre lesquelles reluisent de petites dents « blanc yvoire ». Voyons donc de plus près certains de ces attributs. Méridienne se qualifie tout d'abord par l'extraordinaire blancheur de sa peau qu'elle exhibe fièrement :

« /Méridienne/ ne craignoit de laisser les membres de son excellent corps nudz et decouvers. Lesquelz, tant bien par Nature maistresse ouvriere, proportionnez & composez, veritablement de blancheur, faisoyent la blancheur de la neige paslir, voire estoit ce corps plus vivement blanc que ne fut oncques la belle fille de Doris tant aymé du monocule Cyclope.<sup>1215</sup> ».

---

<sup>1212</sup> Si Méridienne a épousé un vieillard (le nom même de Giroante / Géronte évoque la vieillesse), elle semble, contrairement aux autres héroïnes des contes, se complaire dans son « imparfait mariage ». En effet, elle n'est pas séquestrée et le vieux comte (dont seuls le nom et le statut social sont mentionnés) lui procure richesse et pouvoir, lui permettant de mettre en valeur son incomparable beauté.

<sup>1213</sup> *Contes amoureux*, p. 138.

<sup>1214</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>1215</sup> *Ibid.*, p. 136.

La blancheur est signe de perfection au Moyen Âge. Les portraits de femmes féeriques décrivent souvent une peau « plus blanche que neige tombant sur branche<sup>1216</sup> ». Cette traditionnelle image est reprise et renforcée par une comparaison mythologique, caractéristique de l'écriture de Jeanne Flore. Le corps de la fée Méridienne surpasse en blancheur celui de Galatée, dont le nom seul évoque pourtant la couleur du lait. Toujours dans ce même registre, les suivantes de Méridienne chevauchent des montures blanches<sup>1217</sup> et la chevelure de la belle est évidemment blonde, éclatante, et surtout « desliée<sup>1218</sup> » pour mieux renvoyer à l'image de la fée séductrice.

La description de la toilette de Méridienne est elle aussi, riche de sens. Non seulement, les torches ardentes représentées sur cette robe de fête soulignent la vocation première de la dame, à savoir, « brusler et travailler quelque pauvre imprudent<sup>1219</sup> » :

« Lors, qui l'eust veuë en ses accoustremens de soye enrichis de pierreries, & où estoyent figurées en broderie certaines torches ardentes, voulant par ce signifier le pouvoir de sa beaulté incomparable et divine, eust veu ung corps lumineux & celeste.<sup>1220</sup> »

Mais cette robe permet également d'instaurer une analogie entre Méridienne et Vénus, car comme l'ont déjà remarqué Magda Campanini et Floyd Gray, elle rappelle la description du triomphe de Vénus chez Lemaire de Belges<sup>1221</sup> : « Dans le deuxième conte, la description du costume affriolant de Vénus par Lemaire de Belges, description qui fait autorité, est superposée à la description de la robe de Méridienne, ce qui établit des échos entre les deux textes, réveillant des souvenirs littéraires d'une part et mobilisant l'imagination du lecteur d'autre part<sup>1222</sup> ».

---

<sup>1216</sup> Dans le *Bel Inconnu*, la fée de l'Île d'Or (ou fée aux Blanches Mains) porte une chemise plus blanche que neige et sa peau est encore plus blanche que cette chemise : « N'avoit vestu fors sa chemisse, / Qui plus estoit blanche a devise / Que n'est la nois quis ciet sor branche. / Molt estoit la cemisse blanche, / Mais encore est la cars molt plus / Que la cemisse de desus » (vv. 2405-2410).

<sup>1217</sup> *Contes amoureux*, p. 139 : « Et après elle suyvoient montées sur grosses hacquenées blanches quatorze Damoiselles d'une mesme pareure ».

<sup>1218</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>1219</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>1221</sup> Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie*, dans *Œuvres*, éd. Jean Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, vol. I, pp. 255-256.

<sup>1222</sup> Floyd Gray, « Jeanne Flore et le désir érotique : féminisme ou fantasme masculin ? », *Actualité de Jeanne Flore*, dix-sept études réunies par Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot, avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell, Paris, Champion (Études et essais sur la Renaissance, 55), 2004, pp. 165-186, ici p. 175.

Méridienne est bientôt comparée à une sirène. Ces êtres hybrides qui apparaissent dans l'*Odyssee* (XII, 176) lorsque le soleil est au zénith<sup>1223</sup>, sont réputés causer par leurs chants la perte des hommes :

« /elle/ causoit et devisoit, par maniere d'essay comment elle pourroit tres promptement naufrager quiconques ce jour là aborderoit la nef de son desir sur le roch de sa beaulté : estant là en aguait, comme estoient les Syrenes voulantz submerger le saige et prudent Ulixé<sup>1224</sup>. »

Méridienne cause bien la mort du malheureux Pyrance. La séduction de sa voix si « douce et sonante<sup>1225</sup> » renvoie non seulement au chant de la fée Présine, mère de Mélusine<sup>1226</sup>, mais également à la voix si plaisante de la fée Alcine. Car cette dernière par de simples paroles attire à elle les hommes qui seront ses amants. Pareillement, la voix de Méridienne charme son interlocuteur qui ne se lasse pas de l'entendre :

- « (...) si que proprement sembloit sa voix instrumens de plusieurs chordes musicalement accordées. »  
- « Après quand elle se taisoit, estoient forcez les escoutans à desirer encores d'entendre sa voix<sup>1227</sup>. »

Mais les yeux de la belle sont également redoutables : « elle eust peu d'ung sien simple regard ruyner et abatre la haultesse de la salle de Juppiter » et s'apparentent à ceux de la fée Alcine. Dans le *Roland furieux*<sup>1228</sup>, l'Arioste affirmait qu'Amour qui voltige venait y remplir son carquois de flèches dont il transperçait les cœurs. Jeanne Flore transpose ce *topos* à propos de Méridienne :

« Par dessus ses divins yeulx elle avoit les sourcilz resemblans proprement à l'arc dont Cupido assubjectit à soy et les Dieux et les hommes<sup>1229</sup>. »

Le pouvoir de séduction de ces yeux est encore très développé et comparé à celui du dangereux basilic dont le regard tue<sup>1230</sup>. La légende du basilic (animal du bestiaire

---

<sup>1223</sup> Janine Incardona, « Jeux onomastiques dans les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore », dans *Renaissance et classicisme*, Homenatge a Caridad Martinez, F. Lafarga et M. Segarra (dir.), Barcelona, PPU, 2004, p. 181.

<sup>1224</sup> *Contes amoureux*, p. 137.

<sup>1225</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>1226</sup> On peut lire dans le texte de Jean d'Arras, que le chant de Présine (mère de Mélusine) au bord de la fontaine, surpasse en beauté celui des sirènes. Les fées sont fréquemment comparées à ces êtres hybrides et certaines représentations iconographiques de Mélusine la montrent avec une queue de sirène.

<sup>1227</sup> *Contes amoureux*, p. 137.

<sup>1228</sup> Arioste, *Roland furieux*, trad. Francisque Reynard, Paris, Gallimard, 2003, tome 1, chant VII, st. 12, p. 158.

<sup>1229</sup> *Contes amoureux*, p. 138.

fantastique) est bien répandue en France au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1231</sup> et intuitivement rattachée à celle de Mélusine. Les champs lexicaux du serpent et du venin, toujours liés au regard, sont bien représentés et toujours associés à Méridienne. La première comparaison serpentine apparaît ainsi dans la bouche de la narratrice : « semblante au serpent appelé Basilique qui occit quiconque il aura attainct de son regard venimeux<sup>1232</sup> ». D'autres lui succèdent, dans la bouche de Pyrance, qui a bien compris l'issue mortelle de cette rencontre :

- « Mieux m'eust esté d'avoir veuë ung venimeux basilique en celluy jour que mes yeulx s'arrestèrent sur la celeste face de la Contesse Meridienne<sup>1233</sup>. »
- « je me voudray ores absenter loing hors de ta veneneuse veuë, et si descendray aux bas enfers, où habitent Espritz sans nombre (...). Moy doncques estant là, que tu le sçaches femme rigoureuse, ne me pourras tu plus empoisonner de la poison de tes yeulx<sup>1234</sup>. »

Elle conduit le jeune homme qui se laisse mourir devant sa porte, à la damnation. Méridienne est bien un démon, une créature redoutable semblable au dangereux basilic, à la Gorgone à la chevelure de serpents (p. 136) et au regard pétrifiant (p. 140), aux Sirènes et aux Harpies (p. 154) évoquées au fil du texte. Mais c'est aussi et surtout une magicienne comme le montre bien la scène scabreuse de la contemplation nocturne.

#### b. L'envoûtement : le maléfice du cierge

Cette scène centrale dans le déroulement du conte se joue de nuit, dans la chambre de Méridienne, à laquelle l'amoureux Pyrance a pu accéder grâce à l'intervention de Vénus : « Or sur la nuict, ô filz Pyrance, ne faudras de venir auprès du mur du jardin, où je seray pour te transporter secretement en la chambre d'elle<sup>1235</sup> ». A minuit, Pyrance est porté dans la chambre de Méridienne par Vénus qui joue ici le rôle du luiton Zéphir du *Perceforest*<sup>1236</sup> qui transportait Troïlus en la tour où la belle Zellandine dormait d'un sommeil enchanté :

---

<sup>1230</sup> Le serpent nommé basiliscos porte une sorte de crête en forme de couronne et possède le pouvoir de tuer par la vue, y compris lui-même par le biais d'un miroir.

<sup>1231</sup> On le rencontre notamment dans la poésie de la Renaissance (*Délie* de Scève) mais aussi dans la littérature cosmographique.

<sup>1232</sup> *Contes amoureux*, p. 140.

<sup>1233</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>1235</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>1236</sup> « Lors senti Troïlus qu'il fut prins et porté en l'aer, et ne se donna grade quant il se trouva assiz sus la fenestre de la tour (...). Sy se bouta dedens la tour et trouva au milieu d'une chambre une lampe ardent qui moult estoit riche. » *Perceforest*, éd. Roussineau, 1993, Troisième partie, tome III, chap. LII, p. 86.

« Pyrance pervint au lieu designé du jardin sur l'heure de minuit : et lors prins entre les bras de la Dame Venus, fust sans estre apperceu d'aucun vivant, mis dans la chambre de Meridienne<sup>1237</sup>. »

L'indication horaire souligne d'emblée l'antagonisme qui règne entre la fée et la déesse, entre midi, l'heure de Méridienne et minuit, l'heure à laquelle Vénus conduit Pyrance auprès de la comtesse. Une fois dans la chambre, Pyrance s'empare d'un cierge et nous assistons à une scène de contemplation qui n'est pas sans nous rappeler le *Roman de Mélusine*. Comme Raymondin épie sa femme au bain, Pyrance « s'approchant du lict, avec ung souverrain plaisir et joye, la divine beaulté d'elle contemploit<sup>1238</sup> ».

Pyrance embrasse alors Méridienne, comparée à plusieurs reprises à un « venimeux basilique », et dont la bouche est vermeille<sup>1239</sup>. Nous serions en droit d'attendre une métamorphose comme celle du « Fier Baiser », mais celle-ci ne se produira pas :

« (...) puis ne se peult enfin tenir que tendrement ne luy lancea un amoureux baiser, et là son ame venuë jusques es extremes lefvres avec entier contentement se mesla entre les espritz de la Dame endormie<sup>1240</sup>. »

Bien au contraire, la cruauté de la dame est exacerbée par ce baiser volé. Méridienne, courroucée par cette intrusion à l'instigation de sa rivale Vénus, fait alors appel à la magie pour se débarrasser de Pyrance :

« Meridienne estoit grande clergesse, et sçavoit beaucoup de l'art de Necromance : dont pensa alors qu'elle se delivreroit de son importun amant<sup>1241</sup>. »

Elle invite le malheureux jeune homme qui « se devestoit cuydant se lancer dans le lict près de sa lumière » à la rejoindre, mais l'enjoint auparavant d'éteindre le cierge qui éclaire la chambre :

« Pyrance plein de chaleur va promptement au cierge pour le destaindre, où soudain, chose merveilleuse, il se trouva si empesché que toute nuict il ne cessa de souffler sans se pouvoir oster d'alentour du cierge ardent jusques au jour que jà commençoit l'arrondelle à gazollier et

---

<sup>1237</sup> *Contes amoureux*, p. 144.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>1239</sup> Dans le *Bel Inconnu*, Renaud de Beaujeu insiste sur la bouche vermeille de la guivre que le héros doit embrasser : « De la bouce qu'a si vermelle » (v. 3182). On sait que Jeanne Flore connaît le mythe du Fier Baiser puisqu'elle l'exploite dans le sixième de ses contes, que nous avons vu précédemment.

<sup>1240</sup> *Contes amoureux*, p. 145.

<sup>1241</sup> *Ibid.*

chanter son chant flebile, et gemissant la defortune d'elle et de sa seur advenuë par la cruaulté de Tereus<sup>1242</sup>. »

Méridienne se joue cruellement de Pyrance : grâce à ses pouvoirs magiques, elle force le jeune homme à souffler le cierge toute la nuit, sans parvenir à l'éteindre. Ce cierge est un attribut féérique bien connu. On le trouve dans le *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale, où il symbolise un désir qui s'éteint dès que les héros quittent la caverne féérique<sup>1243</sup>. Il intervient encore dans l'*Alector* de Barthélemy Aneau comme symbole du destin auprès des trois fées qui sont en réalité les Parques<sup>1244</sup>. Dans les *Contes*, il révèle la vraie nature diabolique de la dame et se présente comme un élément matériel indispensable à la scène de contemplation qui rejoue le mythe d'Eros et Psyché, déjà réinterprété dans le *Partonopeu de Blois*. Mais ce n'est pas tout, ce cierge ardent a aussi un caractère phallique et symbolise le feu du désir qui consume Pyrance et qu'il ne parvient pas à éteindre. On remarquera d'ailleurs que le nom du jeune homme est formé sur la racine grecque *pyr* (feu) et qu'il est fils du comte « Dragonet ».

Au petit matin, Pyrance réalise que la dame est la cause de son impuissance : « Ah cruelle amye ! Non du cierge, mais de toy je me treuve empesché ! ». Le cierge est donc également l'emblème du sortilège qui le réduit à l'impuissance. Méridienne chasse alors le jeune homme en le menaçant de le transformer en animal :

« « Va t'en d'icy hors de ma presence, lascif impudicque, que ma patience vaincüe ne te transmüe en asne, ou aultre forme plus vile ! » Adonc l'enchantement faillit, et le pauvre amoureux, las et travaillé du souffler, confus s'en retourna en sa maison, où toute jour ne cessa de se plaindre piteusement, sans boyre ne manger<sup>1245</sup>. »

Méridienne possède donc un pouvoir de métamorphose identique à celui d'Alcine, qui change ses amants en animaux ou végétaux. Vénus elle-même détient ce pouvoir, puisque le conte se clôt sur les métamorphoses gratuites des suivants de Méridienne :

« Davantaige pour plus grande vindicte, transforma elle les gentilzhommes et damoiselles de Meridienne les ungs en bestes, les aultres en rochiers, les aultres en arbres : et les aulcunz,

---

<sup>1242</sup> *Ibid.*, pp. 145-146.

<sup>1243</sup> Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, édition et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930 et *Il Paradiso della regina Sibilla*, éd. critique par Patrizia Romagnoli, Verbania, Tararà (di monte in monte, 15), 2001, p. 46 : « Lors se partirent, chascun un cierge ardent c'om leur avoit baillé ; et alerent tant, sans prendre garde a nulle chose, qu'ilz virent le jour. Et incontinent les cierges furent estains, ne jamais plus les peust on alumer ».

<sup>1244</sup> Barthélemy Aneau, *Alector ou le Coq*, éd. par Marie-Madeleine Fontaine, 2 tomes, Genève, Droz, 1996, chap. VII, pp. 55-59 et chap. XII, pp. 81-85.

<sup>1245</sup> *Contes amoureux*, p. 146.



fonduz comme neige à l'ardeur du Soleil, prindrent leurs cours continuel dans l'Océan pere des vents et furent convertiz en fleuves<sup>1246</sup>. ».

On décèle alors dans le texte l'influence de l'*Odyssée*, des *Métamorphoses* d'Ovide et de l'*Ane d'or* d'Apulée. Jeanne Flore superpose ces différents hypotextes<sup>1247</sup>. La mention de l'âne en lequel Méridienne menace de transformer Pyrance renvoie à la servante Photis qui vole les onguents de sa maîtresse magicienne et transmue accidentellement Lucius en âne. Les transformations subies par les suivants en bêtes, rocher et arbres sont empruntés au *Roland furieux* qui faisait d'Alcine une nouvelle Circé et élargissait le champ de ses métamorphoses. Ainsi, la femme féérique, séductrice et cruelle, devient sous l'influence de la déesse homérique, la fée des métamorphoses.

Le texte est ainsi généré par l'agencement habile de diverses sources, qui inlassablement se contaminent les unes les autres et les motifs médiévaux se voient habilement juxtaposés à des éléments mythologiques. On notera enfin que la métamorphose des suivants en fleuves semble empruntée au *Songe de Poliphile*<sup>1248</sup>.

### c. Laniation de Méridienne : sa rivalité avec Vénus

La cruauté de Méridienne appelle un châtiment exemplaire si l'on suit la logique des *Contes Amoureux* qui font l'éloge du « vray amour ». Voyons ce qui arrive à celles qui repoussent leurs amants.

L'instigatrice de cette vengeance est évidemment Vénus. La déesse se sert du prétexte de la mort de Pyrance, qu'elle n'a rien fait pour empêcher, pour se venger de sa rivale, qu'elle écrase sous le poids de sa statue. Cette dernière qui s'anime comme par enchantement, glisse de son piédestal au passage de la trop belle et froide Méridienne :

---

<sup>1246</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1247</sup> La critique s'évertue depuis longtemps à mettre au jour les nombreux hypotextes employés dans la rédaction des *Contes amoureux*. On pourra consulter l'article de Magda Campanini-Catani, « Les *Contes amoureux* de Jeanne Flore : notes pour une étude intertextuelle », *Actualité de Jeanne Flore*, éd. cit., pp. 127-143.

<sup>1248</sup> *Le Songe de Poliphile*, Livre II, chap. I (édition Gilles Polizzi, p. 348), Polia, l'héroïne du songe, a une aïeule prénommée Morgana, qu'avait comme Méridienne, provoquée la colère de Vénus : « Cette Morgane fut transformée en une fontaine, si furent pareillement ses sœurs (...) /et/ leur père Lélius Syllirus, lequel aussi fut transmué en humeur et matière liquide et qui, augmenté et accru de ses filles, fait une très belle rivière, arrosant encore aujourd'hui celle contrée ». Voir notre chapitre « Morgane ».

## Le lignage des Fées

« On veist par telz visibles signes en la statuë de Venus, à l'approcher de Meridienne, que la Déesse estoit merueilleusement irritée de la mort de son bon serviteur Pyrance. Parquoy (...) divinement va sa dicte statuë esbranler, et tresbucha sur la teste de celle qui passoit<sup>1249</sup>. »

Il convient donc à Méridienne de mourir « ainsi qu'elle avoit bien mérité ». Mais son expiation ne s'arrête pas là. Tandis que le corps de Pyrance est « publiquement par neufz jours pleuré du peuple », celui de la belle dame sans merci est jeté aux champs pour être dévoré des bêtes.

Jeanne Flore traduisant ici un passage du *Songe de Poliphile*, décrit sadiquement toutes les étapes du démembrement du corps de l'orgueilleuse comtesse. Comme dans le *Roland furieux* où l'Arioste opposait deux portraits de la fée, l'un marqué par la jeunesse et la beauté, l'autre par la vieillesse et la laideur, Jeanne Flore reprend un à un les différents attributs de la beauté de Méridienne et décrit leur souillure. Les animaux s'attaquent tout d'abord à ses yeux qui ont plongé dans le tourment Pyrance et tant d'autres hommes :

« Pareillement y survint un gros nombre de corbeaux, millans, et vouldours, lesquelles de premier entrée luy mengerent les yeulx escaichés et plein de sang<sup>1250</sup>. »

Ses longs et magnifiques cheveux blonds sont arrachés, maculés : « les cheveux de son chief froissez, arrachez, et souillez de sang entremeslé de pouldriere et ordure » et tout son visage, naguère si rose et frais, arbore la couleur de la mort : « le polly et resplendissant veis naguieres revestu de la couleur vive et vermeille, apparoissoit tery, de la couleur de la propre mort ».

Le récit se clôt donc sur une scène de « désenchantement » devenu l'horrible spectacle de la laniation de Méridienne, reprise de l'*Hypnerotomachia Poliphili*. La critique s'est longuement penchée sur ce passage et y a vu plusieurs sources mythologiques. Pour Floyd Gray<sup>1251</sup>, « la « laniation » de Méridienne rappelle la mort d'Orphée qui est lacéré par les Ménades pour avoir dédaigné l'amour des femmes de Thrace ». Pour Janine Incardona<sup>1252</sup>, la fin de Méridienne rappelle celle d'Hippolyte qui dédaignait lui aussi Aphrodite. Dans cette optique, on pourrait également penser à Actéon, dévoré par ses chiens pour avoir surpris Diane au bain.

---

<sup>1249</sup> *Contes amoureux*, pp. 151-152.

<sup>1250</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>1251</sup> Floyd Gray, « Jeanne Flore et le désir érotique », *op. cit.*, p. 172.

<sup>1252</sup> Janine Incardona, « Jeux onomastiques dans les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore », *Renaissance et Classicisme, Homenatge a Caridad Martínez*, sous la dir. de Francisco Lafarga et Marta Segarra, Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 2004, p. 169.

Cependant, la source de Jeanne Flore pourrait tout aussi bien appartenir à la littérature médiévale. Car pour notre part, nous croyons que cette fin cruelle et sanglante réfère à deux hypotextes : ceux du *Perlesvaus* et du *Perceforest*. Gabriel-André Pérouse dans son édition du CLEH réfère la bête glatissant qui est le comparant de Méridienne, à la créature du même nom dans le *Perlesvaus* ou *Le Haut Livre du Graal*. Cette bête glatissant parce qu'elle accouche de chiots qui vont la dévorer, est à l'origine une allégorie de l'Eglise. Toutefois, cette figure a eu un tel succès que le *Perceforest* l'a remise en scène de manière récurrente, en particulier dans l'aventure du « Chevalier Doré et de la pucelle surnommée Cœur d'Acier » que le libraire Denis Janot vient d'extraire frauduleusement du *Perceforest* publié par ses concurrents, en 1541. On comprend mieux ainsi l'actualité de cette bête glatissante, dévorée comme la malheureuse Méridienne : au début du conte, la « beste glatissant » du *Perceforest* qui fascine les chevaliers par sa beauté, avant de les dévorer<sup>1253</sup>, est explicitement comparée à Méridienne :

« Telle fois voltigeoit les yeux avec certaine manière si très avenante que les regardans (comme jadis amusoit en l'isle de bretagne les chevaliers errans de la table ronde celle beste qui toujours glatissoit) demeuroient raviz et amusez, ne s'apercevans de la servitude en laquelle les induisoit la grâce de si celestes yeulx<sup>1254</sup>. »

Par ailleurs, sa dévoration par des chiens et des vautours rappelle l'épisode du *Perlesvaus*<sup>1255</sup> qui en fait une allégorie de l'Eglise, dévorée par ses propres enfants :

« (...) les chiens n'en pouvaient plus d'être dans son ventre, ils en sortirent tout vifs et tout adultes; ils n'étaient pas si doux et si aimables qu'elle. Elle s'humilia devant eux, se coucha par terre et manifesta qu'elle leur criait merci tout en se serrant le plus qu'elle pouvait contre la croix. Les chiens l'environnaient de toutes parts; ils l'assaillirent, et la dépecèrent à belles dents; cependant ils n'eurent pas le pouvoir de manger sa chair, ni de l'éloigner de la croix<sup>1256</sup>. »

L'analogie avec notre conte est remarquable :

« Car incontinent à l'entour furent assemblez plus de mille chiens (...), affamez, de poil herissez, abayans de bouillans et horribles abboys pour saouler et repaistre leur avide ventre.

---

<sup>1253</sup> Voir Gilles Polizzi, « La mise au féminin dans l'écriture des *Contes amoureux* », *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance*, études réunies et présentées par Michèle Clément et Janine Incardona, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008.

<sup>1254</sup> *Contes amoureux*, p. 137.

<sup>1255</sup> *Perlesvaus, le Haut Livre du Graal*, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle traduit par Anne Berthelot, Reineke-Verlag, Greifswald, 1977.

<sup>1256</sup> *Perlesvaus*, éd. cit., p. 132.

(...) Pareillement y survint un gros nombre de corbeaux, millans et vultours, lesquelles de premiere entrée luy mengerent les yeulx escaichés et plein de sang<sup>1257</sup>. »

Les reproches de Pyrance justifient son destin : « Or bien, cruelle, aymes en ung aultre : joues toy par amours avec luy : saouille ton desir en la fruition de sa personne tant qu'il te plaira » (p. 149). Il semble juste que Méridienne, qui se nourrit du désir qu'elle inspire aux hommes, soit comparée aux bêtes sauvages (« une furibonde tigresse », « ung roux lyon affamé », « quelque ours terrible<sup>1258</sup> ») et dévorée par elles.

Ainsi, quoique Méridienne par sa rivalité avec Vénus soit aussi un double de Psyché<sup>1259</sup>, son portrait intègre de nombreux traits qui réfèrent à la féerie médiévale. Et finalement, c'est peut-être même parce que, comme Mélusine décrite par Thenaud<sup>1260</sup> (1517), elle ressemble à Psyché, que Méridienne peut être considérée comme une fée.

### III. Orbiconte : une femme de pouvoir

Il reste à considérer un troisième état de la magicienne au travers d'Orbiconte, qui apparaît dans *l'Histoire palladienne*<sup>1261</sup> donnée par Claude Colet en 1555. Comme Alcine et Méridienne, Orbiconte est une fée déchue, mais pour une autre raison : elle représente les aléas du récit. Avec cette figure, une faculté narrative de la fée se fait jour de manière prémonitoire, car cette tendance se retrouvera plus loin dans l'évolution de la figure d'Urgande.

*L'Histoire palladienne* est la traduction de la première partie du roman anonyme *Florando de Inglaterra*<sup>1262</sup>, rédigé en espagnol mais publié à Lisbonne chez Germán

---

<sup>1257</sup> *Contes amoureux*, p. 153.

<sup>1258</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>1259</sup> Voir Gilles Polizzi, « Psyché et Narcisse au miroir : réécritures des mythes dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la direction de Peter Schnyder, Paris, Orizons (Universités / Domaine littéraire), 2008.

<sup>1260</sup> Jean Thenaud, *Le Triomphe de Prudence*, chap. III, p. 48.

<sup>1261</sup> *L'Histoire palladienne, traitant des gestes et genereux faitz d'armes et d'amours de plusieurs grandz princes et seigneurs, specialement de Palladien filz du roy Milanor d'Angleterre, & de la belle Selerine, sœur du Roy de Portugal : nouvellement mise en nostre vulgaire François, par feu Cl. Colet Champenois*, Paris, Jean Dallier, 1555, RES-Y2-146. Etienne Jodelle a fourni une préface et un poème « Aux cendres de Colet », à cette publication. Nous citons d'après cette édition.

<sup>1262</sup> *Comiença la coronica del valiente y esforçado principe don Florando de Inglaterra hijo del noble y esforçado principe Paladiano (...)*, Lisbonne, German Gallarde, 1545. On note qu'il ne s'agit pas d'un roman mais d'une chronique. Le texte espagnol se prétend traduit de l'anglais, ce qui paraît peu vraisemblable. *L'Histoire palladienne* quant à elle paraîtra en anglais sous le titre *Palladine of England* en 1588, à Londres.

Gallarde<sup>1263</sup> en 1545. Le roman raconte les aventures de Palladien, protégé par la sage Orbiconte et père de Florent (Florando) le héros éponyme. Les deux autres parties du roman contant les exploits chevaleresques de Florando et ses amours avec la belle Roselinda ne seront jamais traduites. En effet, Claude Colet meurt à la fin de l'année 1553, et *l'Histoire palladienne* ne paraît que deux ans plus tard, probablement terminée par Jean Maugin<sup>1264</sup>, déjà à l'origine du *Nouveau Tristan* (1554) et traducteur de *Palmerin d'Olive* (1546). On notera que Claude Colet est également l'auteur (en 1553) d'une traduction du Livre IX d'*Amadis de Gaule*<sup>1265</sup>, premier volume non traduit par Herberay<sup>1266</sup>. En réalité, il s'agit de la révision de la transcription donnée par le Flamand Gilles Boileau de Bouillon en 1551.

Si *l'Histoire palladienne*<sup>1267</sup> n'a pas eu le succès des *Amadis*, leur influence sur l'écriture des aventures de Palladien est perceptible. Tout particulièrement le personnage de la nigromancienne Orbiconte emprunte certains de ses traits à la célèbre fée Urgande qui veille sur Amadis et sa descendance. Ce couple père/fils incarné par Palladien et Florent reprend le modèle Lancelot/Galaad ou Amadis/Esplandian, sachant que Lancelot comme Amadis étaient eux aussi protégés par une fée, qu'il s'agisse de la Dame du Lac ou d'Urgande la Desconnue. Le hasard veut également que les trente-neuf gravures sur bois (parmi lesquelles vingt-quatre différentes) qui ornent *l'Histoire palladienne*, proviennent du grand stock de gravures faites pour *Amadis de Gaule*, qui était publié par Janot et Groulleau entre 1540 et 1556, et qui se prêtent à tous les romans de chevalerie.

Résumons l'incipit en précisant le rôle de notre magicienne : fils du roi Milanor d'Angleterre et de Selerine, sœur du roi du Portugal, le héros, Palladien naît à Londres. Sa naissance peu commune le place sous le signe de la merveille. Durant la délivrance de la reine, les éléments se déchaînent et par un étrange enchantement, trois statues gardant chacune une colonne apparaissent dans la cour du palais. La première statue d'homme sauvage, garde une colonne surmontée d'un écu d'acier qu'une inscription attribuée à la déesse

---

<sup>1263</sup> Il s'agit de Germain Gaillard, un imprimeur d'origine française, qui a installé son atelier dans la capitale portugaise.

<sup>1264</sup> Voir Anna Bettoni, « Claude Colet e *L'Histoire Palladienne* », *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento*, Fasano, Schena Editore, 1996, pp. 178-206. Anna Bettoni pense que Maugin a assuré la révision d'un manuscrit, sans doute laissé inachevé par Colet, mais sans usurper son nom.

<sup>1265</sup> Feliciano de Silva, *Le Neufiesme livre d'Amadis de Gaule, auquel sont contenuz les gestes de dom Florisel de Niquee, surnommé le chevalier de la Bergere, qui fut fils d'Amadis de Grece & de la belle Niquée (...) reveu, corrigé & rendu en nostre vulgaire François mieux que par cy devant par Claude Colet Champenois*, Paris, Estienne Groulleau, 1553.

<sup>1266</sup> Nicolas Herberay des Essarts traduit les huit premiers livres de l'*Amadis*. Le huitième livre paraît en 1548, le neuvième en 1551 (Gilles Boileau) et 1553 (Claude Colet). Entre ces deux éditions du livre IX, paraît en 1552 le dixième livre, traduit par Jacques Gohory.

<sup>1267</sup> On en recense trois éditions parisiennes. Deux éditions paraissent en 1555 chez Etienne Groulleau pour Jean Dallier et Vincent Sertenas, une autre en 1573 chez Galliot du Pré.

Pallas, d'où le nom de Palladien donné à l'enfant. Seul le meilleur chevalier du monde pourra décrocher cet écu et la statue qui s'anime se charge de repousser les autres prétendants. On comprend bien que le chevalier en question ne peut être que Palladien ou l'un de ses descendants (le vainqueur sera son fils, Florent). La deuxième statue, toujours d'homme sauvage, garde une image de Cupidon que seul le plus loyal des amants parviendra à décrocher. Quant à la troisième statue, représentant une femme, elle garde jalousement une image de Vénus tenant une couronne que seule la plus belle femme du monde parviendra à revêtir<sup>1268</sup>. C'est Orbiconte qui est à l'origine du prodige des statues.

Ainsi, comme l'histoire de Roger et Alcine s'inspire du mythe de Circé, *l'Histoire palladienne* rejoue à sa façon le célèbre Jugement de Pâris. Orbiconte lance bientôt Palladien dans la quête de la plus belle dame et l'attire dans son royaume pour l'unir successivement à ses trois filles Palladie, Junonie et Vénérée. Elle arrange ensuite le mariage du jeune homme avec sa nièce, l'infante Aquilée. Palladien devient donc le jouet d'Orbiconte qui veille sur lui uniquement pour réaliser son dessein : celui d'obtenir de glorieux petits-fils. La magicienne lit dans les cœurs et commande aux éléments, mais non à la fortune même. Voyons comment elle tire les ficelles du récit.

### 1. Une fée marraine ?

Après l'apparition merveilleuse des statues au moment de la naissance de Palladien, la première intervention d'Orbiconte se fait par l'intermédiaire d'épées magiques, le jour de l'adoubement du héros. En effet, un chevalier enchanté par une magicienne dont il a refusé le désir charnel arrive soudain à la cour. Ce dernier qui hait depuis toutes les femmes ne sera libéré de ce charme que lorsque les deux meilleurs chevaliers parviendront à tirer de leur fourreau les épées qu'il porte avec lui. L'épreuve sera réussie par Palladien et son compagnon Mantilée. Les épées portent d'énigmatiques inscriptions qui font penser à un épisode similaire de *l'Amadis de Gaule*. Suivant le schéma classique du roman médiéval, la fée offre l'épée avec laquelle sera adoubé le héros :

---

<sup>1268</sup> Florando et Roselinda triompheront de cette épreuve qui rappelle celle de l'Arc des loyaux amants, et de la Chambre défendue, destinée à Amadis et Oriane au Livre IV de *l'Amadis*, chap. XXX : « Comme les nopces de Amadis, d'Oriane, & des aultres princes & dames furent célébrées en l'Isle Ferme, ou le jour mesmes Oriane esprouva l'arc des loyaulx amans, & la chambre deffendue ». La statue de Vénus offre alors à Oriane la pomme de Pâris et la perle de Cléopâtre. Nous y reviendrons au chapitre suivant consacré à Urgande.

« Palladien sçache que je suis la sage Orbiconte payenne qui pour l'amour & bonne affection que je te porte à cause de tes vertuz, te suis venu avertir que c'est moy qui ay forgée les deux espées que toy & Mantilée avez euës du Chevalier enchanté (...) <sup>1269</sup>. »

L'épée a donc été forgée par Orbiconte. Le motif des armes *faées* est répandu. D'après certaines sources comme *l'Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et le *Brut* de Wace, c'est en l'île d'Avalon que fut forgée l'épée d'Arthur, Excalibur. Mais le cadeau n'est pas désintéressé. Sur l'épée du héros, on peut lire « Palladien d'Aquilée », inscription réalisée par Orbiconte pour piquer la curiosité du jeune homme et l'attirer dans le royaume de l'infante du même nom :

« (...) elle s'estoit retirée pour quelques temps en la montaigne (...) ou elle forgea les deux espées enchantées pour commencer d'attirer le prince Palladien au royaume d'Aquilée (...) <sup>1270</sup>. »

Car Orbiconte qui apparaît une nuit à Palladien, lui révèle sa brillante destinée et le lance dans une quête insensée de la plus belle dame du monde, nouvelle réminiscence du Jugement de Pâris. Car la parole énigmatique de la nigromancienne remplace habilement la pomme d'or portant la mention « pour la plus belle » que jetait la déesse de la Discorde :

« & pource que j'ay preveu par ma magie & science occulte que tu me doys un jour beaucoup ayder & faire monter en hault & honorable estat, je n'ay voulu te celer que les destinées t'ont reservé l'achevement de plusieurs grandes & braves entreprise aventures & enchantemens (...) je t'averty d'avantage que les destinées te gardent une Damoyselle qui est aujourd'huy noppareille en beauté, pour laquelle chercher & en avoir des nouvelles tu traverseras maintes contrées (...) Et pource ne faux à te mettre en queste le plustost que tu pourras pour la trouver : ce que tu feras t'enquestant qui est la plus renommée en beauté qui vive aujourd'huy sur la terre (...) <sup>1271</sup>. »

La plus belle n'est autre que l'infante Aquilée, nièce païenne d'Orbiconte. La magicienne espère qu'il entendra parler de sa beauté et se rendra dans son royaume. Elle pourra alors « besongner si bien par ses artz, qu'elle le feroit coucher avec ses filles, à fin qu'elle peust voir quelque jour ses petitz filz aux grands honneurs qui leur estoient promis par les destinées ».

Mais Palladien tombe dans une sorte de frénésie et croit voir la plus belle dans chaque fille qu'il rencontre. Nous sommes alors loin du registre de la *fin'amor* où le chevalier

---

<sup>1269</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XIII, f. XXIII v<sup>o</sup>.

<sup>1270</sup> *Ibid.*, f. XXIII r<sup>o</sup>.

<sup>1271</sup> *Ibid.*, f. XXIII v<sup>o</sup> - f. XXIII r<sup>o</sup>.

amoureux d'une unique dame doit prouver par les armes que son amie est la plus belle du monde. Estimant à chaque fois que « ce pourroit estre celle dont la sage Orbiconte luy avoit parlé » (f. XXXVI v<sup>o</sup>), il jette successivement son dévolu sur Brisalde (qu'il laisse enceinte), puis sur Bellanicie dont le portrait lui semble plus beau, puis sur la belle Rosemonde de France. Mais cette dernière est amoureuse de Césarien, ce qui, loin de décourager Palladien, le pousse à envisager le meurtre de son rival, « sous l'esperance de soy faire maistre & possesseur du cueur & de la volonté de la belle infante Rosemonde ». Orbiconte, par ses prédictions, a fabriqué un monstre ! Le jeune homme « pour obtemperer aux monitions & advertissemens de la sage Orbiconte<sup>1272</sup> » devient volage et sans scrupules. Heureusement, la nigromancienne intervient pour remettre Palladien sur le droit chemin :

« (...) mais la sage Orbiconte donna ordre que l'un ny l'autre n'executerent leurs desseins & deliberations : car cognoissant par sa magie & lisant comme en un papier tout ce qu'ilz avoyent dans leurs cueurs, voulut separer Palladien & le faire venir au lieu ou elle l'avoit destiné (...) <sup>1273</sup>. »

L'intervention de la magicienne se fera sous la forme commode d'une lettre, artifice également employé par Urgande dans l'*Amadis*, comme nous le verrons. Destinée à « Palladien prince d'Angleterre » et signée « Ta bonne amye Orbiconte. La sage & prophetisse », la missive enjoint le jeune chevalier à abandonner son projet de meurtre et à laisser Rosemonde, car Césarien lui est destiné. Une dame plus belle lui est réservée, elle est païenne et il découvrira son portrait et son pays dès le lendemain, après avoir jouté contre un chevalier :

« & par ce moyen recouvreras le pourtrait, puis ayant pris congé de la court, te metteras en chemin pour l'aller trouver en sa terre qui te sera nommée par le Chevalier, & ne crains aucun danger sur les chemins : car tu seras aydé, gardé, & favorise de la fortune & de moy qui ay preveu toutes ces choses <sup>1274</sup>. »

On notera une nouvelle fois qu'Orbiconte est préoccupée par son propre intérêt comme elle le manifeste clairement dans son courrier : « je t'ay volu avertir pour l'amitie que je te porte (aussi pour le bien & support que j'espere quelque jour recevoir de toy) ». L'intervention d'Orbiconte s'avère néanmoins salutaire. Palladien comprend enfin qu'il s'agit

---

<sup>1272</sup> *Ibid.*, chap. XXXVII, f. LX v<sup>o</sup>.

<sup>1273</sup> *Ibid.*, chap. XXXIII, f. LXIII r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>.

<sup>1274</sup> *Ibid.*, f. LXIII v<sup>o</sup> - LXIII r<sup>o</sup>.



d'Aquilée et s'embarque aussitôt pour le royaume du même nom. Il décide de s'appeler le Chevalier sans repos, car il ne se reposera pas avant d'avoir trouvé celle qu'il cherche.

Après un séjour sur l'Isle du feu, dont il ne parvient pas à abolir les enchantements, Orbiconte lui apparaissant dans son sommeil pour lui signifier que l'aventure ne lui est pas destinée, il arrive au royaume d'Aquilée. Là, il rencontre Broantin, chevalier qu'il a jadis sauvé et qui le conduit auprès du roi. En chemin, il lui montre « une des singularitez de tout ce païs » : le merveilleux palais d'Orbiconte<sup>1275</sup> et de ses filles.

## 2. Orbiconte et ses filles : Junonie, Palladie et Venérée

Le palais d'Orbiconte se trouve dans une clairière, à la sortie d'une forêt infestée de « grandz serpens & bestes cruelles ». L'objet contemplé reste immobile tandis que le récepteur se meut et s'en rapproche. Les variations de distance offrent autant de plans successifs d'une même image. Le même procédé était employé par l'Arioste dans sa description du palais d'Alcine. De loin, le palais d'Orbiconte en impose par ses dimensions peu communes et par la splendeur de l'or dont il est recouvert :

« (...) sortant d'une forest descouvrirent de bien loing, à main droite au mylieu d'une plaine, le palays de la sage Orbiconte d'une monstre la plus superbe & magnifique qu'il est possible à œil humain de voir ny penser : lors que le soleil donnoit contre les couvertures de ce bastiment, qui estoient toutes dorées de fin or, homme ny pouvoit arrester la veuë dessus<sup>1276</sup>. »

De plus près, on peut voir le détail des pierres précieuses qui composent l'édifice :

« (...) & si le Chevalier sans Repos fut espris d'une admiration grande voyant seulement la superficie de tel edifice, il le fut encores plus quant il en aprocha considerant la structure & des murs & des tours toutes de pierres estranges & exquises comme albastre, marbre blanc, gris & noir, jaspe, porphyre, & autres pierres de toutes couleurs si bien meslées & sorties qu'il sembloit que ce fust chose peinte<sup>1277</sup>. »

Cette longue énumération renvoie à une symbolique précise issue des Lapidaires médiévaux. Car chaque pierre a sa propre senefiance et des vertus magiques et

---

<sup>1275</sup> « Comme le Chevalier sans Repos fut conduit par Broantin au palais de la sage Orbiconte : & du bon recueil qu'elle luy fit », chap. XLI, f. LXXII v° (LXXXVI v° en réalité, suite à une erreur de pagination).

<sup>1276</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLI, f. LXXXVII v°.

<sup>1277</sup> *Ibid.*

divinatoires<sup>1278</sup>. Après avoir contemplé le fossé dont l'eau claire comme cristal abrite une « infinité d'oyseaulx acquatiques », Palladien pénètre dans le riche palais. Au milieu de la cour « pavée de petits quarreaux de Jaspe & Porphire », il admire une fontaine composée d'un grand bassin d'argent et ornée d'un côté d'une statue de Vénus et de l'autre de « son petit Cupido, ayant son arc, ses fleches & sa trousse ».

Voilà donc Pallas (incarnée par Palladien<sup>1279</sup>), Cupidon et Vénus réunis comme dans la cour du palais du roi Milanor à Londres. On comprend donc avec certitude que la nigromancienne est l'instigatrice de l'aventure des statues sur laquelle s'ouvrait le récit. Mais ce n'est pas tout. Les galeries du palais sont toutes ornées de « choses excellentes peintes ». Il s'agit de peintures mythologiques parmi lesquelles on trouve évidemment le décor du Jugement de Pâris. Ces images d'*ekphrasis* présentent ainsi le triomphe de Vénus, les amours de Psyché et Cupidon, mais aussi le banquet des dieux et le « discord des troys deesses » :

« (...) tout au long d'un des costz de ces galleries estoeint fort bien depeintes plusieurs histoires poeticques des plus recreatives qui soient, comme le discord des troys Déesses, Pallas, Juno, Venus, le jugement de Paris Alexandre, les amours & metamorphoses de plusieurs, le banquet des Dieux ou la déesse Discorde se trouva. En un autre costé, les faitz du puissant Hercules ; la destruction de la grand'Troye bien au long, le voyage des Argonantes. Plus avant le triumphe de Venus en son char trainé par Colombes, puis les amours de son filz Cupido & de Psiché<sup>1280</sup>. »

Doublet de ces déesses, les trois filles d'Orbicone ne tardent d'ailleurs pas à intervenir et on retrouve le schéma classique de la triade féerique. De toute beauté, elles portent des noms sans équivoque, à savoir Junonie, Palladie et Venerée<sup>1281</sup> :

« Or tandis qu'ilz contentoyent leurs yeux & leurs espritz de toutes ces choses, la sage Orbicone fit abiller ses trois filles belles en perfection, des habitz les plus riches & sumptueux qu'on sçaurait souhaiter, puis descendit avec elles souz les galleries ou estoit le Chevalier sans Repos (...) <sup>1282</sup>. »

Tous entrent dans une grande salle « toute tapissée & historiée », où l'on peut voir « par personnages quasi tout l'Alchoran ». Le cabinet d'Orbicone présente « l'effigie de

---

<sup>1278</sup> La connaissance du mystère des pierres est considérée comme un savoir occulte et sacré réservé à un petit nombre d'initiés.

<sup>1279</sup> Cette inversion des rôles masculins et féminins est fréquente dans les réécritures de motifs mythologiques. On se souvient du *Partonopeu de Blois* qui rejoue le mythe d'Eros et Psyché, le rôle de Psyché incombant à Partonopeu qui surprend la fée Mélior (double de Cupidon) dans son sommeil. Idem pour Raymondin qui surprend Mélusine au bain ou Pyrance contemplant Méridienne.

<sup>1280</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLI, f. LXXVIII r°.

<sup>1281</sup> Junonia, Palladia et Venerea dans le texte original en espagnol, comme le souligne François Cornilliat, *art. cit.*, p. 202.

<sup>1282</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLI, f. LXXVIII r°.

Mahomet » entourée de « douze statues de jeunes pucelles », tandis que dans la chambre donnée à Palladien « estoit peint tout à l'entour l'adultere de Venus avec Mars, & comem le boyteux Vulcan les trouva & print sur le fait, avec plusieurs aultres hystoires lacives (...) ». On retrouve la traditionnelle assimilation de l'Islam à une idolâtrie. Les dieux et déesses antiques ont la même valeur que les personnages du Coran et tous sont liés à la sensualité.

En attendant l'heure du souper, Orbiconte les mène encore dans ses jardins, attributs de toute fée qui se respecte. Il s'agit d'un jardin païen sur le modèle de celui d'Alcine. Au milieu des arbustes et des arbres fruitiers, évidemment rares et exotiques, s'ébattent toutes sortes d'oiseaux et de bêtes étranges. L'auteur décrit un lieu d'utopie, proche du paradis :

« (...) il y avoit une infinité de petitz cabinetz tous couvers d'arbres & arbrisseaux qui retiennent leur verdeur en toutes saisons comme lauriers, cypres, houx, rommarins, & aultres, souz lesquelz degoysoient leur chansonnettes & ramage mille oyseletz de toutes couleurs. Je laisse à parler des longs berceaux tous couvertz de rosiers muscatz, groseliers d'oultre mer, blancs & rouges, framboyses & pommiers de paradis, semblablement des fleurs odoriferantes & des arbres fruitiers les plus rares & exquis de tout le monde comme orangers grenadiers, datiers, alberges (...) Ce me seroit aussi chose trop prolix de raconter toutes les sortes de bestes sauvages & estranges qu'elle leur alla monstrier dans son parc (...) <sup>1283</sup>. »

Experte en nigromance, Orbiconte a créé un monde idéal, dont la beauté dépasserait même celle de la création absolue (de Dieu), ou au moins l'égalerait. Mais son jardin n'est pas un simple lieu de délices, il lui permet aussi de cultiver les plantes qui servent à la fabrication de ses onguents magiques :

« Elle les mena dedans les jardins ou estoient les belles fontaines qui arrosoient une infinité d'arbres & plantes odoriferantes & medecinalles dont elle faisoit et composoit force huyllles & unguentz qu'elle bailloit & envoyoit souvent aux Chevaliers errans qui avoient renom d'estre vertueux & vaillans principalement ceux qui maintenoient volontiers l'honneur des Dames <sup>1284</sup>. »

Car Orbiconte se présente également comme une fée guérisseuse. Le motif est récurrent tout au long du roman. C'est d'abord une demoiselle envoyée par ses soins qui apparaît avec une boîte d'onguent pour soigner les plaies de Palladien :

« (...) ma dame Orbiconte me donna au partir une boette d'onguent artificiel le plus excellent dont on ouyt jamais parler, au moyen duquel je vous assure que voz playes (quelques grandes ou profondes qu'elles puissent estre) seront dans vingtquatre heures consolidées <sup>1285</sup>. »

---

<sup>1283</sup> *Ibid.*, chap. XLI, f. LXXVIII v°- f. LXXIX r°.

<sup>1284</sup> *Ibid.*, f. LXXVIII v°.

<sup>1285</sup> *Ibid.*, chap. XV, f. XXVI v°.

Le texte semble rejouer une scène identique du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes<sup>1286</sup>, où la servante de la dame de Norroison tire Yvain de sa folie grâce à un onguent confectionné par Morgue. A cinq reprises, l'onguent qui cicatrise quasi instantanément toute plaie, sera utilisé pour favoriser la quête de Palladien, que ce soit par l'intermédiaire d'une suivante, par une boîte offerte au chevalier, ou par l'intervention de la sage Orbiconte en personne. Orbiconte emploie également une poudre musquée qui aide à reprendre connaissance après un évanouissement. Mais pour l'heure, ses huiles vont lui permettre de droguer Palladien qu'elle souhaite unir successivement à ses trois filles.

La scène centrale se joue au chapitre XLII du roman qui en compte au total soixante-cinq : « Comme la sage Orbiconte enchantâ si bien le Chevalier sans Repos, qu'elle fit coucher ses filles avec luy, & de ce qui en avint » (f. LXXIX r<sup>o</sup>). Nouveau Pâris, Palladien va coucher sans s'en rendre compte avec chacune des filles d'Orbiconte. Pour qu'il ne soupçonne rien et ne soit pas fatigué par ses exploits sexuels, la magicienne allie sa science des conjurations et des drogues. A l'aide d'un petit grimoire couvert de velours noir, elle charme la chambre du chevalier pendant que ses filles le divertissent :

« Elles se mirent doncques à danser avec les chevaliers (...) pour se laisser vaincre comme leur avoit enchargé leur mere, laquelle ce pendant faisoit ses charmes & conjurations en la chambre ou devoit coucher le chevalier sans repos. Ce qu'ayant fait s'en retourna au jardin avec un petit livre en parchemin couvert de veloux noir, & marmotant encores quelques paroles entre ses dentz<sup>1287</sup>. »

La représentation allégorique de l'adultère de Vénus avec Mars qui orne cette pièce annonçait donc l'adultère du chevalier qui va s'unir successivement avec les trois sœurs. Grâce à des « viandes mistionnées de certaines drogues », le chevalier qui va connaître charnellement les trois filles en l'espace de cinq jours ne se souvient pas de ses ébats et ne ressent absolument aucune fatigue :

« le Cheualier sans Repos, qui ne se montra un seul brin recreu ny paresseux à luy monstrier le plaisant branle, par lequel on rend les filles femmes, tant ceste premiere nuyt comme la seconde : car Orbiconte l'auoit enchanté de force, que pour quelque effort qu'il fist avec les femmes il ne s'en trouuoit moins gay & deliberé non plus que s'il n'eust rien fait : d'auantage elle le traitoit de viandes mistionnées de certaines drogues qui aydoient beaucoup à son affaire<sup>1288</sup>. »

---

<sup>1286</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. critique par David F. Hult, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1994, vv. 2989-2994.

<sup>1287</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLII, f. LXXIX v<sup>o</sup>.

<sup>1288</sup> *Ibid.*, f. LXXX v<sup>o</sup>.

Très rapidement Junonie, Palladie et Venerée donnent naissance à trois beaux fils nommés Clarisée, Clarisart et Clarisant. On observe que tous les prénoms sont formés à partir du latin « clara » qui signifie glorieux, brillant. En effet, ces enfants sont destinés à de grandes prouesses que raconteront les deuxième et troisième parties du roman en espagnol<sup>1289</sup> :

« (...) lesquelles à la fin des neufs moy acoucherent chacune d'un beau filz, l'un desquelz fut nommé Clarisée, l'autre Clarisart & l'autre Clarisant, que la sage Orbiconte asseuroit à un chacun avoir esté engendrez divinement en ses filles par un ange envoyé de leur Dieu : ce que l'on croyoit pour autant qu'elle estoit de tous estimée prophétisse & divine<sup>1290</sup>. »

Orbiconte fait croire que ces enfants ont été engendrés par un ange. La nigromancienne excelle dans l'art des manipulations et personne n'est épargné. La petite phrase elliptique par laquelle elle remercie Palladien crée le doute dans l'esprit du jeune homme. S'il soupçonne bien qu'elle lui a fait connaître ses filles, il ne peut absolument pas comprendre dans quel dessein, ce qui le pousse à chasser cette idée de son esprit :

« (...) le Chevalier sans Repos, qui ne songea ceste nuyt, ny fut visité par l'esprit comme de coutume, (...) pensa longuement aux paroles que luy avoit dites la sage Orbiconte (prenant congé d'elle) à sçavoir qu'il s'estoit tresbien acquité de ce qu'elle avoit longtemps désiré avoir de luy, & eut quelque soupçon qu'elle l'eust enchanté & fait avoir la compagnie de ses filles : mais ne pouvant ymaginer à quelle fin elle pourroit avoir fait cela, en osta sa fantaisie, & delibera ne s'en plus enquerir ne soucier<sup>1291</sup>. »

Comme Palladien, il n'est pas rare que des chevaliers errants soient retenus par des demoiselles fées, qu'ils passent la nuit avec elles et repartent, comme si de rien n'était, ignorant qu'ils vont devenir pères. Dans le *Perceforest*, Alexandre est retenu par Sebille, la dame du Lac, durant quinze jours alors qu'il croit n'être resté qu'une nuit. La fée lui donnera un fils, dont descendra le roi Arthur, comme nous l'avons vu dans notre chapitre sur Sibylle. Mais un autre exemple, toujours issu du *Perceforest*, et mentionné par Christine Ferlampin-Acher<sup>1292</sup>, s'apparente encore davantage à l'épisode de Palladien et des filles d'Orbiconte. Car dans le livre V, les quatre nièces de Morgane décident de séduire les meilleurs chevaliers qui soient pour obtenir une prestigieuse descendance. C'est donc tout naturellement qu'elles jettent leur dévolu sur les chevaliers appartenant au lignage illustre de Perceforest. Les trois

---

<sup>1289</sup> Ces trois jeunes chevaliers finiront par rencontrer leur père et se feront baptiser. Leurs aventures seront entrelacées à celles de Florando.

<sup>1290</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLII, f. LXXX v°.

<sup>1291</sup> *Ibid.*, f. LXXXI r°.

<sup>1292</sup> Christine Ferlampin-Acher, « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *Arthurian Romance and Gender / Masculin-Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. Friedrich Wolfzettel, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1995, p. 275.

ainées, se sachant enceintes, laissent repartir au matin les chevaliers qui ne leur sont plus d'aucune utilité. Comme le souligne Christine Ferlampin-Acher : « Ces rencontres fugitives sont en quelque sorte des hiérogamies et sont à l'origine d'augustes lignées<sup>1293</sup> ». Les chevaliers n'ont pas conscience de ce qui leur est arrivé. Ils engendrent sans le savoir et sont réduits à un rôle de procréateur. Le désir de l'homme est ainsi contrôlé par la fée qui use de ses enchantements pour obtenir ce qu'elle veut et incarne « la crainte qu'inspire une femme maîtresse de sa sexualité<sup>1294</sup> ». Notons alors une divergence entre les nièces de Morgane, très actives dans la concrétisation de ces unions et les filles d'Orbiconte, totalement passives et soumises aux volontés de la nigromancienne qui elle seule tire les ficelles du récit et leur impose sa volonté, s'apparentant davantage à une mère maquerelle qu'à une fée.

Car les filles de la magicienne sont elles aussi (comme Palladien) l'objet des machinations de leur mère et n'ont pas d'existence propre. Elles ne sont qu'un moyen pour Orbiconte de parvenir à ses fins. Doublet des déesses antiques par leurs noms, désormais vidées de leur substance, Junonie, Palladie et Venerée se présentent chez Colet comme de « bonnes » filles prêtes à satisfaire aux exigences de leur mère. Si elles sont assurément belles et richement parées (par le soin d'Orbiconte), elles ne font l'objet d'aucun portrait physique ou moral. Contrairement à Alcine et Morgane qui se sont liguées contre Logistille, on ne décèle pas la moindre once de rivalité entre ces demoiselles, qui doivent pourtant se partager le même chevalier. Aucun discours n'est nécessaire pour les persuader de perdre tour à tour leur virginité avec le même homme :

« Ainsi ayant tiré ses filles à part leur commanda sur leurs vies de ne refuser le chevalier sans repos de chose dont il les requist, jusques à luy ottroyer la jouyssance de leurs corps, dont elles ne furent un seul brin marries, estant toutes trois en aage pour bien executer telle chose, avec ce que le Chevalier leur sembloit le plus beau gentil-homme qu'elles eussent oncques veu<sup>1295</sup>. »

Comme le souligne François Cornilliat<sup>1296</sup>, alors que le texte espagnol s'indignait devant une telle « deshonia », le remaniement français en efface toutes les traces et insiste uniquement sur le fait qu'elles aient l'âge d'accomplir un tel acte. Ainsi, la logique du Jugement de Pâris est habilement détournée, il ne s'agit plus de choisir mais de prévenir la tragédie de la guerre de Troie, en contentant tout le monde.

---

<sup>1293</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>1294</sup> Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, pp. 162-163.

<sup>1295</sup> *L'Histoire palladienne* chap. XLII, f. LXXIX v<sup>o</sup>.

<sup>1296</sup> François Cornilliat, *art. cit.*, p. 202.

### 3. Les pouvoirs faillibles de la nigromancienne

Ayant obtenu les trois petits-fils qu'elle voulait de Palladien, Orbiconte va jouer les entremetteuses auprès de sa nièce Aquilée. Car c'est à elle qu'elle a destiné le héros :

« Or ayant preveu avant qu'il fust né qu'il seroit le plus vertueux & vaillant Prince de son temps, & que les enfans engendrez de luy l'excederoient encores de beaucoup : je le choysi deslors pour estre vostre mary, voyant vostre mere enceinte de vous, qui naquistes environ six moys apres luy, & à fin que mon dessein vint à effect, & que je vous peusse voir tant heureuse que d'avoir à mary le parangon & fleur des Princes de toute terre, je l'ay tant sollicité par songes & visions nocturnes : par lettres et messages, qu'il s'est rendu en ceste terre, convoyteux le possible de voir la beauté que je luy ay fait entendre estre en vous sur toute autre de la terre : & n'eust esté mon admonition & diligence, je vous assure qu'il fust maintenant marié à la Princesse de France<sup>1297</sup>. »

Elle dicte les conditions de cette union : le mariage se fera en échange du baptême de l'infante. Orbiconte annonce également qu'elle obtiendra la conversion future au christianisme de tout le royaume d'Aquilée. Ces dispositions étant prises, elle devient l'instigatrice de nombreuses rencontres secrètes entre les amants. Ainsi, Palladien se trouve en la ville d'Aquilée, « jouyssant à plein souhait de sa bien aimée Aquilée ». Mais bientôt, la fortune s'en mêle.

Un soir, Orbiconte qui souhaite savoir si le mariage d'Aquilée et Palladien va se concrétiser, « fait une figure » et trouve que le roi d'Aquilée va accorder la main de sa fille à un grand seigneur (évidemment païen), le Grand Turc. L'auteur s'attarde à décrire les rituels magiques de la nigromancienne. Il exploite différents registres de la magie. La connaissance des astres est alliée à des paroles magiques, ces incantations vraisemblablement tirées d'un grimoire « portatif », très en vogue au Moyen Âge. Les gestes magiques sont également très présents puisque Orbiconte trace de son index des cercles de magie dans la cendre répandue sur le rebord de la fenêtre, éclairée par des rayons de lune :

« Or ne voulut la fortune les laisser longuement en ce plaisir : ce que previt bien la sage Orbiconte, lors qu'estant une nuit aux fenestres de sa chambre, & contemplant la Lune & les estoilles, tandis que l'Infante sa niece & le Prince se resjouyssoient ensemble comme de coutume, elle commença à lire dans un petit livre de parchemin qu'elle portoit tousjours sur elle, puis print de la cendre & l'espandit sur la fenestre ou les rayons de la Lune donnoyent, & du bout du doigt indice se print à faire dans ceste cendre plusieurs caracteres & cercles de magie, marmonnant entre ses dents quelques motz estranges, tellement qu'en moins de rien on veit la Lune changer sa palle couleur en noire, puis en rouge, & sanguine<sup>1298</sup>. »

---

<sup>1297</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. XLVIII, f. XCIII r<sup>o</sup>.

<sup>1298</sup> *Ibid.*, chap. LIII, f. CVI v<sup>o</sup>.

Les soudains changements de couleur de l'astre lunaire lui donnent vraisemblablement une réponse peu positive. La lune passe en effet du blanc, au noir et au rouge. S'agirait-il d'une réminiscence alchimique ?

« Ce que voyant Orbiconte souffla comme par despit, & donna au vent les cendres ou elle avoit tracé ses caracteres, puis fermant impetueusement la fenestre, dist ces motz, j'y mettrai bien remede, & sur ce point ce mit dans le lit, ou elle demeura bonne piece avant que s'endormir, souspirant comme si elle eust esté bien marrie<sup>1299</sup>. »

A la nouvelle de ce prochain mariage, les amants mènent grand deuil et Aquilée tombe évanouie aux pieds de sa tante qui la réveille en lui plaçant sous le nez « une petite boëtte d'or pleine d'une certaine pouldre musquée », ce qui ne manque pas de la faire éternuer. Orbiconte organise alors la fuite de l'infante vers Londres. Cette navigation clandestine montre les pouvoirs d'Orbiconte et leurs limites. Car surnommée « sage » tout au fil du texte, Orbiconte est pourtant critiquée par le traducteur pour sa « sottie et supersticieuse science » de « nigromancienne ».

Remise aux mains des ambassadeurs du Grand Seigneur, Aquilée est embarquée à bord d'une nef qui doit l'emporter en Turquie. Orbiconte l'accompagne et va se servir de son art pour détourner cette flotte de son itinéraire. Nous avons déjà pressenti qu'Orbiconte pouvait commander aux éléments, puisqu'une violente tempête s'abattait sur Londres au moment de la naissance de Palladien, et que trois étranges statues apparaissaient. Grâce à ce pouvoir, Orbiconte va séparer le navire de l'infante de tous les autres, avant de le conduire en Angleterre.

Une première fois, un soir, elle monte sur le pont avec quelques livres de magie, un petit flacon d'huile. Elle se lance dans des incantations, effectue des gestes menaçants en direction de la lune et jette en partie le contenu de son flacon dans la mer :

« /Orbiconte/ print quelques livres en parchemin qu'elle portoit ordinairement sur elle, & un petit flacon d'argent plein d'huylle : en apres montée sur le tillac, commença à lire dans l'un de ces livres puis en l'autre assez longuement, ce fait elle se print à regarder la Lune en prononçant quelques mots qu'on ne pouvoit entendre en faisant gestes du corps & des mains comme si elle l'eust menacée, puis s'estant tournée devers Orient & marmonnant tousjours je ne sçay quoy entre ses dens getta de l'huile dans la mer : autant en fit devers Occident, autant du costé du Mydy & autant de la partie du Septentrion<sup>1300</sup>. »

---

<sup>1299</sup> *Ibid.*, chap. LIIII, f. CVI v<sup>o</sup>.

<sup>1300</sup> *Ibid.*, chap. LX, f. CXIX r<sup>o</sup>.



Le temps qui jusque-là était radieux, change soudain radicalement. La tempête se lève, accompagnée d'éclairs, du tonnerre, de pluie et de grêle. Les Turcs prient leurs dieux et déesses, tandis qu'Aquilée « pensa en soymesme que tout estoit desesperé & que Orbiconte n'y pouvoit donner remede ». Elle accuse sa tante d'avoir provoqué leur mort : « a a ma tante, ma tante, je cognoys bien maintenant que c'est fait de moy, vous m'avez amenée à la mort & vous aussi ». Comme le remarque judicieusement François Cornilliat<sup>1301</sup>, la jeune infante ne sait plus à quel saint se vouer. Les promesses d'Orbiconte s'étant vérifiées si souvent, les amants ont fini par avoir autant de foi en elle qu'en Dieu. Mais revenons aux pouvoirs d'Orbiconte.

Ce n'est que lorsque la nef d'Aquilée se trouve seule, près des côtes de Sicile, que la nigromancienne fait cesser l'enchantement. Remontant sur le pont elle effectue une nouvelle fois quelques signes et prononce des paroles qui font cesser la tourmente. Elle parvient alors à convaincre les marins de les conduire en Angleterre, les persuadant que Dieu a déclenché cette tempête, car il est opposé au mariage d'Aquilée et du Grand Turc. Malgré tout, une nouvelle tempête se déchaîne alors qu'ils cinglent vers la Grande-Bretagne, mais la magicienne parvient rapidement à calmer les éléments :

« Orbiconte (...) monta sans s'effroyer, sur le tillac & fit quelques gestes du corps & signacles des mains, ores se tournant d'un costé tantost de l'autre, comme si elle eust menacé les ventz & la mer irritée, qui se rendit tout incontinent paisible & calme, & cesserent les ventz leur violence<sup>1302</sup>. »

Ce n'est que lorsque les pirates se lanceront à l'assaut de leur navire qu'Orbiconte ne saura que faire, étant vraisemblablement « au bout de sa science » :

« Orbiconte (...) fut bien troublée : car elle ne sçavoit quel remede y donner, ne quel secours, & se trouvoit au bout de sa science : ce qu'elle donna assez bien à entendre par le changement de la vermeille & naïve couleur de son visage en une morne & palle<sup>1303</sup>. »

Pendant l'assaut, la magicienne cherche désespérément une formule qui pourrait les tirer de cette situation. Les cris qu'elle entend sont si effroyables qu'elle ne peut s'empêcher de fondre en larmes<sup>1304</sup> :

---

<sup>1301</sup> François Cornilliat, *art. cit.*, p 204. Ce dernier remarque également le « plaisir nouveau du romancier » qui s'amuse visiblement à « retracer la déconfiture de celle à qui il déléguait, jusqu'ici, tous les sortilèges de son art ».

<sup>1302</sup> *L'Histoire palladienne*, chap. LXI, f. CXXII v°.

<sup>1303</sup> *Ibid.*

« ilz accrocherent les navires d'Orbicone qui estoit en sa chambre avecque l'Infante à rechercher & feuilleter ses livres de Nigromance, pensant faire quelque charme contre les pirates, mais elle n'eut le loisir ou bien n'en peut assez tost venir à bout. »

Heureusement secourues par des navires anglais, l'infante Aquilée et Orbicone arrivent à bon port. La magicienne laisse une lettre à Palladien lui annonçant ses destinées ainsi que celles de sa nièce. Enceinte de cinq mois à son arrivée à Londres, Aquilée sera rapidement baptisée et mariée. Le baptême est celui de douze Aquiliennes, si belles et richement parées qu'elles sont comparées aux fées des romans arthuriens :

« Mais si les cueurs des regardans furent tirez en admiration à l'escla tant lustre de sa face, quand vint à descouvrir l'or de la teste, le lys de sa gorge, & le marbre du tetin, le plus devocieux se sentit pris, ravy, blecé, & eut double charge au baptesme de douze Aquiliennes, estimans les Angloys les fées de Merlin estre là revenuës pour leur donner plaisir<sup>1305</sup>. »

Quant aux noces, leur faste est tel qu'il s'apparente à celui qui règne en Avalon et dans tous les royaumes féeriques : « Le roy Rodigo (...) pensoit estre survenu en lieu semblable, qu'on a faint autreffoys de l'isle d'Avallon & des Royaumes de faerie ». Sa mission accomplie, Orbicone rentre alors chez elle sur le dos d'un griffon rouge comme sang, descendu de l'air en la cour du palais de Londres, qui rappelle à la fois l'hippogriffe du *Roland furieux* et le « chariot des gripes » offert par Morgane à Oriande dans *Gérard d'Euphrate* :

« (...) la sage Orbicone, laquelle voulant prendre congé des Roys & Roynes d'Angleterre, tant coronnez qu'à coronner, ne s'equipa d'autre bagage, que d'un griffon rouge comme sang, descendu de l'air en la court du Palays de Londres (...) se jette sur le dos de son oyseau qui print le vent aussi soudain que la fleche decoche de l'arc enfoncé<sup>1306</sup>. »

*L'Histoire palladienne* se clôt donc sur des allusions claires à la féerie arthurienne qui sert de faire valoir. Orbicone a rendu possible un tel scénario. Puisqu'elle connaît l'avenir et peut y porter remède, elle tire continuellement les ficelles du récit. Mais la magicienne n'est pas infaillible et ce sont justement ses ratés qui provoquent de nombreux rebondissements et

---

<sup>1304</sup> « la sage Orbicone mesmes ne se peut nulement tenir de plorer, & de se desconforter, pensant lors pour toute chose certaine que tout estoit desesperé », chap. LXI, f. CXXIII r°.

<sup>1305</sup> *L'Histoire palladienne*, chap LXIII, f. CXXVII r°.

<sup>1306</sup> *Ibid.*, chap. LXVI, f. CXXXVIII r°.

font prendre au texte un tour ludique qui ravit son lecteur et rendent la figure attachante et humaine.

Conséquences de l'humanisation, les fées sont un peu ridicules. Les objets qu'elles possèdent jouent un rôle plus important que dans le cadre d'une figure comme Morgane. Par ailleurs, ces magiciennes font valoir deux choses du point de vue de leur fonction. Elles sont des développements des marraines devenues amantes (sur le modèle de Morgue et Ogier), leur identité principale est celle de la fée amante, séductrice. Mais même munies d'accessoires, elles ne peuvent remplir correctement cette fonction. Alcine est une vieille femme laide dont la beauté est un artifice, lié à sa magie. Quiconque possède l'anneau de désenchantement, la voit telle qu'elle est, pas du tout une fée. Malgré des allures sympathiques, Orbiconte n'est autre qu'une mère maquerelle. On observe alors une dégradation fonctionnelle de la fée. Elle n'est plus l'amante interdite, celle qui apporte richesse et prospérité à un « élu ». Désormais, elle est celle qui avilit le héros, qui le soumet à son bon vouloir. Devenu l'instrument de la fée, Roger n'est plus qu'un objet sexuel. Quant à Palladien, il se transforme en séducteur fou sous l'impulsion d'Orbiconte. La féerie devient la caricature d'un pouvoir féminin qui aliène les hommes, les dépossède d'eux-mêmes. Un véritable désenchantement.

Voyons maintenant Urgande qui n'est pas victime de ces dégradations-là. Car la fée de l'*Amadis* cède son rôle de marraine et amante à Oriane et garde une seule fonction, celle de protectrice jusque dans l'au-delà.

## Chronologie

1181-1193, Gautier Map, *De Nugis Curialium*, Meridiana

1483, Luigi Pulci, *Morgante*, (traduction française imprimée chez Alain Lotrian vers 1536), Meridiana

1483, Boiardo, *Roland amoureux*, (traduit en 1549-1550 par Jacques Vincent et 1619 par Rosset), Alcine

1516, Arioste, *Roland furieux*, (traduit en 1544), Alcine

1540-42, Jeanne Flore, *Contes amoureux* (Conte second), Méridienne

1555, Claude Colet, l'*Histoire palladienne*, (traduction du Livre 1 du *Florando de Inghlaterra* paru en 1545), Orbiconte

# CHAPITRE 7 : LA FÉERIE FICTIONNELLE :

## URGANDE LA DESCOGNEUE

Urgande, la fée principale de l'*Amadis* dont la récurrence sert de lien aux différents épisodes est une figure « simple » : sa constance l'impose comme un personnage important. Mais c'est aussi un personnage complexe dans la mesure où celui-ci, produit de réécritures successives, est nécessairement composite. Ainsi, fée marraine et guérisseuse, protectrice du lignage d'Amadis, Urgande présente des traits qui l'apparentent à d'autres fées telles Morgane et la Dame du Lac. On verra qu'elle est aussi une figure exemplaire, caractéristique d'une évolution décisive de la féerie qui, dans les romans de chevalerie aussi bien que dans les romans humanistes tels que l'*Alector*, finit par incarner l'invention fictionnelle. Comme Alcine et peut-être mieux qu'elle, Urgande, personnage secondaire à l'origine, finit par devenir « la fée du récit ».

Le fait que son identité varie d'un *Amadis* à l'autre, nous impose de reconstituer la chronologie de ses métamorphoses. Voyons d'abord celle de son apparition en France. Chronologiquement, Urgande ne semble pas la dernière fée de notre corpus. En effet, c'est en 1540 qu'elle apparaît en France dans la traduction du Livre I de l'*Amadis* par Herberay des Essars, tandis que celle du *Roland furieux* qui met en scène Alcine ne sera publiée qu'en 1544. Ainsi, l'apparition d'Urgande est-elle légèrement antérieure à celle d'Alcine dans les quatre premiers livres d'*Amadis* parus respectivement en France en 1540, 1541, 1542 et 1543. Elle l'est aussi dans ses versions originales<sup>1307</sup>, puisque Montalvo compile un *Ur-Amadis* (daté du XIV<sup>e</sup> siècle) et met en scène la fée dans sa rédaction entre 1500 et 1508. Tandis que l'Arioste rédige son *Roland furieux*, qui prolonge le *Roland amoureux* de Boiardo, dans le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle, entre 1504 et 1516<sup>1308</sup>.

Par ailleurs, la constance et la permanence de cette fée dont le portrait se développe de traduction en traduction jusqu'au Livre XII de l'*Amadis* donné par Guillaume Aubert en 1556, et qui traduit le *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva paru à Valladolid en 1532, fait que

---

<sup>1307</sup> Pour les différentes phases d'élaboration et de diffusion de l'*Amadis* en Espagne, on pourra consulter l'article de Fernando Gomez Redondo, « La literatura caballeresca castellana medieval : el *Amadis de Gaula* primitivo », *Amadis de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España/Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, 2008 (October 9, 2008-January 19, 2009), pp. 59-60.

<sup>1308</sup> L'*Orlando furioso* est rédigé à partir de 1504, sa première édition en 40 chants est datée de 1516. L'*Orlando innamorato* est rédigé quant à lui à partir de 1476 et édité pour la première fois à Reggio en 1483.

Urgande, qui a une longue vie, vient dans son dernier état après l'Alcine de l'Arioste. Il n'est d'ailleurs pas impossible que Feliciano de Silva ait été lui-même influencé par l'Arioste, qui connaît un grand succès en Espagne. Ainsi, Urgande depuis l'*Ur-Amadis* (on suppose qu'elle y était déjà présente) jusqu'à la traduction du douzième livre d'*Amadis* de Feliciano de Silva en 1556, est à la fois la première et la dernière des fées de notre corpus.

A cet argument chronologique, qui nourrit le parallèle avec Mélusine<sup>1309</sup>, s'ajoute un argument identitaire et fonctionnel. La figure d'Urgande se maintient même si on voit que dans les réécritures, elle n'est pas tout à fait la même d'un livre à l'autre, d'où notre découpage qui respecte la chronologie des traductions. On perçoit clairement chez les auteurs et traducteurs successifs, la volonté de perpétuer une figure devenue récurrente. Ses apparitions orchestrées et spectaculaires (avec la nef de la Serpente) sont garantes de l'unité d'une œuvre qui, à l'origine, est disparate et se divise au moins en cinq romans distincts pour les espagnols : *Amadis*, *Esplandian*, *Lisuart de Grece* (1514), *Amadis de Grece* (1530) et *Florisel de Niquée* (1532 livre 1 et 2, 1536 livre 3 et 1551 livre 4). Urgande sert à unifier la fiction, elle est par excellence la fée du récit, c'est-à-dire son inspiratrice et celle qui en immortalise les héros, selon la fonction morganienne de la féerie. Muse inspiratrice qui connaît tout du récit, elle annonce la suite des aventures par ses prophéties. Afin de mettre en évidence cette dimension nouvelle, nous étudierons les variations de la figure dans ses incarnations successives.

Voyons d'abord la chronologie scripturale de l'œuvre. La première strate, la plus ancienne, correspond à l'*Amadis primitif* ou à cet *Ur-Amadis* dont les historiens de l'œuvre ont retrouvé des fragments qui remontent au XIV<sup>e</sup> siècle. Cet état s'intègre au cycle des *Amadis* dans sa réécriture par Montalvo, dans les Livres I à III. A partir de cette réécriture, Montalvo amorce une continuation qui s'annonce dès le Livre IV par un changement du statut de la féerie. Celle-ci devient plus descriptive et « décorative » (voir les descriptions respectives de l'arc des loyaux amants et du château d'Apolidon aux Livres II et IV). A partir du Livre V, l'histoire d'*Esplandian*, rattachée artificiellement à celle d'*Amadis* marque une actualisation et modernisation du roman. En Espagne, dans les années 1530, les aventures d'*Amadis de Grèce*, développées par Feliciano de Silva s'inscrivent dans le prolongement de cette perspective qui augmente l'histoire d'*Amadis de Gaule* par des raccords artificiels avec *Amadis de Grèce* et *Florisel de Niquée* dont la traduction française correspondra au Livre XII de l'*Amadis*.

---

<sup>1309</sup> Voir notre chapitre suivant « Perspectives, le devenir de la féerie après 1560 », qui souligne le triomphe de Mélusine, mais aussi la longévité d'Urgande.

Car à cette chronologie déjà complexe s'ajoute celle des traductions françaises qui sont elles-mêmes des réécritures. A partir de 1540, Nicolas Herberay pour les quatre premiers livres (*Amadis* proprement dits), ainsi que pour les quatre suivants (*Esplandian*). Gilles Boileau pour le Livre IX (en 1551, révisé par Claude Colet en 1553), puis Jacques Gohory pour les Livres X et XI et enfin Guillaume Aubert pour le Livre XII.

Tout au long du cycle, la figure d'Urgande dont la récurrence est fondamentale, varie. D'où la difficulté à cerner son identité. On distinguera donc trois périodes du point de vue de la traduction française, correspondant à trois portraits distincts de la fée. On analysera la variation des fonctions que lui prête la fiction. Livres I à III (1540-1542), Urgande, qui est celle de l'*Ur-Amadis*, s'apparente à ses sœurs, fées marraines et prophétesses. Dans les Livres IV et V (1543-1544), sous la plume de Montalvo désormais inventeurs, Urgande triomphe : si elle conserve ses fonctions premières, elle devient la fée du récit. Enfin, dans les Livres VI à XII (1545-1556), Feliciano de Silva perpétue certes la figure d'Urgande, mais elle n'apparaît plus que dans l'ombre d'autres personnages dotés de pouvoirs magiques, auxquels elle se voit associée. Feliciano de Silva semble avoir voulu se débarrasser de la fée ou minorer son importance, peut-être même la faire mourir, ce à quoi il renonce peut-être à la demande de l'éditeur. C'est ainsi qu'à la fin du Livre XI et au Livre XII, Urgande malade, quasiment à l'agonie, reprend des forces dans la fontaine de jouvence qui lui sert à immortaliser les héros.

## I. Livres I à III : Urgande dans la réécriture de l'*Ur-Amadis* par Montalvo (1540-42)

### 1. Une fée « inconnaissable » parce qu'elle ressemble à ses modèles

Dans la compilation et réécriture d'un hypothétique *Ur-Amadis* par Montalvo, on a du mal à isoler la figure de la « sage Urgande » (elle n'est pas explicitement désignée comme fée) tant elle ressemble à ses sœurs auxquelles elle emprunte leurs fonctions. Cette « descogneue<sup>1310</sup> » doit son qualificatif à ses métamorphoses qui font songer à d'autres

---

<sup>1310</sup> Elle est « descogneue » au sens d'inconnue et d'inconnaissable. Le géant Gandalaz présente Urgande à Galaor dans ces termes : « C'est, dit le Geant, Urgande la descogneue, qui ainsi se nomme pource que souvent se transforme & fait incogneue. » (Livre I, chap. XII, f. XL r°).

figures : celles de Morgane, de Viviane, ou même d'Alcine (déjà « inventée » par Boiardo<sup>1311</sup>).

Lors de sa première apparition (Livre I, chapitre III), on observe d'emblée deux mouvements symétriques de révélation et de dissimulation. L'incognito du héros devient celui de la fée. Car celle qui se présente au roi Périon sous l'apparence d'une « damoiselle, trop mieulx parée d'acoustremens que de beaulté<sup>1312</sup> » omet volontairement de décliner son identité mais promet la révélation prochaine de celle de son fils perdu<sup>1313</sup>. De même, lorsqu'elle apparaît à Gandales pour lui annoncer que l'enfant trouvé en mer est « fils de roi », elle souhaite par-dessus tout garder son anonymat. Si elle lui avoue son nom, elle veille par un jeu habile de métamorphoses, à n'être pas reconnue :

« Mon nom est Urgande la descogneue : & affin que me cognoissez une aultre fois, regardez moy bien à present. A l'instant, elle qui s'estoit monstrée à Gandales belle, jeune et fresche, comme de dix huit ans, se fait tant vieille & si cassée, qu'il s'estonnoit comme elle se pouvoit tenir à cheval<sup>1314</sup>. »

Cette altération, de la jeunesse à la vieillesse, et de la beauté à la laideur l'apparente à Alcine qui, totalement décrépète, parvient à se donner une figure séduisante par la puissance de ses charmes. Si cette transformation laisse naturellement Gandales fort « esmerveillé », à la manière de Roger découvrant le vrai visage d'Alcine, la démonstration de la fée n'est pas terminée. Un peu d'onguent tiré d'une boîte et Urgande retrouve sa jeunesse et son apparence première :

« (...) mais quand elle eut esté quelque peu en ceste forme, tira d'une boitelette qu'elle portoit quelque unguent, dont elle se frotta, & aussi tost reprint sa premiere forme, disant à Gandales. Et bien que vous en semble ? à vostre advis me pourrez vous trouver oultre mon gré cy apres quelque diligent que sceussiez faire ? Pourtant ne vous en donnez peine : car quand tous les vivans l'entreprendroient ilz y perdrieroient leurs pas, si bon ne me sembloit. En bonne foy madame, respondit Gandales, je n'en faiz doubte (...) <sup>1315</sup>. »

---

<sup>1311</sup> Voir notre chapitre précédent.

<sup>1312</sup> *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) traduit nouvellement d'Espagnol en Francoys par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1540, chap. III, f. IX r°. Il en existe une édition moderne : *Amadis de Gaule, Livre I*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Michel Bideaux, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 116), 2006. Les livres IV et V viennent également de paraître. Nous empruntons toutes nos citations aux éditions du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>1313</sup> Le roman s'ouvre sur les amours secrètes du roi Perion et de l'infante Helisene (fille du roi Garinter). Après le départ de Perion, Helisene donne naissance à un fils, Amadis, qu'elle abandonne car les coutumes du pays la condamneraient à mort. Placé dans un coffret avec l'épée et l'anneau de son père, l'enfant laissé sur les eaux d'un fleuve, sera retrouvé en mer par Gandales et élevé avec son fils Gandalin (Livre I, chap. II, f. VII r°).

<sup>1314</sup> Livre I, chap III, f. X r°.

<sup>1315</sup> Livre I, chap III, f. X r°.



Voilà donc Gandales définitivement découragé de tenter de la retrouver contre sa volonté : à l'instar de Protée, la fée a le pouvoir de changer d'apparence suivant sa fantaisie. Cet artifice commode qui lui vaut le surnom de « méconnaissable », lui permettra d'apparaître et de disparaître à son gré au fil du récit, laissant fréquemment lecteurs et protagonistes en plein doute : s'agissait-il ou non d'Urgande ?

## 2. Les parentés : Urgande, Morgane et la Dame du Lac

Emprunté à Chrétien de Troyes, le motif de l'onguent magique apparente aussi Urgande à la célèbre Morgane. S'il provoque ici un effet métamorphique, l'onguent magique est habituellement l'attribut de Morgane, lorsqu'elle joue les fées guérisseuses<sup>1316</sup>. Cette fonction sera celle d'Urgande qui soignera plus loin les héros blessés. La « boitelette » du chapitre III (livre I) renvoie tout particulièrement à l'épisode de la Dame de Norroison dans le *Chevalier au Lion*<sup>1317</sup>, qui tirait Yvain de sa folie grâce à un onguent élaboré par la sœur d'Arthur. Cet onguent deviendra l'emblème d'une autre fée espagnole, Orbiconte, apparemment calquée sur le modèle d'Urgande.

D'autres aspects apparentent Urgande à Morgue. En tant que fée marraine, elle fait de nombreux dons à Amadis et à son lignage. Ainsi, elle offre une lance destinée au meilleur chevalier du monde, à Amadis (figure 25), et envoie la Damoiselle de Danemarck, lui dire l'affection qu'elle lui porte. Il peut certes s'agir d'une coïncidence, mais comment ne pas voir dans cette demoiselle, une réminiscence d'Ogier le Danois, célèbre amant de la fée Morgue ? Au fil du texte, l'influence arthurienne est perceptible et lorsque Urgande offre à Galaor, frère d'Amadis, une épée magique, on pense au roi Arthur et à Excalibur, retirée d'un rocher ou offerte au roi par la Dame du Lac :

« (...) Urgande s'avança, & luy dit : Non, non, vous en aurez bien une meilleure. Prenez ceste là qui pend à cest arbre : laquelle vous trouverez trop plus belle. Et incontinent tous regarderent à

---

<sup>1316</sup> A noter que Morgane peut également utiliser ses onguents à des fins malfaisantes. Dans *Alixandre l'Orphelin*, le baume morganien empire les plaies du héros blessé, dans le but de prolonger son séjour auprès de la fée qui s'est éprise du chevalier.

<sup>1317</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, édition critique et traduction David F. Hult, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche / Lettres Gothiques), 1994, vv. 2952-2992 : « Car d'un onguement me souvient / Que me donna Margue la sage, / Et si me dist que nule rage / N'est en la teste qu'il n'en ost. (...) / Et prent l'onguement, si l'en oint / Tant comme en la boiste en a point ». On relève huit occurrences du mot « boiste » dans cet épisode de la guérison d'Yvain qui occupe environ 180 vers.

l'arbre : mais ilz ne virent rien, dequoy elle se prit fort à rire, leur disant : Vrayement, il y a bien dix ans qu'elle y pend, encore que nul passant par devant l'ayt aperceue. Or regardez maintenant : car un chacun la pourra voir. Et à l'instant fut de tous veuë atachée à une des branches de l'arbre aussi claire, que si à l'heure elle y eust esté mise. & pendoit tout joignant son fourreau couvert d'or, & de soye, autant entier que si presentement il eus testé fait<sup>1318</sup>. »

Mais dans quelle mesure Urgande, en tant que fée marraine, subit-elle également l'influence de la Dame du Lac ? Sa relation avec Amadis peut faire penser à celle de Viviane et de Lancelot. Quant aux analogies entre Amadis et Lancelot, elles sont si nombreuses que Pierre Le Gentil<sup>1319</sup> a pu considérer, à juste titre, l'*Amadis* de Montalvo comme un « heureux pastiche » du *Lancelot* en prose. Pour Le Gentil, il ne fait aucun doute que l'*Amadis* s'inspire du Lancelot « par l'ensemble de son architecture et tout le détail de sa thématique ».

Il est vrai que tout comme Lancelot, Amadis au début du roman ignore son nom (il est uniquement qualifié par la périphrase « le Damoiseil de la mer » comme Lancelot était le « Blanc Chevalier ») et bénéficie de la protection d'une fée. Cette fée, Urgande la Descogneuë, s'apparente sous certains aspects à la Dame du Lac. Comme l'a montré Nicole Cazauran<sup>1320</sup>, « sur le mode moral, les deux fées ont la même exigence pour le futur chevalier. La Dame du Lac le dit par la métaphore des « deux cueurs » : cœur « dur comme aymant (...) contre les desloyaux et felons », cœur « pliant ainsi comme cire chaude » pour les « bonnes gens » en tout ce qui appartient « a debonnaireté<sup>1321</sup> ». Urgande exprime la même idée : « Et si rendra les superbes doux (...) estant cruel aux impetueulx, begnin et amyable aux debonnaire<sup>1322</sup> ».

Mais si Urgande et la Dame du Lac sont toutes deux des fées protectrices, le rôle d'Urgande paraît moindre. Elle entretient d'autres liens avec le héros que la Dame du Lac avec Lancelot. La représentation de l'amour est également très différente dans les deux romans. Urgande n'a pas volé et élevé Amadis, et à dire vrai, elle ne lui a pas porté secours lorsque tout bébé il fut jeté à la mer. Elle n'intervient que plus tard dans le récit lorsque l'enfant a déjà été recueilli par Gandales et seulement pour annoncer de manière énigmatique à ce dernier que son fils adoptif est issu d'une haute lignée. La Dame du Lac quant à elle,

---

<sup>1318</sup> Livre I, chap. XII, f. XXXIX v°.

<sup>1319</sup> Pierre Le Gentil, « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », *Mélanges Jean Sarrailh*, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, t. II, pp. 49-50. L'auteur y relève non seulement les nombreuses analogies entre l'*Amadis* et le *Lancelot*, mais souligne également certaines divergences, particulièrement dans le traitement de l'amour.

<sup>1320</sup> Nicole Cazauran, *Amadis de Gaule en 1540 : un nouveau « roman de chevalerie » ?*, *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, p. 28.

<sup>1321</sup> *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1978-1983, t. VII, XXI a, pp. 253-254.

<sup>1322</sup> Livre I, chap. III, f. X r°.

après le rapt de l'enfant, l'élève dans son royaume et éprouve un vrai déchirement lorsque Lancelot part chercher les aventures chevaleresques, et ce, bien qu'elle soit l'instigatrice de ce départ. La fée éprouve donc un véritable amour pour Lancelot.

Ainsi Urgande endosse un rôle original qui s'éloigne de celui de Morgue, de la Dame du Lac et de la plupart des fées marraines arthuriennes qui souhaitent faire du héros qu'elles ont élevé, leur amant. La fée amadisienne quant à elle, est amoureuse d'un chevalier anonyme qui – si c'est bien le même – est un enchanteur nommé Alquif. Elle finira par l'épouser, mais en attendant, si elle « ayme » Amadis, c'est avant tout parce qu'elle en a besoin pour libérer son ami tombé au pouvoir d'une mauvaise enchanteresse :

« (...) je l'ayme /Amadis/ plus que ne pensez, comme celle qui entend en brief recevoir de luy deux aydes que aultre ne me sçauroit donner, & en recompense luy en donner deux aussi, dont il se tiendra grandement satisfait<sup>1323</sup>. »

Enfin, si Urgande apporte son aide au héros, comme Viviane à Lancelot, ses pouvoirs semblent moins puissants que ceux de la Dame du Lac. La situation s'inverse régulièrement. Tantôt c'est la fée qui vient au secours d'Amadis, tantôt c'est elle qui vient requérir son aide pour délivrer son ami prisonnier d'une enchanteresse<sup>1324</sup>. On est donc bien loin de la Dame du Lac qui maîtrise si bien son art qu'elle parvient même à enchanter Merlin<sup>1325</sup> :

« (...) le Chevalier des Lyons estoit Amadis filz du Roy Perion de Gaule, lequel Urgande avoit là fait venir, pour tirer à force d'armes son amy, que l'on detenoit prisonnier : car pour enchantement ne l'eust sceu faire, pource que la Dame de leans estoit fort sçavante en tel art, & l'avoit premier enchanté (...)<sup>1326</sup>. »

Il arrive donc qu'Urgande soit confrontée à plus savant ou savante qu'elle en magie, artifice commode qui permettra à plusieurs reprises de relancer le récit par des luttes entre enchanteurs.

---

<sup>1323</sup> Livre I, chap. III, f. X r°.

<sup>1324</sup> La même relation unira Urgande et Esplandian, le fils d'Amadis. Tantôt la fée veille sur le jeune chevalier, tantôt ce dernier se porte à son secours, comme au livre V où Urgande manquera de mourir étranglée par Mélie l'enchanteresse. On notera qu'Urgande sollicite toujours l'aide de « ses » chevaliers pour vaincre des protagonistes ayant des pouvoirs magiques qui semblent dépasser les siens.

<sup>1325</sup> *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. VII, VI a, pp. 41-43. Viviane est initiée à la magie par le vieil enchanteur, amoureux de la jeune femme. Mais l'élève finit par dépasser son maître et retourne sa science contre lui en le maintenant à tout jamais prisonnier.

<sup>1326</sup> Livre I, chap. XII, f. XL r°.

### 3. Une fée prophétesse : Urgande / Sibylle ?

On pourrait aussi rapprocher Urgande de la fameuse prophétesse Sibylle, dans la mesure où son rôle principal dans la fiction est d'en annoncer mystérieusement le déroulement. Urgande se caractérise essentiellement par ses prophéties qui sont l'objet de sa première intervention, dès le troisième chapitre du premier livre où elle annonce que le « Damoiseil de la mer » (c'est-à-dire Amadis) sera « la fleur de chevalerie » et « le chevalier qui plus loyalement maintiendra l'amour<sup>1327</sup> ».

Cette prédiction fait écho au titre du livre : « le premier livre d'Amadis de Gaule qui traicte de maintes aventures d'Armes et d'Amours, qu'eurent plusieurs Chevaliers et Dames<sup>1328</sup> ». Elle indique la suite des aventures et illustre la prescience de la fée, seule à connaître l'identité de l'enfant trouvé en mer. Urgande s'apparente donc à ces fées qui arrêtent seules les destinées des humains puisqu'elle connaît l'avenir du héros.

Mais Urgande grâce à ses apparitions inopinées et ses prophéties assume également une fonction narrative. Elle est, si l'on peut dire, un procédé du récit, celui de l'annonce, au risque d'ôter tout suspens. Mais sa parole si énigmatique qui devrait stimuler le lecteur souhaitant connaître l'issue de la prophétie, a aussi de quoi décourager, déconcerter. Comme le souligne Nicole Cazauran<sup>1329</sup> : « Urgande se contente d'apparaître et de disparaître, souvent par caprice, pour prédire l'avenir quasi sans nécessité, dans d'énigmatiques formules que le texte a soin de rappeler au moment même où elles s'élucident. »

Certes, le procédé peut sembler criticable, mais la fée tisse de la sorte le fil narratif du récit et permet de ne pas se perdre dans les méandres de cette œuvre interminable. A titre indicatif, d'après les travaux de Christine de Buzon<sup>1330</sup>, plus de cent dix personnages sont mentionnés dans le Livre II. Certains d'entre eux sont absents de l'action ou même déjà morts, d'autres ont deux noms, parfois involontairement, parfois dans le dessein de provoquer des effets de surprise (c'est le cas d'Amadis appelé tantôt Demoiselle de la Mer, tantôt Beau

---

<sup>1327</sup> Livre I, chap. III, f. X r<sup>o</sup>.

<sup>1328</sup> Herberay ajoute cette formule qui vise à résumer le contenu de l'ouvrage. Mais cette célèbre devise s'applique à l'ensemble des romans de chevalerie qui tous revendiquent le double patronage de Mars et de Vénus. Cependant, comme le remarque Yves Giraud dans son introduction, l'*Amadis* amplifie largement la part faite à l'amour, si bien que les deux composantes sont combinées à parts égales. Voir *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, nouvelle édition critique par Yves Giraud, Paris, Nizet, 1986, pp. 8-9. On pourra également consulter Michel Stanesco, « *D'armes et d'amour* : la fortune d'une devise médiévale, *Travaux de littérature*, II, 1989, pp. 37-54.

<sup>1329</sup> Nicole Cazauran, « Amadis de Gaule en 1540 : un nouveau « roman de chevalerie ? », *op. cit.*, p. 33.

<sup>1330</sup> Christine de Buzon, « La parole d'Amadis. Serments et secrets dans le *Second Livre* », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 53-72, ici p. 55.

Ténébreux,...). Dans une oeuvre aussi tentaculaire, où le procédé de l'entrelacement est systématique, les reprises des épisodes qui font avancer l'action, au travers de récits, commentaires, prophéties, ne sont pas forcément aberrantes.

Ainsi, le plus souvent, les aventures remarquables sont reprises trois<sup>1331</sup> fois :

- d'abord, la prophétie d'Urgande
- puis, l'accomplissement de cette prophétie
- enfin, le rappel de la prophétie avec le dévoilement de son sens qui prouve sa véracité

Le Livre II illustre parfaitement ce schéma. Les prophéties peuvent se faire de vive voix lors de l'apparition d'Urgande (Livre I), ou par l'intermédiaire de « lettres » envoyées par la fée. C'est le cas de celle que reçoit Lisuart au chapitre XVIII du Livre II et qui annonce l'issue de la bataille qu'il mènera contre le roi Cildadan :

« A vous Lisuart Roy de la grand Bretaigne, salut condigne à vostre majesté : Je Urgande la descogneue vostre humble servante, vous faitz sçavoir, que la bataille qui est arrestée entre vous & le Roy Cildadan, sera l'une des plus cruelles & dangereuses que l'on verra jamais, en laquelle le beau Tenebreux, qui nouvellement vous a donné tant d'esperance, perdra son nom, & par ung coup qu'il donnera, tous ses haulx faitz seront mis en oubly, & si serez à l'heure au plus grand ennuy ou vous vous trovastes oncques car maintz bons Chevaliers perdront la vie, & vous mesmes tumberez en ce hazard, à l'instant que le beau Tenebreux espanchera vostre sang : toutesfois à la fin pour troys coups qu'il donnera, ceulx de sa part demourerons vaincqueurs. Et soyez seur, Sire, que tout ce adviendra sans doubt (...)<sup>1332</sup>. »

Le procédé de la lettre est un artifice commode pour mettre en scène la fée alors même qu'elle est absente. Il permet aussi de prouver la vérité d'une prédiction. Ainsi, on verra Urgande arriver de nuit à la cour du roi Lisuart, dans une étrange embarcation, et faire réunir chevaliers et dames, avant de réclamer les lettres qui témoignent de sa prescience :

« Lors Urgande estant au meilleu de tous, adressant sa parole au Roy, luy dit : Sire, puis que vous avez gardé les lettres que j'escripviz à vous & à Galaor, incontinent apres que le beau Tenebreux eut conquise l'espée ardente, & la damoyelle le coeuvrechef aux fleurs : il vous plaira les faire lire, à ce que chascun cognoisse clairement que je n'ignore les choses, devant qu'elles adviennent. Adoncq les envoya querir, & furent leus devant l'assistance, ou chascun cogneut qu'elle avoit predit entierment le fait de la bataille, comme elle s'estoit passée : & n'y eut celluy, qui ne feust esmerveillé (...)<sup>1333</sup>. »

---

<sup>1331</sup> A propos du chiffre trois dans les *Amadis*, on pourra consulter l'article de Anne-Marie Capdeboscq, « Le Labyrinthe d'Amertume (Livre II) », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, pp. 76-79.

<sup>1332</sup> *Le Second Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) *traduit nouvellement d'Espagnol en Francoys par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1541, chap. XV, f. LVII v<sup>o</sup> (apparaît dans l'ouvrage comme le chap. XVIII, suite à une erreur de typographie).

<sup>1333</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXXI v<sup>o</sup>.

Du point de vue du récit, les effets de ces prophéties sont divers, soit à cause de leur style énigmatique, soit à cause de précisions qui peuvent induire en erreur. Nous en donnerons trois exemples :

- Amadis qui se rappelle la prophétie d'Urgande voit ses forces redoubler et vainc Ardent Canile. La connaissance de l'avenir donne du courage au héros et l'entraîne vers la victoire. La confiance parfaite qu'il a dans les pouvoirs d'Urgande lui est bénéfique.
- Lisuart oublie les prédictions et expulse Amadis et ses compagnons de sa cour suite à l'intervention de mauvais conseillers. Trop peu confiant dans les prophéties d'Urgande et trop sensible aux flatteurs<sup>1334</sup>, Lisuart ne tire pas profit du savoir d'Urgande.
- Lisuart, plus tard, ne reconnaîtra pas non plus Esplandian, car Urgande avait prédit qu'il naviguerait dans la Grande Serpente, or le chevalier était arrivé dans une barque. Cette fois la prophétie d'Urgande est prise à la lettre, mais une imprécision sur la nature de l'embarcation provoque un quiproquo.

Les prophéties d'Urgande peuvent donc jouer tantôt un rôle positif, tantôt un rôle négatif. Très elliptiques, elles plongent protagonistes et lecteurs dans la perplexité et provoquent régulièrement l'effet inverse de celui escompté (la reconnaissance), engendrant de la sorte de nouvelles péripéties.

#### 4. Urgande et ses doubles : Zéphir et Oriane

Si ses prophéties peuvent induire en erreur et sa magie rester parfois impuissante, Urgande possède néanmoins des pouvoirs. Non seulement, comme on l'a vu elle se métamorphose, mais fait également apparaître l'épée de Galaor, accrochée à un arbre<sup>1335</sup>. Elle

---

<sup>1334</sup> Urgande avait prévenu Lisuart de la sorte : « Sire, vous me semblez maintenant tresbien accompagné, non tant pour beaucoup de grans personnages qui sont pres de vous, que pour l'amitié qu'ils vous portent, comme je suis seure : dont vous devez louer nostre seigneur. Car le prince aymé des siens, peut tenir ses estatz en grande seureté : pourtant, Sire, mettez peine de les entretenir & bien traicter, à ce que vostre fortune (qui n'est encore lasse de vous favoriser) ne s'esloigne, si vous faites autrement : & sur tout gardez vous de mauvais rapport, veu que c'est le vray poyson & ruine des princes qui y croient » (Livre II, chap. XVIII, f. LXX r°).

<sup>1335</sup> « (...) Urgande s'avança, & luy dit, non, non, vous en aurez bien une meilleure, prenez ceste la qui prend à cest arbre : laquelle vous trouverez trop plus belle, & incontinent, tous regarderent à l'arbre, mais ilz ne veirent riens, dequoy elle se print fort à rire, leur disant : Vrayement, il a bien dix ans qu'elle y pend, encores que nul passant par devant l'ayt apperceue. Or regardez maintenant, car ung chascun la pourra veoir, & l'instant fut de tous veue attachée à une des branches de l'arbre, aussi claire que si a l'heure y eus testé mise (...) » (Livre I, chap. XII, fol. XXXIX v°).

se venge aussi de la nièce de l'enchanteresse qui avait conduit son ami en prison, en l'enchasant de sorte qu'elle se vautre dans les marais fangeux pour atténuer la sensation de brûlure qui s'empare de son corps :

« A l'instant ceste pauvre Damoyse fut si fort enchantée, qu'elle se veautoit dans les marais fangeux, ny plus ny moins que feroit un porc. Et de fait elle y entra si avant qu'elle s'en alloit jeter en la riviere sans le Chevalier des Lyons, qui pria tant Urgande, qu'elle luy pardonna ceste fois<sup>1336</sup>. »

Cet épisode rappelle le passage du roman de *Perceforest* où Estonné se voit priver par Zéphir de sa nuit de noces avec Priande (les étoiles n'étant pas favorables). Il est roulé dans le marais. Le luiton l'empêche en effet de rejoindre Priande et, victime d'une hallucination, il se réveille au milieu des batraciens, dans un bassin, dont l'onde glacée éteindra son ardeur amoureuse<sup>1337</sup>. Cette brûlure est donc bien une métaphore du désir de la demoiselle et Urgande se venge de la sorte de sa rivale en amour.

L'aide prodiguée par Amadis à la fée sera bientôt récompensée. Sur le principe d'un échange de bons procédés, Urgande fera délivrer le chevalier, victime de l'enchanteur Arcaus particulièrement « enclin à vice & cruauté<sup>1338</sup> ». Pour ce faire, elle envoie ses demoiselles, dont l'une est sa nièce, c'est-à-dire son substitut ou son double :

« Seigneur (respondit celle, qui par la main le leva quand il fut desenchanté) ma tante Urgande me commanda, il y a bien huit jours, que je misse peine d'estre au chasteau d'Arcaus à l'heure que nous y arrivasmes pour vous delivrer<sup>1339</sup>. »

Le désenchantement procède d'un curieux cérémonial : les deux demoiselles d'Urgande entrent au palais d'Arcaus « portans chacune d'elles en leurs mains grand'quantité de chandelles allumées, qu'elles atacherent aux cantons de la chambre, ou Amadis gisoit ». L'une d'elle tire alors un livre d'un coffret et commence à lire, lorsque des voix lui répondent : « plusieurs autres voix luy respondoient : & sembloit certainement qu'elles fussent plus de cent ». Ces incantations provoquent l'apparition d'un autre livre « voltillant parmy la chambre comme si le vent l'eust porté », que la demoiselle met en quatre parts et fait brûler aux quatre coins de la chambre où se trouvent les chandelles. Désenchanté, Amadis qui

---

<sup>1336</sup> Livre I, chap. XII, f. XXXIX r°.

<sup>1337</sup> *Perceforest*, éd. Roussineau, Genève, Droz, 1993, Troisième Partie, Tome III, chap. LIII, pp. 111-120.

<sup>1338</sup> Livre I, chap. XX, f. LXXIII r°.

<sup>1339</sup> Livre I, chap. XX, f. LXXVII r° (paginé par erreur comme le f. LXXIII r°).

gisait comme mort, se relève à la demande de la demoiselle : « Seigneur Amadis, levez-vous, vous avez trop longuement dormy à malaise<sup>1340</sup> ».

Cette cérémonie de désenchantement suggère plusieurs remarques. La présence de livres est récurrente dans les différents volumes de l'*Amadis*. Il s'agit généralement de grimoires, mais nous verrons également apparaître l'*Amadis* lui-même, exhibé par son auteur fictif, maître Elisabet, dans le cours du récit. Nous y reviendrons.

La puissance des mots, *Virtus verborum*, fait partie des croyances du Moyen Âge<sup>1341</sup>. Entre 1230 et 1370, certains expliquent l'efficacité des incantations comme provenant d'un pouvoir « naturel ». Cette magie est donc licite. Mais à cette dernière s'oppose une magie illicite, dite « démonique » ou « nigromantique » ou « destinative », terme qui souligne le rôle essentiel qu'y joue le fait de s'adresser aux esprits<sup>1342</sup>. De quel type s'agit-il ici ? Les demoiselles d'Urgande, présentée jusque-là comme une bonne fée, invoquent-elles les anges ou les démons ? Car ces centaines de voix qui répondent aux incantations ont de quoi inquiéter...

La présence du feu nous interroge également sur un éventuel pacte diabolique, à moins qu'il ne s'agisse d'un feu de purification, car nous savons que cet ambigu rituel met fin aux agissements d'un enchanteur cruel. Ce livre brûlé nous laisse encore penser à une éventuelle allusion aux autodafés<sup>1343</sup> qui secouaient l'Espagne, durant l'Inquisition dont l'essor débute en 1481 et dont la période la plus terrible fut la fin du XV<sup>e</sup> siècle, soit sensiblement au moment de la rédaction de l'*Amadis* par Montalvo.

Toutefois, cette obscure démonstration de magie permet à la fée de vaincre le vil Arcalaus. Comme le remarque Anne-Marie Capdeboscq<sup>1344</sup>, Urgande et Arcalaus représentent le bien et le mal. Le méchant enchanteur est l'ennemi primordial symétriquement à Urgande, la bonne fée, qui elle assure une cohérence éthique du début à la fin du récit.

On a vu que, bien que jouant le rôle de marraine, Urgande ne tentait jamais de séduire Amadis. Au contraire, loin de convoiter un rôle d'amante, elle se sert de lui pour délivrer son ami, lui-aussi prisonnier d'Arcalaus. C'est seulement à la fin du Livre II qu'on comprend la

---

<sup>1340</sup> Livre I, chap. XX, f. LXXVIII r°.

<sup>1341</sup> Voir Béatrice Delaurenti, *La Puissance des mots, «Virtus verborum»*. *Débats doctrinaux sur le pouvoir des incantations au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 2007.

<sup>1342</sup> Nicolas Weill-Parot, *Les «images astrologiques» au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XI<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> s.)*, Paris, Champion, 2002.

<sup>1343</sup> S'il s'agit d'une allusion à la pratique des autodafés, elle est prémonitoire car on sait avec certitude qu'en 1559, à Genève, Calvin fera brûler l'*Amadis de Gaule* qu'il présume corrompre la jeunesse.

<sup>1344</sup> Anne-Marie Capdeboscq, « Le Labyrinthe d'Amertume (Livre II) », *op. cit.*, p. 74.



raison de l'effacement d'Urgande cantonnée aux marges du récit par l'amour d'Amadis et Oriane.

Du point de vue de l'action, Urgande ne semble pas en rivalité avec Oriane, bien au contraire, puisqu'elle lui délègue ses pouvoirs et veille sur le bonheur du couple. Cette bienveillance laisse soupçonner que dans la recomposition du récit, à une époque indéterminée, chez Montalvo ou avant lui, Oriane a remplacé Urgande. En effet, la jeune femme mettra fin aux enchantements de l'Arc des Loyaux Amants et sera seule à pouvoir pénétrer dans la chambre défendue. Ce remarquable signe d'élection entoure Oriane d'une aura féérique et ce d'autant plus que son nom et son lieu de résidence (Myrefleur) l'apparentent à une fée du *Maugis d'Aigremont*, nommée Oriande, qui elle vit à Rocheflor. On retrouve cette même fée Oriande dans *Gérard d'Euphrate* où elle vit à Rozefleur. Considérée comme un lieu idyllique, la demeure féérique est fréquemment associée au thème floral. On se souvient du *Roman de Mélusine* et de Présine qui, après avoir quitté Elinas pour l'île perdue (Avalon), emporte chaque matin ses filles au sommet de la montagne fleurie pour leur montrer les terres de leur père<sup>1345</sup>.

Mais revenons à Urgande. C'est dans la chambre d'Oriane qu'elle passe sa seconde nuit à la cour du roi Lisuart. Elle en profite alors pour faire une démonstration de ses pouvoirs qui lui permettront de jouer en toute impunité les entremetteuses. Pour que Mabile et Briolanie n'entendent pas leur conversation, elle use d'un enchantement : la lecture d'un passage d'un petit livre plonge instantanément les deux jeunes femmes indiscrettes dans un profond sommeil. De plus quiconque entrerait dans la chambre tomberait aussitôt endormi :

« Ma dame, respondit Oriane, vous pourrez esveiller les damoyselles qui sont en ceste chambre. Laissez m'en faire, dit Urgande, je les garentiray de ce mal. Lors print un livre si petit, que l'on le pouoit couvrir de la main, & commença à lire dedans, puis dit à Oriane : Suffise vous que nous povons parler maintenant en seureté, car pour bruiet que nous facions elles ne s'esveilleront, tant que je les resveille : & si aulcun entroit dedans ceste chambre, il tomberoit sur le plancher aussi fort endormy qu'elles, & oyez comme elles ronflent desja<sup>1346</sup>. »

Il s'agit d'une première manifestation du thème du sommeil magique qui finira par caractériser le personnage d'Urgande. Le motif est fréquent, on le trouve aussi bien dans le

---

<sup>1345</sup> « Et les menoit tous les matins sur une haulte montaigne laquelle estoit appelée, si comme l'ystoire dit, Bleneos qui vault autant dire en françois comme « montaigne florie » et de la elle pouoit assés veoir la terre d'Albanie. » (Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., pp. 130-133).

<sup>1346</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXXI r°.

roman de *Perceforest* que dans le *Lancelot en prose* où Morgue, la reine de Soresstan et Sebile maintiennent Lancelot endormi grâce à un enchantement et l'emportent avec elles<sup>1347</sup>.

Ce petit livre contenant des formules magiques est très répandu dans les romans de la Renaissance, comme nous l'avons vu dans nos chapitres précédents. On le trouve chez l'Arioste où il appartient à la fée Logistille. Il deviendra encore l'attribut d'Orbicone, la fée de l'*Histoire palladienne* de Claude Colet (1554), qui s'apparentera d'une certaine manière à Urgande, puisqu'elle aussi, tire les ficelles du récit.

Urgande joue un rôle de confidente et d'alliée auprès d'Oriane : « car je sçay ce qu'il vous est necessaire mieulx que vous mesmes ». A la demande de la jeune femme, elle lui annonce son futur, mais s'empresse de préciser que nul homme ne peut modifier ce que le seigneur Dieu lui a destiné. Comme toutes les fées qui sont dotées de pouvoirs, Urgande revendique sa chrétienté. La prédiction faite à Oriane est, comme toujours, énigmatique : le fort Lyon accompagné de ses bêtes sortira de sa tanière, mettra à bas de sa tête sa riche couronne et l'emportera en sa caverne. L'auteur emploie la symbolique d'un bestiaire très codifié, difficile à décrypter. Cette prophétie fait pivoter le roman vers sa prochaine continuation. Urgande décide alors de mettre fin à l'enchantement :

« Or est il temps que ces dames s'esveillent, & que nostre propos prenne fin. Lors recommença à lire en son livre, & à l'instant les damoyelles endormyes prindrent à soupirer, comme si elles eussent beaucoup travaillé, & peu apres se leverent (...) <sup>1348</sup>. »

La magie est traitée de manière burlesque. L'auteur s'amuse à nous montrer ces gracieuses demoiselles ronfler et soupirer sous l'effet des charmes d'Urgande. L'une d'entre elles, fera tout particulièrement les frais de cette démonstration, il s'agit de la demoiselle de Danemarc, qu'Urgande fait appeler exprès dans la chambre par Oriane :

« Voulez vous veoir, dit Urgande, le passetemps de ceulx qui voudroient passer le seil de l'huy ? Appelez la damoyelle de Dannemarc (...) & ainsi que la damoyelle meit le pied dans la chambre elle cheut toute platte sur le plancher, & se meit à dormir et ronfler plus fort que Mabile, ne Briolanie (...) <sup>1349</sup>. »

Ce livre qui endort est-il une métaphore du récit, ou de la fiction en général, au sens où celles-ci transportent les lecteurs dans un autre monde, dans un rêve ?

---

<sup>1347</sup> *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. Micha, tome IV (D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons), § LXXVIII, pp. 173-178.

<sup>1348</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXXI v<sup>o</sup>.

<sup>1349</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXXI r<sup>o</sup>.

Quoi qu'il en soit, les pouvoirs d'Urgande semblent bien « réels ». Ils se manifestent de manière spectaculaire dans un auxiliaire qui accompagne ses pouvoirs magiques : le vaisseau merveilleux. Le thème de la nef magique est ancien, on le trouve déjà dans les Imrama irlandaises, dans des lais comme celui de *Guigemar*, ou encore le roman de *Partonopeu de Blois*.

## 5. La nef et la théâtralisation de la féerie

La fée Urgande possède une nef extraordinaire, qui favorise ses déplacements et ceux de ses chevaliers qu'elle transporte ainsi dans l'autre monde, sur le modèle bien connu de la fée Morgane et du roi Arthur.

Le plus souvent, c'est l'apparition du navire qui annonce sa venue. Nous n'apprendrons son nom (la Grande Serpente) qu'au Livre IV. On y reviendra, mais ce navire apparente Urgande à Morgane ou à la Dame du Lac. Son royaume est une île dans laquelle dans le Livre II, elle fait transporter les chevaliers Cildadan et Galaor gravement blessés, pour les soigner à l'aide d'un onguent<sup>1350</sup>. On reconnaît une nouvelle réminiscence de Morgane qui emportait Arthur blessé en Avalon pour le soigner, dans le *Brut* de Wace et la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. A noter que le motif de la nef des Dames qui, accompagnées de Morgane, emmènent Arthur meurtri, est aussi présent dans *La Mort le roi Artu*<sup>1351</sup>. Mais son issue coupe court à tout espoir puisque le corps du vieux roi est rapporté par les fées et enterré à l'ermitage de la Noire Chapelle.

Comme nous le verrons, Montalvo s'inspire assurément de la *Mort le roi Artu* lorsqu'il décrit l'arrivée de la nef d'Urgande. Toutefois, comme le souligne Sylvia Roubaud<sup>1352</sup>, il opère toujours un traitement positif de la matière arthurienne. En épargnant à ses personnages

---

<sup>1350</sup> Livre II, chap. XVII, f. LXIII r° : « Comme le Roy Cildadan & Galaor à leur deceu furent emportez par douze damoyselles, & mys l'ung en une forte tour environnée de mer, & l'aultre en ung jardin cloz de haulx murs, ou ilz pensoient estre en prison : Et de ce qui leur advint ». En réalité les chevaliers seront soignés par Urgande et ses suivantes, avant d'être rendus aux aventures.

<sup>1351</sup> *La Mort le Roi Artu*, éd. critique par Jean Frappier, Genève, Droz et Paris, Minard (Textes Littéraires Français), 1964, § 193-194, pp. 250-251.

<sup>1352</sup> Pour Sylvia Roubaud, l'écriture montalvienne « engageait la littérature chevaleresque sur la voie optimiste qui allait être la sienne désormais et qui, l'éloignant de ses sombres données médiévales, la conformait à la philosophie confiante des hommes de la Renaissance » (« Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 16).

les catastrophes qui ont anéanti le monde d'Arthur et de Lancelot, il crée le succès des *Amadis* durant tout le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1353</sup>.

Mais revenons à notre texte. La relation entre fée et eau, cette frontière liquide marquant la séparation entre le monde naturel et l'autre monde n'est pas nouvelle. Le motif présent dans les lais et autres romans arthuriens se perpétue donc dans les *Amadis*. La Grande Serpente nous rappelle la nef magique du roman de *Partonopeu de Blois*<sup>1354</sup>, qui elle aussi se meut par elle-même. Mais si toutes deux jouent un rôle de liaison entre le monde naturel et l'autre monde, l'apparition de la nef d'Urgande relève toujours du registre spectaculaire et provoque un sentiment de peur. L'embarcation se montre pour la première fois au Livre II, chap. XVIII, à la vue du roi Lisuart qui se promène après souper :

« Or advint le jour mesmes, apres que le Roy eut souppé, ainsi qu'il se promenoit le long d'une gallerie, estant quasi heure d'aller dormir : il advisa en mer deux feuz estranges, qui venoient par grand roideur droit à la ville. Dont il fut fort espoventé : pource qu'il trouvoit difficile que l'eau & le feu peussent compatir ensemble, mesme que l'on veoyoit au meilleu de ces feuz une galere : au mast de laquelle estoient maintz gros flambeaux ardents, en sorte que l'on eust jugé que le vaisseau estoit tout embrasé<sup>1355</sup>. »

La scène rejoue un épisode de *La Mort le roi Artu*, lorsque arrive à la cour, à l'heure de midi, la nef funèbre de la demoiselle d'Escalot : « Li rois avoit mengié atout grant compaignie de chevalier, et estoit as fenestres de la sale, et regardoit contreval la riviere (...) Li rois () vit arriver la nacelle qui tant estoit bele et riche<sup>1356</sup> ».

Mais l'issue est plus positive dans l'*Amadis*. Le drap soulevé ne laisse pas voir le corps sans vie de la splendide demoiselle morte d'amour pour Lancelot (« La nacele estoit couverte a volte, et messire Gauvains soulieve un pan del drap (...) dedenz cel lit gisoit une damoisele morte nouvelement<sup>1357</sup> »), il laisse place à une demoiselle fée, vêtue d'un « blanc samain » qui annonce la tenue portée par Morgue chez François Habert (1542), tout comme la présence des demoiselles qui l'accompagnent :

---

<sup>1353</sup> Non seulement Montalvo dans sa réécriture de l'*Ur-Amadis*, mais aussi Herberay dans sa traduction française, modernisent le texte pour le rendre plus optimiste. Sur l'attrait que cette écriture positive, opposée à la noirceur du roman arthurien, exerçait sur le public du XVI<sup>e</sup> siècle, voir Pierre Le Gentil, « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », *Mélanges Jean Sarrailh*, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, t. 2, pp. 47-54.

<sup>1354</sup> *Partonopeu de Blois*, vv. 701-738 : « Une nef i voit arivee, / Tant bele con se fust faee (...) / Il se regarde vers sa nef, / Sigler le voit tot a plain tref ; / Le sigle voit, bien l'aperçut, / Et li hobenc sont bien tendut. / Il n'i a entendu nul ris, / Car li vens siet droit del país. / La nés vait tost - li lof est ens -, / Car a mervelle est bon li vens. / Li governaus siet bien et droit ; / La nés s'en va a grant exploit ».

<sup>1355</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXIX r<sup>o</sup>.

<sup>1356</sup> *La Mort le Roi Artu*, éd. critique par Jean Frappier, Genève, Droz et Paris, Minard (Textes Littéraires Français, 58), 1964, § 70, pp. 87-88.

<sup>1357</sup> *Ibid.*, § 70, p. 88.

« (...) il veid soulever un drap qui la couvroit (la galere), & s'apparoistre une damoysselle vestue de samin blanc, qui tenoit en ses mains un coffret d'or, lequel elle ouvrit. Puis en tira une bougie ardente, qu'elle jecta en la mer, & aussi tost les deux grandz feuz s'amortirent sans sçavoir qu'ilz devindrent. (...) puis se monstrent sur la poupe douze damoysselles richement vestues, ayants chascune d'elles un chapeau de roses sur leur teste, & une baguette d'or en la main. Et marchoit premiere celle, qui avoit lancé la bougie en la mer (...) <sup>1358</sup>. »

L'entrée en scène d'Urgande, très théâtralisée exploite le registre féerique et observe un véritable cérémonial. Vêtue de blanc, Urgande arbore les couleurs de l'Autre Monde. Ses suivantes, au nombre de douze (comme les apôtres ou les signes zodiacaux), sont richement parées : chapeaux de roses et baguettes d'or à la main. La présence de cet attribut surprend. Certes cette baguette peut symboliser une marque de pouvoir liée à des pratiques féodales attestées, mais au vu du contexte, il ne peut s'agir que de baguettes magiques. Longtemps niée, l'existence de telles baguettes dans les textes médiévaux a été prouvée par Philippe Ménard<sup>1359</sup>. D'ailleurs comme le remarque Christine Ferlampin-Acher, on la rencontre déjà dans le *Perceforest* (livre V, f. 14) puisque Blanchette, lors du premier tournoi de la Fontaine aux Pastoureaux, se présente tenant une *verge* à la main<sup>1360</sup>.

Dans l'*Amadis*, ces douzes baguettes magiques soulignent les pouvoirs d'Urgande et de ses demoiselles dont on se souvient qu'elles participaient au désenchantement d'Amadis. La lumière quant à elle joue un rôle important dans l'imaginaire médiéval. Ces cierges rappellent ceux du château charmé par de mauvais enchanteurs dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu. Urgande elle aussi possède la maîtrise du feu. Elle met en avant ses pouvoirs magiques lorsqu'elle éteint les feux qui entourent la nef, à l'aide d'une bougie. Ces deux merveilles, celle du feu brûlant dans l'eau et celle du feu éteint par le feu, ne cessent d'inquiéter les spectateurs, mais font partie de la mise en scène de la *faerie*.

Dans ces deux premiers livres de l'*Amadis*, on peut donc isoler dans la composition du personnage d'Urgande, premièrement son métamorphisme et son aptitude à la magie, sa fonction prédictive, sa fonction méta-fictionnelle, enfin et surtout, une fonction narrative rapidement reléguée à Oriane, mais qui aura fait d'elle l'objet virtuel du désir du héros.

Le portrait de la fée en figure secondaire du récit, semble complet ou presque, mais c'est à Montalvo continuateur qu'il reviendra de placer la fée au premier plan de la fiction.

---

<sup>1358</sup> Livre II, chap. XVIII, f. LXIX r°.

<sup>1359</sup> Sur la baguette magique, voir Philippe Ménard, « La baguette magique au Moyen Âge », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 339-346. Pour Philippe Ménard, la baguette magique est probablement « devenue pour les auteurs un *deus ex machina*, un moyen facile de créer des effets merveilleux » (p. 341).

<sup>1360</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, éd. cit., p. 140.

## II. Livres IV et V : le triomphe d'Urgande dans la continuation de Montalvo (1543-44)

En apparence, la réécriture de Montalvo se caractérise par une mise à l'écart d'Urgande. Ses pouvoirs de séduction ont été délégués à Oriane, tandis que la fonction « mélusinienne » de bâtisseuse de châteaux est confiée au magicien Apolidon. Malgré tout la fée continue à tirer les ficelles du récit et prend, comme on va le voir, une importance croissante. Toutefois avant d'aborder le portrait de la fée, il nous faut décrire brièvement la féerie telle que la conçoit Montalvo.

Le Quatrième Livre est relié à ceux qui le précèdent par un système de prolepses qui garantissent la continuité narrative. Dès la fin du Livre II, Urgande avait annoncé son contenu par une prophétie allégorique qui, bien que très obscure, donnait un résumé détaillé des aventures à venir et tout particulièrement du dénouement des amours d'Amadis et Oriane. Si l'histoire continue, ce quatrième livre est différent des précédents. En effet, il semble désormais admis que Montalvo, remanieur d'un texte antérieur pour les trois premiers livres, est l'auteur du livre quatre et de *Las Sergas de Esplandian* qui lui fait suite. Si ce livre affiche une volonté de continuité, on sent poindre une nouvelle liberté de l'écrivain qui profite à la mise en scène de la merveille et par conséquent, au personnage d'Urgande. Cette liberté se confirmera au Livre V qui s'ouvrira à des questions sur l'écriture et la figure de l'écrivain, toujours par l'intermédiaire d'Urgande qui joue le rôle de fée du récit.

### 1. Le palais de l'Île Ferme et ses enchantements

Désormais, l'action se déroule dans l'Île Ferme qui relaie la cour de Lisuart (père d'Oriane) comme lieu des décisions et des fastes monarchiques. Cette île dont Amadis acquiert la seigneurie dès le Livre II, abrite le Palais d'Apolidon et ses enchantements. Apolidon est présenté comme « l'ung des plus grands enchanteurs du monde ». Personnage positif, double masculin d'Urgande, c'est en amoureux fidèle à Grimanese qu'il a imaginé l'épreuve de l'Arc des Loyaux Amants qui ne pourra être surmonté que par celui qui est fidèle à ses premières amours, tant en fait qu'en pensée.

Ce palais, un « Chambord travesti » pour reprendre les mots de Luce Guillerm<sup>1361</sup> est en partie l'œuvre de l'adaptateur français, Herberay des Essarts qui a ajouté un chapitre entier à son modèle, pour décrire les merveilles du Palais d'Apolidon. Le titre donné au chapitre est évocateur : « Ignographie<sup>1362</sup> et Plant du Palais que Apolidon avoit fait construire en l'Isle Ferme ». Car si Herberay conserve les éléments déjà présents au Livre II, tels le perron et ses statues, l'Arc des Loyaux Amants et la chambre défendue, le lecteur découvre sur deux gravures en pleine page, « Le Plant de l'Isle Ferme » (plus précisément le plan du jardin d'Apolidon), et le « Bastiment », à savoir, la façade du palais. Il crée donc un nouvel espace, comprenant jardin et palais et les gravures s'apparentent à de véritables croquis d'architecte avec coupes de colonnes et proportions, même s'il ne s'agit que d'un artifice, les indications techniques n'étant pas réelles<sup>1363</sup>.

Inspirée par différents châteaux, dont Chambord<sup>1364</sup>, cette merveille architecturale se nourrit également de références livresques telle la Bible<sup>1365</sup> et fait penser aux extraordinaires bâtiments du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna et plus particulièrement au palais de la reine Eleuthéride<sup>1366</sup>. Car Colonna, architecte de formation, donne des descriptions minutieuses de ces constructions architecturales, avec le vocabulaire et la pertinence du professionnel, qu'il s'agisse d'un bâtiment en forme d'éléphant portant obélisque ou de la superposition d'une pyramide, d'un obélisque et d'une statue.

Herberay comme Colonna, accomplissent donc un travail sur les cadres de la fiction médiévale. L'espace conventionnel du merveilleux est réorganisé de manière rationnelle. Le discours descriptif sur l'agencement des décors (édifices, jardins,...), préfigure l'esthétique littéraire de la Renaissance. On reconnaît ainsi les traces des traités d'architecture néo- Vitruviens dans cette « belle court, contenant cinquante trois toyses en son carré sur lignes

<sup>1361</sup> Voir son introduction à l'édition du Livre IV, p. 36 : *Amadis de Gaule. Livre IV*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Luce Guillerm, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 92), 2005.

<sup>1362</sup> « Ignographie » ou « ichnographie », terme technique qui désigne le dessin d'un bâtiment ou d'un rempart, tel « que le Bâtiment paroîtroit au rés-de-chaussée, si on l'avoit rasé, on l'appelle autrement section horizontale » (Furetière). Il s'agit donc d'un « plan ».

<sup>1363</sup> D'après l'article d'André Chastel, p. 101, ces schémas sont « allusifs et peu clairs » : *The Palace of Apolidon. The Zaharoff Lecture for 1984-5*, Oxford, Clarendon Press, 1986.

<sup>1364</sup> Il s'agit d'un montage à partir de différents châteaux des grands chantiers de l'époque, tels Chambord, Madrid, Fontainebleau,... Chambord est au cœur de ce montage, puisque la gravure rappelle le centre de la façade ouest du château comme le fait remarquer Luce Guillerm, dans son introduction, p. 40.

<sup>1365</sup> La précision des mensurations rappelle la description de la Jerusalem céleste de l'Apocalypse (21, 16-17) : « Cette ville dessine un carré : sa longueur égale sa largeur. Il la mesura donc à l'aide du roseau, soit douze mille stades ; longueur, largeur et hauteur y sont égales. Puis il en mesura le rempart, soit cent quarante quatre coudées. – L'Ange mesurait d'après la mesure ordinaire – ».

<sup>1366</sup> Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, éd. Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie Nationale, 1994, chap. VIII, p. 79.

orthogonelles », dans ces tours ayant « en leur dyamettre de circonférence de dedans huyt toyses deux piedz trois pouces » et dans l'ensemble du vocabulaire descriptif architectural : « colonnes doriques », « colonnes ioniques », « colonnes toscanes », « frizes », « architraves », « cornixes »,... Les éléments d'une décoration à l'italienne (bustes, statues de dieux antiques, bas-reliefs de hauts faits grecs et romains) se mêlent à la profusion ornementale caractéristique de la merveille médiévale : pierres, bois et métaux les plus précieux recouvrent l'ensemble de l'édifice : cyprès, cèdre, ivoire, marbre, porcelaine, albâtre, topazes, émeraudes, cristal, agathes, or, argent,...

Dans ce jardin de *mirabilia*, on trouve une abondance de plantes et d'animaux les plus exotiques laissant place à toutes les interprétations religieuses ou mythiques : moineaux, aigrettes, lapins, pélicans, phénix et licornes s'ébattent au milieu des marguerites, des palmiers, grenadiers, lauriers et myrtes.

Au centre du parc, une merveilleuse fontaine visiblement inspirée par le *Songe de Poliphile*<sup>1367</sup>, laisse l'eau s'écouler « par les tetins d'une Venus d'agate, eslevée sur un hault pillier de proesme d'Esmeraulde<sup>1368</sup> ». Cette statue « si bien taillée qu'il n'y restoit que la parole », semble vive et tient dans sa main la pomme de Pâris. A ses oreilles pendent la deuxième perle de Cléopâtre et l'agate de Pyrrhus.

Lorsque Oriane parvient à la fontaine, la statue s'anime et tend à la jeune femme la pomme et la perle en signe d'élection. Ces présents offerts par Vénus signifient qu'Oriane est la plus accomplie en beauté (la pomme étant destinée à la plus belle lors du Jugement de Pâris) et en amour, puisque Cléopâtre est fréquemment présentée dans les textes comme une amoureuse passionnée, capable d'aimer jusqu'à la mort :

« (...) elle (Oriane) commença à se défier de povoir entrer en la chambre deffendue : Mais ceste doubte luy dura peu : car s'approchant de la Venus d'Agathe pour seulement prendre eaue de la fontaine, la statue avança le bras droit, et lui presenta la pomme, tandis qu'elle arrachoit de la main gauche, la perle excellente qui luy pendoit à l'oreille<sup>1369</sup>. »

---

<sup>1367</sup> On se souvient de la fontaine de Vénus et de la fontaine des trois Grâces : « La cour était environnée de cette haie et, au milieu d'icelle une belle fontaine (...) dessus laquelle étaient posées les trois Charites ou Grâces nues, grandes comme le naturel, faites de fin or, jointes dos contre dos, jetant eau par les mammerons, comme petis filets déliés, qui semblaient vergettes de fin argent. Chacune d'icelles tenait une corne d'abondance (...) ». (Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, éd. Gilles Polizzi, Livre I, chap. VIII, pp. 90-92).

<sup>1368</sup> *Le Quatriesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo), trad. Nicolas de Herberay, Paris, Denis Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1543, chap. II, f. VI r°.

<sup>1369</sup> Livre IV, chap. XXX, f. LXXVIII v°.



C'est donc Oriane qui mettra un terme aux enchantements<sup>1370</sup> de l'Ile Ferme en franchissant l'Arc des Loyaux Amants et en pénétrant dans la chambre défendue. Oriane sans être explicitement une fée, révèle un pouvoir sur les enchantements qu'elle abolit par sa simple présence. Ce pouvoir transpose implicitement sa place dans la fiction. Tout se passe comme si en prenant la place d'Urgande comme amante d'Amadis, elle rendait la féerie caduque et inutile. Ce qui s'accomplit à travers de nouvelles merveilles : une statue qui s'anime (on pense à Méridienne), d'horribles serpents crachant des flammes qui se transforment en chiens dociles remuant de la queue. Elle a enfin le privilège de contempler le feu divin, symbole des amours parfaites, qui dès lors s'évanouit :

« (...) laquelle ne voulant rien laisser à faire, tira vers le Dedalus, au meilleu duquel (comme je vous ay dit) estoit le colosse de Bronze, tenant la lanterne, où se conservoit le feu divin songneusement gardé par les serpens, lesquelz advisant Oriane, commencerent à remuer la queue, et baisser la teste en signe d'humilité. Et à ceste cause passa sans empeschement, jusque au meilleu du Laberinth, et là veit à son ayse le larrecin de Prometheus, qui en la presence des trois dames s'esvanouyt, et oncques puis ne fut veu par aucun, ne les serpens aussi<sup>1371</sup>. »

Avec la venue d'Oriane et la conquête de l'Ile Ferme, la nouvelle cour d'Amadis manifeste sa différence avec celle de la Grande-Bretagne, théâtre des aventures des premiers livres. Elle s'éloigne du modèle arthurien de la cour comme lieu de départ et de retour des quêtes chevaleresques et comme théâtre de joutes extraordinaires. Ici, la vie à la cour est représentée pour elle-même et ses fastes et ses mœurs sont amplement décrits : costumes magnifiques, cérémonies somptueuses, ... Dans ce lieu raffiné qui met en avant la politesse, la grâce, l'élégance et donne une vision idéalisée de la vie aristocratique, les discours de conseils royaux sont des modèles de rhétorique et révèlent des comportements politiques. Aux hauts-faits d'armes succède la diplomatie et ce d'autant plus qu'à la fin du récit, Urgande invite les chevaliers à délaissier les prouesses pour se confronter aux contraintes du pouvoir. Car Amadis et ses plus anciens compagnons de chevalerie (Agraies, Bruneo, Florestan, Galaor, ...), désormais mariés et possesseurs de fiefs, sont appelés à se consacrer à leur maison et à leurs terres. Amadis, après ses noces avec Oriane, passe du statut de meilleur chevalier à celui de souverain. Mais cette métamorphose n'abolit pas la féerie comme le montre l'apparition spectaculaire de la Grande Serpente.

---

<sup>1370</sup> Les sortilèges et les épreuves inventés par Apolidon renvoient au *Lancelot en prose* et aux enchantements de La Douleuse Garde<sup>1370</sup>. On se souvient que l'un des premiers exploits de Lancelot sera la libération de ce sinistre château dont il abolira les maléfices et les mauvaises coutumes. Désormais devenu sien, l'édifice sera rebaptisé la Joyeuse Garde. Lancelot et Guenièvre s'y retrouveront et l'endroit sera mis à disposition de Tristan et Yseut.

<sup>1371</sup> Livre IV, chap. XXX, f. LXXVIII v°.

## 2. Urgande et la Grande Serpente : caractère mélusinien ?

Le palais de l'Île Ferme, cette « féerie rationnelle » décrite par Herberay sera la demeure royale d'Amadis et le lieu de ses noces. C'est donc aussi celui où aborde la Grande Serpente, le navire féérique d'Urgande, environné de flammes (figure 26). Sa description amplifie et redouble la première apparition de la fée dans sa nef magique, au Livre II. La clameur du peuple épouvanté à la vision de la mer enflammée, tire le roi Lisuart et sa cour des plaisirs du jardin d'Apolidon :

« Estant doncques ces seigneurs dames & damoyselles ensemble, apres que le Roy Lisuart fut arrivé, ainsi qu'ilz s'esbatoient au jardin d'Apolidon regardans les excellantes peintures d'iceluy, ilz entendirent (hors du palays) un merueilleux bruyt & clameur du peuple (...). Adonc leur fut rapporté, que pour certain on avoit descouvert en mer un feu le plus espoventable que l'on veit oncques, lequel s'approcheoit du port à veue d'œil (...) <sup>1372</sup>. »

La boule de feu qui s'avance à grande vitesse vers le port, change à deux reprises d'apparence, passe de la forme d'un rocher à celle d'un horrible serpent ailé laissant échapper de la fumée par ses naseaux, tout en sifflant et hurlant :

« Lors fu veu de tous en mer un hault Rocher ardent poussé du vent & des undes (...) ils l'apperçurent peu apres muer en un Serpent horrible & trop merueilleux, lequel d'une façon supernaturelle estendoit ses aesles plus loin qu'un bon archer ne pourroit traire (...) il venoit droit à eulx, ayant la teste eslevée comme la hune ou gabie d'un vaisseau, jectant par les narines, une fumée si espesse, que de tresgrande obscurité on le perdoit de veue par intervalles, puis tout soudain on l'oyoit siffler, & faire hurlemens telz qu'oncques dyablerie pareille n'avoit esté entendue <sup>1373</sup>. »

La gravure réalisée pour le chapitre XXVIII du Livre IV illustre parfaitement l'arrivée du merveilleux navire d'Urgande dans le port de l'Île Ferme (figure 27). Au premier plan on peut voir la Grande Serpente environnée de feu et à l'arrière-plan, les colonnes du palais d'Apolidon. Comme le souligne Luce Guillerm <sup>1374</sup>, cette vignette spécialement conçue pour ce chapitre sera réutilisée dans l'édition de 1548 du Livre II, pour illustrer au chapitre XVIII,

---

<sup>1372</sup> Livre IV, chap. XXVIII, f. LXXV r<sup>o</sup>.

<sup>1373</sup> Livre IV, chap. XXVIII, f. LXXV r<sup>o</sup>.

<sup>1374</sup> Voir *Amadis de Gaule, Livre IV*, éd. Luce Guillerm, Paris, Champion, 2005, p. 307, note 2. Luce Guillerm remarque également que la seconde édition du Livre IV remplacera cette vignette par celle, moins adaptée, montrant des dames à cheval accompagnées de chevaliers. Moins spectaculaire, cette vignette peut néanmoins illustrer l'accueil d'Urgande par Lisuart et sa cour.

l'arrivée d'Urgande en Grande-Bretagne, à bord d'une nef merveilleuse, illuminée par de gros flambeaux.

Si la scène antérieure (cf. Livre II) d'un navire en feu suscitait l'épouvante, elle utilisait des artifices moins voyants. Seuls les feux des flambeaux accrochés à la mâture suscitaient une peur bien vite dissipée. Désormais, des montages sonores sont employés et toute une dynamique merveilleuse mise en œuvre : un haut rocher ardent poussé par le vent, se transforme en serpent horrible, qui laisse échapper une fumée épaisse de ses narines, mais aussi des sifflements, des hurlements. Le serpent hausse ses ailes et l'on aperçoit dessous une frégate couverte de draps d'or :

« (...) ilz veirent le Serpent haulçer ses aesles, comme s'il eust voulu voller, & a l'instant sortit de dessoubz une fregatte couverte de drap d'or, avec deux Nains, qui a force de rames amenoient à bord une bien belle damoysele, & deux jeunes escuyers qui l'accompagnoient. A l'heure se va souvenir le Roy Lisuart de l'effroy que luy donna Urgande, quand premierement elle le vint trouver en la ville de Fenuse, & assura devant tous que c'estoit elle sans aultre. (...) <sup>1375</sup>. »

Il est donc étonnant de voir une telle « dyablerie » associée à une fée qui se dit bonne chrétienne et on comprend difficilement le choix de la Serpente pour représenter la fée. Faut-il y voir l'influence de la figure de Mélusine ? Comme on l'a signalé au chapitre II, c'est probable.

En revanche, on observe un système de compensation symbolique. L'apparition du navire est plus spectaculaire, mais celle de la fée semble moins théâtralisée. Certes la beauté d'Urgande est soulignée, mais on note l'absence de ses suivantes et de l'ambiance festive qui caractérisait son arrivée au Livre II. L'accent est mis sur la Grande Serpente et la magie de la fée protéiforme est mise de côté. Elle qui tenait à rester méconnaissable jusqu'à présent, n'use pas cette fois de ses facultés de métamorphose et apparaît sous sa propre forme :

« Urgande se montra a chascun d'eulx. Et à ceste cause, la paour premiere fut convertie en joye & plaisir : car en usant d'une familiarité non acoustumée print terre en sa propre forme, ce que peu luy estoit advenu : Ains toutes les aultres foys qu'elle c'estoit trouvée en compaignies semblables, le plus souvent se faisoit vieille, enfant, beste, ou oyseau, ainsi que bon luy sembloit <sup>1376</sup>. »

Dans cet épisode, on retrouve tous les traits du portrait d'Urgande dressé précédemment : fée marraine, elle vient se mettre au service de l'empereur Aquifil de Rome

---

<sup>1375</sup> Livre IV, chap. XXVIII, f. LXXV v<sup>o</sup>.

<sup>1376</sup> Livre IV, chap. XXVIII, f. LXXV v<sup>o</sup>.

et de sa femme, et prédit qu'elle mettra hors de danger le premier fruit qui sortira de leur génération. Elle prophétise l'avenir d'Esplandian, fils d'Amadis et Oriane, qu'elle adoubera à bord de sa nef, et qui deviendra le Chevalier de la Serpente, car il traversera les mers à son bord avec plusieurs chevaliers de son sang (figure 27). Elle offrira encore des anneaux magiques pour assurer la protection d'Amadis et Oriane contre son ennemi, l'enchanteur Arcalaus. Mais peu à peu, au fil de ses rencontres avec des personnages adversaires ou auxiliaires, la nouvelle fonction d'Urgande va se dessiner : celle de fée du récit.

### 3. Un rival d'Urgande : l'enchanteur Arcalaus

On peut mesurer l'importance d'Urgande à l'aune de ses adversaires et de ses doubles. A son arrivée à l'Ile Ferme, Urgande offre à Amadis et Oriane deux anneaux pour les protéger des enchantements d'Arcalaus. Attribut classique de la féerie, l'anneau magique est employé aussi bien par Morgane<sup>1377</sup> pour protéger Ogier, que par Mélusine<sup>1378</sup> lorsque ses fils partent à la conquête de nouvelles terres.

L'enchanteur est retenu prisonnier par Amadis « comme le plus grand ennemy qu'il ayt en ce monde ». Ennemi juré d'Urgande, son enfermement est la condition nécessaire au bon fonctionnement de l'anneau :

« Et pour autant, dit elle à Amadis, que vous tenez en voz prisons ce meschant malheureux Arcalaus surnommé l'enchanteur, qui de tout temps à essayé a vous porter dommage, & pourra encores faire cy-apres, voicy deux anneaulx que je vous donne, l'un pour vous, & l'autre pour madame Oriane, la vertu desquelz est telle, que les ayans sur vous, nul de ses enchantemens ne pourra nuyre à vous ou aultre de vostre compaignie, tant qu'il sera en captivité<sup>1379</sup>. »

Ce préalable à la magie d'Urgande : qu'Arcalaus soit enfermé, prouve en définitive que l'anneau est contrôlé par les pouvoirs du vil enchanteur. Hélas, Amadis oublie cette condition. De retour à l'Ile Ferme (après son séjour sur la roche de la demoiselle enchanteresse), il accorde un don à une suppliante demoiselle qui se jette à ses pieds. Elle n'est autre que la

---

<sup>1377</sup> Comme nous l'avons vu, l'anneau de Morgane maintient Ogier dans une éternelle jeunesse.

<sup>1378</sup> Les anneaux de Mélusine doivent protéger ses fils partis en croisades : « Enfans, dist Melusine, veéz cy deux anneaulx que je vous donne dont les pierres ont une mesme vertu. Sachiez que tant que vous useréz de loyauté sans penser ne faire tricherie ne mauvaitié, et que vous les ayéz sur vous, vous ne serez desconfiz par armes, mais que vous ayéz bonne querelle, ne sort, ne enchantement d'art de magique ne de poisons de quelconque maniere ne vous pourra nuire que si tost que vous les regarderéz que ilz n'aient perdu toute leur force. » (Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 304).

<sup>1379</sup> Livre IV, chap. XXXI, f. LXXXI v°.

femme d'Arcalaus<sup>1380</sup> et Amadis se voit obligé de tenir sa parole, comme le veut l'idéologie courtoise. On reconnaît le motif médiéval du « don contraignant<sup>1381</sup> » qui permet de relancer l'histoire par la libération d'Arcalaus, normalement condamné à passer le reste de sa vie en prison :

« (...) estans à la messe, la femme d'Arcalaus vint de rechef se jecter aux piedz d'Amadis, luy suppliant se acquitter de la promesse qu'il luy avoit faite pour son mary, ce qu'il accorda, et avant se mettre à table, accompagné de toutes les dames, vindrent le trouver en sa caige, et avoit la barbe et les chevelx blans comme neige, et longs jusques sur la sainture<sup>1382</sup>. »

La vision du vieil enchanteur, « laid outre mesure, grand et mal basty, et de regard fier » remplit les dames d'effroi et tout particulièrement Oriane, jadis enlevée par lui, avant d'être secourue par Amadis<sup>1383</sup>. Ysanie<sup>1384</sup> et ses compagnons conduisent Arcalaus, ses enfants et sa femme hors de l'Ile Ferme, jusqu'à leur château de Valderin. L'enchanteur ne manque alors pas de proférer des menaces, laissant présager de nouvelles aventures et de nouveaux dangers pour Amadis, contre lesquels la magie d'Urgande ne pourrait pas lutter :

« Puis prenant congé de luy, Arcalaus pour tout grans mercys, leur dit : « Seigneur, advertissez Amadis qu'il appartient seulement aux bestes cruelles d'estre mises en caige ferrée comme j'ay esté, et non aux Chevaliers tel que je suis, et qu'il se donne garde de moy, s'il peult, pour l'esperance que j'ay de me venger promptement de luy, ce que je feray maulgré ceste vieille paillarde Urgande la descogneau, à laquelle il se fie par trop<sup>1385</sup>. »

Mais en définitive, l'enchanteur Arcalaus, frère de la magicienne Arcabonne, n'apparaît que pour mieux disparaître. Car Arcabonne qui « sçait tant d'art de magie & de nigromence, qu'elle cause souvent maint ennuy à tel qui ne luy meffit oncques<sup>1386</sup> », enlève Lisuart pour se venger de l'emprisonnement de son frère. Sous le nom de « chevalier aux armes verdes », il

---

<sup>1380</sup> La femme d'Arcalaus est présentée au Livre I comme accablée par la cruauté de son mari.

<sup>1381</sup> A propos du don contraignant dans l'*Amadis*, voir l'article de Fernando Carmona, « *Ideologia de un motivo literario : el don contraignant o don en blanco en el Amadis de Gaula* », *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 27, 2004, pp. 141-158. L'auteur relève l'importance du motif du don contraignant dans l'écriture de l'*Amadis* puisque le concept ainsi formulé apparaît à trente quatre reprises dans l'œuvre et déjà douze fois rien que dans le premier livre. Cependant il observe une dégradation du motif liée à la perte des valeurs féodales.

<sup>1382</sup> Livre IV, chap. XXXVI, f. CIII r°.

<sup>1383</sup> Pour l'enlèvement d'Oriane par Arcalaus et sa libération par Amadis, voir Livre I, chap. XXXVI, f. CXXI r° - f. CXXIII v°.

<sup>1384</sup> Vieux gouverneur de l'Ile Ferme, Ysanie entre en scène au Livre II, chapitre I. A compter du Livre IV, il sert Amadis pour lequel il joue les messagers. C'est lui aussi qui déclare la fin des enchantements d'Apolidon après l'entrée d'Oriane dans la Chambre Défendue.

<sup>1385</sup> Livre IV, chap. XXXVI, f. CIII v°.

<sup>1386</sup> *Le Cinquiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Denys Janot, 1544, chap. III, f. V r°.

sera tué par Esplandian venu libérer Lisuart qui n'est autre que son grand-père (chap. IV du livre V). Ainsi, le motif du don contraignant, utilisé pour articuler la narration chevaleresque ne relancera pas les péripéties liées à la rivalité d'Urgande et d'Arcalaus, comme on s'y attendait. L'enchanteur quitte la scène romanesque au début du livre V, soit à peine six chapitres après sa libération et d'une manière quasi anonyme, puisqu'il n'est pas nommé mais présenté comme un chevalier géant aux armes vertes, et comme l'oncle des fils d'Arcabonne.

Cette absence sera compensée par l'entrée en scène de plusieurs autres personnages occupant la même fonction d'adversaire d'Urgande et du lignage amadisien. En attendant, on peut aussi considérer le motif du double, incarné par la demoiselle Enchanteresse.

#### 4. Un double morganien d'Urgande : la demoiselle enchanteresse

D'un point de vue narratif, la demoiselle enchanteresse et ses maléfices semblent être un double négatif d'Apolidon et de ses enchantements. Promis à Esplandian, l'édifice enchanté de la demoiselle peut être mis en parallèle avec le Palais d'Apolidon conquis jadis par son père, Amadis. Mais cette demoiselle se présente aussi comme un double d'Urgande, puisque les deux fées s'associent pour faire don à Esplandian d'une épée *faée*.

La roche de la damoyselle Enchanteresse est « un promontoire bien avant en mer » (livre IV, chap. XXXVI, p 203) qui porte ce nom car il est habité par une demoiselle experte en magie : « (...) laquelle feut en son temps trescurieuse d'entendre tous ars magicques, et tant en apprint, qu'elle faisoit choses admirables, et hors le commun povoir de nature ». Cette dernière y a construit « le plus sumptueux bastiment que l'on veit oncques » et par son art, attire tous les navires passant à proximité de la roche, et emprisonne tous les chevaliers qui se trouvent à leur bord. Il s'agit évidemment d'une reprise du thème de l'île d'Aimant, emprunté à la geste d'*Ogier le Danois* :

« (...) elle attiroit d'une longueur merveilleuse tout vaisseaux traversans d'Irlande à Nouergue, Sobradise, aux Isles des Landes, ou à la profonde Isle, sans ce qu'il feut en leur povoir (quelque vent qui courust) d'eulx destourner, ains par contraincte forcée venoient prendre port le long de sa demeure, d'où ilz n'eussent sçeut desloger s'il ne luy eust pleu, ains les arrestoit et maulgré eulx les detenoit, prenant de leurs marchandises ou biens ce que bon luy sembloit, mesmes les Chevaliers, si aucuns y estoient lesquelz elle faisoit après combatre l'un contre l'autre, jusques bien souvent au mourir, à quoy elle prenoit tresgrand plaisir<sup>1387</sup>. »

---

<sup>1387</sup> Livre IV, chap. XXXVI, f. XCVI r° et v°.

La similitude avec l'accostage forcé d'Ogier sur la pierre d'Aimant est remarquable :

« Apres une roche d'Aymant sentit le basteau ou estoit Oger & le tira à soy. Oger se voyant ainsi prins se recommanda à Dieu (...) Tant nagea le basteau sur mer qu'il arriva pres le chasteau d'Aymant qu'on nomme le Chasteau Davalon (...) la ou estoit Morgue la Faee (...). Adonc les mariniers entendoient bien qu'ils arrivoient à la roche d'aymant (...) le basteau par effort se vint attacher à la roche comme sil fust simenté, dessus<sup>1388</sup>. »

Ainsi, la demoiselle enchanteresse s'apparente sous cet aspect à la Morgue d'Ogier. Toutefois, l'*Amadis* mêle ici de nombreux intertextes et un autre épisode, celui du chevalier crétois, fait penser au *Roland amoureux* de Boiardo.

Natif de l'île de Crète, un jeune chevalier prisonnier parvient à séduire l'enchanteresse qui « de tout temps eust resolu de ne s'assubgettir à homme, fut par mariaige ou aultrement ». Ayant gagné sa confiance, il parvient à la convaincre de lui rendre sa liberté et en profite pour la pousser du haut de la roche, si violemment « qu'elle feut brisée par pieces avant que son corps eust prins sepulture entre les vagues ». Il s'enfuit alors de cette île, qui bien qu'étant un lieu de délices, est avant tout une prison.

Certes, les amours du jeune chevalier crétois et de l'enchanteresse rappellent Ulysse et Circé, mais le thème central de la métamorphose est absent dans l'*Amadis*. En réalité notre texte s'apparente tout autant à un épisode du *Roland amoureux*, dans lequel Morgane emprisonne dans son domaine de l'île du lac, quantité de chevaliers, et s'éprend tout particulièrement de l'un d'entre eux prénommé Zilliant.

Mais revenons à notre chevalier crétois. Dans sa fuite il emporte toutes les richesses possibles, à l'exception d'un trésor enchanté qu'il est contraint de laisser dans une chambre du palais à laquelle il lui était impossible d'accéder :

« (...) ce fait le Chevalier bien ayse trouva moyen d'emporter en son navire ce qu'il peust tirer de l'Isle, et avec tout le peuple d'icelle, print la route de son pays : mais contraincte luy feut, laisser là un thresor enchanté, lequel on dit estre encores en l'une des Chambres du grand palays (...)<sup>1389</sup>. »

Jusqu'à présent, nul n'a réussi à pénétrer là où le trésor de la demoiselle est enfermé car des serpents y vivent et « les portes de ceste chambre sont continuellement close et une espée au travers d'un des costez de laquelle sont lettres rouges comme pur sang, et sur l'aultre costé

---

<sup>1388</sup> Oger le Dannois Duc de Dannemarche qui fut l'un des douze Pers de France (...) & fut long temps en Faerie puis revint comme vous pourrez lire cy apres, Paris, Nicolas Bonfons, 1583, chap XLII, fol 114 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>1389</sup> Livre IV, chap. XXXVI, f. XCVI v<sup>o</sup> - XCVII r<sup>o</sup>.

plus blanches que neige, qui donnent aucun indice ou tesmoignaige du nom de celuy par lequel indubitablement ceste adventure ou presaigne doit finir (...) <sup>1390</sup> ». On reconnaît alors la description de l'épée destinée par Urgande à Esplandian, ce qui permet de déduire que la fée a des accointances avec la demoiselle enchanteresse. Toutes deux sont donc les marraines d'Esplandian.

Amadis souhaite tenter l'aventure et se rend sur l'Île de la damoiselle Enchanteresse en hiver. Les serpents et autres bêtes venimeuses sont donc absents car « retirés en leurs trous, fosses et cavernes terrestres ». Amadis voit alors l'épée et comprend très rapidement que l'aventure n'est pas pour lui mais qu'elle est réservée à son fils. Seul Esplandian qui présente de semblables lettres rouges et blanches sur le corps, viendra vraisemblablement à bout des enchantements, comme l'avait prédit Urgande. Cette épée permet donc une nouvelle fois de qualifier le héros. Ce motif qui renvoie à Excalibur était déjà employé lors de l'adoubement de Galaor.

Cette période hivernale qui prive Amadis de la première partie de l'aventure, à savoir le combat contre les serpents gardiens, annonce le déclin de celui qui fut le meilleur chevalier du monde. Cette impression est confortée par l'inscription apposée sur l'épée : les aventures sont désormais destinées à Esplandian auquel reviendra l'épée et les trésors enchantés. Ce n'est pas sans regret qu'Amadis finit par s'en retourner : « Ce nous est bien force, dit Amadis, quelque regret que j'aye à n'emporter ceste belle espée quant et moy ».

Sur le modèle arthurien de Lancelot et de Galaad, on assiste donc à une sorte de passation de pouvoir du père au fils qui devient la figure héroïque centrale. Si le roman arthurien opposait la chevalerie terrienne de Lancelot à la chevalerie céleste de Galaad, il en est de même dans les *Amadis*. Esplandian met sa vaillance au service de l'Église alors qu'Amadis ne combattait que pour la gloire mondaine.

### 5. Urgande, fée marraine : l'adoubement d'Esplandian

Lors d'une chasse, Lisuart se porte au secours d'une demoiselle qui le fait enlever par ruse et l'emporte en mer à bord d'un mystérieux navire. A la nouvelle de la disparition du roi, les chevaliers se rassemblent à l'Île Ferme autour d'Amadis. Tous décident de se mettre « en quête tant par mer que par terre ». C'est alors qu'Urgande fait son apparition : « Et à peine

---

<sup>1390</sup> Livre IV, chap. XXXVI, f. XCVII r°.



eurent ilz fait ceste deliberation qu'un de leurs escuyers leur vint dire, qu'une dame estoit sortie de la Grande Serpente, et qu'à son advis c'estoit Urgande la descogneau<sup>1391</sup> ».

Il s'agit bien d'elle qui rappelle qu'elle avait annoncé ce rassemblement<sup>1392</sup> : « Or ça ne vous avois je pas autrefois predict que je vous retrouverois assemblez en ce lieu pour quelque affaire qui vous estoit lors incogneau ? ». Elle souhaite reconforter Oriane : « Aussi suis je venue en partie pour la reconforter ». Oriane, en pleurs, se jette aux pieds d'Urgande, demandant à la magicienne pour quelle raison elle n'a pas empêché le malheur qui frappe son père. Urgande réitère son discours affirmant la supériorité de la volonté divine sur ses pouvoirs magiques :

« Quant au Roy vostre pere je sçavois de long temps ce qui luy estoit à advenir, toutesfois je n'y povois mettre remede : car ainsi il estoit ordonné de la prescience de Dieu. Lequel permettra avec le temps qu'il retournera en ses pays autant content qu'il fut oncques<sup>1393</sup>. »

Une nouvelle fois la science d'Urgande montre ses limites. Comme Orbiconte<sup>1394</sup>, Urgande, bien que connaissant l'avenir, ne peut rivaliser avec Dieu. A son aveu d'impuissance (« je n'y povois mettre remede ») fera écho celui d'Orbiconte qui s'écriait « j'y mettrai bien remède » mais ne savait lequel.

Toutefois, le véritable motif de la présence d'Urgande n'est pas la consolation d'Oriane, mais l'adoubement d'Esplandian, annoncé précédemment. Le jeune homme est le seul à pouvoir mener à bien la quête du roi Lisuart. Elle dissuade les autres chevaliers de perdre leur temps en cherchant vainement :

« (...) pour vous oster du travail où vous voulez entrer je suis venu comme vous voyez, vous advisant que si tous les vivans du jourdhuy ne les autres qui naistront cy après avoient entrepris de trouver le Roy Lisuart, et le tirer du lieu où il est, ilz y perdrieroient certainement leurs peines. Et pour tant je vous conseille vous deporter de ce qui est promis à autre, vous priant au demourant que vous tous soyez mes hostes en la grande serpente avec Esplandian, Talenque, Manely, le roy de Dace, et Ambor filz d'Angriotte, et presentement donnez ordre d'envoyer querir voz chevaulx, car l'heure nous presse<sup>1395</sup>. »

Les chevaliers arrivent à bord de la Grande Serpente. Esplandian et ses compagnons sont menés dans une chapelle pour veiller avant d'être armés. Urgande accompagnée de ses

---

<sup>1391</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CIX r°.

<sup>1392</sup> Annonce faite au chapitre XXXI du Livre IV.

<sup>1393</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CIX v°.

<sup>1394</sup> Dans *l'Histoire palladienne* de Claude Colet, la sage Orbiconte lit dans les étoiles le bouleversement de ses plans de mariage entre le héros, Palladien, et sa nièce l'infante Aquilée.

<sup>1395</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CIX v°.

nièces, Solice et Juliande, apporte les armes destinées à Esplandian et qui sont de couleur noire, alors que les jeunes chevaliers reçoivent habituellement des armes blanches : « Adoncque elle et ses deux parentes Solice et sa seur les suyvoient, portant Urgande un haubert fort noir, Solice un armet semblable et la tierce un escu de mesme couleur<sup>1396</sup> ».

Urgande offre ses armes à Esplandian, dont la couleur noire symbolise le deuil causé par la disparition de Lisuart, roi de Grande-Bretagne et grand-père du jeune homme. Mais l'épée manque à l'équipement comme le fait remarquer Amadis. Urgande lui rétorque qu'il sait mieux que quiconque où elle se trouve. Il s'agit en effet de l'épée de la demoiselle enchanteresse qui lui est destinée comme nous l'avons vu :

« - Vous sçavez, dit Urgande, aussi bien ou mieulx qu'autre de ceste troupe où elle luy est gardée passé a deux cens ans, et l'avez peu veoir en la roche de la damoysselle enchanteresse, qui la luy a destinée. Et par ainsi il est force qu'il aille luy mesme la conquerir, vous asseurant qu'il en fera tant d'armes qu'il obscurcira doresnavant la lumiere des aultres, qui souloit luyre par leurs prouesses et renommée en tous les endroitz de la terre<sup>1397</sup>. »

Une nouvelle génération de chevaliers est née et les aventures leurs sont désormais réservées.

Après une nuit passée en oraison, le cor retentit, sonné par un nain monté « au plus hault de la serpente ». Urgande arrive accompagnée de six demoiselles vêtues de noir et tenant chacune une trompe dorée à la main. A sa demande, Balan donne l'accollée à Esplandian. Amadis enjoint son fils d'aller, dès qu'il le pourra, servir la fille de l'empereur de Grèce, la belle Leonorine, à laquelle il a fait la promesse de revenir ou d'envoyer un chevalier de sa lignée. Il lui donne un anneau qui lui permettra de se faire reconnaître. Mais le temps presse, Esplandian adoube ses quatre compagnons et la Serpente disparaît par enchantement avec les nouveaux chevaliers à son bord (figure 28), tandis que les chevaliers de l'Île Ferme se retrouvent mystérieusement au parc d'Apolidon :

« Puis les six damoysselles commencerent à sonner leurs trompes si doucement, que tous ces seigneurs et les cinq chevaliers nouveaulx mesmes demourerent endormiz, sans aucun sentiment. Et sur ce point la serpente ce meit à gecter par la bouche et narines telle fumée, que de long temps on ne veid que obscurité en la mer. Mais peu après (ne sçait on comme) les chevaliers de l'isle Ferme se trouverent tous au parc d'Apolidon bien estonnez qui les avoit là apportez et plus encores qu'estoit devenue la serpente et les cinq chevaliers nouveaulx, et ce que plus les esbahit, ainsi que Amadis s'esveilloit trouva un escripteau en sa main contenant ce qui s'ensuyt<sup>1398</sup>. »

---

<sup>1396</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CX r° (paginé par erreur comme le f. CIX r°).

<sup>1397</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CX r° (paginé f. CIX r° par erreur).

<sup>1398</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CXI r°.

Cette pancarte laissée par Urgande confirme définitivement la fin des aventures pour Amadis et ses compagnons :

« Vous aultres roys et chevaliers qui estes en l'Isle Ferme, retournez en voz pays prendre repos, et contenter voz espritz, laissant la gloire et pris des armes à ceulx qui commencent à monter au hault de la muable roue de fortune, vous contentant de la faveur qu'elle vous a fait jusques icy. Et toy Amadis de Gaule qui (depuis le jour que le Roy Perion ton pere te fait chevalier à la requeste de ton Oriane) as vaincu maintz chevaliers et geants braves et cruelz, eschappant tant de perilz où tu t'es trouvé, suffise toy de l'heur que tu as eu, et plus que aultre qui ait esté devant toy, aprenz maintenant à gouster les ciropz et amertumes que les principaultez et dominations attirent à elles<sup>1399</sup>. »

Les anciens chevaliers, sur le déclin, doivent désormais laisser les armes à leurs fils<sup>1400</sup> et se livrer à d'autres passe-temps comme la gestion de ces terres jadis conquises par leur bravoure. Ils doivent donc abandonner la chevalerie pour les charges du pouvoir. Si la mort d'Amadis remplacé par son fils reste dans cet épisode, toute symbolique, un *Amadis* antérieur à celui de Montalvo offrait un tout autre dénouement, bien plus tragique, puisque Amadis trouvait la mort en combat singulier contre son fils, un peu à la façon d'Arthur face à Mordred lors de la terrible bataille de Salesbières.

Comme le remarque Sylvia Roubaud<sup>1401</sup> : « En évitant à ses héros de connaître ou d'infliger une mort odieuse, en les laissant survivre pour des aventures nouvelles relatées dans un livre nouveau, Montalvo leur évitait le désastre final où s'étaient anéantis le monde d'Ulysse et d'Hector, celui d'Arthur et de Lancelot. Il engageait la littérature chevaleresque sur la voie optimiste des amours heureuses et des batailles triomphales qui allait être la sienne désormais et qui, conforme à la philosophie confiante des hommes de la Renaissance, allait assurer son succès pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle ». Si Esplandian remplace son père, ce changement s'accompagne d'un déplacement géographique à Constantinople, annoncé par nombre d'indices disséminés au long du livre IV, comme les lettres grecques, blanches et rouges, sur l'épée destinée à Esplandian, ou Amadis qui envoie son fils vers la fille de l'empereur de Grèce,...

---

<sup>1399</sup> Livre IV, chap. XXXVIII, f. CXI r<sup>o</sup>.

<sup>1400</sup> Au livre V, chap. XV, on pourra lire : « (...) les tenebres qu'Esplandian meit aux haultz faitz de son pere, par la lumiere et illustration des siens, qui amortirent tellement les aultres en la fausse d'oubly, que l'on n'en parloit non plus que de choses non advenue. »

<sup>1401</sup> Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Champion, 2000, p. 184.

Avec le développement de protagonistes dotés de pouvoirs magiques, adversaires (Arcalaus) ou partenaires d'Urgande (la demoiselle Enchanteresse), l'Urgande de Montalvo est plus que jamais une figure principale, la fée marraine qui préside à l'adoubement des héros. L'éclipse de la « première » Urgande, celle de l'*Ur-Amadis*, permet ainsi d'en réinventer une autre.

La réapparition d'Urgande sous de nouvelles formes au livre IV fait valoir l'importance de la fée. Une importance confirmée par le fameux songe de Montalvo qu'Herberay ne traduit pas comme s'il répugnait à un aveu qui afficherait trop ouvertement le caractère fictif du récit qu'il translate.

## 6. Urgande inspiratrice du récit : le songe de Montalvo

Au Livre V d'*Amadis*, Herberay supprime donc l'épisode central des *Sergas de Esplandian*, qui en occupe les chapitres XCVIII : « Como el autor, por una vision que vido pone fin, sin dar fin, en esta obra, y della se despide » et XCIX : « Como aviendo el auctor por mandado de Urganda la Desconoscida puesto fin a esta obra, por otra muy estrana aventura que le sobrevino, le fue forçado de a ella tornar ».

Victoria Cirlot, dans son introduction à l'édition du premier livre d'*Amadis*, par Michel Bideaux, reproduit ce passage dans son intégralité. Nous donnons un rapide résumé de ces deux chapitres supprimés par Herberay des Essarts dans sa traduction<sup>1402</sup> :

L'auteur, qui était dans sa chambre, se voit soudain transporté en mer, sur un haut rocher, battu par les vagues. Déséquilibré par des vents violents, il ne doit son salut qu'aux roches acérées qui l'entourent et auxquelles il s'accroche. Il passe une journée ainsi, en proie à la plus grande terreur. A la tombée de la nuit, il voit venir à lui une petite barque, si légère qu'elle semble voler. Il en sort une demoiselle qui lui bande les yeux et le fait monter à bord d'un autre navire. Là, il se retrouve dans une grande salle, au milieu de chevaliers et de demoiselles, lorsque une dame qui n'est autre qu'Urgande, l'interpelle avec colère. Elle lui reproche son peu de jugement et lui ordonne le silence, c'est-à-dire, qu'il cesse d'écrire.

---

<sup>1402</sup> *Amadis de Gaule, Livre I*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Michel Bideaux, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 116), 2006, introduction, pp. 24-27. Victoria Cirlot y donne le texte original de *Las Sergas* en espagnol.

Peu après, le narrateur se retrouve dans sa chambre et décide de ne plus écrire tant qu'il n'en aura pas reçu l'ordre. Une nouvelle vision s'empare bientôt de lui, au chapitre suivant. Un jour, alors qu'il est parti chasser, il lance son faucon à la poursuite d'une chouette et les voit tomber tous deux dans un puits. L'auteur chute lui-même dans ce puits de grande profondeur et se trouve au milieu de couleuvres et autres bêtes venimeuses. Apparaît alors une femme très âgée, que l'on reconnaît comme Urgande et qui le conduit dans un lieu où se trouve au sommet d'un rocher, une très belle forteresse. Il s'agit de l'Ile Ferme et le narrateur pénètre dans la Chambre interdite, véritable chambre aux images, qui présente les différents personnages du roman, sur lesquels il se voit obligé de porter un jugement. Car Urgande souhaite savoir quelle femme il considère comme la plus belle. Devant la pertinence de sa réponse, la fée se repend de l'avoir humilié. Elle souhaite savoir si dans le monde d'où vient Montalvo, on vit jamais de tels rois et de telles reines qu'ici. Cette question, comme le souligne Victoria Cirlot, « permet d'introduire l'éloge des Rois Catholiques, qui peuvent être comparés aux images idéales de la fiction romanesque, non seulement pour leur beauté physique et leurs qualités morales, mais plus fondamentalement pour être ceux qui ont conduit la guerre sainte ». Surgit alors l'évocation de la matière de Bretagne, du roi Arthur et de la fée Morgane à laquelle se rattache Urgande :

« (...) y la fin que deste yo atiendo es, que la fada Morgana, que despues de mi, pasando gran tiempo, vino, me ha hecho saber como ella tiene encantado al rey Artur, su hermano, y que de fuerza conviene que ha de salir a reinar otra vez en la gran Bretana<sup>1403</sup> ».

Sur ce, Montalvo se réveille. Il est sur son cheval et tient son faucon avec le chaperon baissé à la main. Interrogeant son écuyer qui se trouve à ses côtés, ce dernier soutient n'avoir vu aucune chouette et s'être inquiété de le voir endormi si profondément sur son cheval, trois heures durant.

On observe de nombreuses marques d'intertextualité dans cet épisode onirique : le puits rempli de serpents et de bêtes s'apparente à la grotte de la Sibylle, mais également à un épisode du *Lancelot en prose*. Après avoir rompu le charme de la carole magique, Lancelot se rend à un tournoi lorsqu'il est capturé par un groupe d'une trentaine de chevaliers. Frappé, il est jeté blessé dans « .i. puis parfont et noir et hideus qui touz estoit plains de culuevres et de

---

<sup>1403</sup> *Ibid.*, p. 26.

vermine dont l'eve estoit mauvaise et envenimée<sup>1404</sup> ». La ressemblance entre ces deux puits aux serpents est frappante, mais pas surprenante, puisque nous avons déjà vu quelle était l'influence du *Lancelot* et de la matière arthurienne sur l'écriture de l'*Amadis* de Montalvo<sup>1405</sup>.

La chambre interdite renvoie à la chambre aux images de *La Mort Artu* et aux autres images d'*ekphrasis* qui peuplent les romans médiévaux. Enfin, le premier songe qui voit l'auteur perché sur un rocher battu par les vagues est une réminiscence du songe du *Bel Inconnu*, dans l'épisode des enchantements de l'Ile d'Or. Car dans le premier enchantement, Guinglain se lève au milieu de la nuit pour rejoindre la fée, mais il ne peut trouver la porte de sa chambre et se voit tout à coup au milieu d'une étroite planche, au-dessus d'un torrent tumultueux, n'osant ni avancer, ni reculer. Le vertige le prend, il tombe et se retient à la planche. Il sent ses bras s'affaiblir et se met à crier au secours. On accourt avec de la lumière et on trouve Guinglain se tenant par les mains à la perche d'un épervier :

« Quant il quide en la canbre entrer, / A l'uis ne pooit asener ; / Sor une plance est vis qu'il soit ; / Une grant iauge sos avoit, / Rade et bruiant plus que tenpeste. / Guinglains a le place s'aresté, / Quant il ne pot avant aler ; / N'ariere ne put retorner, / Tant par estant la plance estroite.(...) / Aval a l'iaue regardée / Qui si fait la plance croler / Qu'il ne se puet sor piés ester ; / Co li est vis qu'il quaié jus. / Il se tient as mains de desus, / Et l'autre cors aval pendelle.(...) / Secorés moi, bonne gens france ! / Car je penc ci a une plance / Li sergant qui oent le bruit, / Candoiles, ciérges ont espris ; / Trouvent Guinglain qui si fu pris / A le perce d'un esprevier, / Si avoit paor de noier. / A le perce as mains se tenoit, / Li autres cors aval pendoit. / Lués qu'il ot veüs ses sergans, / S'en fu alés l'encantemans<sup>1406</sup>. »

Le songe de Montalvo en dit long sur la relation entre l'écrivain et son texte. C'est d'ailleurs tout le cinquième livre qui s'interroge sur l'écriture et sur la figure de l'auteur. En plusieurs passages de *Las Sergas de Esplandian*, Montalvo s'insère dans la trame narrative. Cette distorsion entre réalité et fiction, qui crée une atmosphère fantastique, révèle également une modernité de l'écriture qui s'éloigne de ses modèles médiévaux.

---

<sup>1404</sup> *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. IV, § 25, p. 300.

<sup>1405</sup> Si Pierre Le Gentil s'est intéressé aux analogies entre le *Lancelot* et l'*Amadis*, Yves Giraud quant à lui a montré que c'est bien le couple Lancelot/Gauvain du cycle arthurien que Montalvo et ses devanciers ont pris pour modèle lorsqu'ils ont donné au fidèle Amadis un frère cadet, Galaor, qui séduit toutes les demoiselles : « Galaor le galant chevalier », *Les Amadis en France au XV<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., pp. 95-109.

<sup>1406</sup> Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret, trad. Michèle Perret et Isabelle Weil, Paris, Champion (Classiques Moyen Âge, 4), 2003, vv. 4551-4588, p. 272.

Car ce rêve<sup>1407</sup> de Montalvo en personne, qui met en scène sa confrontation avec Urgande, arrive au moment où l'auteur, en plein désarroi face à son travail d'écriture, envisage de marier Esplandian et Léonorine pour clore définitivement son récit<sup>1408</sup>. Urgande lui ordonne de poursuivre. Au chapitre XCVIII de *Las Sergas*, elle s'adresse à lui de la sorte: « elle me représenta la grande faute que je commettrais si, pour quelque empêchement, je renonçais à conter l'étrange apparition que fit, en la compagnie d'Esplandian et de ses amis, la grande et sage Urgande la déconnue à la cour de ce grand empereur, et tout ce qui en résulta<sup>1409</sup> ». Ainsi, Urgande invente le récit, elle est vraiment la fiction, voire l'imagination ou peut-être même l'inconscient de l'auteur.

Mais hors de ce songe, Urgande joue un rôle important à l'occasion de plusieurs aventures. La fée devient protectrice du lignage de l'empereur de Rome, avant d'affronter la sorcière Mélie et de plonger les héros amadisiens dans un sommeil magique destiné à les préserver des atteintes du temps. C'est donc ce développement qu'il nous faut examiner maintenant.

## 7. Urgande marraine : le fils de l'empereur de Rome

Urgande va reporter sa fonction protectrice sur le lignage de l'empereur de Rome. Nous la retrouvons donc dans son rôle de marraine. Car la prophétie faite au livre IV finit par s'accomplir et la fée sauve le fils de l'empereur de Rome, tombé aux mains de mauvais chevaliers. Pour ce faire, elle crée autour d'elle et de l'enfant, un cercle de feu qui les protège des dix chevaliers qui l'assiègent :

« (...) & montans contremont un fort tailliz adviserent d'assez loing un grant circuit tout ardent, & au meilleu une femme tenant un enfant nouveau nay entre ses bras, & dix chevaliers armez de toutes pieces, qui s'efforçoient de la prendre. Mais ilz ne pouvoient approcher d'elle tant estoit bien gardée du feu qui l'environnoit. Et comme ilz s'approcherent plus pres, entendirent le plus apparent d'eulx, qui la menassoit, disant. Haà faulce sorciere, voz dyables, & espritz familiers

---

<sup>1407</sup> Pour une analyse du songe de Montalvo, voir Eloy Gonzalez et Jennifer Roberts, « Montalvo's Recantation, Revisited », *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), pp. 203-210.

<sup>1408</sup> Sylvia Roubaud (*op. cit.* p. 157) résume ainsi cet épisode : « Urganda le fait comparaître devant elle pour lui reprocher avec dédain ses défaillances d'écrivain et lui ordonner d'interrompre sa rédaction ; peu après, cependant, elle se radoucit et le mène à la Insula Firme où elle lui fait voir tous ses héros, qu'elle y tient enchantés, et lui communique le reste du parchemin d'Elisabat pour qu'il puisse poursuivre son travail ».

<sup>1409</sup> « Me presento en la memoria el yerro que haria si por ningun impedimento dejase de contar aquella extrana venida que en la compana de Esplandian y sus companeros la gran sabidora Urganda hizo a la corte de aquel grande Emperador, y las muchas cosas que dellas sucedieron ».

ne vous pourront aujourd'hui saulver, que ne mourriez de malle mort. Et combien que Manely & Garinter eussent armetz en teste, si les recogneut la femme assiegée, & les appella tant qu'elle peult (...) <sup>1410</sup>. »

Le cercle magique délimite un territoire sacré où se concentrent les charmes. Habituellement, le magicien trace ce cercle. On se souvient de Merlin qui « fait .I. cerne a une verge en mi la lande <sup>1411</sup> », pour séduire Viviane qui voit soudain surgir chevaliers et dames, dansant et chantant. Mais certaines variantes romanesques mettent aussi en scène des femmes, et ce sera le cas de Viviane <sup>1412</sup>, avant Urgande ou Orbiconte.

L'élément qui caractérise le mieux Urgande est incontestablement le feu, qui accompagne non seulement ses apparitions, mais aussi ses formules magiques d'enchantement ou de désenchantement. Cependant, sa maîtrise du feu l'associe au diable et la fait passer aux yeux de ses adversaires pour une sorcière. Des soupçons, absents des livres antérieurs pèsent désormais sur la véritable nature de la fée, jusque-là présentée comme chrétienne et se pliant à la volonté divine. Urgande commande au feu de cesser et profite de l'obscurité pour s'enfuir dans les bois :

Lors Manely, & le Roy de Dace entendirent à la voix, que cestoit Urgande la descogneue. (...) Mais Urgande feit un tour de sa main : car à un instant le feu qui donnoit clarté, feut estaint, & tirant à part ses deux chevaliers, laissa les aultres en tenebres frappans l'un sur l'autre (...). Cependant Urgande, & sa compagnée entrerent au parfont du bois <sup>1413</sup>. »

Une fois gagné le refuge de la forêt, se pose la question de la nourriture de l'enfant : « Toutefois je doute que cest enfant aura beaucoup à souffrir, veu que vous n'avez moyen de luy donner desormais aucune nourriture ». Mais pleine de ressources, la fée qui connaît les plantes, peut nourrir le nouveau né grâce à un jus d'herbes de sa composition. Cette science des breuvages magiques, courante chez les personnages féeriques, apparente Urgande à Circé, figure antique déjà sous-jacente dans l'épisode de la demoiselle enchanteresse :

« Laissez m'en faire, respondit Urgande, j'ay quelzques herbes, du just desquelles, je le pourray soubstenir huict jours entiers si besoing en est <sup>1414</sup>. »

---

<sup>1410</sup> Livre V, chap. XVI, f. XXIX v° - XXX r°.

<sup>1411</sup> *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, éd. Heinrich Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution, 1909, t. II, *L'estoire de Merlin*, p. 210.

<sup>1412</sup> Viviane trace à son tour un cercle magique lorsqu'elle décide d'emprisonner Merlin : « Et quant la damoisele senti qu'il dormoit, si se leva tout belement et fist un cerne de sa guimpe tot entour le buisson et tout entour Merlin, si commença sez enchantemens. » (*Vulgate Merlin*, p. 452).

<sup>1413</sup> Livre V, chap. XVI, f. XXX r°.

<sup>1414</sup> Livre V, chap. XVI, f. XXX v°.



On se souvient également d'un jus d'herbes concocté par la fée Phébosille dans le *Roland amoureux* de Boiardo, pour rendre sa vigueur au cheval Batolde blessé : « Or en effet il fust mort, si la belle Fée Febosille ne l'eust promptement secouru avec du jus d'herbes<sup>1415</sup> ».

Urgande se rend alors à la cour de l'empereur de Rome, sous la garde de deux dragons, pour rendre l'enfant volé. Alors qu'elle monte à cheval, ses deux bêtes apparaissent comme par enchantement : « Adoncq' se presenterent deux Dragons, l'un à dextre, l'autre a senestre ». Le choix de dragons pour escorter Urgande n'est pas dû au hasard. Symbole de puissance, le dragon est souvent représenté sur les armoiries médiévales. Animal fabuleux, le feu qu'il crache l'associe au démon. Ainsi, ces deux dragons soulignent la puissance d'Urgande et une force protectrice qui la garde de ceux qui voudraient s'emparer de l'enfant. En effet, la seule vue de ces « bestes horribles, qui jettoient feu de toutes parts<sup>1416</sup> » fait fuir les plus hardis, à l'exception de Florestan, plein de bravoure, qui s'approche pour les combattre, lorsqu'ils disparaissent, comme ils étaient apparus. Ce dernier se substitue alors aux dragons et escorte Urgande jusqu'à la demeure impériale.

Urgande, dont on croyait les pouvoirs réservés à la sauvegarde du lignage amadisien, reporte sa protection sur la famille de l'empereur de Rome. Nous apprenons que la fée possède pour ainsi dire le don d'ubiquité, puisqu'elle affirme à l'empereur romain, qu'elle peut se déplacer n'importe où en un jour :

« (...) & encores que mon demeure soit loing des limites des vostre Empire, si puis je quand il me plaira vous aller trouver jusques dedans Rome en un jour naturel<sup>1417</sup>. »

Ce trait fait penser à la Morgane de Geoffroy de Monmouth qui peut aussi se transporter de la sorte : « Lorsqu'elle le désire, elle peut se trouver à Brest, à Chartres ou à Pavie : lorsqu'elle le désire, elle se pose sur nos rivages (...) <sup>1418</sup> » mais aussi à la fée du *Meurvin*<sup>1419</sup> qui se transporte instantanément dans n'importe quel lieu, par l'effet d'un simple souhait.

---

<sup>1415</sup> *Roland l'amoureux composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian et traduit fidelement par François de Rosset, Paris, Robert Foüet, 1619 (RES-YD-834), Chant LV, p. 806. Les deux premiers livres de l'Orlando innamorato sont publiés à Reggio en 1483, la première traduction française donnée par Jacques Vincent est datée de 1549.*

<sup>1416</sup> Livre V, chap. XVII, f. XXXI r° : « Comme Urgande la descogneau print congé des Chevaliers, & s'en alla en la garde de deux Dragons vers l'Empereur & l'Imperatrix porter leur petit filz, pour la perte duquel toute la court estoit esmue ».

<sup>1417</sup> Livre IV, chap. XXVIII, f. LXXXV v°.

<sup>1418</sup> Geoffroy de Monmouth, *La Vie de Merlin*, traduction du latin, Isabelle Jourdan, Rennes, La Part Commune, 2008, p. 72.

<sup>1419</sup> *L'histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois lequel par sa prouesse conquist Hierusalem, Babilone, & plusieurs autres royaumes sur les infidelles*, Paris, Nicolas Bonfons, vers 1580 (RES-Y2-603). « Par son souhait soudainement fut la fauce Fae Gratienne au port de Luterne en un bois qui de là

## 8. Urgande et sa rivale Mélie

Un autre moyen de développer le rôle d'Urgande consiste à lui susciter des concurrents. Cette fois encore on peut mesurer l'importance d'Urgande à son double et adversaire, la sorcière Mélie. Esplandian qui nous en dresse un portrait peu flatteur, affirme qu'à sa vue « n'y eut celui qui ne se meit à rire ». En effet, âgée d'environ cent quatre-vingt ans, Mélie est présentée comme un être primitif, animal. Vêtue d'une simple peau d'ours, cette dernière a élu domicile dans une caverne. Sa vie sauvage et son grand âge sont les causes d'une décrépitude physique qui fait penser à celle d'Alcine privée de ses enchantements au chant VII de l'Arioste. Les deux magiciennes évoquent pareillement la mort avec leur teint cireux, leur peau parcheminée et leurs cheveux blancs épars. Véronique Duché<sup>1420</sup> croit d'ailleurs déceler une part d'antiféminisme chez Herberay, au travers de ce portrait qui amplifie l'original espagnol et ironise grandement :

« Madame, respondit il, je pensois à la beaulté d'une jeune pucelle que nous rencontrasmes nagueres moy et quelques uns de ceste troupe assez près d'icy, la mieulx en ordre de toutes choses qu'il est possible. Et pour le vous depeindre au naturel, je vous puis assurer (soubz la parolle de Belleris) qu'il y a quelque huict ou neuf vingtz ans qu'elle sçait aller et parler : et toutesfois elle a un teinct tant fraiz et delié, qu'à le bien contempler je ne le vous pourrois mieulx acomparer qu'à l'escorce de ces grandz ormes qui servent communément d'umbrages aux carrefours d'aulcuns villages de la grand'Bretaigne. Au reste ses cheveulx sont blancs comme neige, et tissus ensemble pour estre mal pignez, qui luy donnent une si bonne grace, qu'à les veoir espars sur une peau d'Ours (qui luy sert pour toute vesture) il n'y a homme si assuré qui ne perdist contenance d'une amour trop soubdaine et vehemente dont il seroit surprins<sup>1421</sup>. »

Mélie<sup>1422</sup> est pourtant une lointaine parente d'Armato, le roi des Turcs. Si elle vit dans une telle solitude et un tel dénuement, c'est qu'elle a consacré sa vie à la magie : « pour acquerir science & entendre parfaitement les artz de nigromencie a tellement contenné le monde, qu'elle a esleu pour tout heritaige une roche ». Comme Urgande, elle possède des dons de prophétie et annonce (tout en la regrettant) la victoire future d'Esplandian :

---

estoit prochain. » (chap.II, f. 3 v°).

<sup>1420</sup> Voir son introduction à l'édition du Livre V d'*Amadis* : « Mais ne pourrait-on pas malgré tout taxer Herberay d'antiféminisme ? Quelques gauchissements du texte espagnol étonnent. Ainsi de l'acharnement contre Mélie, la vieille sorcière (...). La présentation ironique qu'en fait Esplandian à Urgande détonne. » (p. 21).

<sup>1421</sup> Livre V, chap. XXXIX, f. LXXX v°.

<sup>1422</sup> En effet, Mélie serait la sœur germaine du bisaïeul d'Armato. Urgande affirme elle aussi qu'elle serait « fille, souer & tante de Roy ».

« Chevalier, plus de cent ans avant que feusses nay, j'avois predict la destruction de ce païs par ton arrivée<sup>1423</sup> ». Dans l'épisode qui nous intéresse, elle trompe la fée et l'enlève, privant les chevaliers chrétiens de leur protectrice. Ennemie primordiale d'Urgande, Mélie se présente comme le pendant féminin d'Arcalaus.

Urgande connaît son adversaire : « En bonne foy je l'a cognois mieulx que vous ne pensez, & sçay qu'elle a esté en ses jeunes ans l'une des plus belles creatures de son temps ». Elle tente de parlementer et de la neutraliser. La voyant « si caducque & debile » elle s'enfonce dans sa caverne sans inquiétude lorsque la sorcière se jette sur elle :

« Adoncq Melye se lança sur elle & l'empoigna à la gorge si estroicement qu'Urgande n'avoit moyen d'appeler Esplandian ny les aultres à son secours<sup>1424</sup>. »

Urgande ne devra son salut qu'à l'intervention d'Esplandian et de son épée magique. Celle-ci qui a le pouvoir de suspendre les enchantements lui permet d'entrer dans la caverne et de séparer les deux femmes. En effet, ses compagnons, tombés « de leur hault comme esperduz » n'y sont pas parvenus. L'enchantement de Mélie rappelle celui qu'avait pratiqué Urgande lors de sa nuit avec Oriane au Livre II. Comme les chevaliers du Livre V, la demoiselle de Dannemarc était tombée inconsciente au moment de passer la porte interdite. Mélie et Urgande ont donc sensiblement les mêmes pouvoirs.

Enfin, Urgande, comme ses sœurs, Viviane, Morgane ou la Reine Fée, est toujours soucieuse de parfaire ses connaissances magiques. Elle prie donc les chevaliers de retourner à la « spelonque » de Mélie et de lui rapporter ses livres :

« Et vous prie en attendant que aucuns de vous me facent le bien de retourner à la spelonque de Melye, querir les livres que nous y avons laissez : lesquelz estans en ma possession, serviront peult estre quelque jour à vous & d'aultres<sup>1425</sup>. »

Car Mélie possède les livres de magie de Médée qui ont également un temps appartenu à la demoiselle enchanteresse. Cette information reliant la demoiselle enchanteresse à Médée renforce notre hypothèse selon laquelle la demoiselle serait une nouvelle Circé. En effet, dans la mythologie Circé était la tante de Médée et toutes deux étaient magiciennes. Mais revenons à Urgande qui se plonge dans les livres rapportés par Esplandian. La fée s'abreuve aux sources de la magie antique :

---

<sup>1423</sup> Livre V, chap. XXXVII, f. LXXXV r°.

<sup>1424</sup> Livre V, chap. XXXIX, f. LXXXI r° et v°.

<sup>1425</sup> Livre V, chap. XL, f. LXXXIII r°.

« (...) Urgande la descogneue, prenoit un singulier plaisir à lire aux livres de Melye (...). Et tant y trouva de singulieres conjurations, & aultres enseignemens de l'art de Nygromancie : qu'elle s'esbayssoit, comme celle qui les eut si long temps en sa possession, ne sçavoit encore plus, qu'elle ne faisoit, jugeant en soy mesmes la damoysele enchanteresse avoir esté la plus parfaite de toutes celles qui se meslerent oncques de telles droguerues, ainsi que l'on pouvoit evidemment comment cognoistre par le contenu de ces livres<sup>1426</sup>. »

Urgande n'en a pourtant pas fini avec sa rivale. Conduite à Constantinople avec d'autres prisonniers, Mélie, qui connaît la passion d'Urgande pour la magie feint de s'étonner qu'elle ne fasse pas une démonstration de son savoir devant les gens du château. L'empereur prie les deux magiciennes de montrer l'étendue de leur art. Urgande n'ose refuser : « En bonne foy, dit Urgande, je ne refuseray pas ce bon tour ». Quant à Mélie, elle redemande l'un de ses livres :

« (...) commandez doncques à Urgande qu'elle me preste un livre que soulois avoir, sur lequel est l'effigie de Medée, & son nom escript au desoubz, lors pourrez veoir partie de mon art, & si Urgande ne l'a sceu jusques à maintenant, elle le pourra aprendre de moy<sup>1427</sup>. »

Elle l'ouvre et demande à Urgande de s'approcher « pour veoir chose qu'elle n'avoit oncques veue ». C'est ainsi qu'Urgande « qui ne se doubtoit de la finesse qu'elle luy preparoit » est enlevée en pleine cour par Armato et Mélie. Car le ciel se trouble, un brouillard obscur envahit les lieux et deux gigantesques dragons tirant un chariot se présentent. Armato et Mélie poussent Urgande dans le chariot, y montent après elle, et tous disparaissent dans les airs : « Lors les dragons ayans leur charge, s'esleverent en l'air & les emporterent, criant Urgande secours à haulte voix, mais ce feut en vain, car à un ceil d'œil elle feut perdue dans le ciel<sup>1428</sup> ». Ce char tiré par des dragons ailés renvoie une nouvelle fois à la légende de Médée qui, abandonnée par Jason tue sa rivale et ses propres enfants avant de s'enfuir sur un tel équipage<sup>1429</sup>.

Transportée en la ville de Thesifante, au palais du roi Armato, Urgande est enfermée dans une tour rendue inviolable par les conjurations de Mélie :

---

<sup>1426</sup> Livre V, chap. XLII, f. LXXXVI r°.

<sup>1427</sup> Livre V, chap. XLIII, f. XCI v°.

<sup>1428</sup> Livre V, chap. XLIII, f. XCII r°.

<sup>1429</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction, introduction et notes par Joseph Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, VII/367-402, p. 188 : « (...) l'épée impie de Médée est inondée du sang de ses enfants, et la mère, après cette atroce vengeance, se soustrait par la fuite aux armes de Jason. De là, emportée par ses dragons, dons du fils du Titan, elle pénétra dans la citadelle de Pallas (...) ». Ovide passe rapidement sur la fin de la légende de Médée qui, abandonnée par Jason pour Créuse, fille du roi de Corinthe, se venge en envoyant à la nouvelle épousée un voile et un diadème empoisonnés, incendie le palais et égorge ses enfants, avant de s'enfuir sur son char tiré par des dragons ailés. C'est le sujet des tragédies de *Médée* d'Euripide et de Sénèque.

« (...) Melye (...) commanda qu'on l'enfermast en une grosse tour qui estoit au meilleu de la ville, sur laquelle elle fait telles conjurations qu'Urgande cogneut bien que sans la misericorde de dieu il luy seroit impossible d'avoir jamais liberté. Toutesfois elle vivoit en esperance, considerant l'estat muable de fortune (...) <sup>1430</sup>. »

Elle ne devra sa liberté qu'à un échange de prisonniers. Amadis échange le soudan de Lique, grand ami d'Armato, contre Urgande. Mélie rompt alors les enchantements qui pesaient sur la fée. La victoire n'est plus obtenue par les armes mais par d'après négociations qui aboutissent à un échange.

Dans cet épisode, on mesure les limites de la magie bretonne d'Urgande, face à la magie antique de Mélie. Non seulement Urgande est prisonnière, mais la Grande Serpente ne se déplace plus d'elle-même pour conduire les chevaliers à bon port : « Or avoit elle tousjours vogue de soy mesmes comme vous avez entendu maintesfois : mais elle leur faillit pour ce coup, car apres qu'ils feurent entrez dedans, elle ne s'esmeut aucunement <sup>1431</sup> ». Pire, son île mystérieuse, n'est plus invisible : « (...) mesmes la contrée ou Urgande souloit faire sa demeure appellée l'Isle non trouvée (pour avoir esté toujours invisible) feut lors descouverte & veue de tous <sup>1432</sup> ». Ainsi, Urgande désormais au pouvoir de Mélie et de ses enchantements ne peut plus user de son art pour mouvoir le vaisseau ou dissimuler son séjour insulaire.

A son retour de captivité, Urgande est reconduite à Constantinople à bord de la Grande Serpente qui retrouve sa fonction de transport des héros. Elle est attendue par tous les rois et seigneurs qui doivent assister à l'accomplissement d'une prophétie : la disparition de la Grande Serpente. Alors que la mer est calme, le navire se met soudain à bondir, pousse des cris déchirants et met la tête sous l'eau, comme si c'était un animal. Il finit par sombrer :

« Adoncques furent esbahys, que le navire de la grand serpente se mist à bondir en mer, comme si toutes les tempestes de l'occean l'eussent environnée, combien que la tranquillité fust moult grande, sinon autour d'elle, ou l'eaue escumoit à merveilles. Mais ce qui espoventoit plus les regardans, ce vaisseau jettoit de si horribles cryz, que les cheveulx dressoient au plus asseuré de la troupe. Puis ayant continué ceste façon de faire l'espace de demye heure ou environ, la serpente mist la teste en l'eaue & s'abisma qu'onques puis elle ne fut veue <sup>1433</sup>. »

La disparition du navire, personnification de la fée, est associée à l'apparition d'une femme « deschevelée », un double d'Urgande, la demoiselle Enchanterese qui vient reprendre

---

<sup>1430</sup> Livre V, chap. XLV, f. XCII v°.

<sup>1431</sup> Livre V, chap. LII, f. CVII v°.

<sup>1432</sup> Livre V, chap. LII, f. CVII v°.

<sup>1433</sup> Livre V, chap. LIII, f. CXV ° (présenté à tort dans l'ouvrage comme le chap. XLVIII).

l'épée d'Esplandian. Elle apparaît au sommet d'un grand rocher<sup>1434</sup>, qui s'approche du rivage poussé par les ondes. Outragée par mille serpents<sup>1435</sup>, elle s'attire la compassion des chevaliers qui s'apprêtent à lui porter secours lorsque Urgande les en dissuade : « vous y perdriez vos peines pour ce que celle que vous voyez (qui est la damoiselle enchanteresse) l'a ainsi ordonné ». Une nouvelle fois on observe le lien qui unit les deux « magiciennes ». Lorsque le rocher disparaît, la demoiselle, poursuivie par un monstre marin, s'approche du port et s'empare de l'épée d'Esplandian avant de disparaître en mer<sup>1436</sup>.

Esplandian se retrouve donc simultanément dépouillé de ses attributs offerts par les fées. La nef magique d'Urgande et l'épée *faée* de la demoiselle Enchanteresse étaient pourtant les auxiliaires de ses exploits chevaleresques. Leur disparition laisse clairement entendre la fin des aventures pour Esplandian, sur le modèle du roi Artu, qui sentant la mort venir, se sépare d'Excalibur.

Au même titre qu'Amadis et ses amis, Esplandian et ses compagnons ne sont donc que des héros transitoires qui laisseront la place à une nouvelle génération de chevaliers, celle de Florisando ou de Lisuart de Grèce<sup>1437</sup>. Toutefois si les personnages du Livre V sont voués à disparaître à la fin du récit, grâce aux pouvoirs d'Urgande, dans les *Amadis*, il n'est jamais question de les faire mourir. L'écriture montalvienne étant résolument positive, l'auteur va trouver un stratagème pour conserver ses héros.

## 9. Sommeil magique des héros amadisiens

On observe, dans ce *Cinquième Livre* qui met en scène la lutte de l'Occident chrétien contre l'Orient païen, une amplification du merveilleux. S'il apparaît toujours de manière ponctuelle dans des épisodes comme les navigations de la Grande Serpente, les dragons ailés, les sortilèges de la Fontaine Adventureuses, ... avec les pièges de Mélie, les aventures d'Urgande s'intensifient et la magie connaît son apogée à la fin du récit. Grâce aux

---

<sup>1434</sup> Ce rocher s'apparente à celui du songe de Montalvo : le narrateur se retrouvait lui-aussi en mer, perché au sommet d'une roche et en proie à la terreur. Mais le motif fait aussi penser à l'entrée en scène de la Grande Serpente : avant de distinguer le navire, les spectateurs médusés ne pouvaient voir qu'un rocher gigantesque fendre les eaux.

<sup>1435</sup> Les chevaliers voient en effet apparaître « une femme deschevelée, couverte seulement d'un simple linge, qui luy cachoit les parties honteuses, & laquelle mille serpens grands et petitz environnoient de toutes parts, luy faisant tant d'oultrages qu'elle ploroit, & se lamentoit piteusement ».

<sup>1436</sup> Livre V, chap LIIII, f. CXV r° et v° (présenté par erreur dans l'édition consultée comme le chap. XLIIII).

<sup>1437</sup> Dû à Paez de Ribeira, *Florisando* (1510), le sixième volet de l'*Amadis* espagnol n'aura connu qu'un médiocre succès et ne sera jamais traduit en français. Le sixième livre français d'*Amadis* correspond donc en réalité au septième, *Lisuart de Grèce* (1514), rédigé par Feliciano de Silva et traduit par Herberay.

enchantelements d'Urgande, les principaux héros amadisiens retrouveront leur jeunesse et pourront prétendre à un retour, devant d'abord rester « endormis, jusques au temps qu'un descendant (les) delivrera de ce sommeil<sup>1438</sup> ».

Certes, avant cet épisode crucial, on observe une éclipse du merveilleux durant l'enlèvement de la fée<sup>1439</sup>. Ce qui fait penser à Véronique Duché<sup>1440</sup> que le merveilleux s'atténue au fil du roman, et que cet effacement est d'ordre idéologique : « les Chrétiens ne doivent leur victoire sur les Infidèles qu'à leurs seules forces, ou plutôt à la merveille suprême, Dieu. De même, une fois nommé empereur, Esplandian perd son attribut magique, son épée, conformément à la prophétie d'Urgande. Un souverain n'a pas besoin de l'aide de la merveille pour régner ! ».

De notre point de vue, cette disparition révèle essentiellement l'influence d'Urgande qui tire les ficelles du récit : sans la fée, pas de merveilles ! Et si Esplandian est dépossédé de son épée, c'est que le temps des aventures touche à sa fin pour lui et qu'il s'apprête à être endormi magiquement par Urgande. Car la merveille est redoublée à la fin de l'ouvrage, et tout particulièrement dans le dernier chapitre (chapitre LVI), intitulé : « Comme Urgande la descogneue envoya prier le Roy Amadis, l'Empereur Esplandian, dom Galaor Roy de Sobradises & aultres d'eulx trouver en l'Isle ferme, & des merveilleux enchantemens qu'elle fait sur eulx ». Dans une mise en scène alliant philtre magique et incantations, Urgande endort les héros vieillissants menacés par la mort. Cet artifice commode permet de se débarrasser de personnages devenus encombrant sans pour autant que « les vers joyssent de chair tant precieuse ». Les héros ne sont-ils pas censés être immortels ?

Urgande choisit avec soin les personnages qui seront sauvés. Parmi eux figurent Amadis et Esplandian évidemment, mais également des figures plus inattendues comme maître Elisabet, la Damoiselle de Dannemarc, ou Carmelle. Seront donc préservés des atteintes du temps, non seulement les héros primordiaux, mais aussi ceux qui les ont servis fidèlement. La Damoiselle de Dannemarc, suivante d'Oriane, est remerciée pour avoir apporté à Amadis Beau Ténébreux, la lettre de réconciliation d'Oriane. Carmelle<sup>1441</sup>, qui a favorisé les amours

---

<sup>1438</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVI v°.

<sup>1439</sup> Urgande est enlevée à la fin du chapitre XLIV et libérée à la fin du chapitre LIV. La fée disparaît donc durant dix chapitres d'un ouvrage qui en compte au total cinquante-six.

<sup>1440</sup> Voir son introduction à l'édition du Livre V d'*Amadis*, p. 37 : *Le cinquième livre d'Amadis de Gaule*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Véronique Duché, avec la collaboration de Jean-Claude Arnould, Paris, Classiques Garnier (Textes de la Renaissance, 151), 2009.

<sup>1441</sup> D'abord au service d'Arcabonne, vieille magicienne païenne et sœur d'Arcalaus, Carmelle veut assassiner le Chevalier noir (Esplandian) qui a tué ses maîtres. Tombée amoureuse d'Esplandian, elle renonce à son projet et décide de le servir toute sa vie. Comme le remarque Véronique Duché dans son introduction à l'édition du Livre

d'Esplandian et Léonorine en organisant des rencontres secrètes, et participé aux négociations pour la libération d'Urgande, sera autorisée par la fée à se placer aux pieds d'Esplandian lors des enchantements. Quant à maître Elisabet savant et médecin, il a non seulement soigné les plaies d'Amadis, mais est aussi devenu soudainement le « traducteur » du Livre V. Nous y reviendrons.

C'est donc en étudiant les livres de magie de Mélie qu'Urgande a pris connaissance, grâce à son art, de la mort imminente des rois et princes qu'elle aime tant. Ne pouvant se résoudre à ces malheurs, elle décide d'y remédier et se rend immédiatement à l'île Ferme, accompagnée de ses nièces<sup>1442</sup> :

« Urgande la descogneaue estant en son Isle non descouverte prenant plaisir à bien entendre les livres de Melye, cogneut par son grand sçavoir la mort estre prochaine aux Roys & princes qu'elle ayait le plus. Et ayant regret que les vers joyssent de chair tant precieuse, s'advisa d'y mettre remede, & pour ce faire entra en mer, acompaignée de ses deux nieces Juliande & Solisée, avecq' plusieurs aultres damoyelles, & vint en l'Isle Ferme<sup>1443</sup>. »

Sitôt arrivée à l'île Ferme, elle fait convoquer au palais d'Apolidon, Amadis, Galaor, Florestan, Agraies & Grasandor, accompagnés de leurs femmes, mais aussi Ardan le Nain, Carmelle, Gandalin, la demoiselle de Dannemarc et maître Elisabet portant « quant & luy le livre auquel il avoit rédigé par escript les adventures advenues de son temps aux chevaliers qu'il cognoissoit ».

Ainsi, Urgande ne peut faire autrement que de sauver maître Elisabet, ostensiblement accompagné de son ouvrage. En effet, le cinquième livre est attribué par Montalvo à Maistre Elisabad, savant médecin et lettré, entré dans la fiction au livre III pour soigner les blessures d'Amadis. Mais Herberay qui déjà supprimait les chapitres XCVIII et XCIX dans lesquels Urgande apparaît en songe à Montalvo, écarte dans les chapitres X et XI, l'épisode où Lisuart donne à Elisabad l'ordre de narrer. Quant à sa dédicace au roi, elle ne contient qu'une mention furtive de « maistre Elisabel : lequel escrivit en langue estrangere ceste presente hystoire ». La présence de ce « livre dans le livre » crée un phénomène de mise en abyme :

« Adonc Urgande appella le maistre Elisabel, & le prenant par la main le conduict en la prochaine chambre, ou semblablement elle le fait asseoir, & luy mettant es mains le livre qu'il

---

V (p. 24), « C'est elle qui prend en charge le côté sentimental du récit par son rôle de messagère : elle sert d'intermédiaire entre Esplandian et Léonorine ».

<sup>1442</sup> Les deux nièces d'Urgande l'accompagnent et l'assistent fréquemment dans ses tours de magie.

<sup>1443</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVI v°.



avoit apporté, fait signe à Gandalin & à la damoyse de Dannemarc qu'ilz la suyvisent (...)<sup>1444</sup>. »

Mais revenons-en aux héros convoqués par la fée. Tous arrivent le jour convenu et trouvant Urgande au bord des larmes, l'interrogent sur les causes de son chagrin :

« Si les recut Urgande, non pas avecq' un visaige riant comme elle souloit : mais ayant les larmes aux yeulx. Dequoy eulx trop esbays la supplierent leur en declarer la cause, ce qui luy feut impossible de prime face, tant avoit le cœur serré<sup>1445</sup>. »

Après un nouveau discours sur la grande bonté divine, elle introduit le thème de la mort, qui met fin à « toutes choses temporelles », avant d'avouer la cause de son désespoir :

« Or sçay je pour certain, que la fin de voz ans est prochaine : parquoy il est tresrequis que vous soyez constans, & vous monstriez telz que vous avez esté au commencement. Neanmoins premier que mort vous surpraigne, je vous veulx à tous montrer l'amour que je vous ay portée, & feray tant avecq l'ayde de Dieu que (sans mourir) demourerez endormis, jusques au temps qu'un descendant de vous, vous delivrera de ce sommeil, & serez aussi bien que vous feustes oncques regnans en voz pais. Aultrement assurez vous que premier qu'il soit six moys nul de vous ne vivra, ais serez faitz pasture aux vers. Ainsi chacun me die sa volonté, puis je pourvoiray au demourant<sup>1446</sup>. »

Le sommeil magique est souvent employé dans la littérature médiévale. La belle Zelandine<sup>1447</sup> est victime d'un sommeil magique dû à la malédiction d'une fée qui avait peu apprécié de ne pas avoir de couteau lors du repas fêtant la naissance de l'héroïne. Les exemples sont nombreux dans le seul roman de *Perceforest* : dans la première partie, tome 1, pendant leur quête de Betis, roi d'Angleterre dont on est sans nouvelles, Perdicas, Lyonnell, Porrus et Cassiel sont victimes des enchantements des chevaliers du mauvais lignage de Darnant. Ils sont endormis par enchantement, puis transportés à leur insu dans une charrette par trois chevaliers (§ 408 et 413). Libérés par Claudius et Estonné, ils sont conduits chez une dame experte en magie, qui les libère de l'enchantement dont ils sont victimes. Quant à la Demoiselle du Chastel d'Estain, pour venger son ami, elle fait enlever dans un chariot les douze chevaliers aux vœux, qu'elle a endormis par enchantement (§ 1191, 19). Néanmoins, on se souvient surtout du roi Arthur censé dormir en Avalon ou au cœur de l'Etna en attendant de retourner régner sur la Grande-Bretagne.

---

<sup>1444</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVII r°.

<sup>1445</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVI v°.

<sup>1446</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVI v°.

<sup>1447</sup> *Perceforest. Troisième partie, tome III*, éd. critique par Gilles Rousseau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 434), 1993, chap. L.

Mais Urgande ne se contente pas de les endormir. Avant cela, elle les fait rajeunir à l'aide d'une eau magique :

« Et quasi aussi tost les deux niepces d'Urgande, Juliande & Solisée luy apporterent en deux bassins d'or certaine composition, de laquelle elle les pria laver leurs visaiges, ce qu'ilz feirent. Dont il advint qu'a l'instant la beaulté que l'aage & le temps leur avoit flaittrye reverdit en eulx, en aussi grand perfection qu'elle avoit oncques esté, & eurent les dames tant agreable ceste adventure, qu'elles commencerent à regarder l'une l'autre, & leurs maris mesmes à s'esbayr grandement<sup>1448</sup>. »

On reconnaît le thème de la Fontaine de Jouvence<sup>1449</sup>, qui fait penser à la fontaine du verger de l'émir Gaudisse dans *Huon de Bordeaux*<sup>1450</sup>. Gardé par un serpent cette fontaine a de tels pouvoirs que quiconque s'y lave les mains, redevient un fringant jeune homme. Les femmes quant à elles, redeviennent pucelles si elles boivent une seule gorgée de cette eau qui provient des fleuves du Paradis. Le motif de l'éternelle jeunesse est répandu et l'anneau de jeunesse offert par Morgue à Ogier remplit la même fonction que la fontaine.

Le fait qu'Urgande rende leur fraîcheur aux héros avant de les endormir, laisse bien entendre qu'ils se réveilleront jeunes et vaillants et prêts à reprendre les aventures. Urgande use d'un livre de magie ayant appartenu successivement à Médée, puis à la demoiselle enchanteresse et à Mélie. On se souvient que l'épisode de la demoiselle enchanteresse rappelait les aventures d'Ulysse et de Circé. L'influence de la mythologie grecque est palpable. Contenu dans des livres<sup>1451</sup>, le savoir magique se transmet de génération en génération :

« Puis s'adressa au Roy Amadis & aux aultres princes et princesses, les priant ne se mouvoir jusques à ce qu'elle retournast vers eulx, & montant en l'une des tours du palais portoit soubz son bras le principal des livres de Medée que Melye avoit recouvert sortant des mains de la damoysselle enchanteresse. Et comme elle feut au plus hault, osta son acoustrement de teste & demoura toute deschevelée. Lors se meit à lire certaines conjurations (...) <sup>1452</sup>. »

---

<sup>1448</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVII r°.

<sup>1449</sup> On trouve une fontaine de jouvence dans le livre V, f. 121 du *Perceforest* (cf. Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, éd. cit., p. 141) et dans la *Floride* de Verville (1582) où elle est associée à la fée Romande (cf. Gilles Polizzi, « Les machines de la fée Romande », *Le roman français au XVI<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 107).

<sup>1450</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion, 2003, vv. 5663-5684.

<sup>1451</sup> Les livres sont omniprésents dans ce cinquième volume d'*Amadis*, qu'il s'agisse de l'ouvrage de maître Elisabet ou des livres de magie de Mélie. Véronique Duché y voit une manière de souligner l'aspect « lettré » de l'ouvrage, qui se distingue ainsi des précédents (*Le cinquiesme livre d'Amadis de Gaule*, éd. Véronique Duché, Paris, Classiques Garnier, 2009, introduction, p. 38).

<sup>1452</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVII r° et v°.

La féerie d'Urgande est apparemment devenue de la magie. Pour endormir les chevaliers, la fée observe un cérémonial bien précis. Elle monte au plus haut d'une tour, retire sa coiffe et se lance dans diverses conjurations et signes magiques jusqu'à l'épuisement. « Deschevelée », le visage rouge, les yeux exorbités, elle semble en proie à une crise de démence lorsque ses efforts se voient récompensés. Le déchaînement soudain des éléments marque l'irruption de la merveille. Le phénomène ne dure pas moins de trois quarts d'heure avant que les héros ne plongent dans un sommeil magique :

« & se tournant puis ça puis la, vers les quatre partz du monde, faisant signes & caracteres de ses doigts, sembloit à veoir la rougeur de son visaige que le feu luy sortist des yeulx : & à l'instant survint tel tremblement de terre, & si grand oraige d'esclairs & tonneres, qu'il sembloit que les elemens vouldissent combatre l'un l'aultre. Ceste tempeste ayant continué par l'espace de trois quartz d'heure, ceulx qu'elle avoit fait asseoir (comme vous avez entendu) demourerent ainsi transiz sans cognoissance, ny plus ny moins que s'ilz eussent esté sans ames<sup>1453</sup>. »

La nuée obscure qui a envahi le lieu ne se dissipera qu'au moment où les enchantements seront abolis. L'ouvrage se termine sur l'annonce des aventures à venir au livre VI, à savoir, le réveil des princes et des dames qui dorment d'un sommeil magique. C'est Lisuart de Grece, fils d'Esplandian, qui à son tour mettra fin aux enchantements, grâce à l'épée qu'il parviendra à conquérir.

Urgande semble désormais indispensable à la poursuite du récit. C'est de son nouveau statut de « fée du récit » que va dépendre sa fonction chez Feliciano de Silva.

### III. Livres VI à XII : Urgande chez Silva : le déclin de la figure ? (1545-56)

#### 1. Réveil des chevaliers

Montalvo ayant annoncé la suite des aventures et le retour des chevaliers endormis par les pouvoirs d'Urgande, Feliciano de Silva, dans un souci d'unité, est bien obligé de suivre la trame narrative laissée par son prédécesseur.

---

<sup>1453</sup> Livre V, chap. LVI, f. CXVII r° et v°.

Il faudra attendre le 21<sup>e</sup> chapitre du Livre VI (qui en compte au total 64), pour assister au réveil des personnages enchantés par Urgande : « Comme les Roys, & seigneurs, dames, & damoyelles, enchantez en l'Isle Ferme, se resveillerent : & de leur navigation en Thrace, par le moyen d'Alquife<sup>1454</sup> ». Suivant les indications de Montalvo, Silva met en scène le retour au monde des anciens héros.

Dormant d'un sommeil enchanté au palais d'Apolidon pour échapper à la mort, les chevaliers devaient se réveiller au moment où Lisuart de Grece, fils d'Esplandian, parviendrait à conquérir une épée magique. Cet enchantement du lion et de l'épée a été élaboré par Apolidon qui n'ignorait point l'avenir du vieil empereur de Constantinople. Lorsqu'il reçoit l'ordre de chevalerie, Lisuart doit en effet conquérir une épée fichée dans le corps d'un lion, nouvelle réminiscence d'Arthur et Excalibur. Lorsqu'il l'en retire, le tonnerre qui retentit marque non seulement la fin des enchantements (ceux de l'Isle Ferme et bien d'autres encore), mais aussi la mort de Mélie « qui s'estoit conservée oultre le cours de nature, plus par art nigromancien qu'aultrement<sup>1455</sup> ».

Au moment où Lisuart de Grece s'empare de l'épée *faée*, Arban de Norgales, arrive en l'Isle Ferme « ou alloit souvent visiter la contrée, & prier nostre seigneur avoir pitié des créatures enchantées par tant de jours, dans le palais d'Apolidon, lequel estoit si couvert de tenebres, depuis que Urgande y meit ses conjurations. » Il voit alors la nuée obscure qui recouvre le palais, tomber comme un brouillard et se rendant dans la chambre défendue, parvient à réveiller Amadis :

« (...) il advisa Amadis endormy, tenant encores son espée nuë au poing. Si le tira Arban par la main, si fort qu'il l'esveilla en sursault : dont Amadis indigné, luy demanda qu'il vouloit. Sire, respondit Arban, il y a dix ans & plus, que vous vous estes ainsi oublié : pour Dieu sortez de ceste misere. Comment ? dist Amadis, est il possible que j'aye tant dormy<sup>1456</sup> ? »

Ce dernier est très étonné d'avoir tant dormi, tout comme Oriane, qui semble en vouloir à Urgande :

« Oriane, qui pensoit certainement qu'Urgande l'eust assise en sa chaire le jour mesmes, demanda à Arban, qu'il en estoit : lequel luy recita comme le tout s'estoit passé. Et qu'ainsi soit,

---

<sup>1454</sup> *Le Sixiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Jeanne de Marnef, veuve de feu Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1545, chap. XXI, fol. XXXIX v<sup>o</sup>.

<sup>1455</sup> Livre VI, chap. XXI, f. XL r<sup>o</sup>.

<sup>1456</sup> Livre VI, chap. XXI, f. XL r<sup>o</sup>.

dist il, voyez encore ces autres Seigneurs & Dames, esprits d'un somme plus profond qu'on sçauroit estimer. Sur mon Dieu, respondit elle, Urgande nous avoit bien deceu<sup>1457</sup>. »

L'atmosphère est tout de même joyeuse et c'est sur le mode de l'humour que l'auteur nous décrit maître Elisabet, ronflant avec son précieux livre sur les genoux. Présenté comme l'auteur du Livre V, Elisabet devient une figure comique de la fiction :

« Lors s'augmenta la risée, mesmes quand ilz entendirent maistre Elisabet ronfler, tenant encores en ses mains le livre, qu'Urgande luy bailla : parquoy Esplandian le print par la manche & le tira rudement. Puis luy dist : En bonne foy, maistre, c'est trop songé, vous avez prins tant de plaisir à ce livre, que vous estes endormy dessus assez longuement : resveillez vous, beau sire, & nous contez que vous y avez trouvé de nouveau. Maistre Elisabet esbahy comme s'il tomboit des nuës, ouvrit les yeux, & se trouvant en tel estat, respondit à l'Empereur : Sur mon Dieu, Sire, je n'eu oncques livre si long temps au poing, ou j'estudiasse moins que j'ay fait en cestuy. D'une chose m'asseure je bien, que depuis qu'Urgande me l'eut mis entre les mains, je me suis trouvé si endormy, qu'il ne m'est souvenu d'autre chose que de ronfler<sup>1458</sup>. »

Le triomphe qu'on a vu est de courte durée. Le seul moyen de prolonger la vie d'Urgande est de lui prêter de nouvelles aventures. Pour Feliciano de Silva il s'agit donc de l'associer au magicien Alquif aux côtés duquel elle apparaîtra toujours ce qui en fait une figure auxiliaire indispensable toutefois à la continuité d'un récit qui aura changé plusieurs fois de héros : Amadis, Esplandian, Lisuart de Grece...

## 2. Urgande, Alquif et ses singes : le mariage de la fée

Encore une fois, l'arrivée d'Urgande sème la terreur<sup>1459</sup>. Les différents auteurs se plaisent à rejouer indéfiniment la même scène. Cette fois il ne s'agit plus de la Grande Serpente d'Urgande, mais de la nef des Singes appartenant au magicien Alquif, qui entre au port dans une ambiance de fin du monde. La fée est à son bord et raconte aux princes son séjour sur l'île du magicien, appelée l'île des Singes et comment Alquif l'envoie vers eux pour leur présenter ses hommages. On peut supposer que les singes représentent la condition singeresse de la fiction, la *mimesis* de la fable. La fée Romande de Verville apparaîtra elle aussi accompagnée d'un singe :

---

<sup>1457</sup> Livre VI, chap. XXI, f. XL r°.

<sup>1458</sup> Livre VI, chap. XXI, f. XL v°.

<sup>1459</sup> Livre VI, chap. XLVIII, f. XCVI r° : « Comme Urgande arriva par mer à Fenuse, & de la frayeur qu'elle donna à ceulx de la ville ».

« (Alquif) me pria de grande affection que je vinsse vous visiter, avecq' ce vaisseau, & vous baiser les mains de sa part : m'asseurant que les Singes me guyderoient sans encombrer, mieux que tous les Pillottes du monde<sup>1460</sup>. »

Les singes d'Alquif se substituent donc à la serpente d'Urgande et pour une fois, la fée est innocente du trouble causé par son arrivée. Comme elle l'explique, l'instigateur de cette merveille n'est autre qu'Alquif qui endosse par conséquent le rôle d'une Urgande, elle-même piégée par les artifices déployés :

« (...) les singes ont prins chascun une torche, (...) la chaize, ou j'estois lors assise, s'est convertie en brazier, sans, touteffoys qu'elle m'ayt porté nuysance : mais bien quelque effroy pour le commencement, & à cella pouvez vous juger que je suis innocente du trouble qui est survenu en ceste court, ains Alquif seul, qui m'asseura au desloger, que mon arrivée pardeça donneroit plaisir à vous, à luy, & à moy ensemble<sup>1461</sup>. »

Dès à présent la fée n'apparaîtra plus sans Alquif, sorte de doublet de Merlin qui lui enseigne son savoir, ce qui l'apparente une nouvelle fois à Viviane et à Morgane qui dans le *Lancelot en prose* apprenaient la magie du vieil enchanteur. Après avoir appris de nouveaux tours grâce aux livres de Mélie, Urgande suit durant deux mois les enseignements de l'enchanteur Alquif :

« (...) fortune (...) m'appresta nouvelle occasion d'aller veoir le saige Alquif : & de fait executant ceste deliberation, r'entray en mer, & naviguay par si long temps, que je prins port en l'Isle des Singes, ou je feuz receue par luy, avecq' autant d'ayse & de contentement qu'il est possible, & y sejourney deux moys entiers, durant lesquelz il me donna mainte experience (par son sçavoir) des choses que jusques à lors, m'avoient esté incogneues, plaisantes à veoir, & quelques foys espouventables<sup>1462</sup>. »

Nous ignorons si le sage Alquif est l'ami d'Urgande déjà rencontré au livre I. Il semblerait que non. Uniquement qualifié de « chevalier », ce dernier était délivré des enchantements et de sa prison par Amadis, comme nous l'avons vu. Feliciano de Silva substitue à ce double d'Amadis, un magicien inspiré par le modèle de Merlin. Il faut reconnaître que l'on pourrait difficilement trouver meilleur compagnon à la fée, qui cherche toujours à parfaire ses connaissances magiques.

---

<sup>1460</sup> Livre VI, chap. XLVIII, f. XCVII r°.

<sup>1461</sup> Livre VI, chap. XLVIII, f. XCVII r° et v°.

<sup>1462</sup> Livre VI, chap. XLVIII, f. XCVII r°.

L'affection qui lie Alquif et Urgande est telle que leur union semble une évidence. A l'instigation du roi de Sobradise et de Galaor, et sous l'influence des noces de Perion et de la reine Pintiquinestre, le mariage des deux magiciens est célébré au chapitre XLIX<sup>1463</sup> :

« (...) le Roy de Sobradise, lequel advisant Alquif & Urgande, parlants l'un à l'autre de grande affection, s'advisa (ne pensant que se jouer) du mariage d'eulx deux : parquoy les appella, disant d'une bonne grâce à Alquif : Seigneur Alquif, vous avez veu comme le Roy a fait soubdain le mariage de mon filz et de la Roynne Pintiquinestre, je vous prie que j'en fasse un aultre (...). Et vous, ma dame, dit Galaor à Urgande, me desadvouerez vous ? (...) Et sur l'heure les fait toucher en paulme, & le jour ensuyvant, les nopces en feurent celebrées quant & celles de Perion<sup>1464</sup>. »

Cette union sera bénéfique au lignage amadisien car Urgande et Alquif vont unir leurs savoirs pour assurer une longévité hors du commun à nos héros.

### 3. Les messagères : Alquife contre Urgande

Suite aux noces d'Alquif et Urgande, nous voyons entrer en scène un nouveau personnage : il s'agit d'Alquife, fille du magicien Alquif et par conséquent, belle-fille d'Urgande. Cette dernière va endosser un rôle, dévolu jusqu'à présent à Urgande et jouer les messagères, avertissant les héros des dangers qui les guettent et les conduisant sur les lieux des aventures. Ainsi, c'est elle qui a mis un terme au combat d'Esplandian et du chevalier de l'ardante Espée, qui lui en est très reconnaissant :

« (...) car il luy souvint que ce fut celle, qui luy pria de laisser le combat en la montaigne Defendue contre Esplandian<sup>1465</sup>. »

Comme précédemment Urgande, Alquife se déplace à bord d'une grande nef et lorsqu'elle prend rivage, elle se montre accompagnée de « neuf damoyelles vestues de satin blanc tenants chacune d'elles sa harpe, au son desquelles l'eau resonnoit si doucement que

---

<sup>1463</sup> Livre VI, chap. XLIX, f. CII v° : « Comme par le moyen d'Urgande les deux tenants feurent cogneuz, & des mariages de Perion filz de Galaor, avecq' la Roynne Pintiquinestre, & du saige Alquif avecq' Urgande la descogneue ».

<sup>1464</sup> Livre VI, chap. XLIX, f. CIII v°.

<sup>1465</sup> *Le Septiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Jeanne Marnef pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1546, chap. XXXIII, f. LXXI r° et v°.

merveilles ». Cette nef d'Alquife, guidée par la volonté de son père, semble bien se substituer à la Grande Serpente d'Urgande<sup>1466</sup>.

De fait, la jeune femme est envoyée par Alquif et Urgande pour ramener les chevaliers, libérés des enchantements de la reine d'Argenes et les conduire auprès de leurs proches qui les attendent depuis si longtemps (il s'agit de l'empereur de Trébisonde, de Lisuart et de Perion) :

« Seigneurs, mon pere, & Urgande, vous saluent en toute humilité, & vous mandent par moy, que pour vostre bien vous entriez tous en ce navire, & sans differer, puys qu'il fault que vous soyez desormais veuz de ceux qui vous ont desirez, & sont pour vostre absence en trop grand'peine. Ainsi avisez, si voulez croire leur conseil : car ilz vous ayment, & desirent vostre proffit (...)»<sup>1467</sup>.

Tous s'embarquent dans la nef d'Alquife, qui après maintes péripéties arrive enfin à bon port (au livre 8). Ce retour de l'empereur de Trébisonde accompagné de tous ceux qui avaient été enchantés par Zirfée en même temps que lui (Lisuart, Perion, Olorius) s'accompagne d'un phénomène étrange. Durant, le souper, une clameur s'élève de la ville et un énorme serpent pénètre dans la salle :

« Et quant & quant aviserent entrer un Serpent grand à merveilles, qui batant sa queue chifloit jetant feu & flamme par les yeux & par la gueule, si que le plus asseuré de tous se retira tout tremblant»<sup>1468</sup>.

Les femmes sont tellement enchantées qu'elles ne peuvent pas plus bouger que des statues de marbre. Lisuart et Perion combattent la bête sans succès « car autant estoit un coup d'espée sur la peau d'elle comme le marteau sur l'enclume ». Irrité, Lisuart la frappe de toutes ses forces entre les oreilles, mais l'épée lui sort du poing « & au lieu du Serpent se presenta une Dame honorable, & tresancienne, vestue d'un acoustrement noir (...) » qui se plaint de l'accueil qui lui est réservé. On reconnaît alors Urgande, « coustumiere de donner telles algarades par plaisir ».

Feliciano de Silva connaît vraisemblablement très bien la matière de son prédécesseur. Il a compris que la Grande Serpente était une personnification d'Urgande. A son tour, dans cet

---

<sup>1466</sup> « (...) estant le vaisseau guidé de soy mesmes, sans autre pilote, ou gouverneur (car le saige Alquif l'avoit ordonné de la sorte) » (livre VII, chap. XXXVI, f. LXXVIII v°).

<sup>1467</sup> Livre VII, chap. XXXIII, f. LXXI v°.

<sup>1468</sup> *Le Huitiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1548, chap. III, f. V r° et v°.



épisode il va jouer du thème mélusinien de la femme-serpente. Qu'il s'agisse de Mélusine, de la Sibylle, de Blonde Esmerée (dans le *Bel Inconnu*), d'Emerie (dans le *Giglan*) ou de Phébosille (dans le *Roland amoureux* et les *Contes amoureux*), nombreuses sont les femmes « féeriques » qui se cachent derrière l'apparence d'un serpent. Tous ces textes sont bien connus en Espagne et si nous ignorons qu'elle est la source de notre auteur, le schéma narratif dans ses grands traits, rappelle celui du *Bel Inconnu* : une guivre apparaît dans la salle du château, sème la terreur avant de se métamorphoser. A une différence près : le motif du Fier Baiser a été supprimé. Ici il ne s'agit plus de donner un baiser à la guivre pour provoquer sa transformation, mais de la frapper entre les oreilles.

#### 4. Les bâtisseuses : Zirfée, double et rivale d'Urgande ?

Le Livre VII voit également l'apparition de Zirfée, sorte de double païen d'Urgande. Fée bâtisseuse, elle construit de nombreux édifices<sup>1469</sup> dont la forterese du trésor, où elle tiendra enchantés des chevaliers chrétiens pendant plusieurs années, pour venger la mort de son frère.

Reine d'Argenes, Zirfée est en effet la sœur du soudan de Babilone, Zarzafiel, tué par les chrétiens. « Femme de grand sçavoir en l'art Magique, qu'elle aprint en son jeune aage de l'Infante Melie », Zirfée emploie ses pouvoirs pour bâtir une merveilleuse sépulture à son frère. C'est là qu'elle enfermera les quatre chevaliers enlevés en Trébisonde :

« (...) arrivez en son Isle d'Argenes, les enchanta, & mist tous souz la sepulture su Soudan, au desceu de chacun, voire d'eux mesmes : Puy conjura les chambres, & ferra les portes, par le feu qui y ardoit continuellement<sup>1470</sup>. »

Aux abords de la forteresse, elle prend soin de laisser une prophétie sur les circonstances de leur délivrance. Il s'agit d'une statue représentant une reine qui tient un long rouleau où sont gravés « certains carracteres Caldeans » disant la chose suivante :

---

<sup>1469</sup> Voir la merveille architecturale du palais et du jardin d'Axiane, fille de Zirfée et Olorius. Bâti par Zirfée, il rivalise avec le palais d'Apolidon : « Et si estoit la place acompagnée d'un parc contenant en circuit six grandes lieues, plein de tant de singularitez, que je ne sçay si le palays d'Apolidon se monstroit quelque chose d'avantage : par ce que Zirfée avoit mis tout son sçavoir à le rendre parfaitement beau, & embelly de tout ce que le naturel en pouvoit souffrir, & d'avantage, comme vous aprenrez cy apres. » (livre VII, chap. XXX, f. LXVI r°).

<sup>1470</sup> Livre VII, chap. XXV, f. LIII v°.

« Zirfée Magicienne, sœur du grand Soudan de Babilone, Royne & dame de ceste Isle d'Argenes, & de tous ceulx & celles qui y sont, ou y arrivent sans nostre congé, soient de loy payenne, ou du nouveau Christ, faisons sçavoir, que par nostre art & industrie avons construit ce palays, apellé la fortesse du tresor, qui sera defendu par les sept gardes y ordonnées, jusques au temps que la belle se saisira de la cruelle espée, pour se delivrer & garentir contre l'espoventable Lion, au rugiments duquel son cueur douteux & passionné recouvrera nouvelle force, chassant toute debilité feminine : & lors finiront les enchantements que nous y avons establiz, & non plus tost<sup>1471</sup>. »

Ces paroles prophétiques ne sont pas sans rappeler celles d'Urgande et Zirfée se substitue en quelque sorte à elle.

Après plusieurs années, la belle Lucelle (amie du chevalier de l'ardante Espée) parvient à ouvrir le cadenas fermant la tombe et c'est au son des trompettes que se relèvent du tombeau l'Empereur de Trebisonde, Lisuart de Grece, Perion de Gaule, & le Prince Olorius d'Espagne, « qui jusques adoncq avoient esté enchantez, & endormiz souz ceste lame, sans qu'autre que la Royne Zirfée en eust cognoissance ». Nous retrouvons ainsi le thème du sommeil magique qui jusqu'à présent était spécifique à Urgande. Toutefois, si l'enchantement était positif et visait à garder les héros de la mort chez Urgande, Zirfée en fait un usage négatif. Elle prive en effet les héros de leurs aventures, en les enterrant vivant dans un sépulcre par esprit de vengeance.

La haine entre les deux femmes redouble et le Livre VIII y consacre un chapitre entier intitulé : « Comme Zirfée Royne d'Argenes arriva à la court de l'Empereur : & de ce qui se passa entre elle & Urgande la Descogneuë<sup>1472</sup> ». Car Zirfée va apprendre l'arrivée d'Urgande en Trébisonde pour mettre un terme à l'entreprise de Zaïr et favoriser les amours de Lisuart et Onolorie. Souhaitant nuire à l'empereur et aux siens et voir Zaïr, soudan de Babilone, épouser Onolorie, elle s'empare de l'épée de Lisuart grâce au motif du don contraignant et usant de ses enchantements, fait enlever Urgande :

« A ceste parole les deux vieillars saisirent Urgande, qui devoisoit avec l'Imperatrix, & luy arrachans ses acoustremens de teste, la trainerent par les cheveux à val les degrez, criant la pauvre vieille si piteusement, que chacun en avoit douleur<sup>1473</sup>. »

Nul ne peut intervenir, car tous sont si bien enchantés par Zirfée qu'il leur est impossible de bouger. Urgande est emportée et emprisonnée au lieu où Zaïr a organisé les

---

<sup>1471</sup> Livre VII, chap. XXII, f. XLV v<sup>o</sup>.

<sup>1472</sup> Livre VIII, chap. VIII, f. XII r<sup>o</sup>.

<sup>1473</sup> Livre VIII, chap. VIII, f. XIII r<sup>o</sup>.

joutes. Elle connaît alors les pires tourments : charmée par Zirfée, Urgande est laissée sur une chaise, dans une fournaise, avec l'épée de Lisuart fichée dans le corps :

« Et la fut laissée Urgande environnée de telle flamme & chaleur qu'on n'en eust peu aprocher à dix pas. Et ainsi demeura tout le reste du jour & jusques au lendemain Soleil levant, qu'on avisa devant ceste fournaise quatre pilier de Jaspe entre lesquelz estoit une chaize embrasée, & Urgande assise dessus, ayant l'espée de Lisuart à travers le corps se complaisant comme personne trop outrée de douleur, & sentant les traitz de mort<sup>1474</sup>. »

A côté d'Urgande, placée sur une pancarte, une étrange prophétie laisse tout le monde dubitatif. L'énigme sera résolue pas moins de quarante-trois chapitres plus loin<sup>1475</sup>, au moment du combat qui oppose des heures durant Lisuart et Amadis de Grece, sans parvenir à les départager. L'un prie « sainte Marie » de lui venir en aide, l'autre « Jupiter & Mars ». La nuit tombe et seule la « lueur du feu, qui sortoit de l'enchantement d'Urgande » (f. XCIII v<sup>o</sup>) éclaire le champ de bataille. On apporte des torches, voilà plus de treize heures que le combat fait rage. L'épée d'Amadis se brise en deux et Lisuart perd son heaume. Sans arme, Amadis brave les flammes et retire l'épée fichée dans le corps d'Urgande depuis son enlèvement par Zirfée. L'enchantement prend fin, « & s'esleva la flamme jusques es nues, ou elle s'evapora, demeurant Urgande libre du tourment qu'elle avoit souffert tant de jours ». Mais Amadis n'y prend garde et se précipite sur Lisuart. Urgande arrête alors le coup et annonce aux chevaliers leur filiation :

« Urgande se trouva derrière luy tant à propos, qu'elle arresta le coup, luy criant : Ah Seigneur Amadis ! voulez vous si malheureusement outrager celuy qui vous a engendré, & duquel vous estes filz<sup>1476</sup> ? »

Après de longues souffrances, Urgande triomphe donc de Zirfée, et Alquif donne le sens des différentes prophéties. On retrouve Urgande dans son rôle premier de fée révélatrice d'une identité.

## 5. La Tour de l'Univers : Urgande, Alquif, Zirfée

---

<sup>1474</sup> Livre VIII, chap. VIII, f. XIII r<sup>o</sup>.

<sup>1475</sup> Livre VIII, chap. LI, f. XCII r<sup>o</sup>, p. 202 : « Comme Lisuart & Amadis de Grece, apres avoir tant combatu l'un contre l'autre, qu'ilz estoient au point de mourir, s'entrecogneurent pour pere & filz, & prit fin l'enchantement d'Urgande : declarant Alquif les propheties predites de long temps sur cest efait ».

<sup>1476</sup> Livre VIII, chap. LI, f. XCIII v<sup>o</sup>. p. 206

Les aventures merveilleuses se poursuivent avec l'histoire de Niquée, nièce de Zirfée, tenue enfermée dans une tour par son père, le soudan. La jeune femme est si jalousement gardée qu'elle n'a même jamais vu son propre frère, Anastarax. Mais Niquée rencontre un jour accidentellement son frère dans la forêt et ce dernier tombe éperdument amoureux d'elle<sup>1477</sup>. Pour y remédier, Zirfée crée un enchantement à la gloire de Niquée. Un jour, elle cherche Alquif et Urgande pour leur montrer cet enchantement<sup>1478</sup>.

Bientôt, au chapitre suivant, les trois enchanteurs allient leurs forces pour bâtir la tour de l'univers : « Comme Zirfée, Alquif, & Urgande, construisent l'esmerveillable tour de l'Univers<sup>1479</sup> ». Livre huit, chap LIX, f. CX v°, le chapitre s'ouvre sur une gravure identique à celle représentant la façade du palais d'Apolidon au Livre IV. Feliciano de Silva réemploie le stratagème mis en place par Montalvo pour maintenir indéfiniment en vie les personnages amadisiens et leur éviter une mort incompatible avec leur statut de héros. Ainsi la tour de l'Univers se substitue ici au palais d'Apolidon, nouveau lieu enchanté où Amadis et les membres de son lignage demeureront hors des atteintes du temps en attendant de prendre part à de nouvelles aventures, aux côtés de leurs descendants à venir.

Construite par la magicienne Zirfée, secondée par Alquif et Urgande, l'édifice féerique est une tour à l'image de l'univers, surmontée d'une sphère laissant voir les grands événements de l'histoire et les mouvements des astres et des planètes<sup>1480</sup> :

« Ayans donques les trois Magiciens bien estudié en leur Cabale, Necromance & Astrologie supernaturelle, une nuyt entre autres sortirent de la ville, & vindrent en une vieille ruine de bastiment edifiée sur la greve de la mer, que la Royne environna d'un cercle, avec une branche d'un Houx. Et se mettans eux trois en triangle, tenant chacun d'eux un cierge ardent en leurs mains, apres avoir parfumé l'environ de Mirrhe, & Encens, commencerent à lire & proferer certaines paroles, apellans & conjurans les espritz selon leur puissances & degrez<sup>1481</sup>. »

Une grande rumeur retentit bientôt, les éléments se déchaînent, le tonnerre gronde, les éclairs déchirent le ciel,... et les messagers appelés par Zirfée apparaissent, « auxquels (en certaine vertu) elle commanda edifier une tour, non moindre que celle de Nembroth ». Il s'agit donc de rivaliser avec la tour de Babel et en peu d'heures sept étages sont édifiés. Le premier

---

<sup>1477</sup> Livre VIII, chap. XXIII, f. XLI r°.

<sup>1478</sup> Livre VIII, chap. LVIII, f. CIX r°, p. 236 : « Comme la Royne d'Argenes vint trouver Alquif, & Urgande, & ensemble furent enlevez par espritz, pour voir la gloire de Niquée ».

<sup>1479</sup> Livre VIII, chap. LIX, f. CX r°.

<sup>1480</sup> D'après Sylvia Roubaud, la description de la Tour de l'univers qui se trouve au chapitre LIX, Seconde partie, de *l'Amadis de Grèce* dans la version française d'Herberay, suit de près le chapitre LXXVI de *l'Amadis de Grecia*, segunda parte, de Feliciano de Silva.

<sup>1481</sup> Livre VIII, chap. LIX, f. CXI r°.

est consacré au triomphe de la Lune, le second à Mercure, le troisième à Vénus, le quatrième au Soleil, le cinquième à Mars, le sixième à Jupiter, le septième à Saturne.

Zirfée, déçue de voir que les corps célestes représentés dans ce microcosmos ne se meuvent pas, renforce ses conjurations. En vain. Alquif, qui est chrétien, appelle alors « les hauts noms du Seigneur » avec succès : « Et lors commencerent les lieux ou estoient assises les planettes dont nous avons parlé à prendre leurs cours, & à tourner au tour Zodiaque, ny plus ny moins que s'ilz eussent esté gouvernez souz le vray pol Artique, & pol Antartique<sup>1482</sup> ». Devant une telle merveille, Zirfée ne peut que se convertir au christianisme. Désormais, les trois enchanteurs ne se quitteront plus et parcoureront le monde le plus souvent à bord d'un char tiré par des dragons.

Le huitième livre se clôt alors sur l'enchantement des héros dans cette tour<sup>1483</sup>. Ces derniers ont été conviés en Niquée par les trois sages, Zirfée, Alquif et Urgande : « Tous lesquels s'estoient embarquez en la grande Bretagne, pour tirer en Niquée suyvant la semonce & avis qu'ilz avoient eu de Zirfée, Alquif et Urgande<sup>1484</sup> ».

Ainsi, Amadis de Grèce et sa dame, la belle Niquée y demeureront enfermés aux côtés d'Amadis et Oriane, Esplandian et Leonorine, Lisuart et Onolorie, et bien d'autres. On reconnaît les couples de héros des générations antérieures qui sont respectivement les arrière-grands-parents, grands-parents et parents d'Amadis de Grèce.

A leur arrivée, Zirfée conduit les princes et dames « de chambre en chambre, & de triumphe en triumphe », avant de les faire asseoir dans un ordre bien déterminé :

« Pres du Roy Amadis fut mise la Royne Oriane, & assez joignant l'Empereur Esplandian & l'Imperatrix. Puis l'Empereur Lisuart & Abra, & quant à vous (dit elle à Gradasiléé) vous aurez la place suyvante (...). Un peu à costé pria le Roy don Galaor, se soir. Et joignant luy la Royne sa femme (...) <sup>1485</sup>. »

Zirfée semble avoir établi une hiérarchie des personnages et trois sièges sont tout particulièrement dédiés à Amadis de Grèce, Niquée, et le Soudan. Une fois ces derniers assis se produit la merveille :

« Et quant & quant se prindrent les cours celestes à eux mouvoir selon leur influence ordonnée, & avec telle armonie que veritablement c'estoit chose plus divine que terrestre, mesmes qu'à

---

<sup>1482</sup> Livre VIII, chap. LIX, f. CXI v°.

<sup>1483</sup> Livre VIII, chap. XCVI, f. CLXXX v°, p. 379 : « Comme tous ces Princes & Dames demeurerent enchantez en la tour de l'Univers, par Zirfée, Alquif, & Urgande ».

<sup>1484</sup> Livre VIII, chap. XCV, f. CLXXX r°.

<sup>1485</sup> Livre VIII, chap. XCVI, f. CLXXX v° - CLXXXI r°.

l'instant le Dieu omnipotent Pere, filz, & saint Esprit, se monstra en son triumphe & gloire, avec les ierarchies d'Anges, Arcanges (...), puis baissans leur veuë plus bas descouvrirent les secretz des cieus, & generalement tout ce qui se faisoit & demenoit en mer & en terre par tout l'univers du monde qui leur estoit si plaisant & agreable que presque demy transiz d'ayse perdoient tout autre souvenir<sup>1486</sup>. »

Tous ces personnages bien connus des lecteurs pourront donc, de cette merveilleuse tour, contempler la marche du monde, en attendant le moment de reparaître auprès de nouveaux héros, dans les aventures relatées au fil des livres à venir. Zirfée insiste sur le fait que nul ne peut s'opposer à la volonté divine et qu'ils ne sont pas immortels, la magie ne pouvant que retarder l'heure de leur trépas. Elle reprend donc le discours tenu par Urgande au moment d'enchanter les chevaliers en l'île Ferme (livre V) :

« Vos jours seront allongez – annonce Zirfée à l'illustre assemblée – ou ils eussent prins trop briefve fin. Et neantmoins assurez vous ne partir d'icy que par aventures estranges, & encore ne sortirez vous ensemble, ains selon l'ordre que je vous ay assis, les plus jeunes premiers, & les anciens puis apres<sup>1487</sup>. »

Il ne leur reste donc plus qu'à patienter quelques années en profitant des merveilles du lieu : « (...) Alquif, Urgande, & moy, avons tant fait par noz ars & magie que vous apellez en ce lieu y passerez le terme, & demeurerez quelques années en plaisir plus grand que nul autre mortel jouist onques ». Les héros sont également prévenus qu'ils ne quitteront pas l'édifice tous ensemble, mais suivant l'ordre dans lequel ils ont été placés, c'est-à-dire « les plus jeunes premiers, & les anciens puis apres ».

Tous contempleront la marche du monde jusqu'à ce qu'il leur soit donné de reparaître dans un prochain livre (livre IX) aux côtés d'un héros nouveau.

## 6. Urgande, mémoire du récit

Depuis l'épisode du livre V où Urgande rajeunissait les chevaliers à l'aide d'une eau de jouvence, les allusions à la longévité des héros sont courantes. Ainsi déjà au livre VII, l'auteur s'adressait à ses lecteurs, susceptibles de s'interroger sur les exploits réalisés par un héros aussi âgé qu'Amadis. Coupant court à toute discussion, il affirmait qu'Amadis avait certes

---

<sup>1486</sup> Livre VIII, chap. XCVI, f. CLXXXI r<sup>o</sup>.

<sup>1487</sup> Livre VIII, chap XCVI, f. CLXXXI v<sup>o</sup>.

quatre-vingts ans, mais que les hommes pouvaient alors vivre jusqu'à trois cents ans. En somme, notre héros n'était pas si vieux :

« Et pource que vous pourriez (seigneurs lecteurs) trouver estrange, comme ce bon Roy, aagé de quatre vingtz ans, pouvoit encores entreprendre l'exécution de telle, & si estrange aventure, il fault que vous entendiez, qu'il fut en son temps le plus magnanime, & du plus grand cueur, que Chevalier, ny autre qui se trovast. Et puy les jours des hommes n'estoient si avancez comme ilz sont ores : car ilz vivoient, tel deux cents, voire jusques à trois cents ans, & d'avantage. Et (qui plus est) la force des eaux, dont Urgande la Descogneauë le lava au palays d'Apolidon, lors qu'elle l'enchantà, luy aydoit bien à ceste affaire, comme il vous a esté dit<sup>1488</sup>. »

Il s'empressait encore de préciser à quel point le bon roi, grâce aux remèdes d'Urgande, ne paraissait pas plus de quarante ans :

« Et combien qu'il fust vieil, comme vous pouvez estimer, veu ce que desja nous avons tant escrit de luy, toutesfois l'eau dont Urgande le lava au chasteau d'Apolidon le tenoit tant frais, qu'il ne se monstroit pas aagé de quarante ans (...) <sup>1489</sup>. »

L'auteur du Livre X quant à lui va beaucoup plus loin. Il revient en arrière, sur la jeunesse du héros et rejoue les scènes clefs de sa carrière chevaleresque. Voilà donc Amadis présenté en train de combattre le roi Thir, tout armé de blanc, comme les nouveaux chevaliers, avec sur son escu « la portraicture des preuves de l'arc d'Apolidon, & de la chambre deffenduë », rappel de son plus bel exploit :

« (...) il avoit alors que escharpe blanche, dont la houpe luy pendoit retroussée sur le doz, & le tafetas estoit eslargy devant sa barbe, tellement que lon ne la veoyoit point, avec un chapeaux de veloux noir, enfoncé en sa teste, qui luy couvroit ses cheveux blancs, en sorte qu'il ne monstroit que le taint de son visage tant bel & fraiz qu'il n'y aparaissoit aucune ridure, au moyen de certaine eau qu'Urgande la descogneauë luy avoit donné, dont il usoit tous les jours (...) <sup>1490</sup>. »

Certes ses cheveux sont blancs, mais Amadis a le teint frais et pas la moindre ride grâce à la magie d'Urgande. Devant la surprise de la princesse Alastraxerée qui a du mal à distinguer le grand-père (Amadis de Gaule) de son arrière petit-fils (Amadis de Grèce), Amadis affirme que « Amour est la vraye fontaine de jouvence » :

---

<sup>1488</sup> Livre VII, chap. XXXIV, f. LXXII v°- LXXIII r°.

<sup>1489</sup> Livre VII, chap. XLVI, f. XCII v° - XCIII r°.

<sup>1490</sup> *Le Dixiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) traduit nouvellement d'Hespagnol en François (trad. Jacques Gohory), Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1552, chap. XXVII, f. LVIII v°.

« Parquoy le voyant la princesse Alastraxerée ainsi équipé & armé d'un harnois blanc luy dist faignant le mescognoitre : Comment seigneur Amadis, pensez vous ainsi faire passer Grece pour Gaule (...) <sup>1491</sup>. »

Ce retour en arrière sur la jeunesse d'Amadis fait ainsi d'Urgande la mémoire du récit. Mais parallèlement à cette reprise du passé, ses prophéties permettent une projection dans l'avenir. La fée assure donc la continuité du récit.

### 7. L'île d'Urgande

Si les ouvrages précédents faisaient à peine de brèves allusions à la demeure insulaire de la fée, le plus souvent nommée « île inconnue » ou « île non trouvée » (Livre VI, chap. XLVIII, f. XCVII), le Livre XI nous en offre enfin une description détaillée.

Un chapitre entier lui est consacré : « Comme la nef en laquelle estoit l'emperiere Niquée, & les autres princes fut jettée par tempeste en l'Isle incognuë : & des estranges merveilles qui leur apparurent avant que la voir <sup>1492</sup> ». La nef de l'impératrice Niquée est donc prise dans une tempête qui dure plus de huit jours et le navire est poussé vers les rochers. On jette alors l'ancre pour attendre un temps plus clément. Bientôt, des instruments de musique retentissent et des sirènes apparaissent en chantant : « puis leur apparurent infinies belles Seraines chantans d'une douceur incroyable, qui estoient belles pucelles depuis le nombril en haut, & tout le bas en poisson ».

Cessant de chanter elle « s'escarmoucherent sur l'eau » à la « vitesse de vrays dauphins » avant de prendre leur envol. Si les sirènes, animaux fabuleux qui peuplent les bestiaires médiévaux, sont souvent rapprochées des fées par leur chant <sup>1493</sup> ou leur beauté, l'auteur renvoie ici au mythe d'Ulysse et Circé. Grâce aux conseils de la magicienne, ce dernier parvenait à résister à leur chant. Dans notre livre, leur envol indique une direction :

« Apres avoir bien couru s'esleverent en l'air en forme d'oyseaux & degoiserent leurs ramages les plus delicieux & plaisans que jamais rossignolz & linottes degorgerent parmy les bois <sup>1494</sup> ».

---

<sup>1491</sup> Livre X, chap. XXVII, f. LVIII v°.

<sup>1492</sup> *L'Onziesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva), traduit d'Espagnol en François (trad. Jacques Gohory), Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1554, chap. LXXVIII, f. CXXVIII v°.

<sup>1493</sup> Les voix des fées ont souvent la douceur du chant des sirènes. C'est le cas de Présine la mère de Mélusine mais également de la comtesse Méridienne dans les *Contes Amoureux* de Jeanne Flore.

<sup>1494</sup> Livre XI, chap. LXXVIII, f. CXXVIII v° - CXXIX r°.



C'est à cet endroit qu'apparaît alors une « belle grosse tour » et d'autres plus petites, formant un « tresbeau chasteau » duquel sortent des dragons volants qui commencent à battre la mer de leur queue. A la place qu'ils occupent se montre alors une belle île et les dragons se changent en de beaux arbres. Une galère avec à son bord les douze demoiselles vêtues « de fine escarlate » et « un venerable vieillard, les cheveux & barbes blancz comme neige », qui n'est autre qu'Alquif, se dirigent vers la nef de Florisel et de ses compagnons. Ces derniers sont arrivés « en l'Isle incognue qui se cache & descouvre à la seule volonté d'Urgande la mescogneu<sup>1495</sup> ».

Tous sont alors conduits au château d'Urgande qui est : « de tresbelle architecture, avec le plaisir des grosses fontaines pissans en la maistresse court ». Si l'édifice n'est pas détaillé comme c'était le cas pour le palais d'Apolidon, on reconnaît une nouvelle fois le style architectural de la Renaissance.

Toutefois, l'absence d'Urgande pour accueillir chez elle les héros, surprend. Elle sera bientôt expliquée : malade, cette dernière doit garder la chambre, ce qui laisse entendre la mort prochaine du personnage.

## 8. Une mort en suspens

Alquif conduit les princes auprès d'Urgande. Cette dernière, malade, est alitée :

« Alquif les mena par une sale en la chambre d'Urgande qui estoit au lit fort pasle & deffaite par longue maladie : & receut si grand aise de leur venue qu'elle fut long temps sans pouvoir parler<sup>1496</sup>. »

Tous s'assoient autour du lit. Urgande en éprouve une grande joie et leur tient le discours de celle qui, à l'article de la mort, se réjouit de voir ses amis, comparés à des anges, une toute dernière fois :

« Làs mes bons seigneurs & dames comme vous pourrois je suffisamment remercier du bien & honneur que me faites que je vous aye peu voir encores ceste foy avant ma mort ? Or vienne maintenant quand elle voudra car mon ame partira toute allegée, & pense bien estre en voye de salutation, voyant icy mon lit tant circuy & environné d'anges : qui me donnent une gloire me faisant quasi avant gouster celle que j'espere au ciel<sup>1497</sup>. »

---

<sup>1495</sup> Livre XI, chap. LXXVIII, f. CXXIX r°.

<sup>1496</sup> Livre XI, chap. LXXVIII, f. CXXIX v°.

<sup>1497</sup> Livre XI, chap. LXXVIII, f. CXXIX v°.

Toujours est-il qu'avant d'aller souper, Urgande fait quelques prophéties concernant Alastraxerées, Daraide, Agesilan,... Alors que tous sont « assemblez pres du lit d'Urgande » qui semble au plus mal, Alquif se lance dans un discours sur le travail mené depuis huit ans avec sa femme pour trouver un moyen de leur prolonger la vie :

« Messeigneurs & dames vous avez eu quelque cognoissance par le passé, de la volonté qu'avons ma femme & moy disposée à vous faire service : laquelle augmentant de jour en jour nous a induit à chercher par noz arts depuis huit ans en ça le moyen de vous prolonger les vies outre le commun cours des hommes : & tant y avons pené & travaillé ne laissant ny oubliant en contrée qui soit, pierre ny herbe, beste, ou oyseau, ne mineral servant à cest effet<sup>1498</sup>. »

Vraisemblablement, les vertus de chaque pierre, chaque herbe, chaque bête ont été analysées. Ces recherches se soldent désormais par un succès, puisque dès à présent tout le lignage d'Amadis, ainsi que ceux qui s'y intégreront par le mariage, ne vieilliront pas plus que trente ans grâce à des bains et autres remèdes dont une liqueur qui empêche la corruption des corps jusqu'à plus de cent ans, sans toutefois empêcher la blancheur de la barbe et des cheveux :

« Or pour le vous donner à entendre, vous sçavez que le temps qui tout fait, tout deffait semblablement : contre lequel avons dressé nostre artillerie de bains & eslectuaires dont il vous faudra user, & ilz vous conserveront jusques au bout prefix & limité de dieu à chacun comme en fleur & vigueur de trente ans. Ce que nous donnerons à tous ceux de vostre lignage : voire & à ceux & celles qui y prendront alliance de mariage jouïront de pareil privilege : c'est à sçavoir qu'au cas qu'ilz ne deussent vivre que quarante ou cinquante ans, à cause de la corruption qui s'engendre es humeurs du corps par plusieurs excez ou inconveniens de maladies, le remede par nous inventé (appellé la liqueur avrée & divine) purgera tellement toute ceste superfluité ou putrefaction qu'ilz vivront cent ans ou plus, & en verneur d'aage, combien que cela n'empeschera la blancheur de la barbe & cheveux en sa saison<sup>1499</sup>. »

Alquif confirme également avoir une nouvelle fois, avec l'aide d'Urgande et de Zirfée, enchanté Amadis et Oriane, pour les soustraire à une mort certaine :

« D'avantage nous avec la Royne d'Argenes ayans retiré & transporté le Roy Amadis & la Royne Oriane en lieu preservatif de leur fin, & considerant que pour la retarder il nous convenoit tenir tousjours enchantez & comme en un continuël somme<sup>1500</sup>. »

---

<sup>1498</sup> Livre XI, chap. LXXIX, f. CXXX r°.

<sup>1499</sup> Livre XI, chap. LXXIX, f. CXXX r° - v°.

<sup>1500</sup> Livre XI, chap. LXXIX, f. CXXX v°.

Néanmoins, il a bien conscience que ce procédé prive leurs parents de leur compagnie et les prive eux-mêmes de leurs descendants. Le « dernier de la race », Rogel de Grece, devra d'ailleurs mettre fin aux enchantements. Après de longues études, Alquif et Urgande ont donc trouvé le moyen de les conserver sans les couper entièrement de leurs familles et du monde extérieur : par l'intermédiaire d'un miroir magique<sup>1501</sup> installé dans la tour du château, ces derniers pourront voir des aventures comme celle de l'île de Guindaye et admirer la singulière beauté de Diane :

« Or apres ces discours profetiques alquif les convia à venir voir le secret cabinet de la tour qui leur avoit esté fermé jusques à ce jour. Auquel ilz virent une grosse pomme ronde assise sur une colonne estant d'une certaine matiere luisante qui rendoit les ymages comme un miroer. A l'entour y avoit une ceinture de banc, ou il les fit tous assoir, & qu'ilz verroient en la boule quelque aventure occurant par le monde, car ilz ny voyoient seulement que ce que bon sembloit à Alquif<sup>1502</sup>. »

Les princes séjournent un mois sur l'île d'Urgande sans trouver le temps long, car les sages leur donnent « des passetemps nompareilz », en attendant qu'Urgande se rétablisse :

« En grand soulas estoient les seigneurs & dames en l'Isle incognuë avec Alquif & Urgande : & pendant qu'elle se renforçoit de sa longue maladie, il mettoit peine de donner de jour en jour nouveau passetemps à la compagnie, à fin qu'il ne leur ennuyast en ce lieu, ou il leur convenoit attendre la parfaite convalescence d'Urgande qui leur dressoit un voyage<sup>1503</sup>. »

Urgande est bientôt remise et tous peuvent embarquer dans une nouvelle nef magique qui doit les mener jusqu'aux aventures. Cette fois il ne s'agit pas de la Grande Serpente ni de la nef des Singes, mais d'une nef qui a l'apparence d'un château à plusieurs tours, un peu à l'image de la demeure d'Urgande sur l'île inconnue :

« Peu de jours apres estant Urgande en bonne disposition pour faire voyage ilz entrerent tous avec Alquif & elle, en une nef faite & équipée de main de maistre, garnye de chambres, garderobes & cabinetz : en sorte qu'il y avoit presque toutes les pieces de logis requises à la commodité & usage d'un grand seigneur : & par dehors à ceux qui la voyoient vogant en mer, sembloit un chasteau accompagné de plusieurs tours. En ceste navigation les sages leur firent raser la coste de l'Isle ou estoient enchantez le grand Roy Amadis & la Royne Oriane, qui devoient (comme vous a esté dit) estre resveillez par Rogel de Grece & la belle Leonide<sup>1504</sup>. »

---

<sup>1501</sup> On retrouvera un miroir similaire dans la *Savoysiade* d'Honoré d'Urfé, où il permet à Mélusine de veiller sur sa descendance.

<sup>1502</sup> Livre XI, chap. LXXIX, f. CXXX v°.

<sup>1503</sup> Livre XI, chap. LXXX, f. CXXXII v° (paginé par erreur comme le chap. LXXIX dans l'édition consultée).

<sup>1504</sup> Livre XI, chap. LXXXI, f. CXXXV r°.

Arrivés à destination, Dom Rogel de Grece et Leonide devront mettre fin aux enchantements d'Amadis et Oriane. Leonide porte une robe réalisée par Urgande pour l'occasion. On retrouve le motif de la robe créée par les fées, qui une nouvelle fois associe Urgande à Morgane. En effet, on se souvient de la chasuble merveilleuse brodée par Morgue au Val périlleux et destinée à Enide :

« (...) & l'infante Leonide fut presque aussi tost habillée d'une riche robe de velours cramoisy, decoupée sur une doubleure de toile d'or, & toute semée de petits lassetz, faitz de fil d'or, & de soye incarnate (...) Cette robe avoit de long temps esté gardée par Urgande & par Alquif, à fin que la Princesse peust mettre à fin l'estrange aventure à laquelle ilz la conduisoient<sup>1505</sup>. »

Dom Rogel quant à lui va se jeter dans la fournaise pour rejoindre sa dame et mettre fin aux enchantements dont la reine d'Argenes était l'instigatrice. On retrouve le motif du saut dans le lac qui mène en une verte prairie, également présent dans le *Tristan*<sup>1506</sup> de Pierre Sala, dans le *Giglan*, dans *Gérard d'Euphrate*. L'élément liquide joue alors son rôle traditionnel de frontière entre le monde naturel et l'Autre Monde :

« Or dom Rogel s'estant jetté dans ceste flamme, il luy sembla estre tombé en une profonde mer, & qu'avec la pesanteur de ses armes, il vint de peu à peu au fons de l'eau sans oser prendre son aleine. Mais apres avoir mis les piedz en terre, il se trouva en un beau pré (...). Devant soy il vid en deux riches chaises le roy Amadis de Gaule, & la royne Oriane, en tous leurs sentimens, avecques l'infante Leonide qui estoit agenouillée devant eux<sup>1507</sup>. »

Les enchantements étant abolis, la nef d'Alquif et Urgande arrive bientôt à Constantinople. Une nouvelle fois on assiste au cérémonial spectaculaire de l'entrée de la nef au port, un peu comme si la même scène était rejouée indéfiniment au fil des différents livres d'*Amadis*. A bord du navire, les héros primordiaux, Amadis et Oriane, sont à nouveau désenchantés (Livre XII, chap. X, f. XXXII r°).

Tous se rassemblent dans la grande salle du palais et Alquif et Urgande leurs annoncent qu'ils verront leur vie prolongée de cent ans et garderont leur jeunesse :

« En ces entrefaites les Princes estans assemblez en la grand'sale du Palais, les sages Alquif & Urgande leur dirent, que pour donner à cognoistre leur bonne volonté envers eux ilz avoient

---

<sup>1505</sup> *Le Douziesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) traduit nouvellement d'Espagnol en François par Guillaume Aubert de Poitiers, Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1556, chap. I, f. I v°.

<sup>1506</sup> Pierre Sala, *Tristan. Roman d'aventures du XV<sup>e</sup> siècle*, édition critique par Lynette Muir, Genève, Droz et Paris, Minard, 1958.

<sup>1507</sup> Livre XII, chap II, f. VIII v°.

deliberé leur alonger la vie de cent ans, outre le commun cours de nature : & ce pendant les maintenir tousjours en la naïfve beauté de leur premiere jeunesse<sup>1508</sup>. »

Les différents princes et princesses sont alors conviés à prendre un bain censé leur procurer longévité et jeunesse. Alquif et Urgande se plient au même cérémonial :

« Les sages ayans achevé leur propoz, les Princes furent incontinent menez en un riche baing, & les Princesses en un autre, ou chacun d'eux fut lavé de certaine eau composée & odoriferante, & pareillement les sages qui l'avoient faite<sup>1509</sup>. »

Mais le bain seul ne suffit pas. Il leur faut également manger d'une conserve élaborée à partir des fruits de l'arbre de vie qui se trouve au Paradis :

« Apres le baing, leur fut donné à manger d'une conserve de tresexcellente saveur, laquelle Galersis & les autres croniqueurs disent avoir esté faite des fruitz de l'arbre de vie, qui est en Paradis terrestre, que les sages avoient sceu recouvrer par le moyen de leurs artz, pour en faire ceste noble conserve, qui pouvoit alonger la vie d'un homme jusques à cent ans outre son naturel<sup>1510</sup>. »

Enfin, les héros se rhabillent et s'extasient devant leur jeunesse retrouvée. Tous semblent n'avoir pas plus de trente ans, mais leurs cheveux restent blancs :

« Quand les Princes en eurent mange, ilz revestirent leurs riches acoustremens (...) s'esmerveillans (...) de se voir en la mesme beauté & fraischeur qu'ilz avoient en l'aage de trente ans, excepté seulement que les barbes, & les cheveux des Chevaliers ne se changerent point en autre taint, ains leur demeura la blancheur naturelle pour donner autorité & majesté à la fraische couleur de leur visage : de ceste faveur des sages, participeront tous les Princes & Princesses du lignage d'Amadis, & pareillement tous ceux & celles qui estoient mariez en leur maison<sup>1511</sup>. »

Après plusieurs « morts » et « résurrections », les héros amadisiens semblent donc repartis pour de nouvelles et très longues aventures. Si notre étude s'achève par l'examen de ce douzième livre, on peut annoncer que, sauf erreur de notre part, le thème du sommeil magique des héros ne reparaît plus, la fée Urgande ayant fait le nécessaire pour conserver ses personnages toujours jeunes et beaux et prêts à de nouvelles péripéties.

---

<sup>1508</sup> Livre XII, chap X, f. XXXIII v°.

<sup>1509</sup> Livre XII, chap X, f. XXXIII v°.

<sup>1510</sup> Livre XII, chap X, f. XXXIII v° p. 67.

<sup>1511</sup> Livre XII, chap X, f. XXXIII v°- XXXIII r°, p. 67-68.

## Le lignage des Fées

Urgande devient ainsi la fée du récit, elle préfigure en France la fée Romande de la *Floride* de Beroalde de Verville (1592-1596). En Espagne également, elle est la fée « marraine » de la littérature espagnole, grâce à Cervantès dont le héros espère sur le mode ironique, que la protectrice d'Amadis voudra bien jouer ce rôle auprès de lui. Donc, quoique atténué par la traduction de l'espagnol en français, le triomphe d'Urgande semble complet. Ce qui fait d'elle la fée qui marque le mieux la continuité d'inspiration entre le Moyen Âge et la Renaissance.

## Chronologie

1540, Montalvo, *Le Premier Livre d'Amadis*, (traduction Herberay des Essarts)

1541, Montalvo, *Le Second Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1542, Montalvo, *Le Tiers Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1543, Montalvo, *Le Quatriesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1544, Montalvo, *Le Cinquiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1545, Silva, *Le Sixiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1546, Silva, *Le Septiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1548, Silva, *Le Huitiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay)

1551, Silva, *Le Neufiesme Livre d'Amadis* (traduction Gilles Boileau de Bouillon)

1552, Silva, *Le Dixiesme Livre d'Amadis* (traduction Jacques Gohory)

1554, Silva, *Le Onziesme Livre d'Amadis* (traduction Gohory)

1556, Silva, *Le Douziesme Livre d'Amadis* (traduction Guillaume Aubert)





# CHAPITRE 8 : PERSPECTIVES, LE DEVENIR DE LA FÉERIE APRÈS 1560 OU LES LIGNAGES FICTIONNELS

Pourquoi s'intéresser à la question de l'évolution après la date que nous avons fixée ? D'une part, pour savoir si la date choisie est artificielle ou non. D'autre part, pour savoir si l'évolution que nous avons esquissée se poursuit sur le même modèle ou non. C'est pourquoi on a entrepris ce sondage dans la période ultérieure, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, mais qui nous permettra de conclure plus fermement, sur la question de la transmission de la féerie. Après 1560, la rupture n'est selon nous pas artificielle. Elle tient à notre sens à deux raisons. Premièrement, un argument matériel et quantitatif : les romans de chevalerie qui paraissent entre 1560 et 1580 sont soit des continuations des œuvres déjà publiées (le livre XIII de l'*Amadis* qui ne paraît qu'en 1571 à nouveau dans une traduction de Gohory), soit majoritairement des rééditions à l'identique<sup>1512</sup>. Deuxièmement, on constate l'existence d'une sorte de vide bibliographique qui se prolonge jusqu'aux années 1590, où des auteurs comme Béroalde de Verville réinventent le roman de chevalerie mêlé à la pastorale, dans une synthèse baroque. On y retrouve bien entendu des fées, mais perçues sous un jour complètement différent.

L'exemple de la fée Romande qui doit son nom selon Gilles Polizzi<sup>1513</sup> à sa fonction de marraine du récit, semble caractéristique du nouveau statut de la féerie. Cette fée qui apparaît dans la *Floride*<sup>1514</sup>, est une fée savante qui collectionne machines et « secrets » par amour de la science. Son palais, « basti dans un antre magnifique », communique avec la bibliothèque d'un ermite, où les livres d'alchimie côtoient ceux sur les philtres d'amour, que la fée se plaît à confectionner : « c'est la Fee Romande qui vous donnera à ma priere d'une liqueur, (...) »

---

<sup>1512</sup> Voir la thèse de Pascale Mounier qui donne l'inventaire des éditions : *Le roman humaniste : un genre novateur français (1532-1564)*, Paris, Champion (Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 62), 2007.

<sup>1513</sup> D'après Gilles Polizzi, la fée Romande est « l'emblème vivant de la *mimesis* ou de l'invention romanesque ». Voir « Les machines de la fée Romande », *Le roman français au XVI<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 108.

<sup>1514</sup> François Béroalde de Verville, *Les aventures de Floride, histoire françoise, en laquelle on peut voir les differens evenemens d'Amour, de Fortune, & d'Honneur, & combien sont en fin agreables les fruicts de la vertu*, Tours, Jamet Mettayer, 1592 (première partie) et 1594 (seconde et troisième partie).

après l'avoir beu, si on void une Dame, on ne la peut jamais oublier<sup>1515</sup> ». La fée possède encore un véritable cabinet de curiosités que l'on vient visiter. On peut y voir des machines, horloges et fontaines, tout comme des matières hautement alchimiques qui soulignent sa connaissance des secrets d'Hermès Trismégiste :

« /la fée Romande/ me mena en lieux infinis, & finalement en son cabinet, où je vy le feu qui ne s'esteint point : La fontaine sans fin, l'huile de Talk, le Lyon verd, & toutes les paraboles des Egyptiens, avec les secrets de Mercure trismegiste : la Cabale antique, l'eau de la source de Jouvence, l'or potable, & autres infinies raretez. Elle me donna ce qu'il luy pleut, & me laissa librement voir beaucoup, & deviser avec ses Nymphes (...) <sup>1516</sup>. »

Si cette figure de fée savante qui pratique l'alchimie est neuve, on observe la persistance des *topoi* de la littérature médiévale : palais somptueux, grotte, eau de jouvence, *lovedrink*, fontaine. On croit même reconnaître une allusion au roman de Mélusine, lorsque Faramond n'est pas autorisé à voir la fée Romande. On retrouve l'élément aquatique, le secret, l'interdit sur le regard :

« Madame est aujourd'huy empeschee a quelque ceremonie secrette apres sa fontaine verte, & y est tellement occupee qu'elle ne veut voir aucun homme (...) <sup>1517</sup>. »

Notons que le comte de Forez, frère de Raymondin, recevait en substance la même réponse négative lorsqu'il demandait à voir Mélusine, retirée dans son bain<sup>1518</sup>.

La vraisemblance de l'hypothèse d'une parenté entre cette fée Romande et Mélusine est renforcée par un phénomène tout à fait singulier, la résurgence de Mélusine à la fin du siècle et au début du siècle suivant. On pourrait en effet conclure à la disparition des fées, après cette dernière floraison. Pourtant, une figure au moins (celle de Mélusine) va faire exception, et outre Béroalde de Verville, deux auteurs au moins vont tenter des synthèses du roman médiéval et du roman baroque au début du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire Honoré d'Urfé dans *l'Astrée* et Rosset dans *Le Roman des chevaliers de la Gloire* et *La suite de Roland le furieux*. C'est pourquoi sans prétendre à l'exhaustivité, nous examinerons ces deux étonnantes résurgences, au sens que Poirion a donné à ce terme.

---

<sup>1515</sup> *Floride*, partie I, livre I, chapitre 12, f. 52 r<sup>o</sup>.

<sup>1516</sup> *Ibid.*, partie I, livre II, chapitre 6, f. 90 r<sup>o</sup>.

<sup>1517</sup> *Ibid.*, partie II, livre II, chapitre 2, f. 58 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>1518</sup> « Beau frere, dist Remond, elle est embesoingnie, hu mais ne la pouéz vous veoir. » (Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 658).

## I. La légende de Mélusine après 1560

Phénomène le plus apparent après 1560 : sur fond d'un décor qui révèle le déclin des romans de chevalerie, la figure de Mélusine se détache. L'intérêt pour la fée poitevine ne faiblit pas. Tout le monde en parle. On la retrouve chez les conteurs comme Jacques Yver et Gohory, traducteur de l'*Amadis de Gaule*, mais aussi chez des cosmographes comme Belleforest et Thevet. On la rencontre encore chez un démonologue comme Le Loyer, chez un historien membre de sa famille, le père Etienne de Lusignan, et chez un mémorialiste comme Brantôme.

### 1. Les conteurs : Yver et Gohory

Chez Yver, le traditionnel ancrage référentiel se mue en ancrage fictionnel : dans son recueil de nouvelles intitulé *Le Printemps*<sup>1519</sup> et publié en 1572, Jacques Yver<sup>1520</sup> décrit le château qui sert de cadre aux différents récits. Situé en « pays de Poitou », l'édifice qui se nomme le Printemps est l'œuvre de Mélusine :

« Parquoi, nommerons nos trois gentilshommes, qu'avons entrepris de faire jouer en ce théâtre d'amour les sieurs de Bel-aceuil, de Fleur-d'amour, et de Ferme-Foy, et le chasteau auquel ils s'alloient esbatre le Printemps. Basti jadis comme on tient pour certain par la tant renommée Fée Mellusine, pour monstrier l'excellence de ses arts cachez, y laissant plusieurs marques de ses miracles, interpretez par propheties, que je ne deduyray : ains pource qui attouche la description du lieu outre la situation<sup>1521</sup>. »

Yver ancre ainsi l'action dans un lieu de fiction par excellence, le château de la fée, mais également dans un genre, celui du merveilleux, par l'usage de l'*ekphrasis* :

---

<sup>1519</sup> L'édition originale date de 1572, mais l'œuvre connut un franc succès et les rééditions ont été extrêmement nombreuses : au total, 20 éditions de 1572 à 1618. Yver intitule son recueil de la sorte par jeu de mots sur son patronyme : le Printemps d'Yver. Jacques Yver, *Le Printemps d'Yver, contenant cinq histoires discourues par cinq journées, en une noble compagnie, au chasteau du Printemps*, 1572, extraits dans *Conteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. Pierre Jourda, Paris, Gallimard (Pléiade), 1965, p. 1135.

<sup>1520</sup> Le personnage de Jacques Yver est assez mystérieux. Néanmoins, pour Gabriel-André Pérouse, il ne paraît guères douteux, d'après le *Printemps*, qu'il ait été poitevin (voir « Symétries narratives et désordres conjugaux dans *Le Printemps* de Jacques Yver (1572) », *Ordre et désordre dans la civilisation de la Renaissance*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996).

<sup>1521</sup> *Le Printemps* (extraits), p. 1135.

« d'une singuliere peinture et enlumineure (...) representant au vif les plus memorables histoires du temps passé (...) tenans les corps pendus par leurs yeux sans aucune souvenance de boire ne manger, comme tous rassasiez de merueille<sup>1522</sup>. »

Mélusine devient la garante à la fois du réalisme et du caractère fictif du récit. La sobriété d'Yver montre qu'il n'est plus nécessaire de raconter une légende que tout le monde connaît. L'intégration progressive de la figure mélusinienne à la fiction du XVI<sup>e</sup> siècle est accomplie.

Bientôt, la réalité historique est répercutée par les auteurs qui associent plus que jamais Mélusine à Lusignan, théâtre de violents combats. En 1575, le *Quatorzieme Livre d'Amadis de Gaule*<sup>1523</sup> offre une préface au lecteur rédigée par Jacques Gohory et « Contenant l'exposition generale des chiffres des Rommans antiques ». S'il tente de dégager le sens mystique de ces romans<sup>1524</sup>, passant entre autres en revue « l'art de Nigromance » chez Colonna, « les misteres de Gyron », les « propheties » de Merlin, « la Royne faee » du *Perceforest*, Gohory, par une brève allusion, renvoie au leitmotiv de la queue de Mélusine arborant les couleurs des armes des Lusignan :

« En la quatriesme (chambre) encores plus grande sur quatre lits gisoyent les armes de ces quatre chevaliers freres du vieillard desquels les escus estoyent my-partis d'argent & d'azur comme eut un Romant poetique de nostre Melusine fondatrice de Lusignan (aujourd'huy siege de la guerre) en sa transformation en serpent, sa queue estoit d'azur et d'argent bruny<sup>1525</sup>. »

Gohory fait donc une lecture de Coudrette. Car si Jean d'Arras mentionne uniquement la grande queue de serpent de la fée, Coudrette précise sa couleur, « d'argent et d'azur » à deux reprises, lors de la scène du bain mais aussi au moment de l'envol, motifs repris dans la traduction de Thüring von Ringoltingen :

« Aber vom nabel hin der unde teil was ein grosser langer fyentlicher wurms schwantz /von blawer lasur /mit wisser silbrin farbe vnd runden silberin tropfen gesprenget<sup>1526</sup>. »

---

<sup>1522</sup> *Le Printemps* (extraits), p. 1136.

<sup>1523</sup> Il existe plusieurs éditions du Livre XIV de *l'Amadis de Gaule*, traduit de l'espagnol par Antoine Tyron. La première édition est datée de 1574 (Anvers, Jean Waesberghé). Nous citons d'après l'édition de 1575 parue à Chambéry chez François Poumar.

<sup>1524</sup> « Voiyla lecteur le fruit qui se peut recuteillir du sens mystique des Rommans antiques par les esprits eleuz, le commun peuple soy contentant de la simple fleur de la lecture literale. » (*Amadis*, livre XIV, p. 32, pagination Gallica).

<sup>1525</sup> *Amadis*, Livre XIV, éd. de 1575, Chambéry, François Poumar, préface au lecteur, p. 21, pagination Gallica.

<sup>1526</sup> Thüring von Ringoltingen, *Melusine* : in der Fassung des Buchs der Liebe (1587), herausgegeben von Hans-Gert Roloff, Stuttgart, P. Reclam, 1969, p. 81.

L'usage de l'adjectif possessif « nostre Melusine » fait d'elle une fée nationale. Près de deux siècles après la rédaction du roman de Jean d'Arras, Gohory retient essentiellement deux aspects du récit : la métamorphose serpentine et le fait que la fée soit l'ancêtre surnaturelle des Lusignan. Lusignan qui serait en proie aux guerres de religion. On pourrait donc croire que les romans de Jean d'Arras et de Coudrette ont atteint leur objectif, à savoir, marquer la suprématie du noble lignage des Lusignan, comme le souhaitaient leurs commanditaires. Néanmoins, il n'en est rien, puisque la catégorisation « Romant poétique » dans laquelle Gohory place Mélusine, souligne très nettement qu'il considère ce récit comme une fiction.

## 2. Les cosmographes : Belleforest et Thevet

Editée pareillement en 1575, la *Cosmographie universelle de tout le monde*<sup>1527</sup>, rédigée par Sébastien Münster et amplifiée par François de Belleforest, s'intéresse au pays de Poitou et aux origines des Poitevins. Si l'auteur ne souhaite pas s'y attarder, préférant renvoyer aux travaux de Jean Bouchet, il ne peut s'empêcher de faire une rapide allusion à Mélusine :

« (...) je m'en passeray plus legerement, comme du reste de la description du Poitou, à cause que Bouchet en a fait une diligente recherche en son histoire, & Annales du pays d'Aquitaine. Et pource je laisseray l'histoire soit elle fabuleuse, ou veritable, de Melusine qui fait bastir cette place forte de Luzignen, laquelle a present sert de magasin, & retraite aux rebelles qui l'ont surprise, pour tourmenter les pays sujets au Roy, & qui tiennent le party Catholique (...)»<sup>1528</sup>.

Il en ressort cette perpétuelle question sur la vérité ou la fiction de l'histoire mélusinienne, mêlée à la réalité historique du temps, déjà évoquée par Gohory, à savoir la situation désastreuse de Lusignan durant la cinquième guerre de religion. Car au moment de la rédaction de la *Cosmographie*, « cette place forte de Luzignen », œuvre de Mélusine, est dévastée par le siège mené par le duc de Montpensier (catholique), qui parvient à prendre la ville en 1575, malgré la défense du vicomte de Rohan (protestant). Le château sera définitivement rasé par Richelieu au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1527</sup> François de Belleforest et Sébastien Münster, *La Cosmographie universelle de tout le monde*, Paris, Nicolas Chesneau et Michel Sonnius, 1575.

<sup>1528</sup> *Cosmographie universelle de tout le monde*, f. 155.

Toujours en 1575, André Thevet, dans sa *Cosmographie universelle*<sup>1529</sup>, cosmographie rivale de celle de Belleforest, réfère également à Mélusine. Le contexte est néanmoins différent puisque, loin de mentionner des faits historiques, ce dernier nous plonge dans le domaine de la superstition. Abordant les croyances des Français sur le serpent coquastris<sup>1530</sup> (légende visiblement bien répandue au XVI<sup>e</sup> siècle), Thevet évoque brièvement Mélusine. Il lie donc intuitivement la fée au basilic-coquatrix, mais estime qu'il ne s'agit que de fables :

« (...) les Grecs l'appellent Serpent Royal. Quant aux Francois, ils le nomment Coquastris, à cause de la fable qu'on leur a fait accroire, que ce serpent estoit fait comme un coq, ayant une creste, & qui après la grosseur monstrueuse de son corps, estandoit sa queue de serpent, comme l'on nous les represente dans ces vieilles tapisseries, faites le temps que le peuple croyoit voir de nuict les Lutins, Moynes bourrez, & transformations de Melusine<sup>1531</sup>. »

Il se souvient essentiellement de l'aspect métamorphique de la fée, qu'il place sur le même plan que les apparitions nocturnes des lutins et des moines bourrus, ces fantômes et esprits malins qui hantaient les hommes. Thevet effectue donc deux rapprochements : il assimile d'une part Mélusine au serpent basilic, du fait de sa queue. D'autre part, il la considère comme un fantôme, reprenant Jean d'Arras et Coudrette. Car on se souvient des paroles prononcées par Raymondin à l'encontre de sa femme, lorsqu'il apprend que Geoffroy a incendié l'abbaye de Maillezais :

« Hee, tresfaulx serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin<sup>1532</sup>. »

L'intérêt pour les fantômes devient croissant et la question de la véritable nature de Mélusine se trouve au centre de tous les débats.

### 3. Mélusine chez Le Loyer : un débat démonologique

---

<sup>1529</sup> La première édition est datée de 1575. Il s'agit d'un volume de 2000 pages, divisé en quatre livres, chacun consacré à l'une des parties du monde : André Thevet, *La Cosmographie Universelle d'André Thevet, cosmographe du roy, illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'auteur...*, Paris, Pierre L'Huillier et Guillaume Chaudière, 1575. Mélusine apparaît dans le Troisième Livre, p. 95, dans le chapitre XVI intitulé : « De l'isle de TRISTE, du BASILIC, NAHARAPH, beste farousche & resuerie des Anciens ».

<sup>1530</sup> D'après la légende, le serpent basilic nommé coquatrix est censé tuer d'un simple regard.

<sup>1531</sup> Thevet, *Cosmographie universelle*, éd. 1575, Livre III, f. 95.

<sup>1532</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 692.

Démonologue angevin, Pierre Le Loyer pose sous un angle neuf le problème de l'assimilation de la fée au diable, lorsqu'il rédige les *Quatre livres des Spectres* en 1586. Cet ouvrage aux caractéristiques encyclopédiques aborde la question des apparitions et doit s'opposer aux théories de Ludwig Lavater<sup>1533</sup>, pasteur calviniste qui soutient que les âmes des morts ne peuvent apparaître aux vivants.

Le Loyer y affirme la suprématie des forces divines contre les êtres maléfiques et fait appel à la légende de la fée poitevine pour illustrer sa théorie sur les apparitions. S'il établit une nomenclature précise des différentes apparitions, il soutient que toutes, y compris celle de Mélusine, naissent d'une faculté de l'âme, *l'imaginatio phantastica*. On relève deux occurrences de Mélusine dans son texte. La première se trouve dans le premier Livre, au chapitre 1, intitulé « Définition de Spectre, de l'imagination, et ensemble de ses especes » :

« Les nymphes de l'air ont l'harmonie (qu'autrement les Grecs nomment *mélos*) propres à elles. Et de là je croy que la Nymphé Mellusine ait pris son nom, comme qui diroit *Melosuné*. De fait les François qui en comptent tout plain de merveilles & en ont farcy leurs Rommans la feignent estre un Démon qui habite l'air et predict les choses futures (...) Mais quand à ce qu'ils disent qu'elle fut comptesse de Mèlle & de Lusignan, dont elle auroit esté dicte Mellusine, & qu'elle se maria à Raimond Compte de Poitiers dont elle eut de beaux enfans, cela me semble une fable de Lamie et d'Egerie qui conversa avecques Numa, & n'en puis rien croire non plus que d'une Pedocque, d'une Morgue la Fée, Alcine la dame du lac d'Avallon, & autres Fées Françoises et Angloises. Plustost je dirois que ce que les François ont dict de Mellusine, ils l'ont appris des Juifs (qui ont demeuré long temps en France) et de leur Cabbale. Car les juifs disent qu'il y a un Helie qui va par l'air & predict les choses futures. Et est ceste voix d'oyseau ou *Colhatsipor* de Salomon<sup>1534</sup>. »

Le Loyer qui distingue quatre formes d'apparitions classe Mélusine dans la rubrique des génies de la nature, représentés par les nymphes et les fées<sup>1535</sup>. Il la qualifie d'ailleurs de nymphe et donne une nouvelle explication sur l'origine de son nom. Il présente l'étymologie reflétant l'opinion commune des Français, à savoir la contraction de Melle et de Lusignan, comme fantaisiste et la réfute en lui opposant une origine grecque. Mélusine serait formé sur

---

<sup>1533</sup> Ludwig Lavater, *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux qui précèdent souventes fois la mort de quelque personnage renommé*, G. de Marescz, Zurich, 1581. D'après Lavater, les âmes de morts se trouvent en dehors du monde humain, au paradis ou en enfer, et ne peuvent par conséquent pas apparaître aux vivants.

<sup>1534</sup> Pierre Le Loyer, *IV Livres des Spectres*, Angers, G. Nepveu, éd. 1586, premier livre, chap. 1, fol. 40 v°.

<sup>1535</sup> Les trois autres formes d'apparitions d'après la nomenclature de Le Loyer sont : les formes animales et humaines monstrueuses représentées par les larves et lémures, les esprits taquins illustrés par les faunes et les lutins, enfin, les esprits luxurieux tels les incubes, succubes et lamies. Voir à ce propos l'article de Christophe Coudert : « Mélusine ou une forme rhétorique de la névrose dans les *Quatre livres des Spectres* de Pierre Le Loyer (1586) », dans *Mélusine moderne et contemporaine*, Paris, L'Age d'Homme, 2001, p. 58. On pourra également consulter Claude-Gilbert Dubois, « Imaginatio phantastica : le Discours des spectres et apparitions d'esprits de Pierre Le Loyer », dans *La Littérature fantastique, Colloque de Cerisy*, Paris, Albin Michel, « Cahiers de l'Hermétisme », Albin Michel, 1991, pp. 73-89.

la racine grecque *mélos*, donnant *Melosuné* : *melo* (sur le point de) / *syné* (être ensemble). Le Loyer s'oppose sur ce point à Bouchet et Roville, mais ce n'est pas tout. Car il passe bientôt en revue les différentes caractéristiques attribuées à Mélusine par ses prédécesseurs, ces « François qui en comptent tout plain de merveilles & en ont farcy leurs Rommans », dans le seul but de les contester.

Ainsi, l'aspect démon succube, prophétesse, bonne épouse et bonne mère de Mélusine (on retrouve l'idée du lignage), est rejeté par l'auteur qui en employant le verbe « farcir » laisse transparaitre son mépris pour ce qu'il considère n'être qu'une « fable de Lamie et d'Egerie qui conversa avecques Numa ». Dans les croyances populaires, les Lamies sont des génies (monstres, démons) féminins qui sucent le sang des jeunes gens auxquels elles se sont attachées<sup>1536</sup>, et Egérie une nymphe des sources que Numa Pompilius, roi légendaire de Rome, consultait avant de donner des lois aux Romains. Nous retrouvons donc le traditionnel débat réalité/fiction qui anime les humanistes à propos de la figure de Mélusine et Le Loyer va plus loin, puisqu'il l'intègre à toute une liste de personnages féeriques qu'il considère pareillement fantaisistes. Voilà donc Mélusine placée dans la même catégorie que la reine Pedocque, Morgane, Alcine,...

La légende de la reine Pédauque, femme à patte d'oie, peut incontestablement être rapprochée de Mélusine qui laisse une empreinte de pied lors de son envol<sup>1537</sup>. Quant à Morgue, elle est le pendant négatif de la fée poitevine. Toutefois, faire d'Alcine, fée italienne par excellence, la dame du lac d'Avalon et la glisser dans une liste de fées françaises et anglaises révèle quelques lacunes chez Le Loyer qui semble se perdre dans les nationalités, les origines et les fonctions de tous ces êtres *faés*. Mais qu'importe puisqu'il nous dévoile sa théorie très novatrice sur la genèse de Mélusine, éclairée par l'existence d'une Mélusine juive, ou plutôt un « Mélusin » nommé Helie, qui vole dans les airs et prédit l'avenir. Le démonologue reprend ici une idée du Livre des Rois. Un fragment biblique du XIV<sup>e</sup> siècle, reproduit en vers une partie de ce récit d'Elie enlevé au ciel, on pense qu'il a été composé en Angleterre<sup>1538</sup>.

---

<sup>1536</sup> Voir dans les *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury, 3<sup>ème</sup> partie, chap. LXXXV, « De Lamis et dracis et phantasüs ».

<sup>1537</sup> « Et lors fist un moult doulereux plaint et un moult grief sospir, puis sault en l'ai et laisse la fenestre, et trespasse le vergier, et lors se mue en une serpente grant et grosse et longue de la longueur de .XV. piéz. Et sachiéz que la pierre sur quoy elle passa a la fenestre y est encores, et y est la fourme du pié toute escripte. » Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Jean-Jacques Vincensini, f. 140rb, p. 704.

<sup>1538</sup> Voir à ce propos François Bonnardot, « Fragments, d'une traduction de la Bible en vers français », dans *Romania*, XVI, Paris, 1887, pp. 188-189 : « (...) Elevé s'en est. .... / Le flun passerent andui a sec pé / Si que nuls d'els nen ont l'orteil muillé, / E Helias parle od Heliseu, si dit / «Cœ que tu vous demander senz contredit / «Averas einz ke jo m'en part de wus / «Demandez seurement, ne seiez nent dutus». / (...) Dunc s'en alerent un



Si la femme est fréquemment associée au démon, le peuple juif est accusé de connivence avec le diable depuis le Moyen Âge et ce sentiment anti-judaïque est exacerbé sous la Réforme<sup>1539</sup>. Mélusine serait alors l'interprétation d'une figure démoniaque juive si l'on en croit Le Loyer. La mention de la cabbale, cette quête de la parole perdue, permet d'établir un rapprochement entre le secret de Mélusine et celui de la cabbale. Car la fée détient un secret qui se présente sous la forme d'une parole/ pacte à ne pas dévoiler.

Enfin, ce don commun de prophétie (« Melusine qui habite l'air et predict les choses futures » / « Helie qui va par l'air & predict les choses futures ») établit un lien entre les deux personnages, puisque Mélusine, génie tutélaire de la famille des Lusignan apparaît sur la tour du château poussant des cris sinistres, annonceurs de mort. La fée serait donc en communication avec un monde invisible, surnaturel et inquiétant. Et justement, la seconde citation empruntée aux *Quatre livres des Spectres* illustre bien notre propos sur le rôle de Banshee de la fée :

« Je scay qu'en France on s'est persuadé, que Mellusine apparoissoit toutes et quantes fois qu'un de sa race devoit mourir. Si est-ce que quelques apparitions qu'on nous conte d'elle, je n'en croy de ma part, et pense que ce sont toutes bourdes controversées du Romant de Mellusine<sup>1540</sup>. »

Mais on peut aussi voir dans cette Mélusine, comme le suggère Christophe Coudert, une nouvelle Lilith. Car il rapproche la première femme d'Adam dans la tradition kabbalistique à la fée des Lusignan, toutes deux étant des femmes martyres : « Femme à l'égal de l'homme car issue de la même matière terre et non d'Adam ; à qui l'on coupera pourtant la langue, lui laissant le silence et le cri comme seules formes de langage<sup>1541</sup> ».

Le Loyer nous offre ainsi une interprétation innovante de la fée des Lusignan. En cette fin de XVI<sup>e</sup> siècle, son discours démonologique exploite clairement le fonds humaniste et se l'approprie dans un dessein avant tout polémique. S'il reprend, dans une perspective synthétique, à la fois Thenaud, Bouchet, Roville et bien d'autres, c'est avant tout pour

---

petitet avant; / Cum il alerent de ces choses parlant, / Une curre vent del ciel tout embrasé. / Chevals ardanz l'unt del ciel mené / E seint Helie i est dunc munté / E un esturbillun de vent l'en ad porté. / Heliseus vit et dit par mult haut cri / «Helie pere, aiez de mei merci; / Jo vei le curre e la roe de Israel / Seinz Hélie li gette son mantel / E l'espirit Helie par le dun de Dé / En Heliseu en fu del tut dublé».

<sup>1539</sup> Christophe Coudert suppose que « peut-être n'est-ce pas tout à fait par hasard si Le Loyer utilise ici l'image de Mélusine, femme terrible et merveilleuse, puisque dans l'iconographie médiévale, l'anti-judaïsme revêt parfois la forme d'une Lamie (comme le précise l'une des occurrences) aux yeux bandés, donc aveugle à la vérité, mise en lieu et place d'une synagogue perçant l'agneau mystique ». Christophe Coudert, « Mélusine ou une forme rhétorique de la névrose dans les *Quatre livres des Spectres* de Pierre Le Loyer (1586) », p. 60.

<sup>1540</sup> Pierre Le Loyer, second livre, chap. 4, fol. 456 r<sup>o</sup>.

<sup>1541</sup> Christophe Coudert, p. 63.

affirmer ses propres convictions. Rompu à dénicher impostures, faux-semblants et simulacres en plein débat sur les jeux de l'illusion, Le Loyer se joint à ses contemporains et se pose lui aussi la question du partage entre le réel et l'illusoire, le vrai et le faux dans la légende mélusinienne. Sa position est très tranchée : il ne croit en nulle apparition de la fée et considère ces croyances comme « bourdes controversées du Romant de Mellusine », nouvelle preuve du succès de ce roman.

### 4. Mélusine vue par son « descendant » : l'histoire de Chypre d'Etienne de Lusignan

Dans sa *Description de toute l'isle de Cypre*<sup>1542</sup> parue en 1580, le père Etienne de Lusignan entend donner la véritable origine de la maison de Lusignan. Il y consacre un chapitre entier intitulé « De l'origine & commencement de la race & maison de Lusignan, tant ceux qui ont demeuré, & sont pour le jourd'huy en France, que ceux qui ont esté en Orient, & qui en sont descendus » (chap. 22, f. 188 v<sup>o</sup>). Lui-même appartient à la branche des Lusignan de Chypre. Il se penche donc sur l'histoire familiale et réfute l'idée, communément acceptée, qu'une fée soit la mère fondatrice d'une si illustre lignée. Il ne s'agirait en fait que de la dame de Melo, qui épousa un comte de Lusignan et hérita après la mort de ce dernier, des deux seigneuries. Elle fut dès lors surnommée Mélusine :

« Ce Comte espousa la Dame de Melo, laquelle fut apres la mort de son mary surnommee Melusine, pource qu'elle estoit Dame des deux chasteaux, Melo, & Lusignan<sup>1543</sup>. »

Cette étymologie du nom de Mélusine était déjà donnée par Jean Bouchet dans ses *Annales d'Aquitaine* (1524) et par Guillaume Roville dans son *Promptuaire des médailles* (voir *infra* notre chapitre 3 sur Mélusine). Etienne de Lusignan renforce son propos en s'appuyant sur Guillaume Paradin qui ferait de Mélusine, la descendante des Luxembourg :

---

<sup>1542</sup> Etienne de Lusignan, *Description de toute l'isle de Cypre, et des Roys, Princes, et Seigneurs, tant Payens que Chrestiens, qui ont commandé en icelle : Contenant l'entiere Histoire de tout ce qui s'y est passe depuis le Deluge universel, l'an 142. & du monde, 1798. jusques en l'an de l'incarnation & nativité de Jesus-Christ, mil cinq cens soixante & douze*, Paris, Guillaume Chaudiere, 1580.

<sup>1543</sup> *Description de toute l'isle de Cypre*, f. 191 r<sup>o</sup>.

« Sur quoy je diray en passant, que plusieurs Historiens, & selon leur opinion, Guillaume Paradin en son livre de la Gaule Belgique, la font descendre des Ducs de Luxembourg : comme au contraire les autres assurent que c'estoit son mary<sup>1544</sup>. »

On observe alors un net rejet du procédé par lequel les familles nobles s'attribuent un ancêtre mythique. Car habituellement, c'est bien Mélusine qui entoure de son aura féerique les Luxembourg et les Lusignan, voire toutes les familles parentes et alliées, qui en font leur mère tutélaire.

Mais le religieux ne s'arrête pas là dans le processus de « déférisation » de la figure. Il s'attaque directement au roman de Jean d'Arras. Il considère non seulement l'ouvrage comme mensonger, mais accuse aussi son auteur d'être un imposteur. Mélusine n'aurait eu qu'un seul fils et pas dix, comme il le prétend :

« D'icelle est fait & inventé un vieil Roman plein de mensonges, fictions & impostures, comme de dire que son mary ait esté Comte de Forest, & qu'elle a eu plusieurs enfans, lesquels il nomme de divers noms : bien que à la verité elle n'ait jamais eu que Hugues Comte de Lusignan<sup>1545</sup>. »

Etienne de Lusignan affiche un mépris certain pour les romans de chevalerie<sup>1546</sup>. Pour lui, l'histoire de Mélusine appartient au même registre que les aventures du géant Fierabras et des pairs de France, ou la merveille du cheval de Pacolet<sup>1547</sup>. Il va alors s'employer à réfuter un par un, les arguments avancés par Jean d'Arras, en s'appuyant entre autres sur une chronologie qui se veut historique :

« Pour donques apertement descouvrir la verité de l'Histoire, il est certain que ceste Melusine estoit en l'an mil, & Godefroy surnommé A la grand-dent, Comte de Lusignan, vivoit l'an mil cent nonante. Que si ce Godefroy avoit esté fils de Melusine, comme cest imposteur nous assure, lequel a fait son livre l'an mil trois cens octante sept, il faudroit dire qu'il a vescu plus de deux cens ans : attendu qu'il vivoit encore l'an mil deux cens trente & quatre<sup>1548</sup>. »

---

<sup>1544</sup> *Ibid.*

<sup>1545</sup> *Ibid.*

<sup>1546</sup> « Mais je ne fais pas grand cas de toutes les impostures, fictions & inventions de ces Romans, qui fendent les hommes tous armez avec leurs chevaux par la moitié d'un seul coup d'espee, & par le son d'un cornet assemblent exercites en un instant, aussi puissans qu'il seroit bien impossible au grand Turc d'en amasser en trois ans de semblables, ou qui avec une cheville font voller les hommes par l'air sur un cheval de bois, en quelque lieu qu'il leur plaist : car ils ne servent qu'aux petits enfans, ou bonnes vieilles pour les lire, ou raconter aupres des cendres » (*Description de toute l'isle de Cypre*, f. 191 v<sup>o</sup>)

<sup>1547</sup> Dans *Valentin et Orson*, roman de chevalerie en prose du XV<sup>e</sup> siècle, le nain Pacolet fabrique pour son maître un cheval de bois merveilleux qui vole dans les airs et se manœuvre à l'aide de chevilles. Par glissement, le nom du nain devient celui du cheval, et Rabelais le mentionne à la suite de Pégase au chapitre 24 de son *Pantagruel*.

<sup>1548</sup> *Description de toute l'isle de Cypre*, f. 191 r<sup>o</sup>.

Notons tout d'abord qu'il ne donne pas la date communément admise de 1393 pour la rédaction du roman, mais place l'écriture de Jean d'Arras en 1387, soit six années plus tôt. Il appuie ensuite sa démonstration sur le fait que Mélusine ne peut en aucun cas être la mère de Geoffroy à la grand dent, puisque deux cents ans les séparent : d'après lui, Mélusine aurait vécu en l'an 1000 et Geoffroy en 1190. Il décrit ensuite comme des merveilles les deux croyances qui s'opposent, et qui veulent l'une que Mélusine soit une magicienne, et l'autre une femme adultère. Énoncée dès Jean d'Arras, cette idée était déjà développée dans les *Annales d'Aquitaine* qu'Étienne de Lusignan semble connaître.

La profusion de détails montre sa bonne maîtrise de l'histoire de Mélusine, puisqu'il mentionne, le bain, son envol, sa métamorphose et même son rôle de Banshee qu'il amplifie. Mélusine n'apparaîtrait plus seulement pour annoncer la mort prochaine d'un Lusignan. Elle se manifesterait pareillement pour tout membre de la maison des rois de France, ce qui laisse transparaître son statut de fée nationale :

« Au reste, plusieurs ont escrit devant mesme ces Romans, & vrays Historiographes, que Melusine estoit fort versee en l'art Magique : & les autres, que encore pour le jourdhuy on voit une fenestre en la tour du chasteau de Lusignan, & un baing où elle se lavoit, & qu'elle s'enfuyt par icelle en forme de serpent : & mesme que quand quelqu'un de la maison des Roys de France, ou bien de la race des Lusignans, est proche de la mort, un serpent tourner trois tours autour dudit chasteau, & jette trois cris fort espouventables. Brief on en raconte merveilles<sup>1549</sup>. »

Enfin, il rejette l'hypothèse d'une femme adultère qu'on affublerait d'une queue de serpent pour signifier le péché, et soutient que la mère de Mélusine n'a jamais été une « nymphe magicienne ». On remarque une nouvelle fois ce changement de terminologie, caractéristique du XVI<sup>e</sup> siècle, qui rechigne à employer le mot « fée » et préfère celui de « nymphe », dans une volonté de retour à l'Antiquité<sup>1550</sup> :

« Les autres disent que Melusine estoit une femme fort addonnee à ses plaisirs & lubricitez, & qu'à ceste occasion elle fit bastir ceste tour, & edifier ce baing, & que pour l'enormité de son peché on la feint avoir esté demy-serpent. Au surplus, elle ne fut jamais fille d'un Duc ou Roy d'Albanie, ny d'une Nymphe Magicienne : mais bien d'un Duc d'Albanie d'Angleterre<sup>1551</sup>. »

---

<sup>1549</sup> *Ibid.*, f. 191 v<sup>o</sup> - 192 r<sup>o</sup>.

<sup>1550</sup> Étienne de Lusignan l'exprime clairement dans ses *Genealogies* : « Beaucoup de personnes (...) disent qu'elle /Melusine/ estoit fille de Cismas roy d'Albanie, & de Pressine fée, ou a mieux dire, magicienne, que les anciens avoyent coustume d'appeler Nymphes, Deesses, Phitonisses ou Prophetesse » (f. 46 r<sup>o</sup>).

<sup>1551</sup> *Description de toute l'isle de Cypre*, f. 192 r<sup>o</sup>.

Etienne de Lusignan cesse ici ses développements sur Mélusine. Il y reviendra amplement quelques années plus tard, en 1586, dans *Les genealogies de soixante et sept tres-nobles et tres-illustres maisons*<sup>1552</sup>. Dans cet ouvrage où il énumère de nombreuses croyances sur la fée poitevine, parmi lesquelles celle d'un « sepulchre de ladite Melusine et de son mary Raymondin » qui se trouverait en Bretagne, au monastère de « Croysic », près de Vannes, il émet une nouvelle hypothèse :

« Que si on m'en demande mon opinion, je diray qu'elle a esté du temps de Charlemagne, & que ce soit celle mesme que raconte le poëte Italien Loys Arioste en son livre de Roland ou Orlande le furieux, luy donnant le nom de Melisse magicienne au lieu de dire Melusine magicienne laquelle sincope ou abbreviation de nom, je pense qu'il aye fait tout expres pour s'accommoder à ses vers & stances (...)»<sup>1553</sup>.

Mélusine et Mélisse ne seraient donc qu'une seule et même figure de magicienne. Etienne de Lusignan ne fait vraisemblablement pas de distinction entre féerie ancienne et moderne. Personnellement, on se serait davantage attendu à un parallèle avec Manto, autre fée serpentine présente chez l'Arioste. Mais non, Etienne de Lusignan assimile Mélusine à Mélisse. Cette assimilation des fées italienne et française prouve une certaine intégration de la matière féerique étrangère, même si elle se fait de manière superficielle.

## 5. Mélusine chez Brantôme : le miroir d'un mémorialiste

Sensiblement à la même période (entre 1585 et 1610), Brantôme garantit l'existence de Mélusine dans ses *Œuvres*<sup>1554</sup>. Dans son cinquième tome consacré aux « Grands capitaines françois, couronnels françois », Pierre de Bourdeilles prend le contre-pied de ses prédécesseurs et contemporains en affirmant la réalité du personnage mélusinien<sup>1555</sup>. La partie s'intéressant aux vies des grands capitaines français, s'ouvre alors sur celle de M. de Montpensier, auteur du siège et de la ruine du château de Lusignan et personnage historique que Brantôme a personnellement côtoyé :

---

<sup>1552</sup> *Les genealogies de soixante et sept tres-nobles et tres-illustres maisons, partie de France, partie estrangeres, yssuës de Merövee, fils de Theodoric 2. Roy d'Austrasie, Bourgongne, &c. Avec le blason & declaration des armoyries que chacune maison porte*, Paris, Guillaume Le Noir, 1586.

<sup>1553</sup> *Les genealogies de soixante et sept tres-nobles et tres-illustres maisons*, f. 48 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>1554</sup> Rédigées entre 1585 et 1610, les *Œuvres* de Brantôme ne seront éditées pour la première fois qu'en 1655, dans une édition imparfaite et incorrecte.

<sup>1555</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, publiées d'après les manuscrits avec variantes et fragments inédits pour la Société de l'Histoire de France*, par Ludovic Lalanne, tome cinquième, « Grands capitaines françois, couronnels françois », Paris, Mme Vve Jules Renouard, 1869, pp. 16-22.

« Le siège de Luzignan fut fort long et de grand combat : j'en parleray, possible, ailleurs. Il fut pris, et, pour éterniser sa mémoire, il pressa et importuna tant le roy nouveau venu de Poulloigne qu'il le voulût en ce gratifier, qu'il fit raser de fons en comble ce chasteau, dis-je ce beau chasteau si admirable et si ancien, qu'on pouvoit dire que c'estoit la plus belle marque de forteresse antique, et la plus noble décoration vieille de toute la France (...) <sup>1556</sup>. »

Le siège de la forteresse a vraisemblablement marqué les esprits puisque Gohory, Münster et Belleforest l'évoquaient déjà. Quant à Brantôme qui a fait des études à Poitiers <sup>1557</sup>, il connaît bien la légende de la fée bâtisseuse. On retrouve le désormais traditionnel ancrage référentiel en Poitou, qui caractérise le récit mélusinien.

S'il évoque l'existence de nombreuses fables mélusiniennes, reprenant l'opinion commune qui réfute l'être de la fée, Brantôme exprime sa « vraie vérité » : pour lui, Mélusine, dame noble et vertueuse, « vray soleil de son temps », est fondatrice de la prestigieuse lignée des Lusignan :

« (...) et construite, s'il vous plaist, d'une dame des plus nobles en lignée, en vertu, en esprit, en magnificence et en tout, qui fust de son temps, voire d'autres, qui estoit Merlusine, de laquelle y a tant de fables ; et, bien que soient fables, si ne peut-on dire autrement que tout beau et bon d'elle ; et, si l'on veut venir à la vraie vérité, c'estoit un vray soleil de son temps, de laquelle sont descendus ces braves seigneurs, princes, roys et capitaines portans le nom de Luzignan, dont les histoires en sont plaines, ceste grande maison d'Archiac en estant sortie en Xaintonge, et Saint-Gelais, dont les marques en restent très-insignes <sup>1558</sup>. »

Il réitère son propos quelques pages plus loin en insistant sur la notion de lignage <sup>1559</sup>. De Mélusine sont issus de valeureux princes parmi lesquels les rois de Chypre et surtout Geoffroy à la grand dent. Brantôme précise alors que l'on trouve une représentation du plus célèbre fils de la fée sur le portail de la grande tour de Lusignan <sup>1560</sup> :

---

<sup>1556</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, p. 16.

<sup>1557</sup> Né en 1540, Pierre de Bourdeille grandit à la Cour de Marguerite d'Angoulême. A la mort de cette dernière, en 1549, il part à Paris poursuivre ses études qu'il terminera à Poitiers en 1555.

<sup>1558</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, p. 16.

<sup>1559</sup> A ce propos, dans le troisième tome de ses *Œuvres*, consacré aux « Grands capitaines françois », Brantôme aborde les amours du « grand roy Henri II » et rapproche Diane de Poitiers de Mélusine, deux nobles dames poitevines : « De ceste Diane entendoit madame la duchesse de Valentinois, à qui l'amour estoit bien deue et employée ; car, outre sa beauté, c'estoit une dame très habile et généreuse, et qui avoit le cœur grand et très-noble ; aussi estoit-elle yssue d'une des grandes et plus anciennes maisons de France, que celle de Poitiers et de Lusignan, d'où sont sortis de très-généreuses personnes, tant de l'un que de l'autre sexe, tesmoing Meluzine et ceste dame de Valentinois. » Voir *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme*, par Ludovic Lalanne, tome troisième, « Grands capitaines françois », Paris, Mme Vve Jules Renouard, 1867, p. 246.

<sup>1560</sup> Ce détail historique est corroboré par *L'Histoire de la maison royale de Lusignan*, rédigée par le chanoine Adrien Pascal et publiée à Paris en 1896, par Léon Vanier : « En avant du château, et faisant face à la ville, était un bastion dit Porte-Geoffroy, dont le fronton était décoré d'une grossière sculpture représentant Geoffroy à la Grande-Dent, ce qui fit, à tort, attribuer la fondation du château à ce seigneur. Les armes des premiers Lusignans, burellées d'argent et d'azur, surmontaient ce buste imparfait. » (chapitre premier, p. 2).

« Pour fin et vraye vérité finale, ce fut en son temps une très-sage et vertueuse dame, et maryée et vefve, et de laquelle sont sortis ces braves et généreux princes de Luzignan, qui par leur valeur se firent roys de Cypre, parmy les principaux desquelz fut Geoffroy à la Grand'Dent, qu'on voyoit représenté sur le portail de la grand'tour en très-grande stature<sup>1561</sup>. »

Notons que Brantôme s'éloigne sur ce point de Jean d'Arras qui plaçait l'effigie de Geoffroy sur la porte de l'abbaye de Maillezais : « Et se fist Gieoffroy figurer a la porte, du hault et du grant de lui, et au plus prez que on le pot faire de sa semblance<sup>1562</sup> ». Coudrette et Rabelais (*Pantagruel*, chapitre V) en feront de même. Brantôme est donc le seul à localiser cette statue à Lusignan. Ce qui paraît historiquement plus vraisemblable comme le souligne Roland Antonioli à propos du *Pantagruel* :

« (...) rien ne permet de supposer, ce qui du reste serait assez peu vraisemblable, que Geoffroy qui vient de faire reconstruire l'abbaye de Maillezais après avoir obtenu du pape l'absolution de ses péchés, se soit fait représenter dans une attitude qui les commémorait. Et de toute manière, bien des années séparent le portrait, ou la statue, de la mort de Geoffroy<sup>1563</sup>. »

Mais revenons à notre texte, dans lequel les mentions de Mélusine se poursuivent. Brantôme se plaît visiblement à conter les petites histoires des personnages illustres de son temps, y compris féminins. Dans un style dédié au langage parlé où les sources sont toujours évoquées en aparté (« comme je l'ai ouy dire ») et les digressions fort nombreuses, il va nous rapporter la visite de la reine mère à Lusignan. Car cette dernière, que Brantôme accompagne jusqu'à Poitiers avec trois autres courtisans, va souhaiter « s'esloigner un peu de son chemin, et passer à Luzignan pour en voir les ruynes » (p. 17). Touchée par une telle désolation, la grandeur passée de cette belle forteresse, Catherine de Médicis va interroger les lavandières qui se trouvent à la fontaine, à propos de Mélusine<sup>1564</sup>. Brantôme en a profité pour collecter les différentes réponses données, dans lesquelles on reconnaît les thèmes habituels liés à la fée dans l'imaginaire collectif. Si ces femmes évoquent la beauté de Mélusine, sa majesté, ses vêtements de fée, elles mettent essentiellement l'accent sur le bain qui se déroulait le samedi à

---

<sup>1561</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, p. 20.

<sup>1562</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, pp. 778-780.

<sup>1563</sup> Roland Antonioli, « La matière de Bretagne dans le *Pantagruel* », *Rabelais en son demi-millénaire, Actes du colloque international de Tours (24-29 septembre 1984), Etudes rabelaisiennes*, vol. XXI éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, pp. 76-86, ici, p. 86.

<sup>1564</sup> La reine mère ne serait pas la seule à avoir interrogé les lavandières, car Brantôme aurait « ouy dire à un vieux morte-payé », qu'une quarantaine d'année auparavant, l'empereur Charles, de passage en France vint chasser le daim à Lusignan et « se fit faire plusieurs contes fabuleux » sur la dame du château allant jusqu'à interroger « les bonnes femmes vieilles qui lavent la lexive à la fontaine, que la reine mère voulut aussi interroger et ouyr. » (*Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, p. 19).

l'heure de vêpres à la fontaine. Cette fontaine désormais consacrée à la lessive aurait donc été le théâtre des métamorphoses serpentines. Métamorphoses qui occupent une place considérable puisque mentionnées une seconde fois dans le cadre de l'envol de la fée. Enfin, déjà présent dans les textes antérieurs, ce cri terminal et profondément humain est développé par l'auteur. Soulignant le caractère de Banshee de Mélusine, prophétesse et protectrice de sa lignée, il prend une dimension nouvelle chez Brantôme car en liaison directe avec l'historique destruction du château de Lusignan :

« Les unes luy disoient qu'ilz la voyoient quelques fois venir à la fontaine pour s'y baigner, en forme d'une très-belle femme et en habit d'une vefve ; les autres disoient qu'ilz la voyoient, mais très-rarement, et ce les samedis à vespres (car en cest estat ne se laissoit-elle guières voir) se baigner, moytié le corps d'une très-belle dame et l'autre moytié en serpent ; les unes disoient qu'ilz la voyoient se pourmener toute vesteue avecqu'une très-grave magesté ; les autres, qu'elle paroissoit sur le haut de sa grosse tour en femme très-belle et en serpent ; les unes disoient que, quand il devoit arriver quelque grand désastre au royaume, ou changement de règne, ou mort et inconvénient de ses parens, les plus grandz de la France, et fussent roys, que trois jours avant on l'oyoit crier d'un cry très-aigre et effroyable par trois fois : on tient cestuy-cy pour très-vray. Plusieurs personnes de là qui l'on ouy assurent, et le tiennent de pères en filz ; et mesme que, lorsque le siège y vint, force soldatz et gens d'honneur l'affirment qui y estoient ; mais surtout, quand la sentence fust donné d'abbatre et ruyner son chasteau, ce fut alors qu'elle fit ses plus hautz cris et clameur ; cela est très-vray, par le dire d'honnestes gens. Du despuis on ne l'a point ouye. Aucunes vieilles pourtant disent qu'elle s'est apparue, mais très-rarement<sup>1565</sup>. »

Chez Jean d'Arras, Mélusine lors de son envol « gectoit un cry si merveilleux et si douloureux que chascun en plouroit de pitié<sup>1566</sup> ». Ce premier cri, inspirant la compassion va se décupler et provoquer l'effroi lorsqu'il annonce à la fin du roman, la mort prochaine de Raymondin, et le passage de la forteresse entre les mains d'un nouveau seigneur. Cette idée est reprise et développée par Brantôme qui prête lors d'un changement de règne « un cri très aigre et très effroyable » à Mélusine, lequel s'amplifie avec la ruine de sa forteresse. Attesté par de nombreuses personnes dignes de foi : soldats, gens d'honneur, honnêtes gens,... ce cri de la perte de sa condition humaine, de sa relation conjugale, de ses enfants, trouve donc son apogée lors de la destruction de son château : « ce fut alors qu'elle fit ses plus hautz cris et clameur ». Ainsi, Mélusine, loin de se réjouir de son immortalité retrouvée, pleure à la fois la perte de sa condition de femme et celle de sa demeure de Lusignan, symbole de son incursion dans notre monde.

Ainsi, la ruine de Lusignan en 1575 ne marque pas la disparition de Mélusine, car son histoire sera vouée à une belle postérité. Dédiée aussi bien au public de Brantôme qu'à celui

---

<sup>1565</sup> *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, pp. 19-20.

<sup>1566</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, p. 704.



de Le Loyer, l'histoire de la fée poitevine va se renouveler dans deux œuvres d'Honoré d'Urfé, la *Savoysiade* et l'*Astrée*.

## II. Mélusine chez Honoré d'Urfé

Celui qui s'est le plus intéressé à Mélusine est sans conteste Honoré d'Urfé<sup>1567</sup>. L'inventeur du roman du XVII<sup>e</sup> siècle, convoque la fée poitevine à deux reprises. S'il choisit Mélusine, c'est d'une part pour des raisons lignagères<sup>1568</sup> dans la *Savoysiade*, d'autre part pour des raisons fictionnelles dans l'*Astrée*, où l'intervention de la fée est liée à une prophétie qu'il faudra déchiffrer.

### 1. La *Savoysiade*

C'est tout d'abord dans la *Savoysiade* que Mélusine apparaît chez Honoré d'Urfé. Rédigée en 1609, cette épopée en vers en l'honneur de la Maison de Savoie n'a jamais été imprimée<sup>1569</sup>. N'apparaissant qu'au Livre 4 qui lui est grandement consacré, Mélusine se présente comme la descendante de Démogorgon<sup>1570</sup>, et de la Sibylle. C'est dans son royaume, placé aux confins de la Scythie, que Démogorgon vit avec les fées :

« Le vieux Demogorgon accompagné de fées  
Qui le soir avec luy vont dansant descoiffées  
Sous les yeux de la lune a basti d'un grand art  
Pour elles et pour luy des demeures apart (...) <sup>1571</sup>. »

Déjà présenté comme leur prince par Boiardo dans son *Roland amoureux*, l'enchanteur garde cette caractéristique chez d'Urfé qui décrit le temple où elles se rassemblent chaque

---

<sup>1567</sup> Nous avons déjà traité cette matière, Mélusine chez d'Urfé, sous un angle différent, dans un article à paraître dans les Actes du Colloque international de Poitiers (13-15 juin 2008), *Écriture et réécriture du merveilleux féérique. Autour de Mélusine*, sous le titre : « La fée au miroir : les figures de Mélusine dans l'œuvre d'Honoré d'Urfé (la *Savoysiade* et l'*Astrée*) ».

<sup>1568</sup> Les mêmes que celles d'Étienne de Lusignan.

<sup>1569</sup> Le manuscrit duquel proviennent nos citations se trouve à la Bibliothèque Nationale : ms BN fr. 12486.

<sup>1570</sup> Démogorgon est un être symbolique créateur du ciel et de la terre. Il habite le centre du monde avec l'Éternité et le Chaos et aurait plusieurs enfants parmi lesquels les trois Parques, Clotho, Lachésis et Atropos. Pour certains, il est un magicien, si habile de son art, qu'il commande à son gré les ombres et les esprits aériens et punit sévèrement ceux qui n'exécutent pas ses ordres.

<sup>1571</sup> *Savoysiade*, f. 132 v<sup>o</sup>.

mois « le dernier de la lune », pour rendre compte de l'usage qu'elles font de leur art magique :

« D'une pasle clarté s'eslève industrieux  
Fait d'une seule pierre un temple spatieux  
Temple fait à sa gloire où il fault que chascune  
S'assemble tous les moys le dernier de la lune  
Pour recevoir de luy selon comme il luy plaît  
Loyer ou chastiment de ce qu'elles ont fait<sup>1572</sup>. »

On retrouve le thème du Sabbat, déjà présent dans le *Perceforest*, et l'idée d'un lieu reculé et inaccessible pour abriter cette cérémonie, où les fées dansent au clair de lune avec leur maître : « Dans le plat incognu des Scythes reculez / Qui borne des Indiens, entre les monts gelés, / Du haut Ascatancay, d'Inary à Caucase (...) ». Or, le choix de la Scythie n'est sans doute pas un hasard. D'Urfé connaît vraisemblablement l'histoire de la filiation entre Mélusine et la nymphe scythique Araxa, mi-femme, mi-serpente. Cette idée, qui provient d'Annius de Viterbe<sup>1573</sup> est probablement empruntée par d'Urfé à Lemaire de Belges<sup>1574</sup> ou à Barthélemy Aneau<sup>1575</sup>. Comme nous l'avons vu, l'un (dans ses *Illustrations de Gaule*) comme l'autre (dans son *Alector*), font de Mélusine la descendante d'Héraklès et de cette femme-serpent.

L'enchanteur Démogorgon a eu quatre filles de la féerie Sibylle : Phossine, Noussys, Anangne<sup>1576</sup>, et Physis. Comprenons la Lumière, l'Entendement, la Fatalité et la Nature. Allégorisées, ces fées, véritables principes de la nature, commandent aux éléments. De leur union avec des démons incubes sont nées quatre filles qui ont hérité des pouvoirs de leur mère : elles se nomment Hylé (Matière), Morphise (Forme), Idolé (Image) et Dinamis (Mouvement). On retrouve l'idée d'une transmission matrilineaire des pouvoirs féeriques :

---

<sup>1572</sup> *Savoysiade*, f. 132 v°.

<sup>1573</sup> Annus de Viterbe (Giovanni Nanni de Viterbe, dit), *Les Antiquités (De Antiquitatibus)*. Il publie à Rome en 1498 un recueil intitulé *Antiquitatum variarum volumina XVII* contenant des généalogies fantaisistes, répandues en France par Jean Lemaire de Belges dans ses *Illustrations de Gaule* (1525). Voir les très riches notes de Marie-Madeleine Fontaine, dans le tome 2 de l'*Alector* (1560).

<sup>1574</sup> Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, publiées par Jean Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, Tome 1, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troyes*, chap. 7, p. 50 : « (...) le grand Hercules de Libye son filz aîné fut amoureux d'une dame nommee Araxa la jeune (...) Et de ladite Araxa Herodote le prince des historiens raconte quelle estoit Faee et demy femme et demy serpente, comme nous lisons de Melusine. »

<sup>1575</sup> Barthélemy Aneau, *op. cit.*, p. 92 : « Je /Franc-Gal/ vins un jour à prendre terre en la Region de Scythie dicte Tartarie orientale (...) Je m'esvaillay en sursault, et me senti estroitement embracé et serré corps et jambes (...), c'estoit une jeune pucelle toute nue /il s'agit de Mélusine-Priscaraxe/. Elle finissoit en une grosse et longue queue serpentine (...). »

<sup>1576</sup> Aux chap. VII et XII de l'*Alector*, Aneau met en scène les trois filles faées d'Anange. Nos deux auteurs conservent donc le nom de la mère des Moires, Nécessité-Ananké.

« Or de ces quatre seurs jointes à des incubes  
Nasquirent par le temps les fées & succubes  
A qui demogorgon, quand chacune naissait,  
& du bien & du mal, son destin prononçait  
& qui non point par eux, mais comme hereditaire  
eurent aussi de luy le pouvoir de leur mère<sup>1577</sup>. »

Notons qu'après la scène de sabbat, d'Urfé montre les fées s'accoupler avec des incubes, et donner naissance à des « fées & succubes », révélant un net amalgame entre fée et démon. Fille de Phossine, Dinamis a hérité du grand miroir construit par sa mère au sommet du Caucase, et qui permet de voir tout ce qui se passe dans le monde :

« Si bien qu'en cette glace on voit tout l'univers,  
Le futur, voire encor les desseins plus couverts.  
Phossine du miroir fut la scavante ouvrière  
Luy donnant la clairté par sa propre lumière<sup>1578</sup>. »

On reconnaît alors plusieurs intertextes. Ce miroir n'est autre qu'une réminiscence de la Tour de l'Univers des *Amadis*. Bâtie par Urgande, Alquif et Zirfée, elle permet déjà aux héros, tenus hors des atteintes du temps, de contempler la marche du monde. Et bientôt d'Urfé rattache sa fiction au roman de *Mélusine*, puisque Dinamis n'est autre que la mère de Présine et la grand-mère de Mélusine : « Aveque Dinamis, la mère de Pressine / Qui du grand Elinas engendra Melusine » (f. 134 v°).

Nous apprenons donc que Mélusine est l'arrière-arrière petite fille de la Sibylle et de l'enchanteur Démogorgon. Renvoyant implicitement à la rupture du pacte et au bannissement de la fée, d'Urfé nous présente Mélusine pleine de ressentiment à l'encontre de Raymondin : « Melusine la fée & qui dedans le cueur, / De Raymondin encor nourrissoit la rancueur ». Ayant quitté le monde naturel, c'est désormais de son miroir qu'elle veille sur sa descendance, reprenant son rôle de fée maternelle :

« & toutesfois le soing qu'elle avoit de sa race  
Luy portoit bien souvent les yeux dessus la glace  
Du miroir enchanté, & leur peine voyant  
Comme mère au besoing leur alloit pourvoyant<sup>1579</sup>. »

D'Urfé crée ainsi un lignage fictionnel<sup>1580</sup> qu'il rattache d'une part à la généalogie de la

---

<sup>1577</sup> *Savoysiade*, f. 134 r°.

<sup>1578</sup> *Ibid.*, f. 133 v°.

<sup>1579</sup> *Savoysiade*, f. 134 v°.

<sup>1580</sup> Voir Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1992, p. 334-336.

maison de Savoie et, d'autre part, à la narration de Jean d'Arras. Partant d'Urien, le premier fils de Mélusine, d'Urfé mêle la généalogie de la fée poitevine à celle de la maison de Savoie pour aboutir à Bérold<sup>1581</sup> et à son descendant, Charles-Emmanuel<sup>1582</sup>, qui est son protecteur.

Les aventures qui se succèdent dans le miroir sont empruntées par d'Urfé à Jean d'Arras<sup>1583</sup>. Mélusine y voit les noces d'Urien et Hermine à Chypre ainsi que la naissance de leur fils Henri (Hervy chez Jean d'Arras). Accompagnée de son arrière grand-mère Phossine, elle s'envole alors pour Chypre pour prédestiner l'enfant. La présence de Phossine aux côtés de Mélusine laisse entendre que le royaume de Démogorgon est bien le royaume des morts où le temps n'a aucune prise :

« Que de ce lieu soudain s'envolent ces deux fées  
Dans l'isle où de Cypris furent les grand trophées  
Et la mère accouchant prindrent dans le berceau  
D'hermine & d'urien ce rejeton nouveau (...) <sup>1584</sup>. »

Elles regagnent alors le Caucase et voient le destin de Henri, plongé par Anangne dans le ruisseau du destin. Grâce à lui la race des Lusignan va prospérer un siècle durant :

« & ainsi remontant au miroir enchanté,  
Virent de ce Henry, le destin arrêté  
& de Lusignan, la race généreuse  
Un long siècle par luy se verrait bienheureuse <sup>1585</sup>. »

Mais le miroir révèle bientôt le déclin du lignage, commencé avec un dénommé Pierre « homicide sanglant / Que son frère inhumain s'en allait estranglant » (f. 135 r°), qui n'est autre que Pierre I<sup>er</sup>, roi de Chypre<sup>1586</sup>. Son neveu Janus<sup>1587</sup>, qui combattrait le Soudan d'Égypte,

---

<sup>1581</sup> Bérold est considéré comme le fondateur de la maison de Savoie. Honoré d'Urfé avait premièrement envisagé d'intituler son poème épique la *Bérolidide*. Il consacre un long passage de la *Savoysiade* à la généalogie de Bérold et retient Sigeward, roi de Saxe appartenant à la branche des Othons, comme son ancêtre.

<sup>1582</sup> Charles-Emmanuel I<sup>er</sup> de Savoie (1562-1630) est le fils d'Emmanuel-Philibert de Savoie (1528-1580) et de Marguerite de France, fille de François I<sup>er</sup>. Duc de Savoie de 1580 à 1630, il tente de se faire nommer roi de France pendant la Ligue des Catholiques. Honoré d'Urfé qui œuvrera à son service, compose pour lui la *Savoysiade*.

<sup>1583</sup> Jean d'Arras, *op. cit.*, p. 384 pour le mariage d'Hermine et Urien, et p. 424-426 pour la naissance de leur fils « Hervy ».

<sup>1584</sup> *Savoysiade*, f. 134 v°.

<sup>1585</sup> *Ibid.*, f. 135 r°.

<sup>1586</sup> Personnage controversé qui souhaite raviver l'idéal des croisades, Pierre I<sup>er</sup>, roi de Chypre est assassiné le 17 janvier 1369 dans son sommeil. Une enluminure illustre ce meurtre dans les *Chroniques* de Froissart (Flandre, Bruges, XV<sup>e</sup> s., BNF, fr 2645, fol. 79) qui évoquent cette tragédie.

<sup>1587</sup> Il s'agit de Janus de Lusignan (1375-1432), roi de Chypre (1398-1432) et roi titulaire de Jérusalem et d'Arménie. Prisonnier du Soudan d'Égypte au Caire, il est libéré contre une forte rançon et le paiement d'un

marquera la fin de son lignage, néanmoins relevé par le mariage de Anne, la fille de Janus (et non sa sœur comme l'affirme d'Urfé). Anne aura une belle descendance qui aboutira à Charles-Emmanuel de Savoie, mécène et protecteur d'Urfé :

« Bref qu'enfin en son fils finissoit son lignage.  
Hormis qu'encor sa seur après ces accidens  
Auroit les grands Henry d'un prince d'Occident  
Desquels en longue suite on verrait après elle  
Sans fin aller croissant une race si belle<sup>1588</sup>. »

La minutie de ces précisions généalogiques caractérise la transmission du récit mélusinien, puisqu'il s'agit avant tout de rattacher à la fée une illustre famille. Par le truchement de son miroir, Mélusine sait que Bérold sera le fondateur de la maison de Savoie. Devenue sa protectrice<sup>1589</sup> grâce à ses dons de prophétie, elle annonce à Anne de Lascaris<sup>1590</sup> l'union de sa maison avec celle de Bérold, afin de bien disposer la jeune femme à l'égard de son futur époux :

« La fée « glorieuse en race se féconde »  
Voulant voir quel estoit le tige de ces preux (...)  
Mais prévoyant qu'enfin il /Berold/ en devoit sortir,  
De son abort heureux elle vint advertir  
Anne de lascaris & si bien la dispose,  
Qu'elle alloit attendant Berol sur toute chose<sup>1591</sup>. »

Mélusine endosse alors le rôle de la magicienne Mélisse, qui dans le *Roland furieux* veille sur Bradamante et lui révèle (grâce au tombeau de Merlin) l'héroïque postérité de son union avec Roger. Mélisse sait que Bradamante et Roger seront la tige de la famille d'Este, qui protège l'Arioste. Si sur le tombeau de Merlin on peut voir les portraits de chacun des descendants de Bradamante, Mélusine laisse de même à Anne de Lascaris, douze portraits représentant les ancêtres de Bérold. Le Livre V sera d'ailleurs consacré à la description de ces tableaux.

---

tribut annuel. Il ne se remettra jamais d'une telle humiliation. Sa fille Anne (1419-1462) épouse en 1433, Louis I<sup>er</sup>, duc de Savoie.

<sup>1588</sup> *Savoysiade*, f. 135 r<sup>o</sup>.

<sup>1589</sup> D'Urfé fait de Mélusine une prophétesse, protectrice d'une haute lignée, à la manière de la fée Mélisse du *Roland furieux* de l'Arioste (Chant III). Comme Mélisse veille sur Bradamante et la famille d'Este, Mélusine protège Bérold et la famille de Savoie. Ces similitudes révèlent une confusion des deux figures féeriques, l'une italienne et l'autre française.

<sup>1590</sup> Anne de Lascaris qui épouse René de Savoie est la descendante d'une très ancienne famille impériale de Byzance. Honoré d'Urfé est apparenté à cette illustre famille par sa mère, Renée Lascaris de Savoie.

<sup>1591</sup> *Savoysiade*, f. 135 v<sup>o</sup>.

Si elle s'apparente à Mélisse, la Mélusine d'Urfé présente aussi des caractéristiques morganiennes, puisqu'elle rejoint Bérold dans son cachot pour soigner ses plaies. On reconnaît le modèle de la Morgane guérisseuse et bienveillante présentée par Geoffroy de Monmouth dans la *Vita Merlini*. Toutefois, dans une dernière tentative de mythologisation de la figure, Mélusine n'emploie pas un onguent, mais une herbe magique dont la description est empruntée à l'épisode de Circé, au chant X de l'*Odyssée*<sup>1592</sup> :

« Et d'un pavot charmé dans la source oublieuse  
Les temples luy toucha, après toute songneuse  
Ses playes desbendant une à une les voit  
& pressant en ses mains l'herbe qu'elle y avoit  
Dont la racine est noire et la fleur est plus blanche  
Qu'un laict demy caillé ou qu'un lys sur sa branche,  
Luy faict couler dedans la puisante liqueur :  
La vertu aussitost luy en court jusqu'au cueur  
Et presque à mesme temps, merveille de nature  
La playe se guérit (...) <sup>1593</sup>. »

L'écriture d'Urfé use amplement du procédé de la *contaminatio*. Si son dessein est de faire de Mélusine l'aïeule de la maison de Savoie, pour y parvenir, il ne puise pas seulement au roman de Jean d'Arras. On reconnaît dans ce passage un grand nombre d'hypotextes médiévaux : la *Vita Merlini*, *Le Paradis de la reine Sibylle*, les *Amadis*, le *Roland furieux*, ... Leur simple présence prouve le succès de cette littérature et son influence sur l'imaginaire des romanciers, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

## 2. L'*Astrée*

Si Mélusine n'apparaît que dans la quatrième partie de l'*Astrée*<sup>1594</sup>, ce roman pastoral publié de 1607 à 1627 laisse dès son ouverture transparaître un certain nombre d'éléments propres au récit mélusinien. Tant et si bien que Maxime Gaume va jusqu'à proposer *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, comme une des sources de l'*Astrée*. En effet, l'ouvrage,

---

<sup>1592</sup> Homère, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres (Classiques en poche), 2001, Chant X, 302-307 : « (...) le dieu aux rayons clairs tirait du sol une herbe, qu'il m'apprit à connaître, avant de la donner : la racine en est noire, et la fleur, blanc de lait ; « molu » disent les dieux ; ce n'est pas sans effort que les mortels l'arrachent ; mais les dieux peuvent tout. » D'après l'*Odyssée*, Hermès aurait donné cette plante magique à Ulysse pour mettre un terme aux enchantements de Circé qui transformait ses hommes d'équipage en pourceaux.

<sup>1593</sup> *Savoyade*, f. 135 v<sup>o</sup>.

<sup>1594</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, Augustin Courbé et Antoine de Sommerville, 1633. Toutes nos citations proviennent des parties I et IV de cette édition.

répertorié dans l'inventaire de la bibliothèque du Château de la Bastie d'Urfé, n'est sans doute pas étranger au choix du Forez par d'Urfé pour abriter les amours de ses bergers. Car le Forez qui est la patrie des ancêtres d'Honoré, est aussi celle du père de Raymondin dans le Roman de Mélusine, ce qui laisse conjecturer des origines féeriques à la propre famille d'Urfé :

« Mais qu'outre toutes ces considérations encor j'ay jugé qu'il valoit mieux que j'honorasse ces pays ou ceux dont je suis descendu (...) ont vescu si honorablement par tant de siècles : que non point une Arcadie comme le Sannazare<sup>1595</sup>. »

Et d'ailleurs, ce lignage est doublement féerique, puisqu'il y a non seulement Mélusine, mais aussi la belle dame rencontrée par Hervy de Léon, le père de Raymondin. Car c'est cette fée qui a fondé le Forez et lui a donné son nom : « Et s'aviserent comment ilz nommeroient le paÿs et, pour ce qu'ilz l'avoient trouvé plain de forestz et boscaiges, ilz l'appellerent Foréz et encores est il ainsi nomméz<sup>1596</sup> ». Dans la première édition de l'*Astrée* en 1607<sup>1597</sup>, d'Urfé reprendra cette étymologie du mot Forez, qui appartient à la tradition médiévale :

« Et parce que la plaine humide et limonneuse jetta quantité d'arbres les peuples voisins nommèrent ceste contrée Foresz, et les peuples foréziens, au lieu qu' auparavant ils estoient appelez ségusiens<sup>1598</sup>. »

Cette définition qui fait écho à celle de Jean d'Arras et qui soutient que le mot Forez tire son origine des bois qui recouvraient le pays, sera bientôt abandonnée par d'Urfé. Dans les éditions suivantes, il rajoutera la précision suivante, qui renie sa première analyse : « mais ceux-là sont fort deceus, car le nom de Foretz vient de Forum qui est Feurs ».

S'il trouve soudain une origine savante au Forez il n'en reste pas moins que les deux romans présentent un espace référentiel commun. Et les similitudes ne s'arrêtent pas là, puisque l'*Astrée* reprend le motif de la rencontre de la fée à la fontaine. Dans l'enchevêtrement des innombrables histoires développées par ce roman fleuve, subsistent les traces du merveilleux féerique. Raymondin erre dans la forêt, désespéré par le meurtre accidentel de son oncle, lorsqu'il rencontre Mélusine et ses deux sœurs à la Fontaine de Soif.

---

<sup>1595</sup> *Astrée*, I, n.p., « L'Autheur à la Bergere Astrée ». A propos de Sannazare : l'*Arcadia* du Napolitain Sannazaro déplace le décor pastoral depuis la Grèce jusqu'aux paysages des environs de Naples : *L'Arcadie de Messire Jacques Sannazar, gentilhomme Napolitain, excellent poète entre les modernes, mise d'italien en françoys par Jehan Martin*, Paris, Michel de Vascosan, 1544.

<sup>1596</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 140.

<sup>1597</sup> Honoré d'Urfé reprend la tradition médiévale dans la première édition de l'*Astrée*, datée de 1607. Il rectifiera son propos dans les éditions ultérieures en ajoutant la phrase suivante : « mais ceux-là sont fort deceus, car le nom de Foretz vient de Forum qui est Feurs ».

<sup>1598</sup> *Astrée*, I, 2, p. 64.

Comme on le sait, le désespoir, l'isolement, la frontière liquide, conditionnent la rencontre féerique. Tous ces éléments se retrouvent chez d'Urfé. Car le berger Céladon, rejeté par Astrée à la suite des calomnies du perfide Semyre, tente de se noyer dans la rivière de Lignon lorsqu'il est sauvé par une triade de nymphes<sup>1599</sup>, dont la principale, Galathée, trompée par un faux oracle, va s'éprendre de lui. Ainsi, d'Urfé lie le *topos* de la rencontre féerique à une fausse prophétie. Récurrent dans l'*Astrée*, ce motif de la prophétie mensongère, sera ultérieurement associé à Mélusine.

Nous y reviendrons, mais penchons-nous auparavant sur le traitement que réserve d'Urfé au motif du bain mélusinien. Non seulement parodié, il se voit encore associé à une fontaine féerique, dite de la Vérité d'Amour. Miroir magique qui dévoile les sentiments et révèle à qui s'y regarde s'il est aimé ou non, cette fontaine fait converger les histoires et permettra le dénouement du roman dans la cinquième partie. Cette fontaine oraculaire deviendra l'objet des machinations d'une vieille magicienne nommée Mandrague<sup>1600</sup>. Cette dernière ayant surpris le berger Damon au bain, en tombe éperdument amoureuse :

« Or jettez l'oeil de l'autre costé du rivage, si vous ne craignez d'y voir le laid en sa perfection (...), car entre ces ronces effroyables vous verrez la magicienne Mandrague, contemplant le Berger en son bain (...). Cette vieille que vous voyez si ridée (...), maigre, petite, toute chenuë, les cheveux à moitié tondus, toute accroupie, & selon son aage plus propre pour le cercueil que pour la vie n'a honte de s'esprendre de ce jeune Berger<sup>1601</sup>. »

D'Urfé semble rejouer et parodier dans cette scène, le motif du bain de Mélusine, en inversant les rôles masculins et féminins. La laide Mandrague se présente alors comme l'antithèse de la séduisante fée<sup>1602</sup>. Et c'est pour séparer le beau Damon de la bergère Fortune qu'il aime, que Mandrague va pervertir par ses enchantements l'eau de la fontaine. Celle-ci deviendra un miroir trompeur, ce qui entraînera la mort des deux amants.

---

<sup>1599</sup> L'*Astrée* I, 1, n.p. présente une gravure dans laquelle on voit Céladon sauter les bras croisés dans le Lignon, tandis que les nymphes l'attendent à côté de leur char. Cette illustration s'apparente à celle de la rencontre de Raymondin et des trois fées à la fontaine dans *l'Histoire de la belle Mélusine*, Genève, Adam Steinschaber, 1478, fol. 1.

<sup>1600</sup> Le nom semble formé sur mandragore, plante hallucinogène utilisée par les sorcières au Moyen Âge. D'Urfé présente Mandrague sur le modèle de la vieille Sibylle dans le *Tiers Livre* de Rabelais : « (...) voicy Mandrague au milieu d'un cerne, une baguette en la main droite, un livre tout crasseux en l'autre, avec une chandelle de cire vierge, des lunettes fort troubles au nez, voyez comme il semble qu'elle marmotte (...). Ces fantômes que vous luy voyez autour, sont démons qu'elle a contraint venir à elle par la force de ses charmes, pour sçavoir comme elle pourra estre aimé de Damon; ils luy declarent l'affection qu'il porte à Fortune (...) » (I, 11, p. 808).

<sup>1601</sup> *Astrée*, I, 11, p. 805.

<sup>1602</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 162 : « Et quant Remondin l'ouy, si la regarde et perçoit la grant beauté qui estoit en la dame. Si s'en donne grant merveille et ne luy semble mie qu'il eust oncques mais veu si belle ».



L'*Astrée* conserve donc les *topos* de la féerie médiévale et les réexploite. L'exemple le plus marquant est la réinterprétation de la figure de Mélusine qui apparaît dans la quatrième partie publiée par Baro<sup>1603</sup>, le secrétaire du romancier. L'histoire de Rosanire, Céliodante et Rosiléon met en scène l'Altorune Mélusine. Ce titre, formé sur l'adjectif latin *altus*, « haut » et sur le mot gothique *runa*, « secret », révèle les dons de prophétie d'une Mélusine « vierge Druyde » :

« Or il y avoit pour lors en ces quartiers-là une Altorune, c'est-à-dire une vierge Druyde qui rendoit, s'il se peut dire ainsi, des oracles, car c'estoit la vérité que quelque Dieu parloit par sa bouche estant autrement impossible qu'une personne humaine pût prédire les choses futures si assurément<sup>1604</sup>. »

Par contamination avec la figure de Morgane de la *Vita Merlini*<sup>1605</sup>, Mélusine y est transformée en druidesse de l'île de « Sayn, autrefois Sena, dans la mer Britannique ». Cette île, gouvernée par un collège de neuf druidesses rendant des oracles, renvoie à l'île d'Avalon, abritant elle aussi neuf sœurs, dont Morgane, selon la tradition transmise par Geoffroy de Monmouth. Mais après ce détour, Mélusine retrouve sa topographie poitevine, puisque chaque « vierge Druyde » doit veiller sur un territoire et qu'à Mélusine sont « escheus les Pictes, les Santons, & la plus grande partie des citez Armoriques ». Renouant avec le modèle de la fée bâtisseuse, Mélusine y séjourne de temps à autre dans une tour qu'elle a fait édifier au sommet d'un rocher. Cette tour, naturellement appelée Lusignan, tiendrait son nom de *Lux ignis*, si l'on en croit d'Urfé. Remarquons deux choses à propos de cette étymologie pour le moins originale. D'une part, elle fait de Mélusine une sainte qui éclaire les fidèles par le feu divin de ses réponses. D'autre part, elle fait écho à Barthélemy Aneau qui présentait Mélusine comme l'ancêtre des maisons de Lux<sup>1606</sup>, désignant par là les Lusignan et les Luxembourg déjà considérés comme les descendants de la fée, toujours anonyme cependant, dans le *Reductorium morale*<sup>1607</sup> de Pierre Bersuire.

---

<sup>1603</sup> Balthazar Baro (1590-1650), le secrétaire d'Honoré d'Urfé, publie à la mort de ce dernier (en 1625), la Quatrième partie de *L'Astrée* et rédige la Cinquième partie.

<sup>1604</sup> *Astrée*, IV, 10, p. 1008.

<sup>1605</sup> Geoffroy de Monmouth, *La Vie de Merlin*, trad. Isabelle Jourdan, Castelnau-le-Lez, Climats, 1996, p. 54-55, d'après l'édition de la *Vita Merlini* d'Edmond Faral dans *La Légende arthurienne : études et documents*, Paris, Champion (Bibliothèque de l'École des Hautes Études), 1929, tome 3.

<sup>1606</sup> Barthélemy Aneau, *op. cit.*, p. 109 : « (...) Et de toy proviendra la noblesse premiere / Qui aux maisons de Lux donnera la lumiere, / Par douze beaux signez. »

<sup>1607</sup> Pierre Bersuire, *Reductorium morale*, Paris, Claude Chevallon, 1521, prologue du livre XIV : « In mea patria fama est castrum illud fortissimum de Lisiniaco per quendam militem cum fada conjuge fundatum et de fada ipse multitudinem nobilium et magnetum originem duxisse et exinde reges Hierusalem et Cipri necnon comites Marchie et illos de Pertiniaco originaliter processisse (...). »

Notons encore à quel point d'Urfé renforce l'ancrage référentiel en Poitou. Car son Altorune, de passage au rocher de Lusignan, le quitte pour s'installer près de Poitiers, « sur la pierre qu'on nomme Pierre-levee », déjà mentionnée par Jean Bouchet dans ses *Annales d'Aquitaine*<sup>1608</sup> (1525) et par Rabelais dans le *Pantagruel*<sup>1609</sup> (1532). Car cette pierre sur laquelle se rassemblaient les étudiants pour faire la fête, accueille désormais l'Altorune Mélusine qui vient s'y asseoir neuf jours durant pour rendre ses oracles à quiconque vient l'interroger.

C'est dans ce lieu qu'Argire, reine des Santons, va se présenter, feignant de vouloir connaître la destinée de ses deux fils. L'occasion pour d'Urfé de dresser un portrait de sa Mélusine-druidesse. D'emblée, la blancheur<sup>1610</sup> de ses vêtements et de ses cheveux déliés soulignent ses origines féeriques. Cette vieille vierge druide porte une longue chemise de lin qui rappelle la description des robes à traîne, portées par la Mélusine-Priscaraxe de Barthélemy Aneau<sup>1611</sup> pour cacher sa queue serpentine. Ici, la focalisation de l'auteur sur les pieds toujours nus de Mélusine montre qu'il connaît parfaitement la légende de la marque du pied laissée par la fée lors de son envol :

« C'estoit une vieille fille, parvenue à tel aage en la persévérance d'une vie sainte & solitaire, ses cheveux qu'elle portoit espars, estoient blancs comme ses vestements ; dessous sa cotte qui estoit assez courte & accrochée avec de grandes agraffes, elle avoit une chemise de lin ceinte au reste avec de grosses chaisnes d'airain & cette chemise alloit jusque sur les pieds qu'elle avoit toujours nuds<sup>1612</sup>. »

---

<sup>1608</sup> Jean Bouchet, *Annales d'Aquitaine*, Poitiers, Jehan et Enguilbert de Marnef, éd. de 1545, 4<sup>e</sup> partie, f. Cvvbiii : « Les deux foires anciennes sont l'une à la mi Caresme, et l'autre on mois d'Octobre, qu'on appelle la Pierre levée. Parce que lorsque ladicte foire fut octroïée, en mémoire d'icelle, une grosse Pierre ou Roch fut enlevée comme on veoit encore hors ladite ville du couste du pont a Joubert, dès le temps de Madame Aliénor, duchesse d'Aquitaine ».

<sup>1609</sup> « Faits du noble Pantagruel en son jeune âge » : « De faict, vint à Poitiers pour estudier, et y proffita beaucoup ; auquel lieu, voyant que les escoliers estoyent aulcunes foys de loysir et ne sçavoient à quoy passer temps, il en eut compassion. Et un jour print, d'un grand rochier qu'on nomme Passelourdin, une grosse roche, ayant environ de douze toizes en quarré, et d'espaisseur quatorze pans, et la mist sur quatre pilliers au milieu d'un champ, bien à son ayse, affin que lesdictz escoliers, quand ilz ne sçauroyent aultre chose faire, passassent le temps à monter sur ladicte pierre et là banqueter à force flacons, jambons et pasteuz, et escrire leurs noms dessus avec un cousteau, et, de present l'appelle on la Pierre levée ». Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994, chap. V du *Pantagruel*, p. 230.

<sup>1610</sup> Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons : Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 154-155 et Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 22. A noter que les fées peuvent aussi être associées à la couleur verte, inspirée par le folklore. C'est le cas en Angleterre où elles sont souvent vêtues de vert : voir Katharine Briggs, *The Fairies in Tradition and Literature*, New York, Routledge, 2002.

<sup>1611</sup> Barthélemy Aneau, *Alector ou le Coq, histoire fabuleuse* éd. Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 1996, p. 96-99 : « De ces belles peaux j'en fei faire de belles et braves robes à la dame Priscaraxe (...). Mais au dessoubz de la ceinture couvroient tout le reste du bas d'une ample stole pendante jusques à terre en devant, et par derriere estandant une longue traicte trainante par terre, et couvrant la queüe serpentine ».

<sup>1612</sup> *Astrée*, IV, 10, p. 1008.

De plus, l'Altorune se pare d'un voile épais qui empêche quiconque de voir son visage. D'Urfé opère de la sorte une fine allusion au mythe du regard interdit :

« (...) son abord estoit assez difficile, car jamais elle ne se laissoit voir au visage, afin, comme je croy, qu'on luy portast plus de révérence (...), elle portoit un voile assez épais afin que si quelqu'un estoit si téméraire de la regarder, il ne la pût voir<sup>1613</sup>. »

L'Altorune inspire la crainte et le respect. Nul n'ose « hausser les yeux pour la voir au visage » et seule le « plus apparent de la troupe » est autorisé à l'approcher pour porter les demandes et rapporter les réponses. Abordée par la reine Argire, Mélusine lui délivre une prophétie sur la fortune de ses deux fils, l'un, Céliodante, étant légitime et l'autre non :

« Escoute pour tous deux,  
Fratricide l'un d'eux,  
Est menacé de nopce incestueuse,  
L'autre en Forests où Godomar sera,  
Le sens recouvrera,  
Puis de tous deux la fortune est heureuse<sup>1614</sup>. »

Cette obscure prophétie laisse craindre un mariage incestueux. Toutefois la reine, qui souhaite récupérer son fils illégitime, cache cette sentence. La visite à l'Altorune n'était qu'une ruse devant lui permettre d'échanger les enfants. Pour parvenir à ses fins, Argire prêche donc à Mélusine devant la cour, une fausse prédiction :

« Enfin elle prist une résolution estrange : elle feignit donc qu'une certaine Altorune luy avoit prédit que si le petit Celiodante estoit veu d'autre que sa nourrice, & de ceux qui le devoient servir jusques à un certain aage, infailliblement il mourroit incontinant après. Elle l'esloigne avec cette ruse & en mes mesme temps me commande de le changer avec celui qu'elle avoit eu de vous (...) <sup>1615</sup>. »

Elle substitue ainsi un faux Céliodante au vrai, qui est emporté par un valet et renommé Kinicson. La supercherie ne sera dévoilée que lorsque le faux Céliodante s'apprête à épouser, sans le savoir, celle qui est sa sœur (la princesse Rosanire). Pour arriver au dénouement, il reste donc à retrouver le vrai Céliodante. Mais ce dernier a été enlevé jadis par des pirates. Apprenant que son fils est perdu, Argire accuse Mélusine d'imposture :

---

<sup>1613</sup> *Ibid.*, p. 1009.

<sup>1614</sup> *Ibid.*, p. 1010.

<sup>1615</sup> *Ibid.*, p. 1111.

« O dieux pour moy seule vous voulez que l'Altorune ait prédit des menteries : si est-ce, dit-elle en prenant un papier dans son sein & le dépliant, que voicy bien ta prédiction écrite de ta propre main O Altorune Melusine, et que je te puis reprocher à mon dommage que tu es une abuseuse en laquelle il ne faut jamais avoir aucune créance<sup>1616</sup>. »

L'Altorune rend vraisemblablement ses oracles par écrits, comme la Sibylle virgilienne. Cet artifice s'avère bien commode pour faire coïncider les deux plans du récit : la topique merveilleuse (avec la prophétie) et la causalité logique qui préside à la narration. Finalement, la prophétie de Mélusine se vérifie, grâce à un motif emprunté au *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil ou à son modèle, le *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* de Jean Renart<sup>1617</sup>. Car la reconnaissance de Céliodante-Kinicson procède d'une marque en forme de rose qu'il porte sur sa main gauche. Ainsi, dans cette histoire enchâssée, qui donne un rôle important à la figure de Mélusine, d'Urfé mêle une nouvelle fois avec finesse les hypotextes médiévaux.

Ainsi, la prophétie qui jouait un rôle capital chez Jean d'Arras, comme l'a montré Claudio Galderisi<sup>1618</sup>, devient le prétexte à l'apparition de la figure de Mélusine dans l'*Astrée*. Ce qui plus profondément fait valoir le modèle du texte, car l'épisode de Galathée et Céladon transposait déjà le motif de la prophétie mise en doute et vérifiée. Ainsi *L'Astrée* met l'accent sur la fonction prédictive de la fée.

Après cette métamorphose éclatante de Mélusine en Altorune, une autre synthèse mérite notre attention : celle de Rosset dans le *Roman des chevaliers de la Gloire*, qui accorde une place considérable à la figure d'Urgande. Si elle ne jouit pas d'une aussi grande notoriété que Mélusine, son souvenir se maintient néanmoins, comme chez Ronsard où elle apparaît dans l'*Hymne des Daimons* (1555) aux côtés de la fée des Lusignan : « Telles furent jadis Circe, Thrace, Medée, / Urgande, Melusine, & mille dont le nom / Par effectz merveilleux s'est aquis du renom<sup>1619</sup> ».

---

<sup>1616</sup> *Astrée*, IV, 10, pp. 1126-1127.

<sup>1617</sup> On sait que le *Roman de la Violette* (vers 1227), imité du *Guillaume de Dole*, présente déjà une femme au bain, surprise par un comte du Forez nommé Lisiart. Voir Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette* ou de *Gérard de Nevers*, éd. Douglas Labaree Buffum, Paris, Champion (SATF), 1928 (trad. Mireille Demaules, Paris, Stock, 1992) et Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. et trad. Jean Dufournet et Félix Lecoy, Paris, Champion (Classiques du Moyen Âge). Voir également le bel ouvrage de Michel Zink, *Roman rose et rose rouge : Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979.

<sup>1618</sup> Claudio Galderisi, « Mélusine et Geoffroi à la grand dent. Apories diégétiques et réécriture romanesque », *Cahiers de Recherches médiévales*, 2, 1996, pp. 71-84.

<sup>1619</sup> Pierre de Ronsard, *Hymne des Daimons*, édition critique et commentaire par Albert-Marie Schmidt, Paris, Albin Michel, 1950, vv. 401-403.

### III. Les fées dans les continuations de Rosset

#### 1. Dragontine et Urgande : la synthèse de la féerie dans *Le Roman des Chevaliers de la Gloire* (1612)

François de Rosset, connu pour ses traductions du *Roland amoureux* et du *Roland furieux*, est aussi l'auteur d'un pseudo roman de chevalerie, *Le Roman des chevaliers de la Gloire*<sup>1620</sup>, compte-rendu hyperbolique et fictionnel d'un tournoi au carrousel organisé en 1612. La succession des ouvrages de Rosset, semble témoigner d'un intérêt constant pour les anciens romans.

En 1612, un grand carrousel est organisé pour célébrer les alliances franco-espagnoles. Toute la noblesse française y paraît, en plein cœur de la place Royale, actuelle place des Vosges. La cérémonie consacre le pouvoir de Marie de Médicis, la reine régente. Cette dernière est l'instigatrice du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, infante d'Espagne. C'est de cette matière que Rosset va s'emparer pour écrire son roman qui mêle réalité et fiction. Les festivités durèrent trois jours, les 5, 6 et 7 avril 1612. On retrouve ce découpage dans le roman de Rosset qui paraît la même année à Paris chez la veuve de Pierre Bertaud, sous le titre *Le roman des chevaliers de la gloire, contenant plusieurs hautes et fameuses aventures des princes et des chevaliers qui parurent aux courses faites à la Place Royale pour la fête des alliances de France et d'Espagne. Avec la description de leurs entrees, equipages, habits, machines, devises, armes & blasons de leurs maisons. Dedie a la Reine Regente, par François de Rosset.*

Divertissement équestre et guerrier, le carrousel était alors en vogue et se substituait au tournoi jugé « à la mode des Anciens<sup>1621</sup> », et interdit en France depuis la mort accidentelle d'Henri II. Les seigneurs se groupaient en quadrilles et faisaient des entrées somptueuses dans la lice. La quadrille des tenants, qui lançait le défi, s'opposait à celle des assaillants, qui y répondait. Les chevaliers de la gloire constituèrent la quadrille des tenants et publièrent un cartel défendant l'entrée du Palais de la Félicité, construit spécialement sur la place Royale, à

---

<sup>1620</sup> François de Rosset, *Le Romant des Chevaliers de la Gloire contenant plusieurs hautes & fameuses adventures des princes, & des chevaliers qui parurent aux courses faictes à la Place Royale pour la feste des alliances de France & d'Espagne. Avec la description de leurs entrees, equipages, habits, machines, devises, armes & blasons de leurs maisons. Dedie a la Reine Regente*, Paris, Veuve Pierre Bertaud, 1612 (NUMM-111586). La foliotation étant très fautive, nous donnons également la pagination du texte numérisé sur Gallica.

<sup>1621</sup> Voir Claude Malingre, *Histoire du règne de Louys XIII...*, Paris, Martin Collet, 1646, 2 vol.

quiconque n'en mériterait pas la gloire. Ce carrousel fit l'objet de nombreuses publications sous des formes très variées : relations officielles, estampes<sup>1622</sup>, placards, peintures, et roman.

L'ouvrage de Rosset est construit sur le modèle des romans de chevalerie. Les fêtes sont délibérément placées dans un cadre fictif censé exalter la merveille qui s'en dégageait. Le *Roman des chevaliers de la Gloire* est réédité en 1613 à Paris chez François Huby et paraît en 1616 chez ce même éditeur, dans une version remaniée et amplifiée portant le titre *L'histoire du Palais de la Félicité. Contenant les aventures des chevaliers qui parurent aux courses faictes à la Place Royale, pour la feste des alliances de la France & de l'Espagne (...)*.

Rosset mêle de nombreuses sources. Les personnages de la mythologie y côtoient les héros du *Roland amoureux*, et ceux des *Amadis*. La première fée à être mentionnée est Dragontine. Empruntée à Boiardo, elle est comme toujours associée à son jardin enchanté, dans lequel sont maintenus prisonniers les chevaliers. Cette fois, ce n'est pas Roland mais un jeune chevalier nommé Rozoleon qui « s'achemine au Jardin de Dragontine pour esprouver les merveilles ». Fils de la nymphe Callistée, Rozoleon a appris dans sa jeunesse « les mestiers d'Apollon » et « les exercices de Mars ». Ce chevalier parfait pénètre dans le domaine de Dragontine, sans être inquiété, tandis que ses compagnons sont instantanément pétrifiés. Nous apprenons alors que les enchantements n'ont aucune prise sur lui, car il a été plongé dans une fontaine magique à sa naissance :

« Tous ceux qui sans le congé de la Magicienne Dragontine y entroient, demeuroient sous ceste volonté enchantez, & immobiles, au grand estonnement de Rozeleon, qui vit ses compagnons changez en statuës si tost qu'ils y eurent mis le pied. Pour luy il avoit esté trempé par les Fees le jour qu'il nasquit dans la fontaine où Morgue enchanta le Prophete Merlin, de sorte que nul enchanteur ne luy pouvoit nuire<sup>1623</sup>. »

On peine à identifier la source de Rosset concernant l'histoire de la fontaine. Sans doute mélange-t-il les intertextes. Car c'est Viviane et non Morgane qui enchante Merlin et l'enferme vivant dans un tombeau. Il y a bien une fontaine de Merlin chez Boiardo, dont l'eau provoque le désamour. On y rencontre aussi une fontaine antagoniste qui provoque l'amour, mais dont on ignore l'origine de l'enchantement. Rosset associe-t-il cette fontaine à Morgane,

---

<sup>1622</sup> L'estampe gravée par Claude Chastillon, architecte, ingénieur et topographe au service d'Henri IV, est sans doute la représentation la plus connue du carrousel. Grâce à une vue en contre-plongée, on y voit toute la place Royale, construite par Henri IV et inaugurée par Marie de Médicis et Louis XIII lors de ces festivités. Claude Chastillon, *Dessein des pompes et magificences du Carrousel faict en la place Royale a Paris le V, VI, VII d'apvril 1612*, Paris, Gabriel Tavernier. Ce placard a été numérisé par la Bibliothèque nationale de France : IFN-6945251.

<sup>1623</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, chap. XIX, f. 63 v°, p. 129.

fée amoureuse par excellence ? Quoi qu'il en soit, Rozoleon « deffaict les enchantements de Dragontine<sup>1624</sup> » et se rend en France pour participer au tournoi :

« Comme Rozoleon le valeureux apres avoir mis a fin l'aventure des merveilles du Jardin de Dragontine, treuve Clarizel & Alberin, & de l'entreprise qu'ils font d'aller au Tournoy de France<sup>1625</sup>. »

Ses enchantements défaits, la fée Dragontine ne disparaît pas pour autant. Cette dernière vole les armes de trois chevaliers et provoque l'intervention d'un nouveau personnage, emprunté cette fois aux *Amadis*, à savoir Zirfée, la reine d'Argenes :

« Les armes du Baron du Pont-Chateau, qui avoit pris le nom de Valdante le fidele : Celle de M. de Pluvinel qui s'appelloit Belloglaise le hardy : & celles encores de M. de Benjamin, qui se nommoit Riveglose le dangereux furent desrobees par la Magicienne Dragontine. Zirfee Reine d'Argenes a promis de les recouvrer, & de me les bailler : Je les publieray si tost qu'elles tomberont entre mes mains<sup>1626</sup>. »

Par ce biais, Rosset opère une jonction entre le *Roland amoureux* et les *Amadis* dont la matière occupe une place considérable dans son *Roman des chevaliers de la gloire*. Zirfée est donc censée s'opposer à Dragontine et récupérer les armes dérobées. Le motif est redondant puisque quelques pages plus loin, c'est Arcalaus qui soustrait des armes et Alquif qui s'engage à les retrouver. Cette fois, les personnages d'enchanteurs appartiennent tous deux au roman de chevalerie espagnol. Mais l'ouvrage de Rosset se clôt sur une ultime intervention de Dragontine qui emporte dans les airs, avec l'aide de démons, le palais de la félicité, tandis qu'Urgande et Zirfée offrent un heaume d'or à Zaide, le vainqueur :

« LE PALAIS DE LA FELICITE, fut à l'heure mesme emporté en l'air par la Magicienne Dragontine avec tant de rumeur, de fumee, d'esclairs, & de foudres, qu'il sembloit que tout le monde deust retourner au principe de la confusion. (...) on vit sortir une claire lumiere du costé du Midy, (...) & à l'instant on apperceut le valeureux Zaide, à qui Urgande & Zirfee faisoient present d'un heaume, d'où procedoit ceste splendeur<sup>1627</sup>. »

La fée Urgande joue donc un rôle dans le *Roman des chevaliers de la Gloire* qui consacre presque une trentaine de feuillets aux *Amadis*. En effet, Rosset y opère une savante réécriture de l'épisode bien connu de la Tour de l'Univers et du sommeil magique qui préserve les héros des atteintes du temps.

---

<sup>1624</sup> *Ibid.* chap. XIX, f. 65 r°, p. 132.

<sup>1625</sup> *Ibid.*, chap. XIX, f. 63 r°, p. 128.

<sup>1626</sup> *Ibid.*, chap. XXII, f. 74 r°, p. 150.

<sup>1627</sup> *Ibid.*, chap. V, f. 11v°, p. 401.

L'épisode dont le titre<sup>1628</sup> laisse comprendre l'arrivée prochaine des héros amadisiens en France sur la place Royale, s'ouvre sur les préoccupations des deux enchantresses vedettes de la série des *Amadis*. Urgande mais aussi Zirfée (sa rivale devenue son amie au livre 8 de l'*Amadis* comme nous l'avons vu), sont en proie à l'inquiétude face au vieillissement des héros. Elles décident de les rajeunir par leurs enchantements. Pour procéder à ce rituel magique, elles se rendent au bord d'une fontaine :

« (...) quand Zirphee Reine d'Argenes, & Urgande la Deconuë, qui par la force de leurs enchantements faisoient retrograder les Astres & les saisons, considerants que l'âge de ces Princes approchoit de l'Occident se resolurent de la restablir en son Midy. Elle firent recherche de tous les remedes, qui pouvoient servir pour reparer les deffauts de la vieillesse. Et pour venir plus facilement à bout de leur entreprise elles s'arrestèrent aupres de la fontaine des Amours d'Anastarax (...)»<sup>1629</sup>.

La fontaine joue le rôle de décor archétypal indissociable de la fée. Dans son livre, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, Pierre Gallais souligne que le titre de son ouvrage évoque un véritable archétype de l'imaginaire, apparaissant « dans les contes merveilleux de tous les folklores, plus spécialement dans ceux de l'aire indo-européenne<sup>1630</sup> ». C'est donc dans ce lieu plaisant qu'elles vont invoquer les démons après avoir pris soin de se protéger par un cercle magique, tracé d'une branche de houx, symbole de persistance et d'immortalité :

« Apres que la Reine eut d'un grand cercle environné tout le lieu avec une branche de houx, & marmotté certaines paroles, & qu'Urgande l'eut parfumé avec du myrrhe, & de l'encens, elles commanderent aux Demons sur qui leurs charmes ont un pouvoir absolu, de leur bastir une Tour, pour y enfermer les Amadis, avec ceux qu'elles desiroient rajeunir<sup>1631</sup>. »

S'il manque Alquif, et si la fontaine remplace une ruine en bord de mer, Rosset reprend fidèlement un passage du Livre VIII (chap. LIX, f. CX r°) d'*Amadis*. Les héros sont donc enfermés dans la Tour de l'Univers, construite par des démons. Dans cet édifice grandiose règne un printemps éternel. Amadis et ses compagnons y mènent une vie de plaisirs jusqu'au jour où Amadis de Grece découvre dans les prophéties de Zirfée, l'avènement prochain d'un héros qui les surpassera en prouesse. Descendant de leur race, il portera le nom de Louis, comme le leur révèle Urgande. Déjà dans le texte source, les personnages pouvaient

---

<sup>1628</sup> « L'Entrée des Amadis. Comme Amadis de Gaule & Amadis de Grece sont portez par les charmes de la Reine d'Argenes, & d'Urgande la Desconuë dans la Tour de l'Univers au Camp de la place Royale. » (chap. XXIII, f. 75 r°, p. 152).

<sup>1629</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, chap. XXIII, f. 75 v°, p. 153.

<sup>1630</sup> Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992, p. 5.

<sup>1631</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, chap. XXIII, f. 75 v°, p. 153.



contempler de la merveilleuse tour, la marche du monde. Habilement, Rosset rattache la fiction espagnole, à la réalité politique du siècle, puisqu'il s'agit de Louis XIII que les héros pourront voir régner sur le monde :

« L'Empereur Amadis de Grece lisant un jour dans les Profeties de Zirphee que l'histoire des aventures de luy & de son ayeul Amadis devoit estre obscurcie par les fameuses conquestes d'un Heros, qui descendroit de leur race, en demande le nom à Urgande. Elle luy apprend que ceste Prophetie entendoit parler d'un LOUYS, qui doit un jour reduire tout le monde en une seule Monarchie<sup>1632</sup>. »

Par la bouche d'Urgande, Rosset procède à l'éloge de la famille royale. Destinataire du roman, elle lui a accordé un privilège qui a été retiré à Honoré Laugier de Porchères. Ce dernier avait en effet obtenu du roi, dès le 18 avril 1612, l'exclusivité de publication sur le carrousel. Il pressa alors son imprimeur de sortir *Le camp de la place Royale*. Bien que clair, le récit qui soulignait sans doute trop les écarts entre le programme des fêtes et sa réalisation, n'avait pas convaincu le roi. Dès le 25 juin 1612, Louis XIII, sur les conseils de Marie de Médicis, revint sur son privilège pour accorder à François de Rosset, l'autorisation de publier sur le sujet :

« (...) & luy dit que des Esprits luy avoient revelé, que ce Monarque, par l'advis de la Reine sa Mere, la plus sage Princesse que le Ciel ait jamais produicte, espousoit l'Infante des Espagnes que toutes les Graces ont soigneusement formees, afin qu'avec une gloire reciproque il possedast la plus accomplie de toutes les Beautez du monde, comme elle possedera le plus vaillant de tous ceux qui porterent jamais le tiltre de Monarque<sup>1633</sup>. »

Dès l'original, les héros ne sont que provisoirement mis en sommeil et reviennent toujours aux aventures. Ainsi, lorsqu'elle affirme que tous les chevaliers sont conviés à ces noces pour éprouver leur adresse, Urgande les enjoint insidieusement à y prendre part. Le Chevalier à l'Ardente Epée (nom donné à Amadis de Grèce dans les livres VII et VIII) qui souhaite combattre les Chevaliers de la Gloire, en informe son aïeul. Tous deux parviennent à convaincre Urgande de les conduire en France, accompagnés de Galaor qui sera leur maréchal de camp. Mais alors qu'elle envisageait de les transporter en chariot volant, la fée doit revoir ses plans. Les princesses parmi lesquelles Oriane, Niquée et Briolanie, figures bien connues des *Amadis*, veulent voir Marie de Médicis. Finalement, Urgande fera transporter toute la Tour à Paris par les démons :

---

<sup>1632</sup> *Ibid.*, f. 76 r°, p. 153.

<sup>1633</sup> *Ibid.*

« Urgande faisoit une fois desseing de les faire promptement porter dans un chariot volant : mais d'un costé les Princes enchantez desireux de voir le Monarque dont elle leur predisoit tant de merveilles : & d'autre part Oriane, Niquee, Briolanie, avec les autres Princesses desireuses de voir ceste digne Reine dont tout l'Univers vante la prudence & la beauté, l'importunerent de telle sorte, que pour complaire à tous, elle se resolut de faire porter la Tour, ainsi qu'elle estoit le jour de ceste feste, au lieu ou elle se devoit celebrer. Les Demons qui avoient esté occupés à la bastir, furent encores employez à la transporter<sup>1634</sup>. »

La tour est déposée près de la place royale, à l'entrée du grand pavillon. Le transport merveilleux de cet édifice est l'occasion pour Rosset de nous donner un portrait de la fée, réputée pour ses métamorphoses d'où son qualificatif d'inconnaissable, de « desconnuë ». Omettant les détails physiques, il s'attarde sur sa tenue qui est celle d'une noble dame. Vêtue d'une robe noire et argent, très éloignée de la traditionnelle tenue blanche des fées, elle est coiffée d'un chaperon, pareillement noir. Cette coiffure à bourrelet, terminée par une queue, était très portée au Moyen Âge. Déjà, on pressent au travers de cette noirceur, le caractère diabolique de la dame. Il sera encore amplifié par sa monture, un monstre fabuleux, semblable à l'hydre ou au dragon. Nommé Endriague<sup>1635</sup>, il est emprunté au Livre III d'Amadis (chap. X, f. XC v°) où il vit « en l'Isle du dyable » et est considéré comme un démon : « Ceux de ceste mer l'apellent communément Endriague, lequel est tenu & repute par eux plus pour diable que pour beste produite par nature. »

Munie d'une baguette<sup>1636</sup> dont elle frappe l'air tout en prononçant des paroles magiques, Urgande s'approche de « l'Eschaffaut de leurs Majesté ». Elle est suivie par la Tour qui obéit à son commandement :

« On vit incontinent paroistre Urgande la desconnuë. Elle estoit vestuë à l'antique d'une robe de satin noir, avec des bandes de toile d'argent. Sa coiffure estoit un chapperon à longue queue de velours noir figuré. Elle portoit une petite fraize peinte de bleu à la mode de Flandres. Au reste elle estoit montee sur l'Endryague, monstre horrible, & espouvantable, qui jettoit par les narines, & par la bouche, flamme & fumee, noire & epaisse. (...) La Magicienne qui estoit montee dessus, tenoit à la main une baguette dont elle frappoit l'air, & à mesure qu'elle remuoit la baguette, & qu'elle marmottoit certaines paroles la Tour de l'Univers marchoit après<sup>1637</sup>. »

---

<sup>1634</sup> *Ibid.*, chap XXIII, f. 76 v°, p. 154.

<sup>1635</sup> Le nom masculin Endriague est emprunté à l'espagnol *endriago* « monstre fabuleux » (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s., *Amadis*) qui pourrait résulter, avec substitution de *en-* à *hi-*, d'une forme plus ancienne *hidriago*, croisement de *hidria* « hydre, serpent à plusieurs têtes » avec *drago* « dragon ».

<sup>1636</sup> Les emplois des bâtons et baguettes magiques sont multiples. La baguette produit ici le déplacement d'une tour, mais elle fait double emploi, puisqu'on nous disait déjà que les démons se chargeaient de transporter l'édifice. On reconnaît le motif D 1520.27 (transporter quelqu'un au loin) du *Motif-Index of Folk Literature* de Stith Thompson qui consacre un certain nombre de rubriques aux pouvoirs des baguettes. Voir Philippe Ménard, « La baguette magique au Moyen Âge », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 340.

<sup>1637</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, chap. XXV, f. 80 r°.

La description de cet édifice merveilleux fait l'objet d'un chapitre et correspond au modèle de la Tour de l'Univers des *Amadis*. Assurant jusqu'au bout le spectacle, Urgande fait faire un grand saut à l'Endriague avant de présenter aux monarques des vers en faveur des Amadis, héros dont elle est depuis toujours la protectrice.

La fée s'adresse premièrement au roi dans une série de sizains octosyllabiques<sup>1638</sup>. Elle s'adresse ensuite, plus longuement<sup>1639</sup>, à la reine toujours dans une série de sizains, mais cette fois en alexandrins<sup>1640</sup>. On croit alors se trouver face à une nouvelle fée poétesse, sur le modèle de la Morgane de François Habert, qui récitait des dizains relatant les exploits d'Ogier, lors d'un banquet royal. Il n'en est rien. On apprendra plus tard que les vers ont été composés par un « rare esprit de ce temps & President en Auvergne<sup>1641</sup> ». Il s'agit de François Maynard<sup>1642</sup>, secrétaire de Marguerite de Navarre et disciple de Malherbe, lui-même très lié à Rosset dans les années 1612.

Après Morgue fée de cour chez Habert, on a donc une Urgande fée de salon débitant son compliment aux souverains. Toutefois, ces vers qui font l'éloge de la famille royale et des héros amadisiens, soulignent également les pouvoirs de la fée qui connaît l'avenir. On remarque alors qu'elle ne tient pas son pouvoir de Dieu, mais bien du diable. En attribuant ce savoir au démon, Rosset diabolise cette connaissance de l'inconnu, et par extension, la figure d'Urgande. Il minimise par la même occasion le pouvoir de la fée, qui ne possède pas elle-même le don de prescience, mais communique avec le démon :

« Ce demon tout voyant, par qui je sçay les choses / Que les fatalitez ont sagement encloses / Dans les obscurs nuicts des siecles advenir, / Dés l'aimable Orient de vostre belle enfance, / Apprit à mon esprit, que vous deviez tenir / En vos puissantes mains le sceptre de la France<sup>1643</sup>. »

Néanmoins Urgande reste positive et bénéfique. C'est parce qu'elle souhaitait voir prospérer l'Empire de France, qu'elle a « depuis mille ans entiers », conservé en vie Amadis

---

<sup>1638</sup> « Grand Prince, unique soing de Mars, / Voicy les vainqueurs des hazards, / Qui veulent vous avoir pour maistre, / De qui l'heur à la force joint, / Faict que la terre les croit estre / Plus que les hommes ne sont point. » (*Ibid.*, f. 82 v°, p. 168).

<sup>1639</sup> Sept sizains sont adressés au roi et plus de dix à la reine, pour laquelle il est impossible de déterminer le nombre exact de strophes, la pagination étant incorrecte.

<sup>1640</sup> « Soleil de l'Univers, Reine dont le merite, / Le devoir des François jour & nuict sollicite / D'honorer vostre nom de temples & de vœux : / Par vous d'un heur si grand, ce peuple a jouissance, / Qu'une juste douleur forcera nos neveux / De reprocher aux Dieux leur tardive naissance. » (*Le Roman des chevaliers de la Gloire*, f. 83 v°, p. 170).

<sup>1641</sup> *Ibid.*, f. 84 r°, p. 174.

<sup>1642</sup> François Maynard (1582-1646), président au présidial d'Aurillac et l'élève de François de Malherbe. Il côtoie Racan, Philippe Desportes, Mathurin Régnier, Théophile de Viau, Saint-Amant, Guillaume Colletet,...

<sup>1643</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, f. 83 v°, p. 170.

de Gaule et Amadis de Grèce pour les mettre au service du roi de France<sup>1644</sup>. On retrouve alors la figure de la Parque.

Le discours d'Urgande apparaît comme une sorte d'*amplificatio* des qualités des souverains, mais aussi des Amadis. Personnages réels et fictionnels sont semblablement magnifiés et étaient destinés à se rencontrer. La fée insiste sur leur pouvoir, leur prestige, leur notoriété,... Elle emploie diverses figures comme l'hyperbole, la répétition, la comparaison. Cette amplification rend le discours « passionnel », joue sur le *pathos* des destinataires et doit provoquer leur bienveillance. Après quoi Urgande est congédiée et invitée à rentrer dans sa tour ou à retourner dans l'île des Singes. Cette résidence dont c'est la première mention était celle du sage Alquif, époux d'Urgande dans le livre VI de l'*Amadis* :

« ils /les chevaliers/ dirent tout hault, à Urgande qu'elle pouvoit, si elle le vouloit, rentrer dans la TOUR DE L'UNIVERS, ou s'en retourner en son Isle des Singes<sup>1645</sup>. »

Par l'intermédiaire d'Urgande, François de Rosset a tenté de s'attirer la protection de Marie de Médicis. Il lui dédiera d'ailleurs trois ans plus tard sa traduction du *Roland furieux* parue à Paris chez Robert Fouët en 1615 : « à la grande Marie de Médicis, reine de France et de Navarre ». Ceci avant de célébrer en 1619 dans ses *Histoires tragiques*<sup>1646</sup>, contre la volonté de la reine, le massacre de Concini et l'exécution de son épouse Léonora Galigai<sup>1647</sup>, qu'il surnomme Dragontine<sup>1648</sup>, d'après le nom de la fée de Boiardo.

On peut dès lors considérer la *Suite de Roland le furieux* comme un crépuscule de la féerie.

---

<sup>1644</sup> Amadis de Gaule quitte son premier nom et devient « Comte de Nouailles Gouverneur & Lieutenant general pour le Roy au pays de Rouergue ». Amadis de Grece quant à lui prend le titre de « Baron d'Huxelles Lieutenant du Roy en Bourgoigne » (chap XXVI, f. 87 r°, p. 180). C'est ainsi que la fleur de la chevalerie espagnole est naturalisée française. Le choix de Rosset, de prendre des héros espagnols a sans doute été influencé par la nationalité de la mariée, puisque Louis XIII épouse Anne d'Autriche, infante d'Espagne.

<sup>1645</sup> *Le Roman des chevaliers de la Gloire*, chap XXVI, f. 87 r°, p. 180.

<sup>1646</sup> François de Rosset, *Les histoires memorables et tragiques de ce temps, où sont contenuës les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglees, sortileges, vols, rapines et par autres accidens divers*, Paris, Pierre Chevalier, 1619.

<sup>1647</sup> Les favoris de Marie de Médicis, Concini, maréchal d'Ancre, et sa femme Léonora Galigai furent accusés de sorcellerie du fait de leur fulgurante ascension. L'assassinat de Concini le 24 avril 1617, marque la prise de pouvoir du jeune Louis XIII, libéré de la tutelle de sa mère. Veuve, la Galigai doit répondre du crime de sorcellerie. Ce procès avant tout politique la conduit à l'échafaud où elle est décapitée avant d'être brûlée. Voir Georges Mongrédien, *Léonora Galigai. Un procès de sorcellerie sous Louis XIII*, Paris, Hachette, 1968 et Marianne Closson, *L'imaginaire démoniaque en France, op. cit.*, pp. 363-365.

<sup>1648</sup> La première des *Histoires tragiques* s'intitule : « Des enchantemens & sortileges de Dragontine ; de sa fortune prodigieuse, & de sa fin malheureuse » (feuil. 1 à 45).

## 2. Le crépuscule de la féerie : la *Suite de Roland le furieux* (1615)

La *Suite de Roland le furieux* se présente comme une ultime synthèse de la féerie. Son intérêt tient à ce que malgré son caractère factice, purement littéraire, l'œuvre prétend intégrer un héritage médiéval et les fées étrangères nouvellement apparues en France, que sont Alcine et Mélisse.

Composée par François de Rosset, traducteur de Boiardo et de l'Arioste, la *Suite de Roland le furieux*<sup>1649</sup> paraît à Paris en 1615. Comme son titre le laisse présager, le roman poursuit les aventures des personnages de l'Arioste. L'action commence où finit celle du *Roland* et le merveilleux y occupe toujours une place considérable. Charlemagne et ses pairs, conduits à leur perte par le traître Ganelon de Mayence, en sont visiblement le sujet. Ganelon qui ne paraissait pas dans le *Roland furieux*, devient l'instrument de la vengeance des fées, et plus particulièrement d'Alcine, furieuse d'avoir perdu Roger. Voyons donc plus en détail l'évolution des personnages féeriques dans cette suite donnée par Rosset.

### a. Mélisse et les trois nymphes

La première intervention notable est celle de la magicienne Mélisse. L'auteur, après avoir rappelé son rôle dans la libération de Roger<sup>1650</sup>, présente la fée dans sa fonction de marieuse. Déjà instigatrice de l'union de Roger et Bradamante dans le *Roland furieux*, elle souhaite désormais unir Léon, le fils de l'empereur de Grèce, à Marfise :

« Or ceste Melisse desireuse encores d'accomplir un autre mariage que le Ciel avoit ordonné, eut recours à ses arts magiques afin de l'avancer. Marfise ainsi que vous avés appris tant par l'histoire de l'Amoureux, que par celle du Furieux, estoit la plus vaillante Dame qui ait jamais porté espée au costé<sup>1651</sup>. »

Si elle faisait connaître à Bradamante la glorieuse lignée qui devait naître d'elle et de Roger, c'est à Léon, victime d'un curieux enchantement, qu'elle s'adresse cette fois. Le jeune homme qui combat un monstre, saute après lui dans un lac et se retrouve « en un beau pré tout

---

<sup>1649</sup> La *Suite de Roland le furieux, nouvellement composée en François par Fr. de Rosset*, Paris, Robert Foüet, 1615.

<sup>1650</sup> « Vous avés leu cy dessus comme Melisse la plus sçavante Magicienne du Monde, secourut le bon Roger par le moyen du courtois fils de l'Empereur de Grece », *Suite de Roland le furieux*, Aventure II, f. 9 v<sup>o</sup>.

<sup>1651</sup> *Ibid.*, f. 10 r<sup>o</sup>.

émaillé de fleurettes ». Après avoir longuement cheminé dans ce lieu paradisiaque sans trouver la moindre trace de vie, il se couche près d'une fontaine où trois belles nymphes se présentent à lui :

« Leon (...) se coucha sous un pommier tout chargé de fruits, qui se miroient au cristal d'un coulant ruisseau, qui baignoit le tronc de cet arbre. (...) A peine le fils de Constantin fermoit les yeux, que trois belles Nymphes arrivent à ceste source<sup>1652</sup>. »

Rosset rejoue une scène du *Roland amoureux*, que nous avons analysée dans notre partie sur Morgane. Le royaume subaquatique était celui de Morgane, que Roland trouvait endormie près d'une fontaine. Ici, il y a une inversion du motif : c'est Léon qui dort tandis que des nymphes lui apparaissent. On observe alors que pour Rosset, les mots nymphes et fées sont parfaitement interchangeables. En effet, Léon qui est charmé et ne peut faire le moindre geste, ni prononcer la moindre parole, voit l'une des fées (et non une des nymphes) procéder à un rituel magique :

« Tandis l'une de ces Fées remplit une fiole de Iacinte qu'elle tenoit à la main, & apres s'approchant de Leon, se mit à murmurer certaines paroles, qui rendirent à mesme temps le Ciel si trouble & si noir qu'on n'y voyoit goutte<sup>1653</sup>. »

On se demande si cette fiole n'est pas une réminiscence, ou plus justement, une extrapolation de celle qui renfermait la raison de Roland chez l'Arioste. On se souvient de cet épisode hautement merveilleux où Astolphe, monté sur l'hippogriffe allait chercher la fameuse fiole sur la lune. Rosset s'en souvient probablement, car cet attribut n'est pas habituel chez les fées de notre corpus.

Le déchaînement des éléments l'est davantage. Chez Boiardo, lorsque Roland poursuit Morgane/Fortune, on observait déjà ce phénomène. De même dans *l'Histoire palladienne*, lorsque Orbiconte faisait ses enchantements. Cette atmosphère de fin du monde, prouve l'efficacité du rituel incantatoire qui apparaît de plus en plus fréquemment. Cet artifice était tu dans des textes plus anciens où apparaissaient pourtant déjà de pareils déchaînements comme marque de l'irruption de la merveille. On pense par exemple au *Chevalier au Lion*, ou au *Livre du Cuer* de René d'Anjou. Dans les deux cas on est d'ailleurs en présence d'une fontaine lorsque la tourmente arrive.

---

<sup>1652</sup> *Ibid.*, Aventure VI, f. 47 r<sup>o</sup>.

<sup>1653</sup> *Ibid.*

Mais revenons aux aventures du fils de Constantin. Lorsque le ciel s'éclaircit enfin (au bout d'une heure), la fée restée assise avec ses compagnes aux pieds de Léon, se lève et lui verse sur le visage le contenu de la fiole. Reprenant le modèle de la prédestination par les fées, les membres de cette triade prennent tour à tour la parole. Se présentant comme disciple de Démogorgon, la première souhaite que Marfise s'éprenne de Léon. La seconde, annonce quelle sera leur illustre descendance, la troisième enfin, accorde au chevalier d'exceller en prouesses grâce à des armes enchantées :

« Suivant le pouvoir que j'ay reçu du grand Demogorgon, je veux que d'ores en avant la belle & valeureuse Marfise amollisse son cœur de rocher, & qu'elle se consume pour ton amour. Je veux (dit l'une des autres) que de vous deux procedent les Demy dieux, qui après quelques siecles regiront la belle Thoscane, & de qui naistra la belle, la grande, la vertueuse MARIE DE MEDICIS. Et moy je veux (dit la troisième) qu'avec ces armes que tu vois pendues à cet arbre, & dont tu possedes desja le casque, tu faces desormais tant de proüesses, qu'autre ne te puisse jamais surpasser, qu'un LOUYS XIII. Monarque des Gaules, à qui les Destins ont promis l'entiere possession de tout le monde<sup>1654</sup>. »

A première vue, la scène est classique, si ce n'est que Léon n'est pas un nouveau-né que les fées viennent visiter. Concernant le futur lignage du héros, on reconnaît une nouvelle fois l'emprunt au *Roland furieux* où Bradamante et Roger devaient être la tige de la famille d'Este, protecteurs de l'Arioste. Reprenant cette idée, Rosset fait de Léon et Marphise, les ascendants de la grande Marie de Médicis, sa protectrice. Et pour louer la prouesse de son fils, Louis XIII, laisse entendre que pas même le fils de Constantin et ses armes *faées* pourront l'égaliser.

Les fées disparaissent tandis que Léon plonge dans un profond sommeil. A son réveil, la fontaine et les arbres ont disparu, mais il trouve son cheval Batolde et les armes promises, et se souvient de sa vision :

« (...) un harnois luisant, & doré, qui pendoit à une branche de l'arbre, avec une espée dont le fourreau estoit jaune. Il y avoit encores un riche escu, où les armes de l'Empire de Grece estoient peintes<sup>1655</sup>. »

On reconnaît alors un nouvel intertexte, qui n'est autre que le premier livre d'*Amadis de Gaule* (chap. XII). Les armes offertes par Urgande à l'occasion de l'adoubement de Galaor (le frère d'Amadis) étaient en effet elles aussi suspendues à un arbre.

Enfin, nous apprenons que Léon a mis fin aux enchantements du lieu, lorsqu'une troupe composée de dames et de chevaliers, s'approche pour le remercier de les avoir délivrés. Si

---

<sup>1654</sup> *Ibid.*

<sup>1655</sup> *Ibid.*, f. 48 r°.

tous étaient vraisemblablement retenus « en ce Lac Enchanté », Rosset n'explique ni les raisons de ce charme, ni le processus d'abolition de cette merveille. On reconnaît certes le schéma narratif du *Roland amoureux* de Boiardo et plus précisément l'épisode des prisonniers de Morgane dans l'île du Lac, mais certaines lacunes laissent le lecteur un peu interrogatif. Malgré tout, on comprend que Mélisse a tramé toute cette aventure. Peut-être se cache-t-elle même derrière l'une de ces fées qui fixent les destinées ? Le charme opère, et les noces de Léon et de Marfise sont bientôt célébrées par Charlemagne, car la fière Marfise s'éprend éperdument du chevalier :

« Mais la belle Marfise, qui depuis que les Fées donnerent leurs benedictions au fils de Constantin, ainsi que vous avés leu cy dessus, sentoit son ame se consumer peu à peu d'un feu qui ne s'esteint jamais (...) <sup>1656</sup>. »

L'auteur procède donc à un collage de morceaux totalement disparates, empruntés à différents romans, dont il maîtrise parfaitement la matière.

### b. Alcine et Démogorgon

Commence alors l'épisode principal qui explique le dénouement (tragique) du récit. L'Aventure X s'ouvre sur le sabbat des fées (et non des sorcières), qui se réunissent tous les cinq ans autour de leur roi Démogorgon. Rosset décrit avec force détails l'arrivée des fées, venant des quatre coins du monde pour participer à cette assemblée. Toutes se déplacent en volant à travers les airs, mais ne chevauchent pas de balais. Loin d'être hideux et bruyants, ces équipages sont d'un grand raffinement. Les navires de verre soufflés en l'air par les démons, tout comme les chariots de plumes de perroquets sont dignes des contes de fées. D'autres, qui arborent des ailes de Dédale ou chevauchent des Pégases, apportent une touche mythologique fantastique à cette croyance populaire. Le conseil se réunit en « un Temple le plus beau, le plus riche, & le plus grand qui soit en tout le reste du monde ». Cet édifice se trouve « entre la Scythie & les Indes », au sommet d'une inaccessible montagne qui « voisine les estoilles » :

« Demogorgon y tient une Assemblée de cinq en cinq ans, & qu'alors toutes les Fées s'y rendent de toutes les contrées du Monde. Les unes y viennent d'Espagne dans des navires de verre, que les Demons soufflent en l'air (...). Les autres y viennent des Indes, portées dans des

---

<sup>1656</sup> *Ibid.*, Aventure IX, f. 70 r°.



chariots de plume de Perroquet, tirés par des Esprits en forme de Coursiers (...) : Les autres y abordent des contrées où court le Nil avec des aisles au dos comme Dedale : Et les autres montées sur des Pegases y courent de la Pologne, de la Moscovie, de la noire, & de la blanche Russie, & de toutes les Provinces de la Tartarie, & principalement du desert de Lop, où leurs Sabbaths ordinaires se tiennent<sup>1657</sup>. »

Ce conseil des fées n'est autre qu'une parodie du sabbat des sorcières. Le mot sabbat est d'ailleurs ostensiblement employé par Rosset, qui n'ignore rien de sa signification à une époque où les écrits foisonnent sur le sujet. C'est pourquoi, il se garde bien d'évoquer des pratiques qui pourraient nuire à ses fées. Ici, pas de baiser au démon, de marques imprimées sur ses fidèles, d'apostasie, de banquet, de danses, d'orgie, d'inceste,... Seuls le vol dans les airs et le nom de Démogorgon suggèrent qu'il ne s'agit pas d'une simple réunion-débat. Si les fées se réunissent autour de leur prince, c'est pour se plaindre du comportement des hommes à leur égard, et demander réparation. Elles apparaissent alors dans un rôle de victimes qui ne leur convient guère. Le rassemblement se présente comme un agréable spectacle, puisque les fées s'y présentent parées au mieux et prennent toutes place sur des chaises d'ivoire face au trône de Démogorgon :

« Quand leur Roy Demogorgon y preside, il est assis sur un throne Royal, tout composé d'une fine Iacinte, & les Fées sont tout à l'entour assises en des chaires d'yvoire. Elles y viennent les mieux parées, & le plus somptueusement vestuës qu'elles peuvent, afin d'y paroistre à l'envy l'une de l'autre. C'est là que le Conseil se tient de se venger des torts que les Hommes leur font, & dont elles forment des plaintes à leur Prince<sup>1658</sup>. »

On est donc loin de l'image de la vieille sorcière répugnante, si ce n'est pour Morgane, qui paraît totalement défaite et montée sur un vieux bouc puant. Le bouc est considéré comme un symbole du désir sexuel, et l'image de la sorcière chevauchant pareil animal est très répandue. Datée d'environ 1500, une spectaculaire gravure d'Albrecht Dürer<sup>1659</sup> représente une sorcière chevauchant un bouc à l'envers (figure 28), tout comme une gravure sur bois en clair-obscur de Hans Baldung Grien datée de 1510, qui l'intègre à une scène de sorcellerie (figure 29).

Morgane se présente ainsi complètement négligée, la figure sale, les cheveux ébouriffés, les yeux rougis par les pleurs. Elle est toujours vêtue de la robe qu'elle portait lorsque Roland a mis fin à ses enchantements et libéré Zilliant. Rosset qui nous présente une Morgane

---

<sup>1657</sup> *Ibid.*, Aventure X, f. 73 r°.

<sup>1658</sup> *Ibid.*

<sup>1659</sup> Claude Makowski, *Albrecht Dürer : Le songe du docteur et La sorcière. Nouvelle approche iconographique*, Genève, Slatkine, 1999. Guy Bechtel, *La Sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon (Agora, 218), 1997.

pathétique, qui ne s'est toujours pas remise de la perte de son amant, rattache ostensiblement son roman à celui de son prédécesseur. Devant la détresse de la fée, qui n'ose lever les yeux et délaisse sa place habituelle pour s'asseoir dans un coin à l'écart, toute l'assistance est prise de compassion :

« Il n'y eut que Morgain la Fée, qui s'y rendit toute la dernière, montée sur un vieil Bouc tout vilain, & tout puant. Elle portoit la mesme robbe, & voit ses cheveux espars en la sorte que Roland la mit, lors qu'il la fit jurer par son Roy, de ne luy faire jamais aucun outrage, & qu'il luy osta le beau Ziliant qu'elle ayait plus que soy mesme. Sa face estoit toute crasseuse, & negligée, & ses yeux estoient tous rouges, tous larmoyant, & tous plombés. Au lieu de prendre sa place ordinaire, elle s'alla asseoir à un coing, toute morne, & toute pensive, après avoir fait une grande reverence, les yeux baissés à terre. Toute la Compagnie fut toute émeuë voyant l'une des principales Fées ainsi affligée<sup>1660</sup>. »

Démogorgon lui-même, souhaite connaître les raisons de l'affliction de Morgue, présentée comme « l'une des principales Fées », ce qui suppose l'existence d'une hiérarchie. Mais, quelle qu'elle soit, toujours tenue par le serment fait à Roland, Morgane ne peut répondre et se contente de soupirer. Roland l'a en effet conjurée au nom de Démogorgon dans le *Roland furieux*. C'est alors Alcine qui va prendre la parole, pour expliquer le désarroi de sa sœur :

« Ne vous estonnez pas (ô grand Roy, & Nymphes honorables) du silence de ma sœur. Elle ne peut parler, ny demander vengeance de l'affront qu'on luy a fait, parce que le serment qu'un temeraire a extorqué d'elle, l'empesche de se plaindre<sup>1661</sup>. »

Une nouvelle fois on remarque cette parfaite correspondance entre fées et nymphes dans l'esprit de Rosset. Alcine enjoint les fées à secourir Morgue. Toutes appartiennent vraisemblablement à la même secte et se doivent d'être solidaires : « nos loys inviolables veulent que nous soyons participantes au bien & au mal de nos Compagnes ».

Alcine rappelle toutes les offenses faites par le neveu de Charlemagne à Morgain : « le trésor de Morgane, la mort du géant gardien du lac enchanté, la libération de Ziliant ». Toujours subtile, la fée qui parle initialement de Roland, en profite pour se plaindre à demi-mot de l'attitude de Roger à son égard. Elle ne peut en effet en dire plus, car il est interdit aux fées d'aborder les querelles qui les opposent et ce d'autant plus que Logistille, sa sœur et rivale, se trouve dans l'assemblée :

---

<sup>1660</sup> *Suite de Roland le furieux*, Aventure X, f. 73 r<sup>o</sup>.

<sup>1661</sup> *Ibid.*

« Ainsi parloit Alcine, taschant d'animer les Fées à prendre la querelle de Morgain, comme une chose commune. Cependant elle faisoit par mesme moyen tomber tacitement en jeu les outrages qu'elle avoit receus de Roger. Et elle ne pouvoit s'en plaindre ouvertement, par ce que Logistile, qui luy avoit donné le moyen d'eschapper de ses mains estoit presente, & par consequent il eut fallu qu'elle l'eust prise à partie, contre les loys & les ordonnances de Fées, qui defendent de ne parler en ce lieu d'aucune querelle qu'elles ayent<sup>1662</sup>. »

Si la parole d'Alcine est empêchée, celle de ses compagnes va bientôt se libérer. Car toutes ont à se plaindre des paladins de France. Par le biais de ces récriminations, Rosset s'adonne à une joyeuse rétrospective des différents épisodes féeriques des *Roland amoureux* et *furieux*. Après Morgane et Alcine, il revient sur les aventures de Dragontine, célèbre pour sa coupe d'oubli qu'elle fait boire aux chevaliers (dont Roland) pour mieux les emprisonner. Vient ensuite l'histoire de Falerine, qui a forgé l'épée *faée* Balizarde, et qui a vu les enchantements de son jardin abolis par Roland. Puis, l'épisode de Silvanelle, fée éprise de Narcisse mort d'avoir trop contemplé son image, et instigatrice d'une fontaine enchantée qui ne leurre que les hommes, pour réparer les malheurs infligés aux femmes par Narcisse. Enfin, la fée brune et la fée blanche qui enlèvent chacune l'un des jumeaux Griffon le blanc et Aquilant le noir, fils d'Olivier (paladin de Charlemagne) et de Gismonde :

« A peine eut elle achevé son discours, que Dragontine se leva, & puis en voit dolent requis pareillement à Demogorgon vengeance du Paladin Roland. Elle regrettoit encores la destruction de son beau jardin : Autant en faisoit Falerine, qui forgea Balizarde, pour faire mourir le Comte : accompagnée de Silvanelle, d'Aquiline, de Montane, & des deux Fées, la Brune & la Blanche, qui nourrirent les deux fils de Gismonde. (...) Il n'y eut en fin presque Fée qui n'eust quelque plainte à faire<sup>1663</sup>. »

Les plaintes visent Roland, Renaut, Astolphe, Dudon, Olivier et même Charlemagne. Tous les plus illustres paladins de France sont mis en accusation. Ce qui signifie que tous ont été victimes des enchantements de ces fées amoureuses et ravisseuses. Une seule fée que nous connaissons fait exception, il s'agit de la sage Logistille. Mais les rares fées qui n'ont pas de plainte à formuler, se doivent de soutenir leurs amies :

« Que s'il en resta quelques unes qui n'eussent pas subject d'accuser les Paladins, elles ne laissoient pas de compatir aux douleurs des autres, & de crier tout haut, Vengeance, vengeance : & de souhaiter la ruïne du Comte d'Angers, hormis Morgain, qui pour le serment qu'elle avoit fait tenoit ses regards fichés à terre, & ne disoit mot<sup>1664</sup>. »

---

<sup>1662</sup> *Ibid.*

<sup>1663</sup> *Ibid.*, f. 73 v<sup>o</sup>-74 r<sup>o</sup>.

<sup>1664</sup> *Ibid.*, f. 74 r<sup>o</sup>.

Nous apprenons alors qu'on ne peut outrager une fée impunément. Démogorgon décide de donner à cette offense générale, une vengeance tout aussi générale. Il commande aux fées de regagner leurs places et ordonne l'extermination de « toute la Nation de France, & tout l'Empire ». Il confie cette mission à Alcine, que les autres fées devront assister dans cette entreprise. Ce choix souligne l'importance d'Alcine, sans doute fée numéro un dans la hiérarchie de cette assemblée :

« (...) je veux encores qu'on attribue toute puissance à Alcine, pour proceder en ceste entreprise, ainsi qu'il luy semblera estre plus expedient, & que par mesme moyen toutes contribuent, & l'assistent lors qu'elle le commandera<sup>1665</sup>. »

La sentence de Démogorgon ayant été prononcée, l'assemblée se sépare. Le prince s'en va à dos de mouton : « Demogorgon monta sur son Mouton ordinaire, avec lequel il travers les Provinces & les Mers, & chaque Fée retourna au lieu de sa demeure ». D'après les démonographes, le diable s'est montré à plusieurs reprises sous la forme d'un mouton, plus noir que blanc, et quand il faut se trouver au Sabbat, un mouton apparaît dans les airs en guise de signal. Pierre de L'Ancre développe cette idée dans son *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et demons*<sup>1666</sup> paru à Paris en 1612, soit trois ans avant la *Suite du Roland* :

« Que le Diable comparoissoit au Sabbat en forme de mouton, & demandoit à ceux de l'assemblee, qu'est ce qu'ils vouloient de luy. Que le mouton estoit plus noir que blanc. (...) Qu'a mesme instant le Diable leur monstra une nuee, au dedans de laquelle il se voioit comme un mouton : & leur dict que toutesfois & quantes qu'ils verroient cette nuee, que c'estoit le signal pour s'assembler<sup>1667</sup>. »

Alcine échafaude rapidement un plan pour éliminer les paladins. Elle décide de se servir du traître Ganelon (toujours jaloux de Roland et Renaud), et de l'Envie qui n'aura qu'à attiser ses haines :

« Cependant Alcine apres avoir beaucoup ruminé dans son ame, quelle voye elle prendra pour donner commencement à ce grand dessein, (...) elle treuve en fin qu'il faut que par le moyen de l'Envie elle vienne à bout de son entreprise<sup>1668</sup>. »

---

<sup>1665</sup> *Ibid.*

<sup>1666</sup> Pierre de L'Ancre, *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers & de la sorcelerie. Livre tres-utile et necessaire non seulement aux Juges, mais à tous ceux qui vivent sous les loix Chrestienne*, Paris, Jean Berjon, 1612.

<sup>1667</sup> *Ibid.*, pp. 503-504.

<sup>1668</sup> *Suite de Roland le furieux*, Aventure X, f. 74 r°.

La fée se rend au séjour de l'Envie, dans les « monts inaccessibles d'Imaue », éternellement gelés, afin de solliciter cette « ame damnée ». Elle frappe à la porte ferrée d'une caverne si profonde qu'elle mène en Enfer. Monstre pâle au visage sec et aux dents pourries, l'Envie connaît bien Alcine « dont le nom est venerable dans ces lieux detestables » (f. 74 v°). A pas lents, elle va ouvrir à la fée qui lui apparaît, vêtue d'une robe de soie ornée de perles. Il n'en faut pas moins pour qu'au premier regard, l'Envie personnifiée sente sa jalousie naturelle s'exciter. Alcine lui expose les raisons de sa venue, et pour mieux parvenir à ses fins, attise une nouvelle fois sa jalousie en lui faisant croire que si elle ne détruit l'empire français, on dira qu'elle n'a plus de pouvoir. La fée l'assure encore de son soutien dans cette entreprise :

« Alcine luy tint plusieurs autres semblables discours, & luy descouvrit les moyens dont elle se devoit servir, en rongant le cœur rempli de fraude & de ruze du Comte Ganelon, & luy promit de son costé d'y contribuer toute son industrie pour allumer ce courage perfide<sup>1669</sup>. »

Convaincue, l'Envie se rend en France et attise la fureur et la rage de Ganelon par le biais d'un songe où il voit ceux de la maison de Clairmont acclamés de tous tandis que ceux de Mayence (sa propre maison) sont traités de lâches. « Bourrellé d'Envie » Ganelon, sous prétexte d'un voyage en Terre Sainte s'embarque pour encourager les haines contre l'empereur. Rapidement, le navire est pris dans une terrible tempête qui dure six jours avant d'être jeté dans un lieu étrange. Au milieu de jardins splendides se trouve un « magnifique Palais en forme de Temple » où Ganelon est conduit par de belles dames montées sur des « haquenées blanches ». Toutes ces merveilles s'apparentent à celles que découvrait Roger sur l'île d'Alcine. En réalité, il s'agit de la demeure de la bienveillante fée Gloricie<sup>1670</sup>, qui se présente comme l'antithèse d'Alcine et de Morgane, car elle n'emprisonne pas ses hôtes :

« (...) ce Chasteau appartenoit à la Fée Gloricie, qui y tient une Court aussi grande, & aussi magnifique que celle d'Alcine. Que toutesfois elle n'est point malfaisante comme l'autre ny comme sa sœur Morgain. Que chacun y peut venir librement, & puis s'en retourner après y avoir receu toutes sortes de courtoisies<sup>1671</sup>. »

Néanmoins, ayant participé à l'assemblée des fées, elle n'ignore rien du dessein d'Alcine et s'est engagée comme les autres devant Démogorgon, à être solidaire de la cause commune. Ganelon va donc être envoyé chez Alcine. C'est l'occasion pour Rosset d'utiliser

---

<sup>1669</sup> *Ibid.*, f. 75 r°.

<sup>1670</sup> Plusieurs fées médiévales portent le nom de Gloriande : dans *Mabrien* ou *Perceforest* par exemple.

<sup>1671</sup> *Suite de Roland le furieux*, Aventure X, f. 76 v°.

le motif de la nef magique emprunté aux *Amadis* dont il maîtrise parfaitement la matière, comme nous l'avons constaté dans le *Roman des chevaliers de la Gloire* :

« Elle sçavoit qu'il n'estoit pas la arrivé sans la conduite d'Alcine, & s'estant treuvée au Conseil general, elle n'ignoroit pas que la ruine de tous les Paladins avoit esté jurée, hormis de ceux de Mayence. C'est pourquoy après qu'elle luy eut fait bonne chere, Gloricie le fit prendre durant son premier sommeil, & puis le fit mettre lié, & bien attaché avec tous ses Compagnons dans un Navire, où une Damoiselle, en cheveux Espars, entra pareillement. Après qu'elle eut fait quelques cercles, tiré la langue un demy pied de la bouche, & proferé des paroles que je ne veux point reciter, le vaisseau quitta de luy mesme le rivage, & puis se mit à courir sur les plaines azurées, avec tant de legereté, qu'en moins de rien on le perdit de veue<sup>1672</sup>. »

La nef arrive rapidement en l'île d'Alcine, que Rosset préfère ne pas décrire<sup>1673</sup>, renvoyant au *Roland furieux*. La fée s'entretient avec Ganelon et s'informe sur les paladins de France. Mais lorsque le nom de Roger est évoqué, « elle ne peut s'empescher de soupirer, & de larmoyer ». Ganelon comprend alors que la même haine les anime et ils parviennent sans difficulté à s'entendre. Le traître s'engage à livrer Roland et Roger à Alcine, qui de son côté l'assistera de ses sortilèges :

« Alcine après l'avoir conjuré de persister constamment en la haine qu'il portoit aux Paladins de France, tira de luy ceste promesse, qu'il luy fit, avec des serments horribles : Qu'il s'efforçeroit incessamment de luy livrer Roland & Roger, pieds & poings liez, & que par mesme moyen outre l'or, l'argent, & les pierreries, elle n'oublieroit de contribuer pour l'effect de ce dessein, toutes sortes de charmes, & de sortileges qui surpasseroient la Nature<sup>1674</sup>. »

C'est ainsi qu'Alcine lui remet un anneau « gemmé ». La beauté de l'objet d'art s'enrichit de pouvoirs surnaturels et on reconnaît le *topos* de l'anneau magique offert par la fée, omniprésent dans la littérature arthurienne. Ce *topos* est développé par Rosset : ce n'est pas la bague en soi qui est magique, mais son contenu, puisqu'elle renferme un esprit qui a pris l'apparence d'une pierre de couleur changeante. Le thème de la multicoloration et de l'inconstance est la marque du diable. Ce démon enchâssé dans un anneau fait penser au génie de la lampe d'Aladin. Car rien n'est impossible à Vertune, dont le nom semble renvoyer ironiquement aux esprits angéliques, nommés généralement vertus célestes. Mais il s'agit aussi d'une réminiscence du Vertumne des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>1675</sup>, car l'esprit sollicité

---

<sup>1672</sup> *Ibid.*, f. 77 r°.

<sup>1673</sup> « En fin ce Vaisseau arriva en l'Isle d'Alcine. Il n'est pas besoin de vous la descrire : puis que vous en avez la description, en l'histoire du Furieux, quand elle parle de Roger, qui fut emporté de l'Hypogriffe. » (*Ibid.*).

<sup>1674</sup> *Ibid.*, f. 78 r°.

<sup>1675</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, XIV, 608-697, « Pomone et Vertumne ». Pour être près de Pomone dont il est amoureux, Vertumne prend différentes apparences.

par Alcine peut exaucer tous les souhaits, grâce à son extraordinaire capacité de métamorphose.

Enfin, s'il est magique, cet anneau est également symbolique. Il scelle le pacte qui unit le chevalier félon à la vindicative fée, nouvelle association du monde naturel et surnaturel, cette fois dans un triste dessein :

« Alcine fit plusieurs presents au Comte de Mayence, & principalement elle luy donna un Anneau, où il y avoit un Esprit enchassé, en forme de pierre de couleur changeant. Cet Esprit se nomme Vertune, lequel se change en toutes les formes que l'on veut : en homme, en femme, en beste à quatre pieds, en oiseau, en poisson, en arbre, en rocher, en fontaine, & en estang<sup>1676</sup>. »

Alcine, qui trame la ruine de Charlemagne et de tous ses amis, ne laisse rien au hasard. Redoutant de voir ses plans contrecarrés par l'enchanteur Maugis, son rival et protecteur de Renaud de Montauban, elle fait taire tous les esprits, à l'exception de ceux qui doivent la servir :

« Cependant, afin que Maugis l'Enchanteur n'assiste point de sa science noire les Paladins, Alcine rend muets tous les Esprits qui font leur demeure aux Enfers, sur Terre, dans la Mer : en l'Air, & parmy les feuilles des arbres. Elle en reserve seulement quelques uns pour s'en servir : & ces Esprits non seulement ne sont pas François, ny Italiens : mais d'un païs si estrange, qu'il n'est au monde Magicien qui les cognoisse<sup>1677</sup>. »

Ganelon quitte Alcine. Grâce à l'esprit Vertune et ses métamorphoses, ainsi que deux fausses lettres, le traître sème la zizanie entre les paladins et Charlemagne. Convaincu par une lettre mensongère de la méfiance de l'empereur à son égard, Renaud fou de colère rassemble son armée contre Charlemagne. Pendant ce temps, Ganelon ravi du succès de son entreprise est « pressé tous les jours de Vertunne, de la part d'Alcine, pour faire mourir Roger » (f. 82 v°). On notera que la fée a revu ses ambitions à la hausse. Il ne s'agit plus de lui livrer les paladins, mais de les exterminer. Ganelon s'exécute. Mis au courant de l'ingratitude du souverain par l'esprit Vertune qui lui apparaît sous le semblant d'Hypalque, Roger prend lui aussi les armes. Son équipement a été gagné jadis par Mandricard au « Chateau de la Fée de Syrie » et son épée est l'œuvre de Falerine qui l'a forgée « au declin de la Lune, & à cheveux espars, en proferant des paroles qui arrestent le mouvement du Ciel, & font cheminer la Terre » (f. 83 r°). Ces armes *faées* qui devraient être garantes de sa réussite seront la cause de sa perte. Car Vertune verse dessus une eau magique qui les ramollit :

---

<sup>1676</sup> *Suite de Roland le furieux*, Aventure X, f. 78 r°.

<sup>1677</sup> *Ibid.*, f. 78 r°-v°.

« (...) Vertunne prit une fiole qu'il portoit tousjours sur luy, remplie d'une eau d'admirable vertu. Ceste eau est d'une petite fontaine qui coule en un valon desert & incognu des Monts, d'où le Nil prend sa source. Elle a ceste vertu d'amollir l'acier, le cuivre, & le fer, sans qu'il y paroisse, & de les rendre aussi foibles que l'escorce d'un arbre. Mais particulièrement les armes enchantées perdent leur force, & leur valeur si tost qu'elles sont frottées de ceste liqueur<sup>1678</sup>. »

Conduit dans la forêt par le « mauvais Démon », Roger tombe dans une embuscade dressée par quatre cents traîtres. Le combat s'engage mais ses armes se brisent comme du verre. Roger finit par rendre l'âme et Vertune prend son apparence pour attirer Bradamante qui est faite prisonnière. Libérée par Roland, Bradamante qui ignore la mort de Roger, coupe les oreilles de Ganelon et lui donne cent coups de fouet. Elle lui retire encore ses bijoux parmi lesquels l'anneau d'Alcine qu'elle donne à Sinibalde, sans en connaître les vertus. Ganelon est donc privé de l'aide de Vertune.

Grâce aux conjurations de Maugis, l'ennemi d'Alcine, qui parvient à faire parler Vertune, seul esprit qui n'a pas été rendu muet par la fée, la trahison de Ganelon est découverte. Condamné à mort par Charlemagne, il est finalement gracié du fait de l'intervention de Roland. Mais Ganelon ne renonce pas pour autant à son funeste dessein. Il a promis à Alcine d'anéantir Roland et Roger. Le roman se clôt donc sur la tragique bataille de Roncevaux et la mort du neveu de Charlemagne.

Ainsi, de la même manière que Morgue avait, dans les synthèses médiévales, provoquée la chute du monde arthurien, Alcine provoque celle de Charlemagne et de ses paladins.

Parfaitement anachronique et artificielle, la synthèse de Rosset semble un échec. Si dans l'*Astrée*, le prolongement de la féerie passe presque inaperçu, ce qui l'intègre à la trame romanesque nouvelle, tout en la faisant disparaître, chez Rosset, la surenchère sonne faux. On peut donc laisser de côté ces tentatives de revitalisation de la féerie et revenir, pour conclure, aux années 1560 et aux processus de transmission et d'altération qui ont conduit notre objet jusqu'au point où nous l'avons laissé.

---

<sup>1678</sup> *Ibid.*, Aventure XI, f. 83 r<sup>o</sup>.



## Chronologie

1572, Jacques Yver, *Le Printemps*, Mélusine

1575, Jacques Gohory, Préface du *Quatorzieme Livre d'Amadis*, Mélusine

1575, Belleforest et Münster, *Cosmographie universelle de tout le monde*, Mélusine

1575, André Thevet, *Cosmographie universelle*, Mélusine

1580, Etienne de Lusignan, *Description de toute l'isle de Cypre*, Mélusine

1586, Etienne de Lusignan, *Les généalogies de soixante et sept tres-nobles et tres-illustres maisons*, Mélusine

1586, Pierre Le Loyer, *Quatre livres des Spectres*, Mélusine

1592, Béroalde de Verville, *La Floride*, apparition de la fée Romande

Entre 1585 et 1610, Brantôme, *Grands capitaines françois, couronnels françois*, Mélusine

1609, Honoré d'Urfé, *Savoysiade*, Mélusine

Entre 1607 et 1627, l'*Astrée*, Mélusine

1612, François de Rosset, *Le Roman des Chevaliers de la Gloire*, Dragontine, Urgande

1615, François de Rosset, *Suite de Roland le furieux*, Mélisse, Morgane, Alcine



## Conclusion

A lire d'Urfé, on pourrait croire qu'entre 1560 et 1620 rien ne s'est passé, que la féerie n'a nullement disparue, ni même déclinée, et qu'elle refleurit à l'âge du roman baroque, comme au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Autrement dit, on se serait borné tout au long de notre étude, à constater la transmission à l'identique de la féerie entre le début du XV<sup>e</sup> et la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Pourtant, il n'en est rien. Tout a changé entre le début de notre enquête et son terme dans les années 1560, bien avant les résurgences qu'on vient d'évoquer. C'est donc sur ces mutations subtiles, difficiles à décrire et à expliquer, que nous devons conclure. En se reportant à notre annexe chronologique, on peut refaire l'histoire générale des figures étudiées, essentiellement celle des fées cardinales, mais aussi replacer dans leur chronologie les principaux phénomènes qui affectent la féerie entre 1390 et 1560.

Du point de vue de la transmission, les phénomènes que nous avons constatés sont au nombre de quatre. Si chacun d'entre eux correspond d'une manière ou d'une autre à une explication de la féerie et à une tentative de la perpétuer comme moteur du récit, ils sont

pourtant très différents dans leur manifestation et ne sont d'ailleurs pas contemporains les uns des autres.

Le premier à apparaître, dans le cadre que délimite notre chronologie, est l'allégorisation ou moralisation, qui fait de la fée un concept et lui donne une valeur morale. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, Morgane et Mélusine, nos deux figures centrales, sont assimilées à Vénus. La première en 1457, dans le *Livre du Cueur d'Amours espris*, la seconde en 1483 dans le *Chevalier délibéré*. Les auteurs s'emploient à mettre les fées en rapport avec les mythes antiques. Le point de rattachement peut varier. René d'Anjou associe Morgue et Vénus du fait de leur ambiguïté commune dans le registre de l'amour. Olivier de La Marche, quant à lui, met Mélusine en relation avec la déesse par le biais de l'accident de chasse qui tua l'oncle de Raymondin de la même manière qu'Adonis.

L'allégorie va se développer. Dans le *Roland amoureux* de Boiardo, Morgane se confond avec Fortune qui se caractérise par l'aveuglement, l'insensibilité à la souffrance et au mérite, l'inconstance symbolisée par le mouvement perpétuel de sa roue. De fait, la fée est moralisée dans un sens nettement péjoratif. Toutefois elle conserve et amplifie même sa dimension féerique, car Boiardo exploite simultanément tous les *topoi* médiévaux.

L'allégorisation est également visible dans le *Roland furieux* de l'Arioste, qui met en scène la guerre que se livrent Alcine et Logistille. La première symbolise la luxure, la seconde la raison. On reconnaît le traditionnel combat des vices et des vertus, cette psychomachie étant désormais incarnée par deux sœurs fées. L'ouvrage est d'ailleurs doté d'une table des matières allégorique<sup>1679</sup> qui présente d'emblée Alcine comme une incarnation de la luxure, opposée à la raison : « Et par Rogier qui (...) apres l'assault des Monstres denotans le vice, se laisse neantmoins conduire par les deux Damoiselles au Royaulme de la Fée Alcine, se congnoit combien à plus grand force & pouvoir sur nous la lascivie, & ce qui plus plaist a l'œil, que non la raison (...)»<sup>1680</sup>. Ce processus transforme les personnages en entités morales. Alcine n'est plus seulement l'héroïne du *Roland furieux* mais aussi la personnification d'un vice. Et c'est comme tel que son nom devient un substantif commun, en

---

<sup>1679</sup> On sait depuis les actes du colloque *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 20), 2003, que la table allégorique de l'édition lyonnaise de 1544, n'est pas une innovation française mais qu'elle provient d'une édition vénitienne antérieure.

<sup>1680</sup> Arioste, *Roland furieux*, Lyon, Sulpice Sabon pour Jehan Thellusson, « Sens allégorique sur chasque chant du Roland furieux », annonce du sixième chant, non paginé.

usage au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1681</sup>. Notons que d'autres ouvrages donnent une explication allégorique de leur matière, comme les *Dictz moraulx pour faire tapisseries* de Henri Baude. Dotés d'une préface allégorique, ils laissent aussi voir sur l'une des illustrations, une femme serpent s'apparentant à Mélusine, allégorisée en Syndérèse (figure 30), terme de dévotion, désignant les « remords de conscience ». Ainsi, l'allégorie donne un rôle neuf à la fée et justifie sa présence dans le récit en lui prêtant une valeur morale.

Le deuxième phénomène est la diabolisation. Il semble plus ancien car il remonte au Moyen Âge qui manifeste depuis toujours une forme de défiance à l'encontre des fées. Cette crainte est encore renforcée par la figure de Morgane qui tient son pouvoir de Merlin, et a donc de nettes accointances diaboliques. Par conséquent, les fées prennent systématiquement le soin d'expliquer qu'elles ne sont pas des démons. Ainsi, dans les *De Nugis Curialium* de Gautier Map, la fée Meridiana se présente à Gerbert comme une créature de Dieu et nie d'emblée être un démon succube, une « illusion ». Mélusine, lors de sa rencontre avec Raymondin, s'empresse d'assurer qu'elle est une bonne chrétienne : « Et ne vous doubtéz, car seurement je suiz de par Dieu<sup>1682</sup> ». Quant à Sibylle, aussi bien dans la traduction de Cuchermoy, que dans celle de Rochemeure, elle soutient avoir un corps et par conséquent ne pas être un démon : « Je suis en la propre cher que ma mere me eu faicte je suis en la propre vie que le Dieu de nature me donna a voir quand je vins au monde. Palpe ma vie. Si tu ne me trouves la cher, les os les membres que nature a coustume de donner aux femmes<sup>1683</sup> ». Mais toutes ces figures se disculpent un peu trop pour être honnêtes et le doute subsiste.

Certaines sont des démons (Meridiana) d'autres des âmes en peine (Mélusine). Pour éviter pareille ambiguïté, il arrive que des auteurs procèdent à une christianisation plus complète, comme dans le remaniement tardif d'*Ogier le Danois*, où Morgue qui apparaît tout de blanc vêtue, est confondue avec la vierge Marie. Toutefois, cet exemple est marginal dans notre corpus et la tendance aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, est davantage à la diabolisation. Ce phénomène ancien est sans doute ravivé par la bulle papale *Summis desiderantes* rédigée par Innocent VIII et parue le 5 décembre 1484, qui donne une nouvelle ampleur à la chasse aux sorcières. Résultat, le souci des auteurs de montrer que leurs fées sont de bonnes chrétiennes

---

<sup>1681</sup> Chez Philippe Desportes, on peut déjà lire : « Une Alcine impudique, en tous charmes instruite » (Diverses amours, XXXVI).

<sup>1682</sup> Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. cit., p. 166.

<sup>1683</sup> *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeure, f. 210 rb.

laisse place au développement d'une sorte de littérature de l'épouvante, ancêtre des *Histoires Tragiques* de Rosset qui dévoilent les agissements du diable dans le monde.

L'ambiguïté fée/démon devient l'objet d'un jeu littéraire dans le *Richard sans peur*. L'auteur procède à une réécriture parodique des *topoi* féeriques, en substituant à la fée, le diable Brundemor. Le diable comme ressort romanesque, explique encore le succès du motif du Fier Baiser qui profite d'un doute savamment entretenu : l'affreuse guivre cache-t-elle le diable, une reine, ou une fée ?

Diabolisée, la fée est dépossédée de sa fonction de marraine, de protectrice, d'éducatrice. Elle devient l'amante diabolique, celle qui attire le héros par ses charmes et le conduit tout droit en Enfer, à moins qu'elle ne soit elle-même l'amante du diable, comme dans le *Meurvin*. Car la « mauvaise fée » Gracienne, qui a enlevé le fils de la « bonne fée » Morgue, devient la proie idéale du démon qui s'accouple avec elle. La fée contribue ainsi à l'invention du récit édifiant.

Le troisième phénomène est l'humanisation. Tout en étant lié à une autre tendance, la rationalisation, il découle du précédent (et annonce le suivant). Soit la diabolisation renvoie au concept, car la fée n'a plus de corps. Soit la diabolisation rationalise et humanise. La fée n'est alors qu'une femme, le plus souvent vieille et laide. En ce sens, le cas de Sibylle est exemplaire. D'abord diabolisée, placée à la porte des Enfers, et affublée d'une queue de serpent, elle est largement humanisée chez Rabelais.

Le processus de rationalisation de la féerie n'est pas neuf, on l'observe dès le XIII<sup>e</sup> siècle, lorsque les fées deviennent des mortelles douées de pouvoirs acquis par le biais d'un enseignement. Toutefois, nos textes mettent en œuvre une humanisation plus profonde dont les manifestations peuvent être très variées. Ainsi, Mélusine est humanisée par le biais de ses enfants. Selon Rochemeur, qui place ces propos dans la bouche de la Sibylle, les nombreuses maternités de Mélusine prouvent qu'elle est une femme naturelle : « Melusine n'estoit point faee quoy que l'on die car elle avoit le corps naturel (...) ce que appert car elle eust beaucoup de enfes car un corps fantastic composé en l'air par operation diabolique n'est point convenable a recevoir semence de homme ne de pourter fruyt (...) »<sup>1684</sup>. Quant à Urgande, elle n'a plus rien de féerique, lorsque malade, elle manque de mourir au onzième livre d'*Amadis*.

---

<sup>1684</sup> *Guerin Mesquin*, trad. Jean de Rochemeur, f. 210 rb.

Dans le *Perceforest*, Morgane est humanisée en éducatrice de Passelion. Elle n'est plus qu'une mère dépassée par les caprices d'un enfant terrible. L'humanisation devient presque parodique et sera encore amplifiée par Rabelais qui dégrade non seulement la Sibylle, devenue une vieille paysanne misérable, mais aussi Mélusine qui désormais fait la vaisselle. La réduction de la féerie est évidente, lorsqu'il ne s'agit pas tout bonnement de sa négation. Car l'âge humaniste ne croit pas au surnaturel et préfère juger de l'humain, à l'image de Montaigne qui considère les sorcières comme des femmes névrosées qu'il faut soigner : « je leur eusse plutôt ordonné de l'ellébore que de la cigüe<sup>1685</sup> ». Les fées deviennent dès lors des femmes douées d'une psychologie. L'humanisation donne naissance à des figures de magiciennes luxurieuses comme Alcine, de femmes frigides comme Méridienne, de nigromanciennes ambitieuses comme Orbiconte.

Alcine est nettement humanisée et s'apparente sur ce point à Sibylle. L'anneau magique laisse voir sa véritable nature : celle d'une vieille femme décharnée, édentée, les cheveux blancs et rares. Une vieille sorcière en somme, mais résolument humaine. Privée de son amant, la fée se présente comme une femme désespérée. Sa souffrance sera sans fin, car Alcine conserve un trait féérique : l'immortalité, qui est le privilège des êtres surnaturels. Si Alcine est victime de ses élans amoureux, Méridienne l'est de sa forclusion, de son incapacité à aimer. Car dans les *Contes amoureux*, Méridienne n'est plus la fée démoniaque de Gautier Map, mais une femme sans cœur, hautaine et narcissique. Sa fin tragique, dévorée par les bêtes sauvages, inspire l'effroi. Quant à Orbiconte, elle se présente d'une part comme une mère-maquerele en faisant coucher Palladien avec ses trois filles pour avoir de glorieux petits-fils, détournement parodique du modèle des hiérogamies. D'autre part, comme une magicienne de pacotille dont les pouvoirs limités, voire mal maîtrisés, font sourire.

Ainsi, l'humanisation qui donne un caractère, une psychologie à ces figures, nie pratiquement leur statut de fée. La fée n'est plus un fantasme, la projection d'une psyché masculine, associée à la triple fonction maternelle, incestueuse et prédictive, mais un « simple » personnage. On observe bien là une réduction de la féerie qui devient l'objet d'un jeu d'écriture, annonçant ainsi un quatrième phénomène : celui de l'idéalisation.

Ce dernier phénomène d'idéalisation des figures semble plus tardif. On le rencontre au début du XVI<sup>e</sup> siècle, dans la continuation de Montalvo qui voit en songe Urgande lui

---

<sup>1685</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, éd. André Tournon, Paris, Imprimerie Nationale (La Salamandre), 1998, Livre III, 11, p. 378.

apparaître et lui ordonner d'interrompre sa rédaction, lui reprochant ses défaillances d'écrivain, avant de lui ordonner de poursuivre. Désormais la fée défend les lettres. On pense à la Morgue de Habert, faisant l'éloge des différents genres poétiques qu'elle même pratique et qui se présente comme une sorte de patronne des écrivains. Ce rôle de protectrice des écrivains est bien celui d'Urgande, lorsqu'elle plonge dans un sommeil magique les héros amadisiens, et invite maître Elisabet à se joindre à eux, accompagné du précieux livre « auquel il avoit rédigé par escrit les adventures de son temps aux Chevaliers qu'il cognoissoit ». Car c'est Elisabet qui consigne les aventures, et Urgande l'enchantera après lui avoir soigneusement placé son ouvrage dans les mains.

Le phénomène se développe chez Verville et d'Urfé, comme on l'a vu dans notre chapitre 8, « perspectives ». Si Urgande influe sur la rédaction des *Amadis*, cette idéalisation se retrouve ironiquement dans la *Floride*, où la fée Romande est plus qu'un personnage, une fonction. Elle est littéralement la « fée du Roman ». De même dans l'*Astrée*, Mélusine transformée en Altorune, devient le moteur du récit, grâce à une prophétie.

Mais c'est assurément Montalvo qui va le plus loin en donnant à Urgande une fonction nouvelle, plus profonde. Bien qu'elle n'apparaisse que de manière épisodique au fil des différents livres d'*Amadis*, la fée est omniprésente par la protection qu'elle dispense aux héros. Quel que soit le danger, Urgande veille et intervient si nécessaire. Elle connaît et modèle l'histoire. Il n'est alors pas surprenant que Montalvo se serve de cette figure pour donner une certaine autorité à sa fiction. En fait, il s'abrite même derrière elle d'une certaine façon. Car on peut voir, au travers de ce songe, la réactualisation ingénieuse du thème traditionnel de la source fictive. Ce motif ancien fixé par la tradition suppose que l'auteur invoque un livre vénérable, rédigé en des temps anciens, dans une langue étrangère, perdu et redécouvert, avant d'être translaté par ses soins. De la sorte, il se protège de toute critique.

C'est ainsi que Montalvo se cache derrière l'autorité de la fée. Certes, Urgande ne dicte pas le récit, mais elle lui intime tout de même l'ordre d'écrire ou de cesser. En ce sens, elle s'apparente à Merlin qui dicte à son scribe Blaise, les événements qu'il orchestre lui-même. Mais Urgande est encore une source d'inspiration, la muse de l'auteur qui la voit en songe. La fée acquiert ainsi un nouveau statut. Elle devient un objet littéraire. Au lieu d'être l'amante rêvée du héros, elle est désormais le fantasme de l'auteur.

Concluons à présent sur l'évolution et la destinée des figures cardinales de notre étude. De manière générale, on verra que leur avenir dépend de leur passé.



Morgane se présentait dès l'origine comme une figure plurielle. Avant même le début de notre enquête, elle aura « muté » au moins quatre fois. Bienveillante et guérisseuse lorsqu'elle apparaît dans la *Vita Merlini* et chez Chrétien de Troyes (*Erec*, *Yvain*), elle se transforme en fée ravisseuse et luxurieuse au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Elle deviendra encore maternelle et héritera du titre de Reine des Fées dans *Huon de Bordeaux*. Ces transformations interviennent dans un temps relativement court, un peu plus d'un siècle et sans faire de distinction entre l'épopée et le roman arthurien. Ces facettes seront toujours celles de Morgue dans notre période où les auteurs s'attachent en grande partie à recomposer la figure à partir des éléments qui leur ont été légués.

On observe néanmoins un premier seuil en 1457 chez René d'Anjou. Le *Livre du Cueur d'Amour espris* laisse voir une Morgane allégorique au service de Vénus. Obéissant au souhait de la déesse, Morgue aurait créé par son art, un Parc faé. L'allégorisation se poursuit en 1483 dans le *Roland amoureux* et en 1499 dans le *Songe de Poliphile* où Morgane devient un double de Psyché. Il n'y a donc pas de basculement, mais une lente et générale allégorisation jusqu'à Jeanne Flore et ses *Contes amoureux* (1540-42) dans lesquels s'opère l'assimilation de Morgue à Vénus par l'intermédiaire d'*Ysaye le Triste* et l'épisode de l'onguent guérisseur.

Mais Morgue est aussi victime de la rationalisation. Dans le roman de *Jaufré*, la dame qui entraînait le héros dans son royaume subaquatique se présentait comme la fée de Gibel, régnant sur le royaume de Gibaldar. Or dans le *Giglan*, remaniement en prose donné par Claude Platin vers 1520-30, Morgue a tout bonnement disparu. Désormais la demoiselle se nomme Célidoine et n'est jamais qualifiée de fée.

Le morcellement de Morgue continue. Dans l'*Ogier tardif* et *Meurvin*, la fée est largement christianisée. Au fil des réécritures, elle est devenue servante de Dieu. On note alors l'apparition d'une nouvelle généalogie, qui dans le *Meurvin*, fait de Morgane l'ancêtre du Chevalier au Cygne. Devenue positive, la fée peut participer à la glorification du lignage de Bouillon. Ce qui laisse supposer que le roman de *Meurvin* en notre possession imprimé en 1540 est un remaniement tardif, d'autant qu'il met aussi en scène les manipulations génétiques opérées par le démon.

Morgue connaît une nouvelle modification sous la plume de François Habert. En 1542, dans le *Livre des visions d'Oger au royaume de faerie*, elle apparaît comme l'archétype de la fée curiale. Son fils ne s'appelle plus Meurvin, mais Hector et est élevé « Comme Romains qui avecque l'art bellicque, / Scavoient la lettre et fleurs de rhetoricque ». Morgue et ses compagnes composent des poèmes à la gloire d'Ogier, devenu roi de Faerie. Ainsi, la cour de

la fée reflète un idéal de vie humaniste et nourrit une réflexion sur le pouvoir, ce qui révèle le déclin des valeurs chevaleresques. Alors même que féerie et chevalerie ont toujours été étroitement associées, la fée, pour ne pas disparaître, s'adapte à l'air du temps.

Dernier phénomène remarquable, elle perd son statut de reine des fées dans *Gérard d'Euphrate* au profit de celle qui est désormais présentée comme sa sœur, la fée Oriande. Ultime synthèse de la féerie, *Gérard d'Euphrate* superpose tous les aspects de Morgue présentés dans les textes antérieurs. La fée est à la fois sœur d'Arthur, amante d'Ogier, ennemie de Lancelot et ancienne élève de Merlin dont elle tient ses pouvoirs. Fée marraine, elle connaît l'avenir et refuse de prédestiner l'enfant Gérard qui doit mettre à mal la chrétienté. Bien que chrétienne, elle n'hésite pas à convoquer les diables pour se débarrasser de l'enfant. Mais ce dernier portrait peine à convaincre, car cet assemblage trop artificiel nous semble déréaliser la fée. L'identité de Morgane se perd irrémédiablement : à force d'avoir tous les visages, elle n'en a finalement plus aucun. A cette figure centrifuge, caractérisée par la dispersion, s'oppose nettement celle de Mélusine.

Mélusine au contraire, semble devenir de plus en plus « réelle », au fil des débats sur son identité. On sait qu'elle a dû attendre 1393 (peut-être 1387<sup>1686</sup> ?) et la fin de la rédaction du roman de Jean d'Arras pour inscrire son nom à « l'état civil ». Cette fée dynastique, censée être à l'origine de la maison de Lusignan, apparaît donc tardivement, à un moment où la féerie est supposée s'étioler. On a vu qu'elle avait une remarquable longévité. Si Coudrette, en 1401, omet certains épisodes féériques comme la mention de l'île d'Avalon et la parenté de Mélusine avec Morgane, sa tante, il conserve les épisodes centraux que sont la rencontre à la fontaine, le bain hebdomadaire, et l'envol de la serpente après la trahison de son mari. Et ce sont bien ces éléments qui vont être retenus.

Dès les années 1420 et jusque après 1500, l'image de la fée nourrit d'autres genres littéraires comme celui de la poésie lyrique, qui présente essentiellement Mélusine comme une martyre de l'amour, faisant curieusement abstraction de sa nature serpentine. C'est dans cette même période que se produit un phénomène éditorial : à Genève, en août 1478, Adam Steinschaber imprime le roman de Jean d'Arras. Preuve de sa notoriété par-delà les frontières, Mélusine est le premier livre illustré imprimé en français<sup>1687</sup>. Ce nouveau support permet une plus large diffusion et réception, du fait des nombreuses images qui accompagnent le texte.

---

<sup>1686</sup> D'après Etienne de Lusignan.

<sup>1687</sup> Avec le *Miroir de rédemption de l'humain lignage*, imprimé le 26 août 1478 à Lyon par Martin Husz.

Dès les années 1509 et les *Illustrations de Gaule* de Jean Lemaire de Belges, Mélusine attire l'attention des humanistes qui tentent de découvrir ses origines et sa vraie nature. La fée nourrit les débats et loin de se morceler comme Morgane, elle trouve une réelle unité. Car tous s'accordent à faire de Mélusine la descendante d'Araxe. Aussi bien Jean Bouchet que Rabelais ou Jacques Peletier du Mans, se rangent à la théorie de Lemaire, qui le premier, invoque Hérodote. Seul Thenaud, qui fait pourtant partie du même cercle, préfère se référer à Apulée et rapprocher Mélusine de Psyché dans son *Triumphe de Prudence*. Mais quelle qu'elle soit, cette historicisation renforce la figure et l'inscrit dans un passé mythique.

Figure parfaitement centripète, Mélusine se concentre encore davantage lorsque ses aventures sont séparées de celles de Geoffroy, pour donner naissance à un roman propre. Déjà amorcée dans certains manuscrits, la scission est concrétisée par l'imprimeur parisien Michel Le Noir vers 1520.

Enfin, en 1560, Mélusine apparaît dans la seule grande synthèse humaniste de la féerie, l'*Alector*. Bien que voulant s'affranchir du roman d'aventures médiéval en rédigeant une « histoire fabuleuse », Barthélemy Aneau rejoue l'histoire de Mélusine en la cachant derrière la figure de Priscaraxe, femme serpente et épouse de Franc Gal, présenté comme un nouvel Héraklès. Mélusine connaît alors son apogée à la période humaniste dans l'*Alector*, récit rétrospectif, qui conte les enfances de la fée tout en annonçant, sous le voile de la prophétie, les aventures décrites pas Jean d'Arras.

Mélusine qui est incontestablement la fée nationale, n'est pas prête de disparaître. Elle connaîtra d'autres mutations hors de notre période, comme chez Etienne de Lusignan qui l'assimile à Mélisse, ou chez Honoré d'Urfé qui la transforme en Altorune de l'île de Sein dans l'*Astrée*.

Venons-en à Sibylle. La métamorphose de la prophétesse antique en fée est largement accomplie au moment où débute notre enquête. Toutefois, c'est sensiblement à la même période, soit à la fin du XIV<sup>e</sup> ou au début du XV<sup>e</sup> siècle, qu'apparaît la Sibylle italienne décrite par Andrea da Barberino dans son *Guerrin Meschino*. Séjournant dans une grotte située dans les Apennins, la figure mêle à la fois les traits d'une prophétesse et ceux d'une fée. Bien que se présentant comme la Sibylle de Cumès, la dame se transforme chaque semaine, comme Mélusine, en reptile, et son royaume s'apparente grandement à l'Autre Monde féerique.

Cette figure va connaître une belle continuité sur un siècle et demi. Dès 1442, Antoine de La Sale reprend la légende italienne dans le *Paradis de la reine Sibylle*, intégré au recueil

intitulé *La Salade*. Antoine a été lui-même au mont de la Sibylle et a collecté les croyances des gens du pays. L'histoire d'un chevalier allemand qui aurait été chez la Sibylle, transposée à quelques variantes près, le séjour de Guerrin. On observe donc la bonne transmission de la légende, qui reste attachée à un lieu immuable, les monts escarpés à côté de Norcia, la « frigida Nursia » de Virgile (*Enéide*, VII, 715-16).

Vers 1500, le *Guerrin Meschino* fait l'objet d'une traduction en français par Jean de Rochemeure qui prend certaines libertés avec le texte source et esquisse un débat sur la nature féerique (ou non) de la Sibylle. Ce débat renvoie à celui provoqué sensiblement au même moment par la figure de Mélusine. Car Guérin sous la plume de Rochemeure, interroge la Sibylle. Il la suppose *faée* et la compare à Proserpine, Mélusine, la Dame d'Avalon, la Dame du Lac, ou Morgane. Pour le plus grand désespoir de la Sibylle, qui revendique sa nature humaine. On retrouve cette idée vers 1530, dans une nouvelle traduction du texte d'Andrea da Barberino, donnée cette fois par Jean de Cuchermoys et imprimée à Lyon. Traitée de fée par Guérin, la Sibylle se fonde sur la théorie aristotélicienne des quatre éléments pour prouver sa nature humaine et non pas fantastique.

Parallèlement à ce succès éclatant de la Sibylle italienne, le *Paradis de la reine Sibylle* est imprimé à Paris en 1522 et 1527 par Michel puis Philippe Le Noir. La Sibylle y est mise à l'honneur puisque le frontispice de *La Salade* promet à ses lecteurs « la figure pour aller au mont de la belle Sibille ».

Mais cette belle continuité va brutalement s'achever en 1546, sous la plume de Rabelais qui dégrade la Sibylle et la transfère à Panzoust. Dès lors, cette figure référentielle, liée à une toponymie particulière, qui symbolise la porte des Enfers, va disparaître en France. Parodiée, la grotte merveilleuse située dans les Apennins n'est plus qu'une pauvre chaumière accolée à « la croppe de une montaigne ». La séduisante fée y apparaît sous les traits d'une paysanne miséreuse et sénile qui finit par exhiber, dans un geste impudique, son corps décrépité. Parodiée dans le *Tiers Livre*, la fée succombe au ridicule et à l'obscénité.

Notons enfin qu'en Italie, la Sibylle perd également son identité. Elle est désignée sous le nom d'Alcine, sous l'effet du succès de la fée de Boiardo et de l'Arioste. Mais cette mutation est difficile à dater. Pour notre part, nous en avons relevé une attestation dans une impression du *Guerrin Meschino* parue à Venise en 1595.

Alcine et Urgande posent un autre problème. Elles ont une chronologie qui permet mal de mesurer leur évolution, pratiquement insensible en France. Premièrement, leur personnalité ou leur identité est sujette à caution car elles apparaissent essentiellement comme des

métamorphoses des autres fées. C'est au moins le cas de la Morgane de Boiardo qui laisse son rôle à Alcine chez l'Arioste. Quant à Urgande, elle est l'une des fées les plus archaïques. Présente depuis l'*Ur-Amadis*, elle ressemble à la Morgane guérisseuse de Chrétien de Troyes, à la figure protectrice de la Dame du Lac, ou encore à la Sibylle, par ses prophéties. Deuxièmement, leur importation est tardive. Arrivées en France seulement à partir des années 1540, elles n'ont pas pu bénéficier de longs débats, d'une réception populaire, ni d'un ancrage géographique ou dynastique local. Ce qui fait échouer leur intégration à la féerie française. Comme nous l'avons vu dans notre chapitre consacré aux perspectives, les multiples tentatives de Rosset pour naturaliser des œuvres perçues comme étrangères, ne sont pas un succès. Alcine et Urgande restent donc cantonnées au domaine d'une littérature de cour. Ce sont par définition des fées marraines du récit. Elles font certes rêver les poètes de la Pléiade, mais à aucun moment on n'envisage de croire en elles comme des fées. Elles ne doivent leur survie qu'à des phénomènes littéraires et à leur idéalisation dans le cadre de la fiction.

La destinée d'Urgande en est un bon exemple. Par l'intermédiaire de ses apparitions fortuites et de ses prophéties, la fée occupe une fonction narrative et tisse le fil du récit. Réinventée par Montalvo, la fée connaît un véritable triomphe. Au Livre V, elle devient l'inspiratrice de l'œuvre et participe à une réflexion sur l'écriture et la figure de l'écrivain dans un passage qu'Herberay évite soigneusement de traduire. La mise en scène de sa maladie au Livre XI lui fait presque quitter la scène romanesque, mais Silva, le continuateur, ne peut finalement s'y résoudre. Ce qui montre bien que la fée est devenue dans ces continuations, comme dans le *Don Quichotte*, l'emblème même de la création littéraire.

Nous nous demandions dans notre introduction ce qu'allaient devenir les fées au moment où les valeurs de la chevalerie tombent en discrédit. Selon toute vraisemblance, elles s'adaptent aisément, à l'image de la Morgane humaniste de François Habert, ou d'Urgande, qui au quatrième livre d'*Amadis*, invite les héros à délaissier les prouesses chevaleresques pour se consacrer à l'exercice du pouvoir politique.

Ainsi, en dernière analyse, la transmission que nous avons étudiée n'est finalement pas un échec. Non seulement parce qu'elle permettra la résurgence au XVII<sup>e</sup> siècle, du genre des contes de fées, mais encore pour deux autres raisons. D'une part, parce qu'elle révèle le triomphe d'une figure neuve, celle de Mélusine, dont le succès ne faiblit pas, d'autre part, parce que les fées, on l'aura montré, jouent un rôle de premier plan dans la définition de l'histoire fabuleuse (*Alector*) et de manière générale dans l'imaginaire du roman français à la Renaissance.

## Le lignage des Fées

Le nombre des œuvres abordées et leur qualité en témoignent. On peut donc dire qu'au travers d'une transmission complexe et trop largement méconnue, la féerie joue un rôle primordial dans la définition de la littérature française de fiction aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

# Bibliographie

## 1. Textes étudiés (par ordre alphabétique des noms d'auteurs ou des titres pour les anonymes)

### a. Anonymes

#### *Alixandre*

*Alixandre l'Orphelin, a Prose Tale of the XVth Century*, éd. critique par Cedric E. Pickford, Manchester, Manchester University Press (French Classics), 1951.

#### *Amadis de Gaule* (Livres I à XII)

- *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) traduit nouvellement d'Espagnol en Francoys par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay, Paris, Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1540.

- *Amadis de Gaule, Livre I*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Michel Bideaux, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 116), 2006.

- *Le Second Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) traduit nouvellement d'Espagnol en Francoys par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay, Paris, Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1541.

- *Le Tiers Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo), trad. Nicolas de Herberay, Paris, Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1542.

- *Le Quatriesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo), trad. Nicolas de Herberay, Paris, Denis Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1543.

- *Amadis de Gaule. Livre IV*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Luce Guillerm, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 92), 2005.

- *Le Cinquiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Garci Rodriguez de Montalvo) mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay, Paris, Denys Janot, 1544.

- *Le cinqiesme livre d'Amadis de Gaule*, trad. Herberay des Essarts, éd. critique par Véronique Duché, avec la collaboration de Jean-Claude Arnould, Paris, Classiques Garnier (Textes de la Renaissance, 151), 2009.

- *Le Sixiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay, Paris, Jeanne de Marnef, veuve de feu Denys Janot, pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1545.

## Le lignage des Fées

- *Le Septiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Jeanne Marnef pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1546.
- *Le Huitiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1548.
- *Le Neufiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *mis d'Espagnol en François par Gilles Boileau de Bouillon*, Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1551 (traduction révisée par Claude Colet en 1553).
- *Le Dixiesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *traduit nouvellement d'Hespagnol en François* (trad. Jacques Gohory), Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1552.
- *L'Onziesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva), *traduit d'Espagnol en François* (trad. Jacques Gohory), Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1554.
- *Le Douziesme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *traduit nouvellement d'Espagnol en François par Guillaume Aubert de Poitiers*, Paris, Estienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1556.
- *Le Quatorzieme Livre d'Amadis de Gaule* (rédigé par Feliciano de Silva) *traduit nouvellement de vulgaire Castillan en François par Antoine Tyron*, Chambéry, François Poumar, 1575.
- *Amadis de Gaula*, Garci Rodriguez de Montalvo, edicion de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Ediciones Catedra (Letras Hispánicas), tomo I, 1996, tomo II, 1991.

### *Arthur*

- *La Mort le Roi Artu*, éd. critique par Jean Frappier, Genève, Droz et Paris, Minard (Textes littéraires français, 58), 1964.

### *Auberon*

- *Le Roman d'Aubéron, prologue de Huon de Bordeaux*, éd. critique par Jean Subrenat, Paris, Genève, Droz (Textes littéraires français, 202), 1973.

### *Au grey d'Amours*

- *Au grey d'Amours... , pièces inédites du manuscrit Paris, Bibl. nat., fr. 1719*, éd. par Françoise Féry-Hue, Montréal, Ceres, 1991, p. 282, pièce n° 488, vv. 21-28.

### *Bataille Loquifer*

- *La Bataille Loquifer*, éd. par Leroux de Lincy dans *Le Livre des légendes*, Paris, Silvestre, 1836.

### *Contre blason de faulces amour*

- *Contre blason de faulces amour*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, t. 1, 1896.



*Devastatio*

- *Devastatio monasterii Malleacensis facta per Gaufridum de Lezigniaco*, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 4892, fol. 207-210 v°.

- *La dévastation de l'abbaye de Maillezais*, texte original et traduction donnés par Georges Pon, *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 12, 1998, pp. 272-311.

*Eneas*

- *Le Roman d'Eneas*, éd. Jean-Jacques Salverda de Grave, Paris, Champion (Classiques Français du Moyen Âge, 44, 62), 1925-29, 2 vol. (réédition en 1985).

- *Le Roman d'Enéas*, traduit et présenté par Aimé Petit, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1997.

*Floriant et Florete*

- *Le Roman de Floriant et Florete ou le Chevalier qui la nef maine*, éd. critique et annotée de la version en prose par Claude M.L. Levy, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa (Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, 12), 1983.

- *Floriant et Florete*, éd. bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Annie Combes et Richard Trachsler, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 9), 2003.

*Gérard d'Euphrate*

- *Le premier livre de l'histoire et ancienne cronique de Gerard d'Euphrate, duc de Bourgogne : traitant pour la plus part, son origine, jeunesse, amours, & chevaleureux faits d'armes*, Paris, Etienne Groulleau pour Jean Longis et Vincent Sertenas, 1549 (BnF RES-Y2-79).

*Huon de Bordeaux*

- *Huon de Bordeaux*, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P). Édition bilingue établie, traduite et présentée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion (Champion Classiques/Moyen Âge, 7), 2003.

*Jaufré*

- *Jaufré*, éd. Clovis Brunel, Paris, Firmin Didot (Société des Anciens Textes Français), 1943.

*Jeanne d'Arc*

- *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, éd. critique par Régine Pernoud, Paris, Editions du Seuil, 1962.

*Lais anonymes*

- *Lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. Prudence Mary O'Hara Tobin, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 143), 1976.

*Lancelot*

## Le lignage des Fées

- *Lancelot : roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. critique, introduction et notes par Alexandre Micha, Genève, Droz (Textes littéraires français), 1978-1983, 9 vol.

### *Mabrien*

- *Cy commence la cronicque et héroïcque hystoire du preux et vaillant chevalier Mabrien, roy de Hiérusalem, d'Angorie et de Inde la majour*, Paris, Galliot du Pré, vers 1525 (BnF RES M-Y2- 896).

- *Mabrien, roman de chevalerie en prose du XV<sup>e</sup> siècle*, éd. critique par Philippe Verelst, Genève, Droz (Romanica Gandensia, 28), 1998.

### *Maugis d'Aigremont*

- *L'histoire de Maugist Daygremont & de Vivian son frere. En laquelle est contenu comme Maugist, a l'ayde de Oriande la fee s'amyte, alla en l'isle de Boucaut, ou il se habilla en diable. Et puis comme il enchanta le diable Rouart, & occist le Serpent qui gardoit la Roche, par laquelle chose il conquist le Cheval Bayard : & aussi conquesta le grand Geant Estourfaut*, Paris, Nicolas Bonfons, s.d. (BnF RES-Y2-582). Jean Trepperel en donne déjà une édition en 1527.

- *Maugis d'Aigremont : chanson de geste*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Berne, Francke (Romanica helvetica, 93), 1980.

### *Merlin*

- *Les Prophecies de Merlin*, éd. Lucy Allen Paton, New York, D.C. Heath and Company, London, Oxford University Press, 1926-1927, 2 vol.

- *Les Prophecies de Merlin*, éd. Anne Berthelot, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992.

### *Meurvin*

- *Histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois, lequel par sa prouesse conquist Hierusalem, Babilone, & plusieurs autres royaumes sur les infidelles*, Paris, Nicolas Bonfons, vers 1580 (BnF RES-Y2-603 ou 604). Jean Longis en donne déjà une édition en 1540.

### *Ogier le Dannois*

- *Oger le Dannois duc de Dannemarche qui fut l'un des douze pers de France lequel avec le secours et ayde du roy Charlemagne chassa les payens hors de Rome et remist le pape en son siege et fut longtemps en Faerie puis revint comme vous pourrez lire cy apres*, Paris, Nicolas Bonfons, 1583 (BnF RES-Y2-602).

- *Ogier le Dannois, roman en prose du XV<sup>e</sup> siècle*, reproduction en fac-similé de l'édition de Paris, Antoine Vérard, 1498, par Knud Togeby, Copenhague, Munksgaard, 1967.

- *Livre des Visions d'Oger le Dannois au royaume de Fairie*, rédigé par François Habert, Paris, Ponce Roffet, 1542 (BnF RES Ye 1597).

### *Partonopeu*

- *Partonopeu de Blois, a french Romance of the twelfth Century*, éd. Joseph Gildea, Villanova, Villanova University Press, Pennsylvania, volume I, 1967 ; volume II, part. 1, 1968, part. 2, 1970.

- *Partonopeu de Blois*, traduit et présenté par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2005.

#### *Perceforest*

- *La tres elegante delicieuse melliflue et tresplaisante hystoire du tresnoble victorieux et excellentissime roy Perceforest roy de la grant Bretagne...*, Paris, Galiot du Pré, 1528 (BnF RES-Y2-28).

- *Le Roman de Perceforest. Première partie*, éd. critique par Jane H. M. Taylor, Genève, Droz (Textes littéraires français, 279), 1979.

- *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 343), 1987, 2 t.

- *Perceforest. Troisième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 365), 1988.

- *Perceforest. Troisième partie, tome II*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 409), 1991.

- *Perceforest. Troisième partie, tome III*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 434), 1993.

- *Perceforest. Deuxième partie, tome I*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 506), 1999.

- *Perceforest. Deuxième partie, tome II*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 540), 2001.

- *Perceforest. Première partie, tome I et II*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz (Textes littéraires français, 592), 2007.

#### *Promptuaire des médailles*

- *La seconde partie du Promptuaire des Medalles*, Lyon, Guillaume Roville, 1553.

#### *Recueil des choses notables faites à Bayonne*

- *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entrevue du Roy Treschrestien Charles Neufviesme de ce nom, et la Roine sa treshonorable mere, avec la Roine Catholique sa sœur*, Paris, Michel de Vascosan, 1566 (BNF RES 4-LB33-178).

#### *Richard sans Peur*

- *Richard sans Peur, edited from "Le Romant de Richart" and from Gilles Corrozet's "Richart sans Paour"*, by Denis Joseph Conlon, Chapel Hill, University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 192), 1977.

## Le lignage des Fées

- *Histoire du redouté prince Richard sans Peur duc de Normandie, fils de Robert surnommé le Diable et par sa promesse et prudence roy d'Angleterre*, Paris, Nicolas et Pierre Bonfons, sans date (Arsenal RESERVE 4-BL-4304).

### *Ysaïe le Triste*

- *Ysaïe le triste filz Tristan de leonois, jadis chevalier de la table ronde, et de la royne Izeut de Cornouaille*, Paris, maistre Pierre Vidoue pour Galliot du Pré, 1522 (RES-Y2-72).

- *Ysaïe le Triste : roman arthurien du Moyen Âge tardif*, texte présenté et annoté par André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989.

- *Ysaïe le Triste*, trad. de l'ancien français par André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1993.

## b. Ouvrages par noms d'auteurs

ANDREA DA BARBERINO, *Guerino detto il Meschino Ystoria del re Karlo Imperatore*, Padua, Bartolomeo de Valdezochio, 1473 (BnF RES-Y2-198).

- *Guerin Mesquin*, traduit par Jean de Rochemeur, vers 1500, Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 25 et 26.

- *La tresjoyeuse plaisante et recreative histoire des faitz, gestes (...) du trespreux (...) chevalier Guérin par avant nommé Mesquin (...) traduyt de vulgaire italien en langue francoyse* par (...) Jehan De Cuchermoy, Paris, Alain Lotrian, entre 1525 et 1547 (BnF RES P-Y2-3168).

- *Il Guerrin meschino : edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina*, a cura di Mauro Cursietti, Roma, Antenore (Medioevo e umanesimo, 109), 2005.

ANEAU Barthélemy, *Alector, histoire fabuleuse, traduite en françois d'un fragment divers trouvé non entier, mais entrerompu & sans forme de prince*, Lyon, Pierre Fradin, 1560 (BnF NUMM-79073).

- *Alector ou Le Coq : histoire fabuleuse*, éd. critique par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz (Textes littéraires français, 469), 1996, 2 vol.

ANTOINE DE LA SALE, *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930.

- *Le Paradis de la reine Sibylle*, préface de Daniel Poirion, traduction et postface de Francine Mora-Lebrun, Paris, Stock (Stock Moyen Âge), 1983.

- *Le Paradis de la reine Sibylle / Il Paradiso della regina Sibilla*, éd. critique par Patrizia Romagnoli, Verbania, Tararà (di monte in monte, 15), 2001.

- *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Jean Misrahi et Charles Knudson, Genève, Droz (Textes littéraires français, 117), 1978.
- APULÉE, *Les Métamorphoses*, texte établi par Donald Struan Robertson, trad. Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 1965, 3 vol.
- ARIOSTE, *Roland Furieux, composé premièrement en ryme Thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroys, & maintenant traduit en prose Françoise* (par Jean Martin, publié par Jean Des Gouttes), Lyon, Sulpice Sabon, pour Jehan Thellusson, 1544 (BnF RES-YD-41).
- *Roland furieux*, préface d'Yves Bonnefoy, trad. Francisque Reynard, chronologie et index analytique de Jean-Michel Gardair, Paris, Gallimard (Folio Classique), 2003, 2 vol.
- *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, presentazione di Italo Calvino, Torino, Einaudi (Einaudi Tascabili. Classici, 116), 1992, 2 volumi.
- AYMON DE VARENNES, *Florimont*, éd. Alfons Hilka, Halle, Niemeyer (Gesellschaft für romanische Literatur, 48), 1933.
- BELLEFOREST François de, MÜNSTER Sébastien, *La Cosmographie universelle de tout le monde*, Paris, Nicolas Chesneau et Michel Sonnius, 1575.
- BEROALDE DE VERVILLE, François, *Les Aventures de Floride, histoire Françoise. En laquelle on peut voir les differens evenements d'Amour, de Fortune & d'Honneur, & combien sont en fin agreables les fruicts de la VERTU*, Tours, Jamet Mettayer, 1592 (NUMM-52278)
- *La Pucelle d'Orléans restituée par Beroalde de Verville. Sous le sujet de cette magnanime Pucelle est representee une FILLE vaillante, sçavante et BELLE*, Tours, Sebastien Molin, 1599 (BnF RES-Y2-1537).
- BIKET Robert, *Le lai du cor. Le manteau mal taillé : les dessous de la Table ronde*, éd., trad., annotation et postface de Nathalie Koble, préface d'Emmanuèle Baumgartner, Paris, Editions rue d'Ulm, 2005.
- BOIARDO Matteo, *Le premier (-troisiesme) livre de Roland l'amoureux, mis en italien par le seigneur Mathieu Marie Bayard, comte de Scandian, et traduit en françoys, par Maistre Jaques Vincent Du Crest Arnaud en Dauphiné, secrétaire de Monsieur l'évêque du Puy*, Paris, Vivant Gaultherot, 1549-1550.
- *Roland l'amoureux, composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian, et traduit fidèlement de nouveau par François de Rosset*, Paris, Robert Fouet, 1619 (BnF YD-2203 et RES-YD-834).
- *Orlando innamorato*, introd., note e commenti di Giuseppe Anceschi, Milan, Garzanti, 2003, 2 vol.

BOUCHET Jean, *Les Annales d'Aquitaine. Faictz et gestes en sommaire des Roys de France & d'Angleterre & pays de Naples & de Milan*, Poitiers, Jehan & Enguilbert de Marnef, 1535.

- *Les Annales d'Aquitaine (...) quartement reveuës & corrigees par l'Auther mesmes : jusques en l'an mil cinq cents quarante cinq...*, Poitiers, Jehan & Enguilbert de Marnef frères, 1545 (BnF FOL-LK1-25 (G)).

BRANTÔME, *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, publiées d'après les manuscrits avec variantes et fragments inédits pour la Société de l'Histoire de France*, par Ludovic Lalanne, tome cinquième, « Grands capitaines français, couronnels français », Paris, Mme Vve Jules Renouard, 1869.

BUCARIUS, *Le Pastoralet*, édité avec introduction, notes et glossaire par Joël Blanchard, Paris, PUF (Publications de l'Université de Rouen, 92), 1983.

CHARLES D'ORLEANS, *Ballades et Rondeaux*, éd. et trad. par Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

CHRETIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. critique par Jean-Marie Fritz, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

- *Erec et Enide*, éd. Mario Roques d'après la copie de Guiot, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 80), 1990

- *Cligès*, éd. critique par Charles Méla et Olivier Collet, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1994.

- *Le Chevalier au Lion*, éd. critique par David F. Hult, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1994.

- *Le Chevalier de la Charrette*, éd. critique par Charles Méla, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

- *Le Conte du Graal*, éd. critique par Charles Méla, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1990.

CHRISTINE DE PIZAN, *Le Chemin de longue étude*, éd. critique du ms. Harley 4431 par Andrea Tarnowski, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2000.

- *Ditié de Jehanne d'Arc*, éd. Angus J. Kennedy et Kenneth Varty, Oxford, Society for the study of mediaeval languages and literature (Medium aevum monographs, 9), 1977.

COLET Claude, *L'histoire palladienne, traitant des gestes et généreux faitz d'armes et d'amours de plusieurs grandz princes et seigneurs, spécialement de Palladien, filz du roy Milanor d'Angleterre, et de la belle Sélerine, soeur du roy de Portugal. Nouvellement mise en nostre vulgaire françoys, par feu Cl. Colet*, Paris, Jean Dallier, 1555 (BnF RES-Y2-146).

- COLONNA Francesco, *Le Songe de Poliphile*, trad. de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin, Paris, Kerver, 1546, éd. critique par Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie Nationale, 1994.
- COUDRETTE, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, édition avec introduction, notes et glossaire, établie par Eleanor Roach, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane), 1982.
- *Le Roman de Mélusine*, Coudrette, texte présenté, trad. et commenté par Laurence Harf-Lancner, Paris, Flammarion, 1993.
  - *Mélusine : Roman de Parthenay ou Roman de Lusignan*, Coudrette, édition, traduction, et notes par Matthew W. Morris et Jean-Jacques Vincensini, préface de Daniel O' Sullivan, Lewiston (New York), Edwin Mellen Press, 2009.
- DES AUTELS Guillaume, *Mitistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon, trouvée depuis naguère d'une exemplaire écrite à la main*, Lyon, Jean Dieppi, 1574 (BnF RES-Y2-2719).
- DU FAIL Noël, *Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, éd. par Louis-Raymond Lefèvre, Paris, Garnier frères, 1928.
- ESTIENNE Charles, *La Guide des Chemins de France*, Paris, chez Charles Estienne Imprimeur du Roy, 1552 (BnF NUMM-102662).
- FABRI Felix, *Evagatorium fratris Felicis in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*, 1483.
- *Les errances de frère Félix, pèlerin en Terre sainte, en Arabie et en Égypte (1480-1483)*, texte latin, traduction, introduction et notes sous la direction de Jean Meyers et de Nicole Chareyron, Montpellier, Université Paul-Valéry (Publications du CERCAM), t. 1, 2000 et t. 2, 2002.
- FLORE Jeanne (attribué à), *Comptes amoureux par madame Jeanne Flore, touchant la punition que faict Venus de ceulx qui contemnent & mesprisent le vray Amour*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1543 (BnF RES-Y2-1980).
- *Contes amoureux*, par Madame Jeanne Flore, texte établi d'après l'éd. originale, Lyon, 1537 env., avec introd., notes, variantes et glossaire, par le Centre lyonnais d'études de l'humanisme, sous la dir. de Gabriel-André Pérouse, Lyon, Éd. du C.N.R.S., Presses Universitaires de Lyon, 1980.
  - *Les Contes amoureux*, par Madame Jeanne Flore, texte établi et annoté par Régine Reynolds-Cornell, avant-propos de Gabriel-André Pérouse, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005.
- GAUTIER MAP, *De Nugis Curialium*, éd. Montague Rhode James, Oxford, The Clarendon Press (Anecdota Oxoniensia, 14), 1914.
- *Contes pour les gens de Cour*, traduction Alan Keith Bate, Turnhout, Brepols, 1993.

GEOFFROY D'AUXERRE, *Super Apocalypsim*, édition critique a cura di Ferruccio Gastaldelli, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura (Temi e Testi, 17), 1970.

GEOFFROY DE MONMOUTH, *Historia regum Britanniae*, éd. Edmond Faral dans *La Légende arthurienne, études et documents*, Paris, Bibliothèque des Hautes Etudes, 1929, 3 vol, t. 3.

- *Histoire des rois de Bretagne*, trad. Laurence Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres (La Roue à Livres), 1993.

- *Vita Merlini*, éd. Edmond Faral dans *La Légende arthurienne, études et documents*, Paris, Bibliothèque des Hautes Etudes, 1929, 3 vol, t. 3.

- *La vie de Merlin*, trad. Isabelle Jourdan, Castelnau-le-Lez, Climats, 1996.

GERVAIS DE TILBURY, *Otia Imperialia*, éd. Gottfried Willem von Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, t. I, et *Emendationes et supplementa*, t. II, Hanovre, 1707 et 1709 (édition complète) ; éd. Félix Liebrecht, Hanovre, Carl Rümpler, 1856 (édition partielle).

- *Otia Imperialia. Le Livre des merveilles*, traduit par Annie Duchesne, Paris, Les Belles Lettres (La Roue à Livres, 15), 1992.

- *Les traductions françaises des Otia Imperialia de Gervais de Tilbury par Jean d'Antioche et Jean de Vignay*, édition de la troisième partie par Cinzia Pignatelli et Dominique Gerner, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 237), 2006.

GIRAUD DE BARRI, *De Principis Instructione liber*, dans *Giraldi Cambrensis Opera*, t. VIII, éd. George F. Warner, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1891 (Vaduz, Knaus reprint, 1964).

- *Speculum Ecclesiae*, dans *Giraldi Cambrensis Opera*, t. IV, éd. J. S. Brewer, Londres, 1861-91,

GUILLAUME ALEXIS, *Le blason de faulses amours*, Paris, Pierre Levet, 1486 (BnF NUMM-70180).

- *Le Blason des faulses amours*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, t. 1, 1896.

- *Le Martyrologue des faulses langues*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, éd. par Arthur Piaget et Emile Picot, Paris, Firmin Didot, t. 2, 1899.

GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

HEMMERLIN Felix (dit Malleolus), *De nobilitate et rusticitate dialogus*, dans *Opuscula et Tractatus*, Bâle, Nicolas Kessler, 1497 (Ars. FOL-T-1456).



HERMANN VON SACHSENHEIM, *Die Mörin*, nach des Wiener Hs. ÖNB 2946 hrsg. u. Kommentiert von Horts Dieter Schlosser, Wiesbaden, Brockhaus, 1974.

JEAN D'ARRAS, *L'histoire de la belle Mélusine*, reproduction en fac-similé de l'édition de Genève, imprimée par Adam Steinschaber en 1478, éd. Wilhelm Joseph Meyer, Paris, Champion, 1924.

- *Mélusine*, roman du XIV<sup>e</sup> siècle publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes de la Bibliothèque nationale par Louis Stouff, Dijon, Bernigaud et Privat (Publications de l'Université de Dijon, 5), 1932. Réimpr.: Genève, Slatkine, 1974.

- *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, roman du XIV<sup>e</sup> siècle*, nouvelle édition critique d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes de tous les manuscrits, traduction, présentation et notes par Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2003.

L'ANCRE Pierre de, *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers & de la sorcelerie. Livre tres-utile et necessaire non seulement aux Juges, mais à tous ceux qui vivent sous les loix Chrestienne*, Paris, Jean Berjon, 1612 (NUMM-84827).

LAVATER Ludwig, *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux qui précèdent souventesfois la mort de quelque personnage renommé*, Zurich, Guillaume des Marescz, 1581 (BnF RES-R-2502).

LE FRANC Martin, *Le Champion des dames*, publié par Robert Deschaux, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge), 1999.

LE LOYER Pierre, *IV Livres des Spectres ou apparitions et visions d'esprits, anges et démons se monstrans sensiblement aux hommes*, Angers, Georges Nepveu, 1586 (BnF R-7829).

LEMAIRE DE BELGES Jean, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troyes ; Avec les deux epistres de Lamant vert*, Lyon, Etienne Baland et sus maistre Jacques Maillet, 1511 (BnF NUMM-79221).

- *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troyes*, publiées par Jean Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

LUSIGNAN Estienne de, *Description de toute l'isle de Cypre, et des Roys, Princes, et Seigneurs, tant Payens que Chrestiens, qui ont commandé en icelle : Contenant l'entiere Histoire de tout ce qui s'y est passe depuis le Deluge universel, l'an 142. & du monde, 1798. jusques en l'an de l'incarnation & nativité de Jesus-Christ, mil cinq cens soixante & douze*, Paris, Guillaume Chaudiere, 1580.

- *Les genealogies de soixante et sept tres-nobles et tres-illustres maisons, partie de France, partie estrangeres, yssuës de Merövee, fils de Theodoric 2. Roy d'Austrasie, Bourgongne, &c. Avec le blason & declaration des armoyries que chacune maison*

## Le lignage des Fées

*porte*, Paris, Guillaume Le Noir, 1586.

MAUGIN Jean, *Le premier livre du nouveau Tristan de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte, princesse d'Yrlande, royne de Cormouaille, fait français par Jan Maugin, dit l'Angevin*, Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1554.

MARIE DE FRANCE, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française (Le livre de Poche/Lettres Gothiques), 1990.

OCTOVIEN DE SAINT-GELAIS, *Le Séjour d'Honneur*, éd. critique, introduction et notes par Frédéric Duval, Genève, Droz (Textes littéraires français, 545), 2002.

- *La chasse et le départ d'amours*, Paris, Antoine Vérard, 1509.

- *La chasse d'amours, poème publié en 1509*, éd. Mary Beth Winn, Genève, Droz (Textes littéraires français, 322), 1984.

OLIVIER DE LA MARCHE, *Le Chevalier délibéré*, Paris, Jean Treperel, 1500 (BnF NUMM-71393).

- « Les Vœux du Faisan », *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1995, pp. 1129-1192.

ORLEANS Charles d', *Ballades et Rondeaux*, éd. et trad. par Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 1992.

PELETIER DU MANS Jacques, *Discours non plus melancoliques que divers*, Poitiers, Enguibert de Marnef, 1556 et 1557 (BnF NUMM- 71448).

PIERRE BERSUIRE, *Reductorium morale*, Paris, Claude Chevallon, 1521.

PLATIN Claude, *L'hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maïence son compaignon tous deux chevaliers de la Table Ronde. Lesquelz feirent plusieurs et merueilleuses entreprises... comme on pourra veoir en ce present livre. Lequel a este nouvellement translate de langaige espagnol en nostre langaige francoys*, Lyon, Claude Nourry, s. d. et Lyon, Gilles et Jaques Huguetan frères, 1539 (BnF RES-Y2-568 et 569).

PULCI Luigi, *Morgante*, Venezia, Luca di Domenico, 1481/1482 (BnF RES-YD-28).

- *S'ensuit l'Histoire de Morgant le géant, lequel avec ses frères persécutoient tousjours les chrestiens et serviteurs de Dieu, mais finalement furent ses deux frères occis par le conte Roland, et le tiers fut chrestien qui depuis ayda à augmenter la sainte foi catholique comme orrez cy après*, Paris, Alain Lotrian, vers 1536 (BnF RES-YD-216).

- *Morgante*, présentation et traduction de Pierre Sarrazin, Turnhout, Brepols, 2002.

RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. critique par Mireille Huchon, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994.

- *Pantagruel*, éd. critique par Pierre Michel, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1973.
  - *Gargantua*, éd. critique par Mireille Huchon, Paris, Gallimard (Folio Classique), 2007.
  - *Le Tiers livre*, éd. critique par Pierre Michel, préface de Lucien Febvre, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1973.
  - *Quart livre*, éd. critique par Mireille Huchon, Paris, Gallimard (Folio Classique), 1998.
- RABELAIS François (attribué à), *Les Chroniques gargantuines*, éd. critique par Christiane Lauvergnat-Gagnière et Guy Demerson, Paris, Nizet (Société des textes français modernes, 186), 1988.
- RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, ed. by Karen Fresco, transl. by Colleen P. Donagher, New York, Garland pub. (Garland library of medieval literature), 1992.
- *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret, trad. Michèle Perret et Isabelle Weil, Paris, Champion (Classiques Moyen Âge, 4), 2003.
- RENÉ D'ANJOU, *Le Livre du Cœur d'amour épris*, éd. Florence Bouchet, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Lettres Gothiques), 2003.
- *Bibliothèque nationale de Vienne. Manuscrit 2597. René duc d'Anjou, Livre du Cœur d'Amours épris*, éd. Ottokar Smital et Emil Winkler, traduit par Alice Scarlates, Vienne, Imprimerie de l'Etat autrichien, 1927, 3 vol.
- RONSARD Pierre de, *Hymne des Daimons*, édition critique et commentaire par Albert-Marie Schmidt, Paris, Albin Michel, 1950.
- ROSSET François de, *Le Romant des Chevaliers de la Gloire contenant plusieurs hautes & fameuses adventures des princes, & des chevaliers qui parurent aux courses faictes à la Place Royale pour la feste des alliances de France & d'Espagne. Avec la description de leurs entrees, equipages, habits, machines, devises, armes & blasons de leurs maisons. Dedie a la Reine Regente*, Paris, Veuve Pierre Bertaud, 1612 (NUMM-111586).
- *La suite de Roland le Furieux*, Paris, Robert Foüet, 1615 (NUMM-111070).
  - *Les histoires memorables et tragiques de ce temps, où sont contenuës les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglees, sortileges, vols, rapines et par autres accidens divers*, Paris, Pierre Chevalier, 1619 (IFN-8619696).
- SALA Pierre, *Tristan. Roman d'aventures du XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. critique par Lynette Muir Genève, Droz et Paris, Minard (Textes littéraires français, 80), 1958.
- *Tristan*, éd. critique par Chantal Verchère, Paris, Champion (Textes de la Renaissance, 135), 2008.

THENAUD Jean, *Le Triumphe des Vertuz, premier traité : Le Triumphe de Prudence*, éd. par Titia J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz (Textes littéraires français, 489), 1997.

THEVET André, *La Cosmographie Universelle d'André Thevet, cosmographe du roy, illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'auteur...*, Paris, Pierre L'Huillier et Guillaume Chaudière, 1575 (BnF NUMM-109341).

URFÉ Honoré d', *La Savoysiade*, Ms BN fr. 12486, 1609.

- *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé...*, où par plusieurs Histoires et sous personnes de Bergers & d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste Amitié, Première Partie, Paris, Augustin Courbé et Anthoine de Sommaville, 1633.

- *La vraye Astrée de Messire Honoré d'Urfé, Quatriesme Partie*, Paris, Augustin Courbé et Anthoine de Sommaville, 1633.

VINCENT DE BEAUVAIS, *Speculum quadruplex sive Speculum majus*, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1964.

WACE and LAYAMON, *Brut* dans *Arthurian Chronicles*, trad. Eugene Mason, Londres, Dent et New York, Dutton, 1976.

YVER Jacques, *Le Printemps d'Yver, contenant cinq histoires discourues par cinq iournées, en une noble compagnie, au chasteau du Printemps*, Anvers, Guillaume Silvius, 1572.

## 2. Bibliographies et dictionnaires (ouvrages de référence)

*Amadis en français. Essai de bibliographie*, éd. Hugues Vaganay, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (1<sup>ère</sup> éd. Florence, 1906) ; sont recensées les pièces liminaires et les tables des chapitres des livres I à XII d'*Amadis*.

AARNE Anti et THOMPSON Stith, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica (FF Communications, 184), 1961 (rééd. 1964, 1973, 1987).

BOSSUAT Robert, *Manuel bibliographique de la littérature française et son Supplément (1949-1953)*, Nendeln, Kraus Reprint, 1971 (1<sup>ères</sup> éd. respectives Melun, 1951 et Paris, 1955).

CIORANESCO Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (1<sup>ère</sup> éd. Paris, 1959).

COOPER Richard, « Outline Bibliography of Works on Chivalry Published in France before 1600 », *Chivalry in the Renaissance*, éd. Sydney Anglo, Woodbridge, Boydell press, 1990, pp. 193-238.

DAUZAT Albert, ROSTAING Charles, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, Larousse, 1963.

- Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Librairie Générale Française (La Pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui), 1992.
- Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle*, publ. sous la dir. du cardinal Georges Grente, édition revue et mise à jour sous la direction de Michel Simonin, Paris, Librairie Générale Française (La Pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui), 2001.
- Dictionnaire historique de la langue française*, 3 t., sous la dir. d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998 (1<sup>ère</sup> éd. 1992).
- FLUTRE Louis-Fernand, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale (Tours, impr. Gibert-Clarey), 1962.
- Frantext*, Base de données textuelles de l'INaLF-CNRS, Nancy, consultable sur : <http://www.frantext.fr/>
- Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 25 vol., Bonn/Leipzig/Bâle, 1922-2003.
- FURETIERE Antoine, *Dictionnaire universel*, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, 3 t., La Haye, A. et R. Leers, 1690 et Paris, Le Robert, 1978.
- GODEFROY Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, 10 t., Nendeln, Kraus Reprint, 1969 (réimpr. de l'éd. de Paris, 1892).
- GUERREAU-JALABERT Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens en vers, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 202), 1992.
- HUGUET Edmond, *Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle*, 7 vol., Paris, Champion puis Didier, 1925-1967.
- LANGLOIS Ernest, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Emile Bouillon, 1904 et Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- RICHELET Pierre, *Dictionnaire français contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue française*, 2. t., Genève, J.-H. Widerhold, 1680 et Genève, Slatkine Reprints, 1994.
- THOMPSON Stith, *Motif Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1932-1936, 6 vol., rééd. Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1955-1958.

## Le lignage des Fées

TILLEY Arthur, « *The Prose Romances of Chivalry* », *Studies in the French Renaissance*, Cambridge, University Press, 1922 (1<sup>ère</sup> parution 1919), pp. 12-25 et pp. 19-25 pour une table des incunables.

TOBLER Adolf, LOMMATZSCH Erhard, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, puis Wiesbaden, F. Steiner, 1925-2002.

VIELLIARD Françoise, et MONFRIN Jacques, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge de Robert Bossuat. Troisième supplément (1960-1980)*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1986-1991, 2 t.

WARTBURG Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 vol., Leipzig/Bonn/ Bâle, Schroeder/Klopp/Teubner/Helbing & Lichtenhahn/Zbinden, 1922-2002.

WOLEDGE Brian, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, Genève, Droz, 1975 (1<sup>ère</sup> éd. Abbeville, 1954) et son *Supplément : 1954-1973*, Genève, Droz, 1975.

## 3. Travaux critiques

### a. Ouvrages

ABED Julien, *La parole de la sibylle : fable et prophétie à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris 4 le 13 mars 2010 (n° national de thèse : 2010PA040003).

ALEXANDRE-GRAS Denise, *L'héroïsme chevaleresque dans le Roland amoureux de Boiardo*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1988.

AMMANN Adolf, *Tannhäuser im Venusberg : der Mythos im Volkslied*, Zürich, Origo Verlag, 1964.

AUBAILLY Jean-Claude, *La Fée et le Chevalier, Essai de mythanalyse de quelques Lais féériques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion (Essais, 10), 1986.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1984.

- *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard (Collection Tel, 70), 1990.

- *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard (Collection Tel, 120), 1993.

- BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion (Champs, 603), 2008.
- BAR Francis, *Les Routes de l'Autre Monde, descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*, Paris, PUF (Mythes et religions, 17), 1946.
- BARET Eugène, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Auguste Durand, 1873 (1<sup>ère</sup> éd. 1853), reprint, Genève, Slatkine, 1970.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil (Points/Essais, 35), 1972.
- BARTO Philip Stephan, *Tannhäuser and the Mountain of Venus. A Study in the Legend of the Germanic Paradise*, New York / Londres, Oxford University Press, 1916.
- BAUMGARTNER Emmanuèle, *Le Récit médiéval : XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette (Contours littéraires), 1995.
- BECHTEL Guy, *La Sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon (Agora, 218), 1997.
- BELMONT Nicole, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion (Question d'histoire, 35), 1973.
- BERNHEIMER Richard, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge, Harvard University Press, 1952.
- BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Le Mythe de Jérusalem : du Moyen Âge à la Renaissance*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995.
- BIOT Brigitte, *Barthélemy Aneau, régent de la Renaissance lyonnaise*, Paris, Champion (Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 33), 1996.
- BONNET Jacques, *La Symbolique de L'Astrée*, Roanne, Siren, 1981.
- BORD Lucien-Jean, *Maillezais, histoire d'une abbaye et d'un évêché*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2007.
- BORIAUD Jean-Yves, *La Littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1995.
- BOUDET Jean-Patrice, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.
- BOUQUIN Hélène, *Éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, diplôme d'archiviste paléographe, École nationale des Chartes, Paris, 2000. Résumé dans *Positions des thèses de l'École des Chartes*, 2000 et thèse consultable aux Archives nationales à Paris sous la cote AB XXVIII 1229.
- BRAUNFELS Ludwig, *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*, Leipzig, Wigand, 1876.

- CAMPANINI CATANI, Magda, *L'Imagine riflessa : la riscrittura delle fonti nei Contes amoureux di Jeanne Flore*, Venezia, Supernova, 2000.
- CARO BAROJA Julio, *Les Sorcières et leur monde*, traduit de l'espagnol par Marie-Amélie Sarrailh, Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1972.
- CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *Les anges et les démons*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1993.
- CASTETS Ferdiand, *I dodici Canti, épopée romanesque du XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, Coulet et fils (Publications de la Société pour l'étude des langues romanes, 22), 1908, reprint 1970 (introduction sur le *Guerrin Meschino*).
- CAUZONS Thomas de, *La Magie et la sorcellerie en France*, Osnabrück, Otto Zeller Verlag, 1974, 4 vol. (fac-similé de l'édition de Paris, Dorbon-Aîné, 1910-1912).
- CEARD Jean, *La Nature et les prodiges, l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996.
- CERQUIGLINI Bernard, *La Parole médiévale*, Paris, Editions de Minuit (Propositions, 3), 1981.
- CHAPELAIN Jean, *De la Lecture des vieux romans*, présentation, notes et établissement du texte, Jean-Pierre Cavaillé, Paris, Zanzibar, 1999.
- CIORANESCU Alexandre, *L'Arioste en France : des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Presses Modernes (Publications de l'école roumaine en France, 2), 1939.
- CIUCHINDEL Luminița, *Aspects de l'évolution du genre narratif dans la littérature française. Moyen Âge - Renaissance*, Université de Bucarest, I.C.P.P.D., 1979.
- CLIER-COLOMBANI Françoise, *La Fée Mélusine au Moyen Âge. Images, mythes et symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1991.
- CLOSSON Marianne, *L'Imaginaire démoniaque en France, 1550-1650 : genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 341), 2000.
- COHN Norman, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge. Fantômes et réalités*, traduit de l'anglais par Sylvie Laroche et Maurice Angeno, Paris, Payot (Bibliothèque historique), 1982.
- CONIHOUT Isabelle de, *Un amateur inconnu de romans de chevalerie, le peintre Daniel Dumonstier (1574-1646)*, Paris, Bibliothèque Mazarine, 2009.
- COULET Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin (U : lettres), 2000.
- CRESCENZO Richard, *Histoire de la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (Unichamp-essentiel, 6), 2001.



- DANIELS Marie Cort, *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*, New York, London, Garland (Harvard dissertations in Romance languages), 1992.
- DEDEYAN Charles, *Le Chevalier Berger ou de l'Amadis à l'Astrée. Fortune, critique et création*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- DESONAY Fernand, *Antoine de La Sale, aventuriers et pédagogue, essai de biographie critique*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, Paris, Droz, 1940.
- DELORME Jean, *Généalogie de la famille de Lusignan*, Paris, Editions généalogiques de la Voûte, 2005.
- DELUMEAU Jean, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud (Les Grandes civilisations, 7), 1967.
- DONTENVILLE Henri, *Les Dits et récits de la mythologie française*, Paris, Payot (Bibliothèque historique), 1950.
- *Histoire et géographie mythiques de la France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1973.
- *Mythologie française*, Paris, Editions Payot & Rivages (Petite Bibliothèque Payot), 2004 (1<sup>ère</sup> éd. en 1948).
- DOUTREPONT Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (fac-similé de l'édition de Bruxelles, 1939).
- DUBOIS Claude-Gilbert, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF (Ecriture, 23), 1985.
- DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 15), 1991.
- DUMEZIL Georges, *Le Problème des Centaures : étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Paul Geuthner (Bibliothèque d'études, 41) 1929.
- *Mythe et épopée I, II, III*, Paris, Gallimard (Quarto), 1995.
- DURVILLE Henri, *Sorts et enchantements*, Paris, Durville, 1952-58, 5 vol.
- ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- EYGUN François, *Ce que l'on peut savoir de Mélusine et de son iconographie*, Poitiers, Oudin, 1951.
- FARAL Edmond, *La Légende arthurienne, études et documents*, Paris, Champion 1929, 3 vol.
- FELIX-FAURE GOYAU Lucie, *La Vie et la mort des fées, essai d'histoire littéraire*, Paris, Perrin, 1910.

FERLAMPIN-ACHER Christine, *La Fée et la guivre : Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu, approche littéraire et concordancier* (vv. 1237-3252), concordancier établi par Monique Léonard, Paris, Champion (Champion-varia, 8), 1996.

- *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Traditions & croyances), 2002.

- *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 66), 2003.

- *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 251), 2010.

FOSTER Brian, *Les Fées dans la littérature française du Moyen Âge*, doctorat d'Université, Paris, Université de la Sorbonne, 1950 (exemplaire dactylographié).

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1994.

FOURRIER Anthime, *Le Courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, t. I, *Le XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1960.

- *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque organisé par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg, du 29 janvier au 2 février 1962, Paris, Klincksieck, 1964.

FRANZ Marie Louise von, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, La Fontaine de pierre, 1978.

- *La Voie de l'individuation dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de pierre, 1978.

- *La Femme dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de pierre, 1979.

FRAPPIER Jean, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 126), 1973.

GAIGNEBET Claude, *A plus hault sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.

GAIGNEBET Claude, LAJOUX Jean-Dominique, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985.

GALLAIS Pierre, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi (Cermeil, 1), 1992.

GALDERISI Claudio, *Une Poétique des enfances : fonctions de l'incongru dans la littérature française médiévale*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 34), 2000.

- GAULLIER-BOUGASSAS Catherine, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'autre*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 67), 2003.
- GAUME Maxime, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Etienne, Centre d'études foréziennes, 1977.
- GAUME Maxime, BONNET Jacques, *Promenades au pays d'Astrée : récits et itinéraires foréziens de L'Astrée*, Saint-Étienne, Reboul, 1980.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil (Points, essais, 257), 1992.
- GERAUD Yves, JUNG Marc-René, *La Renaissance I. 1480-1548*, Paris, Arthaud, 1972.
- GERMA Bernard, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé : sa composition, son influence*, Toulouse, Privat et Paris, Picard, 1904.
- GINGRAS Francis, *Erotisme et merveilles dans le récit français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 63), 2002.
- GOEBEL Gerhard, *Poeta faber : erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*, Heidelberg, Carl Winter, 1971.
- GUILLERM Luce, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540 : la traduction française des quatre premiers livres de l'Amadis de Gaule : le discours sur la traduction en vulgaire*, Thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 1987.
- HAFFEN Josiane, *Contribution à l'étude de la Sibylle médiévale. Etude et édition du manuscrit B.N. fr. 25407, f. 160v-172v : Le livre de Sibille*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 296), 1984.
- HARF-LANCNER Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 8), 1984.
- *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette (Littératures), 2003.
- HENEIN Eglal, *Protée romancier : les déguisements dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano, Schena et Paris, Nizet (Biblioteca della ricerca. Cultura straniera, 67), 1996.
- HOFFRICHTER Léo, *Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage*, Halle, Niemeyer (Romanistische Arbeiten, 12), 1928.
- HUCHET Jean-Charles, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF (Littératures modernes, 36), 1984.
- HUIZINGA Johan, *L'Automne du Moyen Âge*, traduit du hollandais par Julia Bastin, précédé d'un entretien avec Jacques Le Goff, Paris, Payot (Petite bibliothèque Payot, 6), 2002.

## Le lignage des Fées

JAUSS Hans-Robert, *Pour une Esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard (Collection Tel, 169), 1990.

KAPPLER Claude, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot (Le Regard de l'histoire), 1980.

- *Apocalypses et voyages dans l'Au-delà*, Paris, Les Editions du Cerf, 1987.

KIECKHEFER Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press (Medieval textbooks), 1989.

KINTER William Lewis et KELLER Joseph R., *The Sibyl, Prophetess of Antiquity and Medieval Fay*, Philadelphie, Dorance and Company, 1967.

KÖHLER Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, préface de Jacques Le Goff, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées, 90), 1974.

KOHLER Joseph, *Der Ursprung der Melusinensage. Eine ethnologische Untersuchung*, Leipzig, Pfeiffer, 1895.

LASCAULT Gilbert, *Le Monstre dans l'Art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck (Collection d'esthétique, 18), 1973.

LECOUTEUX Claude, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot, 1982.

- *Fantômes et revenants*, Paris, Imago (L'Arbre à mémoire), 1986.

- *Les Nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988.

- *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge : histoire du double*, Paris, Imago, 1992.

- *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales, 10), 1993.

- *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexiques et formules*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 17), 1996.

- *Au-delà du Merveilleux : essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales, 13), 1998.

- *Le livre des grimoires : de la magie au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2005.

LECOUTEUX Claude, MARCQ Philippe, *Les Esprits et les morts. Croyances médiévales*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 13), 1990.

LEFEVRE Sylvie, *Antoine de la Sale : la fabrique de l'oeuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 238), 2006.

- LE GOFF Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1991.
- *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard (Quarto), 1999.
- LUHDE Pauline Esther, *Melusine, Undine, Ondine : trois versions d'un mythe*, Cleveland, Case Western Reserve University Press, 1970.
- LODS Jeanne, *Le roman de Perceforest. Origines, composition, caractère, valeur et influence*, Genève, Droz, Lille, Giard (Publications romanes et françaises, 32), 1951.
- LORIAN Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane, 26), 1973.
- MADDOX Donald, *Fictions of Identity in Medieval France*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge studies in medieval literature, 43), 2000.
- MAKOWSKI Claude, *Albrecht Dürer : Le songe du docteur et La sorcière. Nouvelle approche iconographique*, Genève, Slatkine, 1999.
- MÂLE Emile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche/Biblio essais), 1987.
- MARTIN Hervé, *Mentalités médiévales, représentations collectives du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF (Nouvelle Cléo), 2001.
- MARTIN-CIVAT Pierre, *Le très simple Secret de Mélusine, mythique aïeule des Lusignan*, Poitiers, Oudin, 1969.
- MARX Jean, *Nouvelles Recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane, 9) 1965.
- *La Légende arthurienne et le Graal*, Genève, Slatkine reprints, 1996.
- MAURY Louis Ferdinand Alfred, *Les Fées du Moyen Âge. Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs*, Paris, Ladrance, 1843, repris dans *Croyances et légendes du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1896, réimpr. Genève, Slatkine, 1974.
- *La Magie et l'astrologie dans l'Antiquité et au Moyen Âge, ou Etude sur les superstitions païennes qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours*, Paris, Didier, 1860.
- MELA Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au "Livre de Lancelot"*, Paris, Seuil, 1984.
- MENARD Philippe, *Les Lais de Marie de France : contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*, Paris, PUF (Littératures modernes, 19), 1979.
- MENIEL Bruno, *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 389), 2004.

- MERIDA-JIMENEZ Rafael, *"Fuera de la orden de natura" : magias, milagros y maravillas en el Amadis de Gaula*, Kassel, Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 66), 2001.
- MINEAU Robert, RACINOUX Lucien, *Légendaire de la Vienne : êtres fabuleux, mythes anciens, contes fantastiques, fontaines sacrées, pierres rituelles, sites mystérieux,...*, Poitiers, Brissaud, 1978.
- MONGREDIEN Georges, *Léonora Galigai. Un procès de sorcellerie sous Louis XIII*, Paris, Hachette, 1968.
- MORA-LEBRUN Francine, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF (Perspectives littéraires), 1994.
- *Voyages en Sibyllie : Antoine de La Sale : les hommes, le paradis et l'enfer*, préface de Michelle Szkilnik, Paris, Riveneuve éditions, 2010.
- MOREL Philippe, *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Paris, Editions Hazan, 2008.
- MOUNIER Pascale, *Le roman humaniste : un genre novateur français (1532-1564)*, Paris, Champion (Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 62), 2007.
- PAGEAUX Daniel-Henri, *Naissances du roman*, Paris, Klincksieck (Etudes, 4), 1995.
- PAIRET Ana, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 26), 2002.
- PARENT Annie, *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Genève, Droz (Histoire et civilisation du livre, 6), 1974.
- PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs, études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986.
- PATON Lucy Allen, *Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, with bibliography, additional material and notes by Roger Sherman Loomis, New York, Burt Franklin, 1960.
- PAUPHILET Albert, *Le Legs du Moyen Âge. Etudes de littérature Médiévale*, Melun, Librairie d'Argences (Bibliothèque Elzévirienne), 1950.
- PEPIN Jean, *Mythe et allégorie, les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Etudes Augustiniennes, nouvelle édition revue et augmentée, 1976 (première éd., 1958).
- PICKFORD, Cedric Edward, *L'Evolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960.
- PILLARD Guy-Edouard, *Histoire merveilleuse de la fée Mélusine*, Poitiers, Brissaud, 1978.

- *La Déesse Mélusine : mythologie d'une fée*, Maulévrier, Hérault-Éditions, 1989.
- PINON Roger, *Le Conte merveilleux comme sujet d'études*, Liège, Centre d'éducation populaire et de culture, 1955.
- PINTO-MATHIEU Elisabeth, *Le Roman de Mélusine de Coudrette et son adaptation allemande dans le roman en prose de Thüring von Ringoltingen*, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 524), 1990.
- PLATTARD Jean, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, Paris, Les Belles Lettres, 1923.
- *François Rabelais*, Paris, Boivin, 1932.
- POIRION Daniel, *Littérature française. Le Moyen Âge. II. 1300-1480*, Paris, Arthaud, 1971.
- *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF (Que sais-je ?, 1938), 1982.
- *Résurgences : mythe et littérature à l'âge du symbole (XII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, PUF (Écriture, 30), 1986.
- POULAIN-GAUTRET Emmanuelle, *La Tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII<sup>e</sup> siècle : permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 72), 2005.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte* suivi de *Les transformations des contes merveilleux*, traduction de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil (Poétique, 12), 1970.
- *Les Racines historiques du conte merveilleux*, traduit du russe par Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines, 79), 1983.
- RADERS Karl, *Über den Prosaroman « L'Histoire et ancienne Cronique de Gerard d'Euphrate » (Paris, 1549)*, Greifswald, Buchdruckerei Hans Adler, 1907.
- RAJNA Pio, *Le Fonti dell'Orlando furioso : ricerca e studi*, Firenze, Sansoni, 1876, rééd. 1975.
- REYNIER Gustave, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1971 (reproduction en fac-similé de l'édition de 1908).
- RIBARD Jacques, *Le Moyen Âge, Littérature et symbolisme*, Paris, Champion (Essais, 9), 1984.
- *Du Mythique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 31), 1995.
- ROSSI Marguerite, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2), 1975.

SAHLIN Margit, *Etude sur la carole médiévale : l'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, Almqvist och Wiksells boktryck, 1940.

SENAC Philippe, *L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Paris, Flammarion (Histoire), 1983.

SEZNEC Jean, *La Survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion (Champs, 606), 1993.

SMART William H., *Sorcery and Sorcerers in the Old French Epic*, thèse de l'Université de l'Illinois, Urbana Champaign, 1973, Diss. Abstr. XXXIV, 1973/1974, 7723 A-7724 A.

STANESCO Michel, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill (Brill's studies in intellectual history, 9), 1988.

- *Lire le Moyen Âge*, Paris, Dunod (Lire), 1998.

- *D'Armes et d'amours. Etudes de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 39), 2002.

STANESCO Michel, ZINK Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*. Paris, PUF (Ecriture), 1992.

STOUFF Louis, *Essai sur Mélusine, roman du XIV<sup>e</sup> siècle par Jean d'Arras*, Paris, Picard (Publications de l'Université de Dijon, 3), 1930.

STRUBEL Armand, *"Grant senefiance a" : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion (Moyen Âge-outils de synthèse, 2), 2002.

THOMAS Keith, *Religion and the Decline of Magic*, Londres, Weidenfeld et Nicholson, 1971.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil (Poétique), 1970.

TOGEBY Knud, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Copenhague, Munskgaard, 1969.

TRACHSLER Richard, *Clôtures du Cycle Arthurien. Etudes et Textes*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 215), 1996.

- *Disjointures-Conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Basel, A. Francke Verlag (Romanica helvetica, 120), 2000.

VALETTE Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 44), 1998.



- VICTORIN Patricia, *Ysaïe le Triste : une esthétique de la confluence : tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion (Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 63), 2002.
- VIEIRA Afonso, *Le Roman d'Amadis de Gaule : reconstitution du roman portugais du XIII<sup>e</sup> siècle*, trad. en français par Philéas Lebesgue, Paris, Aveline, 1924.
- VILLENEUVE Roland, *La beauté du Diable*, Paris, Bordas, 1994.
- VINCENSINI Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 34), 1996.
- *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Armand Colin (Fac. Littérature), 2005.
- WAGNER Robert Léon, *"Sorcier" et "magicien", contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, Droz, 1939.
- WALTER Philippe, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu : rite, mythe et roman*, Paris, PUF (Littératures modernes), 1996.
- WEDDIGE Hilbert, *Die "Historien vom Amadis auss Franckreich" : Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*, Wiesbaden, Steiner (Beiträge zur Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, 2), 1975.
- WINE Kathleen, *Forgotten Virgo : Humanism and Absolutism in Honoré d'Urfé's L'Astrée*, Genève, Droz (Travaux du Grand Siècle, 15), 2000.
- WOLF-BONVIN Romaine, *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval : "Le Bel Inconnu", "Amadas et Ydoine"*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 41), 1998.
- ZINK Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF (Collection Premier cycle), 2001.
- *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006.
- ZUMTHOR Paul, *La Lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, Paris, Seuil (Poétique), 1987.
- *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil (Points/Essais, 433), 2000.

## b. Articles

- ALEXANDRE-GRAS Denise, « Un conte de Jeanne Flore, première adaptation française du *Roland amoureux* de Boiardo », *Mélanges en l'honneur d'Etienne Fournial*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1977, pp. 1-8.

- ALVAR Carlos, « La Materia de Bretana », *Amadis de Gaula, 1508 : quinientos anos de libros de caballerias*, Madrid, Biblioteca Nacional de Espana/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008 (October 9, 2008-January 19, 2009), pp. 21-46.
- ANTONIOLI Roland, « La matière de Bretagne dans le *Pantagruel* », *Rabelais en son demi-millénaire, Actes du colloque international de Tours (24-29 septembre 1984)*, *Etudes rabelaisiennes*, vol. XXI éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, pp. 76-86.
- ARAMBURU Francisca, DESPRES Catherine, AGUIRIANO Begona, BENITO Javier, « Deux faces de la femme merveilleuse au Moyen Âge : la magicienne et la fée », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 12, 1994, pp. 7-22.
- ARRABAL Fernando, « Feliciano de Silva, autor maldito. El mayor chivo expiatorio de la literatura española », *Genios y Figuras. Mis idolatrados genios*, Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral, 308), 1993, pp. 103-117.
- ASHBY Genette, « Le diable et ses représentations dans quelques chansons de geste », *Le Diable au Moyen Âge (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 6, 1979, pp. 7-21.
- BABBI Anna Maria, « Le traduzioni del *Guerrin Meschino* in Francia », *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, éd. Monica Barsi, Fasano, Schena (Gruppo di studio sul Cinquecento francese, 6), 1996, pp. 145-153.
- « Jean de Rochemeure traduttore del *Guerrin Meschino* », *Filologia romanza e cultura medievale, Studi in onore di Elio Melli*, a cura di Andrea Fasso, Luciano Formisano, Mario Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 15-23.
- « Le *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino et le remaniement de Jean de Rochemeure », *Traduction, Dérivation, Compilation, La Phraséologie, Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 2-4 octobre 2000*, éd. Giuseppe di Fasano et Rose M. Bidler, Montréal, CERES, *Le Moyen français*, 51, 52, 53, 2002-2003, pp. 9-18.
- « La Sibylle dans les traductions françaises du *Guerrin Meschino* », *Les Sibylles, Actes des VIII<sup>èmes</sup> entretiens de La Garenne Lemot, 18-20 octobre 2001*, éd. Jackie Pigeaud, Paris, Institut Universitaire de France et Nantes, CRINI, 2005, pp. 107-121.
- « La Sibylle dans l'*Ovide moralisé*, "Contez me tout", *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, réunis par Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, Louvain, Peeters (La République des Lettres, 28), 2006, pp. 423-434.
- BALSAMO Jean, « L'Arioste et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français », *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 20), 2003, pp. 11-26.

- BARBIERI Alvaro, « Volti della femminilità orrificica : la donna-serpente e il motivo del Fiero Bacio », *Melusine, Atti del Convegno Internazionale, Verona, 10-11 novembre 2006*, a cura di Anna Maria Babbi, Verona, Fiorini (Medioevi Studi, 12), 2009, pp. 75-105.
- BAUMGARTNER Emmanuèle, « Armoires et grimoires », *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 143-158.
- « Fiction and history : the Cypriot episode in Jean d'Arras' *Méluſine* », *Melusine of Lusignan : Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, University of Georgia Press, 1996, pp. 185-200.
  - « Féerie-fiction : le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *Le Chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, pp. 7-21.
  - « La Dame du Lac et la Méluſine de Jean d'Arras », *Méluſines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 181-192.
- BEAULIEU Jean-Philippe, « *Perceforest* et *Amadis de Gaule* : le Roman chevaleresque de la Renaissance », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 15, 1991, pp. 187-197.
- BERTHELOT Anne, « La Dame du Lac, Sebile l'Enchanteresse, la Dame d'Avalon... et quelques autres », *Europäische Literaturen im Mittelalter : Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok*, Greifswald, Reineke-Verlag, (Wodan,30), 1994, pp. 9-18.
- « Le Paradis de la Reine-Fée dans le *Perceforest* : une utopie incertaine », *Gesellschaftsutopien im Mittelalter / Discours et figures de l'utopie au Moyen Âge*, Greifswald, Reineke-Verlag (Wodan, 45), 1994, pp. 1-14.
  - « De Graelent à *Perceforest*, la fée évhémérisée », *Die Welt der Feen im Mittelalter / Le Mondes des Fées au Moyen Âge*, Greifswald, Reineke-Verlag (Wodan, 47), 1994, pp. 1-12.
  - « De Niniane à la Dame du Lac, l'avènement d'une magicienne », *"L'Hostellerie de Pensée" : études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales, 12), 1995, pp. 51-59.
  - « Le merveilleux dans les textes de Méluſine », *Méluſine*, Greifswald, Reineke-Verlag (Wodan, 65), 1996, pp. 1-16.
  - « Sarrasins, juifs et païens dans les romans en prose », *Tolérance et intolérance au Moyen Âge*, Greifswald, Reineke-Verlag (Wodan, 73), 1998, pp. 15-25.
  - « La sagesse antique au service des Prestiges Féeriques dans le *Roman de Perceforest* », *"Ce est li fruis selonc la letre"*, *Mélanges offerts à Charles Méla*, éd.

Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 3), 2002, pp. 183-193.

- « "Fortune est chauve derriere et devant chevelue" : les variations sur la chevelure féminine dans le contexte du Graal », *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 50, 2004, pp. 23-34.

BESCH Emile, « Les adaptations en prose des Chansons de geste au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue du seizième siècle*, 3, 1915, pp. 155-181.

BETTONI Anna, « Claude Colet e *L'Histoire Palladienne* », *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento*, Fasano, Schena Editore, 1996, pp. 178-206.

BIDEAUX Michel, « Vérité et fiction dans les liminaires des *Amadis de Gaule* (livres I-VIII), *Razo*, 15, 1998, pp. 93-103.

- « Les romans de chevalerie : romans à lire, romans à vivre », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, éd. Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 173-187.

BIOT Brigitte, « Urbain, Helias, Alector : remarques sur *Alector* de Barthélemy Aneau et sur quelques récits lyonnais du début du XVI<sup>e</sup> siècle », *Conteurs et romanciers de la Renaissance, Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, études recueillies et présentées par James Dauphiné et Béatrice Périgot, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 7), 1997.

BLAESS Madeleine, « Arthur's sisters », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 8, 1956, pp. 69-77.

BLONS-PIERRE Catherine, « Le monde diabolique dans la version en vers de *Richard sans Peur* (XV<sup>e</sup> siècle) », *Littérales*, 22, 1998, pp. 11-23.

BODENHEIMER Marie-Odile, « L'univers féerique et le symbolisme dans *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Aprandre*, 12, 1994, pp. 41-52.

BOGDANOW Fanni, « *Morgain's Role in the XIIIth Century French Prose Romances of the Arthurian Cycle* », *Medium Aevum*, 38, 1969, pp. 123-133.

BOHIGAS Pere, « La matière de Bretagne en Catalogne », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13, 1961, pp. 81-98.

BOIRON Françoise et PAYEN Jean-Charles, « Structure et Sens du *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », *Le Moyen Âge*, 76, 1970, pp. 15-26.

BOIVIN Jeanne-Marie, « La Dame du Lac, Morgane et Galehaut. Symbolique de trois figures emblématiques de l'Autre Monde dans le *Lancelot* », *Médiévales*, 6, 1984, pp. 18-25.

- BOUCHET Florence, « Les éléments épiques dans *Floriant et Florete* », "Plaist vos oïr bone cançon vallant ?", *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, éd. Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani, Françoise Ferrand et Aimé Petit, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1999, pp. 87-99.
- BROWNLEE Kevin, « Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », *Melusine of Lusignan : Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 76-99.
- BRUNEAU Charles, « La phrase des traducteurs au XVI<sup>e</sup> siècle », *Mélanges d'histoire littéraire de la France offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, pp. 275-284.
- BUSCHINGER Danielle, « La cour des ducs de Bourgogne et l'espace germanophone à la fin du Moyen Âge », *L'épopée médiévale et la Bourgogne*, publié sous la direction de Muriel Ott, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2006, pp. 177-194.
- « Thüring von Ringoltingen, adaptateur du roman français de Coudrette, *Mellusine* ou *Livre de Lusignan* ou *de Partenay* », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 47-62.
- CADOT Anne-Marie, « Le motif de l'Aître périlleux : la christianisation du surnaturel dans quelques romans en vers du XIII<sup>e</sup> siècle », *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, n<sup>o</sup> spécial des *Cahiers de l'A.R.U. Lg*, XXX, 3-4 (*Marche romane. Mediaevalia*, 80), 1980, pp. 27-35.
- CALDARINI Ernesta, « Un lieu du roman médiéval : le verger », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 34, 1982, pp. 7-23.
- CAMPANINI CATANI Magda, « Les Contes amoureux de Jeanne Flore : notes pour une étude intertextuelle », *Actualité de Jeanne Flore*, dix-sept études réunies par Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot, avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell, Paris, Champion (Etudes et essais sur la Renaissance, 55), 2004, pp. 127-143.
- « La relecture du mythe : quelques échos de la tradition classique dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore », *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, éd. Michèle Clément et Janine Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 197-210.
- CAPDEBOSQ Anne-Marie, « Le Labyrinthe d'Amertume (Livre II) », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 73-93.
- CAPPELLO Sergio, « I prologhi del Premier Livre d'*Amadis de Gaule* (1540) », *Filologia moderna*, 11, 1991, pp. 25-41.
- « Répertoire chronologique des premières éditions des romans médiévaux français aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », *Est Ovest : lingue, stili, società. Studi in ricordo di Guido Barbina*, éd. Giampaolo Borghello, Udine, Forum, 2001, pp. 167-186.

- « Le corps dans les *Comptes amoureux* : Pyralius le jaloux », *Actualité de Jeanne Flore*, dix-sept études réunies par Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot, avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell, Paris, Champion (Études et essais sur la Renaissance, 55), 2004, pp. 187-208.

- « L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle », *Réforme Humanisme Renaissance*, 71, janvier 2011, pp. 55-71.

CAZAURAN Nicole, « Les romans de chevalerie en France : entre "exemple" et "récréation" », *Le Roman de Chevalerie au temps de la Renaissance*, éd. Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, Touzot (Centre de recherches sur la Renaissance, 12), 1987, pp. 29-48.

- « Duels judiciaires dans deux "proses" : le triomphe des parjures dans *Ogier le Danois* et *Meurvin* », *Romania*, 108, 1987, pp. 79-96.

- « Richard sans Peur : un personnage en quête d'auteur », *Travaux de littérature*, 4, 1991, pp. 21-43.

- « *Artus de Bretagne*, entre tradition et nouveauté », *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, éd. Monica Barsi, Fasano, Schena (Gruppo di studio sul Cinquecento francese, 6), 1996, pp. 87-96.

- « Retour de "faërie" : Ogier le Danois deux cents ans après », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruef, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 46), 1998, pp. 311-324.

- « *Amadis de Gaule* en 1540 : un nouveau "roman de chevalerie" ? », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 21-39.

CERRETA Florindo, « Jeanne Flore and Early French Translations from Boiardo and F. Bello », *La Nouvelle française à la Renaissance*, sous la direction de Lionello Sozzi et Verdun-Louis Saulnier, Genève, Slatkine, 1981, pp. 251-264.

CHANAUD Roger, « Le chevalier, la fée et l'hérétique. Une ancêtre valentinoise de Mélusine, la dame du château de l'Épervier », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, 13, 1985, pp. 31-55.

CHASTEL André, « Le palais d'Apollidon », *Cultures et demeures en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Julliard, 1989, pp. 79-116.

CHAVY Paul, « Les traductions humanistes au début de la Renaissance française : traductions médiévales, traductions modernes », *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 8, 1981, pp. 284-306.

- « Domaines et fonctions des traductions françaises à l'aube de la Renaissance », *Revue de Littérature Comparée*, 2, 1989, pp. 147-153.

- CHENERIE Marie-Luce, « Le motif de la fontaine dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, Rennes, Institut de Français de Haute-Bretagne, 1980, t. I, pp. 99-104.
- CLIER-COLOMBANI Françoise, « Le beau et le laid dans le *Roman de Mélusine* », *Le Beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 43, 2000, pp. 81-103.
- COLBY-HALL Alice, « The Lips of the Serpent in *Le Bel Inconnu* », *Studia Graduatoria, Homenaje a Robert Anderson Hall Jr., Ensayos lingüísticos y filológicos para su sexagesimo aniversario*, sous la dir. de David Feldman, Madrid, Playor, 1977, pp. 111-116.
- COOPER Richard, « "Nostre histoire renouvelée" : the reception of the Romances of Chivalry in the Renaissance », *Chivalry in the Renaissance*, sous la dir. de Sydney Anglo, Woodbridge, The Boydell Press, 1990, pp. 175-193.
- CORNILLIAT François, « Le commentaire a-t-il horreur du vide ? L'attribution du sens chez Aneau », *Poétique*, 77, 1989, pp. 17-34.
- « "J'y mettrai bien remède". Le plaisir du roman d'après *L'Histoire palladienne* de Claude Colet », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la dir. de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 189-206.
- COUDERT Christophe, « Mélusine ou une forme rhétorique de la névrose dans les *Quatre Livres des Spectres* de Pierre Le Loyer (1586) », *Mélusine moderne et contemporaine*, Paris, L'Âge d'Homme, 2001, pp. 57-65.
- DANIELS Marie Cort, « Feliciano de Silva : A Sixteenth-Century Reader-Writer of Romance », *Creation and Re-creation : Experiments in Literary Form in Early Modern Spain, Studies in Honor of Stephen Gilman*, éd. Ronald Surtz and Nora Weinerth, Newark, Juan de la Cuesta (Hispanic monographs, Homenajes, 2), 1983, pp. 77-88.
- DE BUZON Christine, « La parole d'Amadis. Serments et secrets dans le Second livre d'*Amadis de Gaule* », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 53-72.
- DEDEYAN Charles, « L'*Astrée* et *Amadis de Gaule* ou de l'*Amadis* de Montalvo à l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé », *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, Fasano, Schena (Gruppo di studio sul Cinquencento francese, 6), 1996, pp. 207-224.
- DELCOURT, Denyse, « Métamorphose, mystère et féminité : Lecture du *Roman de Mélusine* par Jean d'Arras », *Le Moyen Français*, 33, 1993, pp. 85-107.

## Le lignage des Fées

- « Magie, fiction et phantasme dans le *Roman de Perceforest* : pour une poétique de l'illusion au Moyen Âge », *Romanic Review*, 85, 1994, pp. 167-178.
  - « The laboratory of fiction: magic and image in the *Roman de Perceforest* », *Medievalia et Humanistica*, 21, 1994, pp. 17-31.
- DE LOOZE Laurence, « "La fourme du pié toute escripte" : Melusine and the Entrance into History », *Melusine of Lusignan : Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 125-136.
- DELUZ Christiane, « Le jardin médiéval, lieu d'intimité », *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 28, 1990, pp. 99-107.
- DE MEDEIROS Marie-Thérèse, « L'idée de croisade dans la *Méluquine* de Jean d'Arras », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 1, 1996, pp. 147-155.
- DEMERS Jeanne, « La quête de l'anti-Graal ou un récit fantastique : le *Paradis de la reine Sibylle* », *Le Moyen Âge*, 83, 1977, pp. 469-492.
- DESAIVRE Léo, « Le mythe de la mère Lusine (Meurlusine, Merlusine, Mellusigne, Mellusine, Mélusine, Méleusine). Étude critique et bibliographique », *Mémoires de la Société de statistique, sciences, lettres et arts du département des Deux-Sèvres*, 20, 1882, pp. 81-302.
- DESCHAUX Robert, « Oui ou non, les sorcières volent-elles? » *Recherches et Travaux*, 24, 1983, pp. 5-11.
- DESROSIERS-BONIN Diane, « Les *Chroniques gargantuines* et la parodie du chevaleresque », *Le Roman chevaleresque tardif, Etudes françaises*, 32, 1996, pp. 85-95.
- DOUTREPONT Georges, « L'extension de la prose au XV<sup>e</sup> siècle », *Mélanges de littérature, d'histoire et de philologie offerts à Paul Laumonier*, Paris, Droz, 1935, pp. 97-107.
- DUBOST Francis, « Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et propositions », *Revue des Langues Romanes*, 100, 1996, pp. 1-35.
- « *Tel cuide bien faire qui faut* : le « beau jeu » de Renaut avec le merveilleux », *Le Chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, éd. Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, pp. 23-56.
- DUCHÉ Véronique, « Le narrateur dans le Livre V », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 111-126.
- DUFURNET Jean, « Le fantastique dans la littérature médiévale », *Le Moyen Âge*, 98, 1992, pp. 97-104.



- DUPLESSIS Pascal, « La souveraine de l'Autre Monde en quête de son régisseur : désir, mues et métamorphoses vénériennes aux portes du Paradis d'Antoine de La Sale (XV<sup>e</sup> siècle). 1<sup>ère</sup> partie : Les portes intermittentes », *Mythologie française*, 211, 2003, pp. 38-53.
- ELIADE Mircea, « Les mythes et les contes de fées », *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (Idées, 32), 1963, pp. 233-244.
- EVERSON Jane, « The epic tradition of Charlemagne in Italy », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 12, 2005, pp. 45-81.
- FARAL Edmond, « L'île d'Avallon et la fée Morgane », *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 243-253.
- « La queue de poisson des sirènes », *Romania*, 74, 1953, pp. 433-506.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest* », *Le Moyen Âge*, 99, 1993, pp. 471-504.
- « Le monstre dans les romans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », *Ecriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, pp. 69-90.
- « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *Arthurian Romance and Gender / Masculin-Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. Friedrich Wolfzettel, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1995, pp. 274-284.
- « Fées et déesses dans *Perceforest* », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 12, 1994, pp. 53-71.
- « Aux frontières du merveilleux et du fantastique dans *Perceforest* », *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge, Revue des Langues Romanes*, 101, 1997, pp. 81-111.
- « Sebille prophétesse et maternelle : du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest* », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 211-225.
- « Celui qui croyait aux fées et celui qui n'y croyait pas : le merveilleux romanesque médiéval, le croire et le coudre », *Le Vrai et le faux au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 23, 2005, pp. 23-38.
- « Les enfants terribles de *Perceforest* », *Enfances arthuriennes. Actes du colloque de Rennes, textes réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 57), 2006, pp. 237-254.
- « *Perceforest* et le roman : "or oyez fable, non fable mais hystoire vraie selon la cronique" », *Etudes françaises*, 42, 1, 2006, pp. 39-61.
- « Lisane dans le Livre VI de *Perceforest* : invention et enjeux intertextuels autour du conte de la Rose », *Actes en ligne du 22<sup>e</sup> congrès de la Société Internationale*

*Arthurienne*, Rennes 15-20 juillet 2008, <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/ferlampinacher.pdf>

FERY-HUE Françoise, « Déesses, fées, héroïnes littéraires ou légendaires, à travers trois ballades du XV<sup>e</sup> siècle », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 12, 1994, pp. 73-106.

FONTAINE Marie Madeleine, « *Alector*, de Barthélemy Aneau, ou les aventures du roman après Rabelais », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de Verdun-Louis Saulnier*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 202), 1984, pp. 547-566.

FOUCHÉ-DELBOSC Raymond, « La plus ancienne mention d'*Amadis* », *Revue Hispanique*, 15, 1902, pp. 15-23.

FOULON Charles, « La fée Morgue dans les romans de Chrétien de Troyes », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 112), 1970, t. I, pp. 283-290.

FRANCON Marcel, « La fée Morgain et les *Chroniques Gargantuines* », *Modern Language Notes*, 64, 1949, pp. 52-53.

- « Guerin Meschino, Morgain-la-fée et Tannhäuser », *Romance Notes*, XVI (1974/75), pp. 457-59.

FRAPPIER Jean, « Le motif du don contraignant dans la littérature du Moyen Âge », *Travaux de linguistique et de littérature*, 7, 1962, pp. 7-46.

- « Remarques sur la peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature française du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle », *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 13-54.

- « Les romans de la Table ronde et les lettres en France au XVI<sup>e</sup> siècle », *Romance Philology*, 19, 1965, pp. 178-193.

FREER Allen, « *Amadis de Gaula* et l'*Orlando furioso* in Francia (1540-1548) », *Revue de littérature comparée*, 43, 1969, pp. 505-508.

FROMAGE Henri, « Recherches sur Mélusine », *Bulletin de la Société de mythologie française*, 86, 1972, pp. 42-75.

GALDERISI Claudio, « Mélusine et Geoffroi à la grand dent. Apories diégétiques et réécriture romanesque », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 2, 1996, pp. 74-84.

GATTO Giuseppe, « Le voyage au Paradis : la christianisation des traditions folkloriques au Moyen Âge », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 34, 1979, pp. 929-942.

GAUCHER Elisabeth, « Les nuits diaboliques de Richard sans Peur », *L'Imaginaire de la nuit au Moyen Âge, Revue des Langues Romanes*, 106, 2002, pp. 437-453.

- « *Richard sans peur*, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au XVI<sup>e</sup> siècle », *Du Roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, éd. Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 123-134.
- « La parodie du fantastique dans *Richard sans peur* », *"Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees"*, *Hommage à Francis Dubost*, éd. Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 6), 2005, pp. 247-261.
- « Tentations et mariage sataniques dans *Richard sans Peur* : le détournement des modèles allégoriques et féeriques », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 15, 2008, pp. 73-85.
- « Les recettes du diable : le pouvoir et l'argent dans *Richard sans Peur* », *Le Prince, l'argent, les hommes au Moyen Âge, Mélanges offerts à Jean Kerhervé*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 323-330.
- GAULLIER-BOUGASSAS Catherine, « Origines d'un lignage et écriture romanesque : les romans lignagers anglo-normands », *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, t. II, pp. 19-36.
- « Le Chevalier au Cygne à la fin du Moyen Âge : renouvellement, en vers et en prose, de l'épopée romanesque des origines de Godefroy de Bouillon », *La Tradition épique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle, Cahiers de Recherches Médiévales*, 12, 2005, pp. 115-146.
- « La fée Présine : une figure maternelle ambiguë aux origines de l'écriture romanesque », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 111-128.
- GENTON Hervé, « La bibliothèque de Maillezais à la fin du XII<sup>e</sup> siècle », *L'Abbaye de Maillezais. Des moines du marais aux soldats huguenots*, éd. Cécile Treffort et Matthias Tranchant, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 79-110.
- GILI-GAYA Samuel, « Las Sergas de Esplandian como critica de la caballeria bretona », *Boletín de la Biblioteca Menendez Pelayo*, 23, 1947, pp. 103-111.
- GILSON Etienne, « Humanisme médiéval et Renaissance », *Les Idées et les Lettres*, Paris, Vrin (Essais d'art et de philosophie), 1955, pp. 171-196.
- GOMEZ REDONDO Fernando, « La literatura caballeresca castellana medieval : el *Amadis de Gaula* primitivo », *Amadis de Gaula, 1508 : quinientos anos de libros de caballerias*, Madrid, Biblioteca Nacional de Espana/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008 (October 9, 2008-January 19, 2009), pp. 53-79.
- GONZALEZ Eloy, ROBERTS Jennifer, « Montalvo's Recantation Revisited », *Bulletin of Hispanic Studies*, 55, 1978, pp. 203-210.

GORRIS Rosanna, « Traduction et illustration de la langue française. Les enjeux du *Roland furieux* lyonnais de 1543 » *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, éd. Gérard Defaux et Bernard Colombat, Lyon, ENS Editions, 2003, pp. 231-260.

GRAY Floyd, « Jeanne Flore et le désir érotique : féminisme ou fantasme masculin ? », *Actualité de Jeanne Flore*, dix-sept études réunies par Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot, avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell, Paris, Champion (Etudes et essais sur la Renaissance, 55), 2004, pp. 165-186.

GREINER Franck, « *La Pucelle d'Orléans* de Béroalde de Verville et l'idéal de la femme forte », *Images de Jeanne d'Arc, Actes du colloque de Rouen, 25, 26, 27 mai 1999*, textes recueillis par Jean Maurice et Daniel Couty, Paris, PUF (Etudes médiévales, 1), 2000, pp. 133-141.

GRISWARD Joël-Henri, « Les Fées, l'Aurore et la Fortune », *Etudes de langue et de littérature françaises offertes à André Lanly*, Nancy, Publications de l'Université de Nancy II, 1980, pp. 121-137.

GUERREAU Alain, « Renaud de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale », *Romania*, 103, 1982, pp. 28-82.

GUERREAU-JALABERT Anita, « Fées et chevalerie, observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Actes du XXV<sup>e</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 34), 1995, pp. 133-149.

- « Des fées et des diables. Observations sur le sens des récits mélusiniens au Moyen Âge », *Méluşines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 105-138.

GUILLERM Luce, « Les images dans le roman de la Renaissance : une poétique critique (*l'Amadis de Gaule* et *l'Alector*) », *Récits/tableaux*, sous la dir. de Jean-Pierre Guillerm, Lille, Presses Universitaires de Lille (Travaux et recherches), 1994, pp. 49-64.

HAHN Stacey L., « Constructive and destructive violence in Jean d'Arras' *Roman de Méluşine* », *Violence in Medieval Courtly Literature*, éd. Albrecht Classen, New York et Londres, Routledge, 2004, pp. 187-205.

HARF-LANCNER Laurence, « Une Méluşine galloise : la Dame du Lac de Brecknock », *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles (Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles, 10), 1978, pp. 323-338.

- « Le Val sans retour ou la prise de pouvoir par les femmes », *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, éd. Danielle Buschinger et André Crépin, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 420), 1984, pp. 185-193.

- « Tristan détristanisé : du *Tristan en prose* au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (1554) », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, 2, 1984, pp. 16-33.
- « La fée d'Argouges et les Mélusines médiévales », *Le Conte de fée en Normandie : la fée d'Argouges, archétypes et avatars*, sous la dir. de Jean-Charles Payen, Caen, Centre de publications de l'Université de Caen, 1986, pp. 179-186.
- « Merveilleux et fantastique dans la littérature du Moyen Âge : une catégorie mentale et un jeu littéraire », *Dimensions of the Marvellous / Les Dimensions du merveilleux*, Oslo, Presses de l'Université d'Oslo, 1987, t. I, pp. 243-256.
- « L'Histoire de Mélusine et l'Histoire de Geoffroi à la grand dent : les éditions du roman de Jean d'Arras au XVI<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 50, 1988, pp. 349-366.
- « L'illustration du *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras dans les éditions du XV et du XVI<sup>e</sup> siècles », *Le Livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V. L. Saulnier, 6), 1989, pp. 29-55.
- « La vraie histoire de la fée Mélusine », *L'Histoire*, 119, 1989, pp. 8-15.
- « Littérature et politique : Jean de Berry, Léon de Lusignan et le *Roman de Mélusine* », *Histoire et Littérature au Moyen Âge*, éd. Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 546), 1991, pp. 161-171.
- « La serpente et le sanglier. Les manuscrits enluminés des deux romans français de *Mélusine* », *Le Moyen Âge*, 101, 1995, pp. 65-97.
- « *Le Bel Inconnu* et sa mise en prose au XVI<sup>e</sup> siècle, *L'Histoire de Giglan* : d'une esthétique à l'autre », *Le Chevalier et la merveille dans le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, éd. Jean Dufournet, Paris, Champion (Unichamp, 52), 1996, pp. 73-96.
- « L'image et le monstrueux : Geoffroy la grand dent, le sanglier de Lusignan », *Mélusine*, Actes du colloque tenu à Amiens les 13 et 14 janvier 1996, Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 77-92.
- « Fairy Godmothers and Fairy Lovers », *Arthurian Women : a Casebook*, éd. Thelma S. Fenster, New York, Garland Reference Library of the Humanities (Arthurian Characters and Themes, 3), 1996, pp. 135-151.
- « Fées marraines, fées amantes », *Fées, elfes, dragons, catalogue de l'exposition de l'abbaye de Daoulas* (décembre 2002-mars 2003), Paris/Daoulas, Hoëbeke, 2002, pp.18-23.
- « Les fées et les morts : la légende des fils de la morte dans le *De Nugis curialium* de Gautier Map », *"Furent les merveilles pruvees et les aventures trueves"*, *Hommage à Francis Dubost*, éd. Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 6), 2005, pp. 321-331.

- « Du manuscrit à l'imprimé : l'illustration du *Roman de Mélusine*, de Thüring von Ringoltingen à Jean d'Arras », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 151-160.

HARTLAND Edwin Sydney, « The romance of *Melusine* », *Folklore*, 24, 1913, pp. 187-200.

HEBERT Brigitte, « La folie, miroir de la sagesse : pour une lecture de la *Melusine* de Thüring von Ringoltingen », *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance. Les avatars de l'épopée*. Actes du colloque international (21-23 octobre 1994) réunis et présentés par Denise Alexandre, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1998, pp. 27-34.

HOERNEL Alexandra, « La fiction et le mythe, lectures humanistes du récit mélusinien (1517-1560) », *550 ans de Mélusine allemande - Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, éd. André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler, Bern, Peter Lang (Tausch, 16), 2008, pp. 161-181.

- « Méridienne et Phebosille : aspects merveilleux du mythe dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, sous la dir. de Peter Schnyder, Paris, Orizons (Universités/Domaine littéraire), 2008, pp. 347-357.

- « Les translations de la reine Sibylle : variations d'une figure féerique entre Italie, France et Allemagne », *Contacts et Confrontations*, sous la dir. de Michel Faure, Mulhouse, Publications de l'Université de Haute Alsace (Journées Doctorales des Humanités, 2), 2008, pp. 1-9.

- « Une transmission réussie : l'édition du *Roman de Mélusine* », *Signes de feu. L'image du foyer dans la littérature, les arts et la culture*, sous la dir. d'Eric Lysoe, Paris, Orizons (Universités/Domaine littéraire), 2009, pp. 207-229.

- « Femmes prisonnières, fées souveraines : le pouvoir féminin dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore (Lyon 1540-42) », *Il mondo alla rovescia. Il potere delle donne visto dagli uomini / Le monde à l'envers. Le pouvoir des femmes vu par les hommes*, a cura di Silvia Luraghi, Milano, FrancoAngeli, 2009, pp. 133-144.

- « Histoire fabuleuse : histoire féerique ? La mythologisation de la féerie au XVI<sup>e</sup> siècle », *La Mythologie de l'Antiquité à la modernité*, sous la dir. de Jean-Pierre Aygon, Corinne Bonnet et Cristina Noacco, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2009, pp. 221-234.

- « Morgue, fée de cour ? La féerie courtoise dans le *Livre des visions d'Oger le danois* de François Habert », *Le Moyen Âge*, 116, 2010, pp. 319-333.

- « Nains et géants tristaniens aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : d'*Ysaïe le Triste* au *Nouveau Tristan* de Jean Maugin », à paraître dans les Actes du 9<sup>e</sup> Colloque international de Saint-Riquier (8 et 9 décembre 2007), *Nains et géants au Moyen Âge*, organisé par le Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie - Jules Verne.

- « Une fée civilisatrice : Mélusine », à paraître dans *Villes et Cultures*, Mulhouse, Université de Haute Alsace, Journées Doctorales des Humanités, 3 (25-26 avril 2008).
- « La fée au miroir : les figures de Mélusine dans l'œuvre d'Honoré d'Urfé (la *Savoysiade* et l'*Astrée*) », à paraître dans les Actes du Colloque international de Poitiers (13-15 juin 2008), *Écriture et réécriture du merveilleux féerique. Autour de Mélusine*, éd. Matthew Morris, Jean-Jacques Vincensini, Claudio Galderisi, Paris, Garnier (Recherches médiévales).
- HORN Julia, « "Tant de singularitez" : l'étrange dans les *Amadis de Gaule* et dans l'*Histoire Ethiopique* de Jacques Amyot (1548) et la théorisation du romanesque au seizième siècle », *Etrange topos étranger*, Actes du XVI<sup>e</sup> Colloque de la SATOR, textes rassemblés et édités par Max Vernet, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, pp. 117-132.
- HOSINGTON Brenda M., « Mélusines de France et d'outre-manche : Portraits of Women in Jean d'Arras, Coudrette and their Middle English Translators », *A Wyf ther Was, Essays in honour of Paule Mertens-Fonck*, éd. Juliette Dor, Liège, Liège Language and Literature, 1992, pp. 199-208.
- HUCHON Mireille, « *Amadis*, "parfaicte idée de nostre langue françoise" », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 183-200.
- « Le roman, histoire fabuleuse », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 51-67.
- INCARDONA Janine, « Jeux onomastiques dans les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore », *Renaissance et Classicisme, Homenatge a Caridad Martínez*, sous la dir. de Francisco Lafarga et Marta Segarra, Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 2004, pp. 169-187.
- « "Impareil mariage" et parcours onomastique dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore », *L'Emergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, études réunies et présentées par Michèle Clément et Janine Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 211-222.
- JAMESON A. K., « Was there a French Original of the *Amadis de Gaula* ? », *Modern Language Review*, 28, 1933, pp. 176-193.
- JAMES-RAOUL Danièle, « Monts et merveilles romanesques », in *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, sous la direction de Claude Thomasset et Danièle James-Raoul, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Cultures et Civilisations médiévales, 19), 2000, pp. 255-284.
- JAUSS Hans Robert, « Allégorie, *remythisation* et nouveau mythe. Réflexion sur la captivité chrétienne de la mythologie au Moyen Âge », *Mélanges d'histoire littéraire, de*

## Le lignage des Fées

*linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège (Marche Romane), 1974, pp. 469-499.

- « Littérature médiévale et théorie des genres », *Théorie des genres*, sous la dir. de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Paris, Seuil (Points/Essais, 181), 1986, pp. 37-76.

JENNINGS Margaret, « *The Metamorphosis of Morgain la Fee in the Romances* », *Court and Poet*, éd. Glyn Burgess, Liverpool, Cairns (Arca, classical and medieval texts, papers and monographs, 5), 1981, pp. 197-205.

JODOGNE Omer, « L'Autre Monde celtique dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 46, 1960, pp. 584-597.

KELLY Douglas, « The Domestication of the Marvelous in the Melusine Romances », *Melusine of Lusignan : Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 32-47.

KRAPPE Alexander Haggerty, « Guinglain chez l'enchanteresse », *Romania*, 58, 1932, pp. 426-430.

- « La légende du Tannhäuser », *Mercure de France*, 959, 1938, pp. 257-275.

KUECHLER Walther, « Eine dem *Orlando furioso* Ariosts entlehnte Episode im französischen Amadisroman », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 35, 1909, pp. 274-292.

LAMONTELLERIE Aurore, « Mères et fées », *Bulletin de la société de mythologie française*, 26, 1957, pp. 45-55.

LECOUTEUX Claude, « La structure des légendes mélusiniennes », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 33, 1978, pp. 294-306.

- « Introduction à l'étude du merveilleux médiéval », *Etudes germaniques* 36, 1981, pp. 273-290.

- « Paganisme, christianisme et merveilleux », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 37, 1982, pp. 700-716.

- « Aspects mythiques de la montagne au Moyen Âge », *Croyances, récits et pratiques de tradition. Mélanges d'ethnologie, d'histoire et de linguistique en hommage à Charles Joisten*, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie (Le Monde Alpin et Rhodanien, 1-4), 1982, pp. 43-54.

- « Bestiaire et monstres fabuleux », *Le Merveilleux : l'imaginaire et les croyances en Occident*, sous la direction de Michel Meslin, Paris, Bordas, 1984, pp. 84-107.

- « Mélusine : bilan et perspectives », *Mélusines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion



- (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 11-26.
- « La montagne d'Aimant », *La Montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, sous la direction de Claude Thomasset et Danièle James-Raoul, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Cultures et Civilisations médiévales, 19), 2000, pp. 167-186.
- LEFEVRE Sylvie, « Tout aussi droict que une faussille ? La tradition manuscrite et imprimée de *La Salade* d'Antoine de La Sale », *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, sous la dir. de Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeek, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 197-214.
- « La première aventure de *Giglan* : son écriture », *Le Roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, sous la dir. de Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, Touzot (Centre de recherches sur la Renaissance, 12), 1987, pp. 49-66.
- LE GENTIL Pierre, « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, Institut d'Études Hispaniques, 1966, t. II, pp. 47-54.
- LEGLU Catherine, « Nourishing lineage in the earliest France versions of the *Roman de Mélusine* », *Medium Aevum*, 74, 2005, pp. 71-85.
- LE GOFF Jacques et LE ROY LADURIE Emmanuel, « Mélusine maternelle et défricheuses », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 26, 1971, pp. 587-622.
- LE GOFF Jacques, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, Actes du colloque tenu au Collège de France à Paris en mars 1974*, Paris, Jeune Afrique, 1978, pp. 66-69.
- LODS Jeanne, « Le baiser de la reine et le cri de la fée : étude structurale du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 7, 1979, pp. 415-426.
- LOOMIS Roger Sherman, « Morgain la Fee and the Celtic Goddesses », *Speculum*, 20, 1945, pp. 183-203.
- LORIAN Alexandre, « Vieux roman, roman nouveau et anti-roman à la Renaissance », *Travaux de Littérature*, 7, 1994, pp. 53-64.
- LUCKEN Christopher, « Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan? La fable de l'histoire », *Mélusines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 139-167.
- LUNDT Bea, « Schwestern der Melusine im 12. Jahrhundert : Aufbruchs-Phantasie und Beziehungs- Vielfalt in Texten von Marie de France, Walter Map und Gervasius von Tilbury », *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter : Fragen, Quellen, Antworten*, München, Fink, 1991, pp. 233-253.

MADDOX Donald, « Inventing the Unknown : Rewriting in *Le Bel Inconnu* », *The Medieval Opus : Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, éd. Douglas Kelly, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1996, pp. 101-123.

MAROLD Edith, « Tannhäuser im Norden », article consultable en ligne sur <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/marold.htm>.

MARRACHE-GOURAUD Myriam, « Vivre et inventer Maillezais : l'expérience rabelaisienne », *L'Abbaye de Maillezais. Des moines du marais aux soldats huguenots*, éd. Cécile Treffort et Matthias Tranchant, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 49-62.

MARTINEAU Anne, « De la laideur à la beauté : la métamorphose de Tronc en Aubéron dans le roman d'*Ysaye le Triste* », *Le Beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 43, 2000, pp. 371-381.

- « La pluralité des mondes dans *Li Biaus Descouneüs* de Renaut de Beaujeu », *Le Monde et l'autre monde*, textes réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme (Medievalia, 45), 2002, pp. 253-284.

MAURICE Jean, « La naissance d'une légende : la " présence sensible " de la Pucelle dans le *Ditié de Jeanne d'Arc* de Christine de Pizan », *Images de Jeanne d'Arc, Actes du colloque de Rouen, 25, 26, 27 mai 1999*, textes recueillis par Jean Maurice et Daniel Couty, Paris, PUF (Etudes médiévales, 1), 2000, pp. 79-88.

MENARD Philippe, « Le don en blanc qui lie le donateur : réflexions sur un motif de conte », *An Arthurian Tapestry, essays in honor of Lewis Thorpe*, éd. Kenneth Varty, Glasgow, British Branch of the International Arthurian Society, French Department of the Glasgow University, 1981, pp. 37-53.

- « La baguette magique au Moyen Âge », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 339-346.

- « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *Revue des Langues Romanes*, 98, 1994, pp. 247-268.

- « La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVI<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 49, 1997, p. 234-273.

MENIEL Bruno, « *La Savoysiade* d'Honoré d'Urfé et le Tasse », *L'Epopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, études réunies par Frank Greiner et Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion (Colloque, congrès et conférences sur la Renaissance, 29), 2002, pp. 203-218.

- « L'héroïsme dans *La Savoysiade* d'Honoré d'Urfé », *Avatars littéraires de l'héroïsme : de la Renaissance au Siècle des lumières*, *Elseneur*, 20, 2005, pp. 31-48.

- MERTENS-FONCK Paule, « Morgan, fée et déesse », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. II, pp. 1067-1076.
- MEYER Richard, « Tannhäuser und die Tannhäusersage », *Zeitschrift für Volkskunde*, 21, 1911, pp. 1-33.
- MONFRIN Jacques, « Humanisme et traduction au Moyen Âge », *Journal des savants*, 3, 1963, pp. 161-190.
- MONTORSI Francesco, « Le *Guérin Mesquin* traduit par Jean de Cucharmois natif de Lyon », *Réforme Humanisme Renaissance*, 71, janvier 2011, pp. 73-89.
- « *Morgant le Géant* (1519) face à la tradition du roman chevaleresque », *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international de l'AIEMF et du GRMF, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010*, à paraître.
- MORA Francine, « Byzance et l'Occident dans le *Roman d'Enéas* : imaginaire historique et propagande historique », *Histoire et littérature au Moyen Âge*, éd. Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 546), 1991, pp. 331-354.
- « La Sibylle séductrice dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle : une Sibylle parodique? », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 197-209.
- MORRIS Matthew W., « Les origines de la légende de Mélusine et ses débuts dans la littérature du Moyen Âge », *Mélusine moderne et contemporaine*, éd. Arlette Bouloumié, Paris, L'Âge d'Homme, 2001, pp. 13-19.
- MOUNIER Pascale, « Les frontières du récit comme lieu d'investigation herméneutique. Le cas de romans de la Renaissance », *Le début et la fin : une relation critique*. Actes du colloque international de Toulouse (7-9 avril 2005), dir. Andrea Del Lungo, <http://www.fabula.org/colloques/document716.php>.
- « Inventaire des romans publiés à Lyon entre 1525 et 1540 », *Réforme Humanisme Renaissance*, 71, janvier 2011, pp. 19-22.
- MÜLLER Catherine M., « L'autre oublié dans le *Roman de Mélusine* : tombeau de la mémoire et poésie monumentale », *Le Moyen Français*, 43, 1998, pp. 61-76.
- « Pour une poétique de la dénomination dans les *Mélusine* de Jean d'Arras et de Coudrette », *Le Moyen Âge*, 107, 2001, pp. 29-48.
- NEWSTEAD Helaine, « The traditional Background of *Partonopeus de Blois* », *Publications of the Modern Language Association of America*, 61, 1946, pp. 916-940.
- NICHOLS Stephen G., « Melusine Between Myth and History : Profile of a Female Demon », *Melusine of Lusignan : Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 137-164.

- NISSIM Liana, « Fées, sorciers, princesses. Figures mythiques médiévales dans la poésie de Jean Lorrain », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 11, 2004, pp. 165-180.
- NOBLE Peter, « Maugis and the Role of Magic », *Aspects de l'épopée romane : mentalités, idéologies, intertextualités*, éd. Hans van Dijk et Willem Noomen, Groningen, Forsten, 1995, pp. 71-74.
- NOLAN Robert J., « The Roman de Mélusine : evidence for an early missing version », *Fabula*, 15, 1974, pp. 53-58.
- « The origin of the Romance of Melusine : a new interpretation », *Fabula*, 15, 1974, pp. 192-201.
- NOTZ Marie-Françoise, « Le verger merveilleux : un mode original de la description », *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, éd. Jean-Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini, Liège, Presses Universitaires de Liège, 1980, pp. 317-324.
- PAIRET Ana, « Medieval bestsellers in the age of print : *Melusine* and *Olivier de Castille* », *The Medieval Author in Medieval French Literature*, éd. Virginie Greene, New York and Basingstoke, Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006, pp. 189-204.
- PARIS Gaston, « Etude sur les romans de la Table Ronde : *Guinglain* ou *le Bel Inconnu* », *Romania*, 15, 1886, pp. 1-24.
- « Le conte de la Rose dans le roman de *Perceforest* », *Romania*, 23, 1894, pp. 78-116.
- « Le cycle de la Gageure », *Romania*, 32, 1903, pp. 481-551.
- PASTRE Jean-Marc, « *Perceval* et *Parzival* : les données mélusiniennes d'un roman médiéval », *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 12, 1994, pp. 191-201.
- PAVIOT Jacques, « Les ducs de Bourgogne et les Lusignan de Chypre au XV<sup>e</sup> siècle », *Les Lusignan et l'Outre-Mer, Actes du colloque de Poitiers-Lusignan, 20-24 octobre 1993*, Poitiers, Presses de l'Université de Poitiers, 1995, pp. 241-250.
- PAYEN Jean-Charles, « Le problème du pardon dans le Paradis de la reine Sibylle d'Antoine de La Sale », *Fin du Moyen Âge et Renaissance, Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 121-126.
- PERIGOT Béatrice, « L'Arioste et Rabelais face au roman », *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Rosanna Gorris-Camos, Paris, Editions Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 20), 2003, pp. 39-52.

- PEROUSE Gabriel-André, « Symétries narratives et désordres conjugaux dans *Le Printemps de Jacques Yver (1572)* », *Ordre et désordre dans la civilisation de la Renaissance*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996, pp. 321-328.
- PERRET Michèle, « L'in vraisemblable vérité. Témoignage fantastique dans deux romans des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », *Europe*, 61, 1983, pp. 25-35.
- « Writing History / Writing Fiction », *Mélusine of Lusignan, Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 201-226.
  - « Attribution et utilisation du nom propre dans *Mélusine* », *Mélusines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 169-179.
- PHILIPOT Emmanuel, « Un épisode d'*Erec et Enide* : la Joie de la Cour - Mabon l'Enchanteur », *Romania*, 25, 1896, pp. 258-294.
- PILLARD Guy-Edouard, « Mélusine : essai de bibliographie chronologique et analytique », *Bulletin de la Société historique et scientifique des Deux-Sèvres*, 7, 1974, pp. 3-42.
- « Les thèmes initiatiques dans les romans de Mélusine », *Mélanges de mythologie française offerts à Henri Dontenville*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1980, pp. 218-245.
- PINTO-MATHIEU Elisabeth, « Le Roman de *Mélusine* de Coudrette et son adaptation allemande par Thüring von Ringoltingen au XV<sup>e</sup> siècle. Une approche », *Sammlung, Deutung, Wertung : Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit. Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewok à l'occasion de son sixantième anniversaire*, éd. Danielle Buschinger, Amiens, Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie, 1988, pp. 291-299.
- « Fromont et Orrible : deux fils légendaires de la fée Mélusine », *Mélusine*, Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 135-147.
- PLACE Edwin B., « The *Amadis* Question », *Speculum*, 25, 1950, pp. 357-366.
- « El *Amadis* de Montalvo como manuel de cortesiana en Francia », *Rivista de Filologia espanola*, 38, 1954, pp. 151-169.
  - « *Amadis of Gaul*, Wales or What ? », *Hispanic Review*, 23, 1955, pp. 99-107
  - « Fictional Evolution : the Old French Romances and the Primitive *Amadis* reworked by Montalvo », *Publications of the Modern Language Association of America*, 71, 1956, pp. 521-529.
  - « Montalvo autor o refundidor del *Amadis* IV y V ? », *Homenaje a Rodriguez Monino*, Madrid, Castalia, 1966, t. II, pp. 77-80.

## Le lignage des Fées

- « Montalvo's Outrageous Recantation », *Hispanic Review*, 37, 1969, pp. 192-198.

POIRION Daniel, « Le rôle de la fée Morgue et de ses compagnes dans le *Jeu de la Feuillée* », *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 18, 1966, pp. 125-135.

- « Ecriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Intertextualités Médiévales, Littératures*, 41, 1981, pp. 109-118.

- « Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, 40, 1988, pp. 111-127.

- « L'allégorie dans *Le Livre du cuer d'amours espris* de René d'Anjou », *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 11), 1994, pp. 271-285.

POLIZZI Gilles, « Le crépuscule des magiciens : topiques de l'enchantement dans le *Livre du Cuer* et les *Amadis* français (1457-1554) », *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 42, 1999, pp. 453-467.

- « Par les fenestres qui lors estoient ouvertes : le motif de la fenêtre merveilleuse dans les romans de la fin du Moyen Âge », *Par la fenestre*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 49, 2003, pp. 357-372.

- « L'ennemi(e) d'Enfer : l'altération de la figure du héros dans le *Tristan* de Pierre Sala », *Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque*, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 11 spécial, 2004, pp. 49-62.

- « Les machines de la fée Romande. Esthétique du roman vervilien de la *Floride* au *Cabinet de Minerve* (1592-1596) », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 93-120.

- « L'enfant désallaité : envie et création dans la fiction humaniste de la première Renaissance (Des Périers, Rabelais, Aneau) », *L'Envie et ses figurations littéraires*, sous la dir. de Fabrice Wilhelm, Dijon, Editions universitaires de Dijon (Ecritures), 2005, pp. 119-143.

- « Rabelais, Thenaud, l'île de la Dive et le *Quint livre* : de l'illusion référentielle aux modèles génériques », *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou*, sous la dir. de Marie-Luce Demonet, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 408), 2006, pp. 31-52.

- « Le mal et son remède : le paroxysme amoureux dans deux réécritures françaises de *l'Hypnerotomachia Poliphili* (1542-1546) », *Ri.L.Un.E.*, 7, 2007, pp. 65-87, <http://www.rilune.org/mono7/Polizzi.pdf>.

- « La Fable réifiée : la mise au féminin dans l'écriture des trois premiers *Contes amoureux* de Jeanne Flore », *L'Emergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, études réunies et présentées par Michèle Clément et Janine

- Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 223-238.
- « Psyché et Narcisse au miroir : réécritures des mythes dans les Contes amoureux de Jeanne Flore », *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques* », sous la dir. de Peter Schnyder, Paris, Orizons (Universités/Domaine littéraire), 2008, pp. 331-346.
  - « Panurge sur le gril : le foyer au littéral et au figuré dans le roman rabelaisien et alentour », *Signes de feu*, sous la dir. d'Eric Lysoe, Paris, Orizons/L'Harmattan, 2009, pp. 49-62.
  - « Ronsard, l'Arioste et la métamorphose : aux sources de la *Folastrie VIII* », *La métamorphose et ses métamorphoses dans les littératures européennes. Histoire d'un décentrement ?*, sous la dir. de Véronique Adam et Cristina Noacco, Albi, Presses du Centre universitaire Champollion, 2010, pp. 97-112.
  - « Intitulé et identité : le déguisement des titres dans les éditions du *Chevalier Doré* et de *Gérard d'Euphrate* (1541-1549) », *Histoire du livre, Histoire du texte, Histoire littéraire : traditions bibliographiques*, à paraître dans les Actes du Colloque de l'Université de Victoria (28 et 29 mai 2008).
- POMEL Fabienne, « La Sibylle, guide et double de Christine dans l'autre Monde des lettres. *Le Chemin de longue étude* de Christine de Pizan », *La Sibylle : parole et représentation*, éd. Monique Bouquet et Françoise Morzadec, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2004, pp. 227-239.
- PON Georges, « La dévastation de l'abbaye de Maillezais (v. 1225-1232) par Geoffroy II de Lusignan dit Geoffroy à la Grand'dent », *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 12, 1998, pp. 223-311.
- PORRO Nelly R., « La investidura de armas en el *Amadis de Gaula* », *Cuadernos de Historia de Espana*, 57-58, 1973, pp. 331-407.
- QUERUEL Danielle, « Le verger d'Oriande ou le goût du romanesque dans la mise en prose de *Renaut de Montauban* », *Rencontres médiévales en Bourgogne (XIV<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles)*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 1991, pp. 71-97.
- RAFFALLI-GRENAT Lunorsola, « La voix de cinq des fils de Mélusine dans le roman de Jean d'Arras », *La Voix dans l'écrit, PRIS-MA*, 41-42, 2005, pp. 35-47.
- RAU Arthur, « La première édition lyonnaise de *Melusine* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 18, 1956, pp. 429-431.
- RIBEMONT Bernard, « Statut de l'astronomie et évolution des connaissances sur le cosmos chez les vulgarisateurs médiévaux : le cas de quelques encyclopédies en langue vernaculaire », *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Âge. Actes du colloque d'Orléans, 22-23 avril 1989*, Paris, Klincksieck (Sapience, 1), 1991, pp. 283-300.

## Le lignage des Fées

- RIEGER Dietmar, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale ; entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 31, 1988, pp. 241-267.
- RIQUER Martin de, « La technique parodique du roman médiéval dans le *Quichotte* », *La Littérature narrative d'imagination*, Paris, PUF, 1961, pp. 55-69.
- « Las armas en el *Amadis de Gaula* », *Boletín de la Real Academia Española*, 60, 1980, pp. 321-427.
- ROACH Eleanor, « La tradition manuscrite du *Roman de Mélusine* par Coudrette », *Revue d'histoire des textes*, 7, 1977, pp. 185-233.
- ROBLIN Sylvie, « Le sanglier et la serpente: Geoffroy la Grant'Dent dans l'histoire des Lusignan », *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles (Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles, 28), 1985, pp. 247-285.
- RODRIGUEZ-MONINO Antonio, « El primer manuscrito del *Amadis de Gaula* », *Boletín de la Real Academia Española*, 36, 1956, pp. 199-216.
- ROTHSTEIN Marian, « Le genre du roman à la Renaissance », *Le Roman chevaleresque tardif, Etudes françaises*, 32, 1996, pp. 35-47.
- ROUBAUD Sylvia, « Les fêtes dans les romans de chevalerie hispaniques », *Les Fêtes de la Renaissance*, études réunies et présentées par Jean Jacquot et Elie Konigson, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 313-340.
- « La Forêt de Longue Attente : amour et mariage dans les romans de chevalerie », *Amours légitimes et amours illégitimes en Espagne*, Paris, Publications de la Sorbonne (Travaux du Centre de recherche sur l'Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, 2), 1985, pp. 251-267.
- « Corps en beauté, corps à l'épreuve : le héros du roman de chevalerie », *Le Corps dans la société espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne (Travaux du Centre de recherche sur l'Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, 5), 1990, pp. 253-266.
- « Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis », *Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 17), 2000, pp. 9-19.
- ROUSSE Michel, « Niniane en Petite Bretagne », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 16, 1964, pp. 107-120.
- ROUSSEL Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la *beste glatissant* », *Romania*, 104, 1983, pp. 49-82.
- « L'Automne de la chanson de geste », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 12, 2005, pp. 15-28.



- ROUSSET Paul, « Le sens du merveilleux à l'époque féodale », *Le Moyen Âge*, 62, 1956, pp. 25-37.
- ROY Emile, « Les dates et les allusions historiques dans les chansons d'Ogier le Danois », *Mélanges Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 415-425.
- SAULNIER Victor-Louis, « Contribution à l'étude de la langue facétieuse au XVI<sup>e</sup> siècle. *La Mitistoire Barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* », *Le Français moderne*, 12, 1944, pp. 281-295.
- SALY Antoinette, « La *demoiselle esforcé* dans le roman arthurien », *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge, Actes du Colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, publiés par Danièle Buschinger et André Crépin, Göppingen, Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 420), 1984, pp. 215-223.
- « L'arbre illuminé et l'arbre à l'enfant », *Image, Structure et Sens. Etudes arthuriennes*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 34, 1994, pp. 171-186.
- SANSY Danièle, « Le livre imprimé et ses illustrations », *Art et société en France au XV<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Christiane Prigent, Paris, Maisonneuve & Larose, 1999, pp. 422-431.
- SASU Voichita, « Sagesse et folie dans le *Livre des Visions d'Oger le Dannoys au royaulme de Fairie* », *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance. Les avatars de l'épopée*, sous la dir. de Denise Alexandre, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1998, pp. 147-156.
- « Le Paradis (artificiel) de Morgane la fée », *Mythes à la cour, mythes pour la cour, Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de la Société Internationale de Littérature Courtoise, 29 juillet- 4 août 2007 (Universités de Lausanne et Genève)*, sous la direction d'Alain Corbellari, Yasmina Foehr-Janssens, Jean-Claude Mühlethaler, Jean-Yves Tilliette et Barbara Wahlen, Genève, Droz, (Publications Romanes et Françaises, 248), 2010, pp. 61-72.
- SCHMITT Jean-Claude, « Les revenants dans la société féodale », *Le Temps de la réflexion*, 3, 1982, pp. 285-306.
- SERVET Pierre, « Barthélemy Aneau lecteur de Rabelais », *Etudes Rabelaisiennes*, 29, 1993, pp. 63-81.
- « *Alector* et le roman d'aventures médiéval », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 39, 1994, pp. 45-73.
- SIMONIN Michel, « La disgrâce d'*Amadis* », *Studi francesi*, 28, 1984, pp. 1-35.
- « La réputation des romans de chevalerie selon quelques listes de livres », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, Rennes, Institut de français de l'Université de Haute-Bretagne, 1980, pp. 363-369.

SOZZI Lionello, « L'influence en France des épopées italiennes et le débat sur le merveilleux », *Mélanges de littérature et d'histoire offerts à Georges Couton*, textes réunis et présentés par Jean Jehasse, Claude Martin, Pierre Rétat et Bernard Yvon, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp. 61-73.

STANESCO Michel, « Le chevalier au lion d'une déesse oubliée : Yvain et *dea Luna* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24, 1981, pp. 221-232.

- « Le conte de fée et le merveilleux romanesque », *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, éd. Michel Zink et Xavier Ravier, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1987, pp. 11-19.

- « Premières théories du roman. Les folles amours des paladins errants », *Poétique*, 70, 1987, pp. 167-180.

- « D'armes et d'amour : la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de littérature*, 2, 1989, pp. 37-54.

- « Châteaux en Espagne : aspects de la réception des « vieux romans » à l'âge classique », *Travaux de Littérature*, 3, 1990, pp. 41-52.

- « Figures de l'auteur dans le roman médiéval », *Travaux de Littérature*, 4, 1991, pp. 7-19.

- « Littérature et pensée symbolique au Moyen Âge », *Écritures et modes de pensée au Moyen Âge*, éd. Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, pp. 27-46.

- « La fée amante et le chevalier : de l'interdit premier au rite sacrificiel », *Transgression et contestation*, Nottingham, King Russell, 2000, pp. 3-12.

STURM-MADDOX Sara, « Magic in *Le Bel Inconnu* », *L'Esprit créateur*, 12, 1972, pp. 19-25.

- « Crossed Destinies : Narrative Programs in the *Roman de Mélusine* », *Melusine of Lusignan, Founding Fiction in Late Medieval France*, éd. Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, Athens, GA et Londres, University of Georgia Press, 1996, pp. 12-31.

SUARD François, « Ogier le Danois aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », *Actes du IV<sup>e</sup> congrès de la Société Rencesvals, Studia Romanica*, 14, 1969, pp. 54-62.

- « *Meurvin et Mabrian*, deux épigones de la *Chevalerie Ogier de Danemarche* et de *Renaut de Montauban* », *Guillaume d'Orange and the Chanson de geste, essays presented to Duncan McMillan*, Reading, Reading University, 1984, pp. 151-166.

- « La légende de Gérart de Fraite en français du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle », *Rhétorique et mise en prose au XV<sup>e</sup> siècle*, actes du VI<sup>e</sup> Colloque International sur le Moyen Français, Milan, 4-6 mai 1988 recueillis par Sergio Cigada et Anna Slerca, Milan, Vita e Pensiero

- (Centro studi sulla letteratura medio-francese e medio-inglese, vol. II), 1991, pp. 139-172.
- « La production épique française au Moyen Âge et son évolution », *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme (Varia, 14), 1994, pp. 73-91.
- « La réécriture du *Chevalier au Lion* par Pierre Sala », *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, sous la dir. de Danielle Quéruel, Paris, Les Belles Lettres (Annales littéraires de l'Université de Besançon, Série Littéraires, 5), 1995, pp. 329-342.
- SUBRENAT Jean, « Merveilleux païen et merveilleux chrétien dans le prologue de *Huon de Bordeaux* », *Société Rencesvals, Proceedings of the Fifth international conference*, Oxford 1970, Salford, University of Salford, 1977, pp. 177-187.
- SZKILNIK Michelle, « Maillezais, un lieu de mémoire dans les romans français de Mélusine », *L'Abbaye de Maillezais. Des moines du marais aux soldats huguenots*, éd. Cécile Treffort et Matthias Tranchant, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 29-47.
- « Deux héritiers de Merlin au XIV<sup>e</sup> siècle : le luiton Zéphir et le nain Tronc », *Le Moyen Français*, 43, 1998, pp. 77-97.
- TAYLOR Jane H.M., « La *Reine Fée* in the *Roman de Perceforest* : rewriting, rethinking », *Arthurian Studies in Honour of Peter John Christopher Field*, éd. Bonnie Wheeler, Cambridge, Brewer (Arthurian Studies, 57), 2004, pp. 81-91.
- TILLEY Arthur, « Les romans de chevalerie en prose », *Revue du Seizième siècle*, 6, 1919, pp. 45-63.
- UETANI Toshiro, « Jean Martin traducteur du *Roland furieux* ? » *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Jean Dupèbe, Franco Giacone, Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2008, pp. 1089-1109
- VAGANAY Hugues, « Les éditions in-octavo de l'*Amadis* français », *Revue hispanique*, 85, 1929, pp. 1-53.
- VALENTIN Emile, « L'*Amadis* espagnol et sa traduction française : évolution stylistique et continuité thématique », *Linguistica antverpiensia*, 10, 1976, pp. 149-167.
- VALETTE Jean-René, « La merveille et son interprétation : l'exemple du *Lancelot propre* », *Revue des Langues romanes*, 100, 1996, pp. 163-208.
- VALLECALLE Jean-Claude, « Remarques sur l'astrologie et la divination dans les chansons de geste », *Le Soleil, la lune et les étoiles au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 13, 1983, pp. 401-418.
- VERELST Philippe, « Le *locus horribilis* : ébauche d'une étude », *Littérales*, 14, 1994, pp. 41-59.

- « L'art de Tolède ou le huitième des arts libéraux : une approche du merveilleux épique », *Aspects de l'épopée romane : mentalités, idéologies, intertextualités*, éd. Hans Van Dijk et Willem Noomen, Groningen, Forsten, 1995, pp. 35-41.

VICTORIN Patricia, « La Reine Yseut et la fée Morgue ou l'impossible maternité dans *Ysaïe le Triste* », *La mère au Moyen Âge, Bien Dire et Bien Apprendre*, 16, 1998, pp. 261-275.

- « Le nombril de Mélusine ou la laideur en partage dans la *Mélusine* de Jean d'Arras », *Le Beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 43, 2000, pp. 533-546.

VIGNES Jean, « Traductions et imitations françaises de l'*Orlando furioso* (1544-1580) : étude comparative », *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions rue d'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure (Cahiers V.L. Saulnier, 20), 2003, pp. 77-80.

VINCENSINI Jean-Jacques, « Viol de la fée, violence du féerique. Remarques sur la vocation anthropologique de la littérature », *La Violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 36, 1994, pp. 545-559.

- « De la sensibilité à l'intelligibilité. Relations visuelles et sens des récits "mélusiniens" », *L'Inscription du regard. Moyen Âge-Renaissance*, éd. Michèle Gally et Michel Jourde, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions (Signes), 1995, pp. 209-226.

- « Mélusine ou la vertu de la trahison (notes sur la vraisemblance dans les récits mélusiniens) », *Merveilleux et fantastique dans la littérature du Moyen Âge, Revue des Langues Romanes*, 101, 1996, pp. 111-139.

- « L'imagerie mélusiniennne : comment définir un récit mélusinien ? », *Mélusine*, Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 205-227.

- « Samedi, jour de la double vie de Mélusine. Introduction à la signification mythique des récits mélusiniens », *Mélusines continentales et insulaires. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, éd. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 49), 1999, pp. 77-103.

- « De la fondation de Carthage à celle de Lusignan : "engin" de femme vs prouesse des hommes », *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, *Senefiance*, 42, 1999, pp. 582-600.

- « Du corps à l'intelligibilité : la dynamique du mythe mélusinien dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine », *Souillure et Pureté. Le corps et son environnement culturel*, Paris, Maisonneuve et Larose (Dynamiques du sens), 2003, pp. 283-301.

- « Un prologue inédit du roman de Jean d'Arras, *Mélusine* ou *La noble histoire de Lusignan*. Notes sur l'aristotélisme moral et politique », *"Pour acquérir honneur et pris". Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, éd. Maria Colombo

- Timelli et Claudio Galderisi, Montréal, CERES, 2004, pp. 165-182.
- « Écriture et trajectoire culturelle dans l'Occident médiéval. Le cas des romans de Mélusine », *Cinquante années d'études médiévales. A la confluence de nos disciplines. Actes du colloque organisé à l'occasion du Cinquantenaire du CESCO, Poitiers, 1<sup>er</sup>-4 septembre 2003*, éd. Claude Arrignon, Marie-Hélène Debiès, Claudio Galderisi et Éric Palazzo, Turnhout, Brepols (Culture et société médiévales), 2005, pp. 797-808.
  - « A quelles conditions traduire la prose du XV<sup>e</sup> siècle? Esthétique de la "bonne distance" et enjeux interprétatifs. L'exemple de *Mélusine* de Jean d'Arras », *Translatio litterarum ad penates. Das Mittelalter Übersetzen. Traduire le Moyen Âge. Ergebnisse der Tagung vom Mai 2004 an der Universität de Lausanne. Actes du colloque de l'Université de Lausanne (mai 2004)*, éd. Alain Corbellari, André Schnyder, Catherine Drittenbass et Irene Weber Henking, Lausanne, Centre de traduction littéraire (Centre de traduction littéraire, 47), 2005, pp. 399-413.
  - « Le Roman de Mélusine. Impasses de la discontinuité et sens du chamarré », *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, éd. Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme (Medievalia, 55), 2005, pp. 117-134.
  - « Les semblances celtiques de Mélusine. Évidence et sens des trompe-l'œil », *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Elina Suomela-Härmä*, éd. Enrico Garavelli, Mervi Helkkula, Olli Välikangas et Marja Ursin, Helsinki, Société néophilologique (Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki, 69), 2006, pp. 457-472.
  - « La pierre, le livre et le sang. Les matières de la vérité dans la *Mélusine* de Jean d'Arras », *Melusine, Atti del Convegno Internazionale, Verona, 10-11 novembre 2006*, a cura di Anna Maria Babbi, Verona, Fiorini (Medioevi Studi, 12), 2009.
- WALTER Philippe, « Les divinités de l'abondance : des déesses-mères celtiques aux fées médiévales », *Amis des Etudes celtiques*, 16, 1997, pp. 3-7.
- WATHELET-WILLEM Jeanne, « La fée Morgain dans la chanson de geste », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 13, 1970, pp. 209-219.
- WHITE-LE GOFF Myriam, « Et si Mélusine et Geoffroy la Grande Dent étaient des géants ? *Le Diable au corps (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)* », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 13, 2006, pp. 305-313.
- WILLIAMS Grace Sara, « The *Amadis* Question », *Revue Hispanique*, 21, 1909, pp. 1-167.
- WINN Colette, « Les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore : un Texte-Echo », *Orbis Litterarum*, 45, 1990, pp. 97-112.
- WOLFZETTEL Friedrich, « Der Körper der Fee. Melusine und der Trifunktionalismus », *Körperinszenierungen in Mittelalterlicher Literatur*, Berlin, Weidler Buchverlag, 2002, pp. 353-383.

## Le lignage des Fées

ZAERCHER Véronique, « La *Mitistoire de Fanfreluche et Gaudichon* de Guillaume des Autels : de l'imitation à la création romanesque », *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 281-294.

ZUMTHOR Paul, « Roman et Histoire aux sources d'un univers narratif », *Langue, Texte, Enigme*, Paris, Seuil (Poétique), 1975, pp. 237-248.

# Annexes

## Annexe 1 Chronologie des œuvres et des figures (1390-1566)

1393, Jean d'Arras, *Mélusine*, Morgane, Mélusine

1401, Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, Mélusine

XIV ou XV<sup>e</sup> siècle, *Perceforest*, Morgane, Sebille

1402, Christine de Pizan, *Le Chemin de long estude*, Sibylle

Fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle, *Ysaïe le Triste*, Morgane

Fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle, Andrea da Barberino, *Guerrin Meschino*, Sibylle

XV<sup>e</sup> siècle, *Alixandre l'Orphelin*, Morgane

1422-1425, Bucarius, *Le Pastoralet*, Mélusine

1431, *Procès de Jeanne d'Arc*, l'Arbre des Fées

1440-1442, Martin Le Franc, *Le Champion des dames*, Mélusine

Vers 1442-1444, Antoine de La Sale, *La Salade*, *Le Paradis de la Reine Sibylle*, Sibylle

Vers 1444-1450, Felix Hemmerlin, *De nobilitate et rusticitate dialogus*, Vénus-Sibylle ?

1450, Charles d'Orléans, *Rondeau 115*, Mélusine

1453, Hermann von Sachsenheim *Die Mörin*, Vénus-Sibylle ?

1454, Olivier de La Marche, *Les Vœux du Faisan*, Mélusine

1457, René d'Anjou, *Livre du Cœur d'Amours espris*, Morgane

1478, édition princeps du roman de *Mélusine* de Jean d'Arras

Vers 1480, *Floriant et Florete* en prose, Morgane

1483, Luigi Pulci, *Morgante*, Meridiana

1483, Felix Fabri, *Evagatorium*, Vénus-Sibylle ?

1483 (rédaction) et 1500 (impression), Olivier de La Marche, *Le Chevalier délibéré*, Mélusine

## Le lignage des Fées

1483-1494, Boiardo, *Roland amoureux* (traduction de Jacques Vincent en 1549-50), Morgane, Phébosille, Alcine, le Fier Baiser

1486, Guillaume Alexis, *Blason des faulses amours*, Mélusine

Vers 1490, Guillaume Alexis, *Le Martyrologue des faulses langues*, Mélusine

Entre 1495-1501, *Au grey d'Amours*, Mélusine

1499, Francesco Colonna, *l'Hypnerotomachia Poliphili* ou *Songe de Poliphile* (traduction de Jean Martin en 1546), Morgane

Vers 1500, Jean de Rochemeure, *Guerin Mesquin*, traduction du *Guerrin Meschino* d'Andrea da Barberino, Sibylle

1509, Octovien de Saint-Gelais / Blaise d'Auriol, *La Chasse et le Depart d'Amours*, Mélusine

1509, Jean Lemaire de Belges, les *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, Mélusine

1512, *Contre blason de faulces amour*, Mélusine

1516, Arioste, *Roland furieux* (traduction de Jean Martin en 1544), Morgane, Alcine

1517, Jean Thenaud, *Triumphe de Prudence*, Mélusine

1520, scission des aventures de Mélusine et de Geoffroy à la grand dent

Vers 1520-1530, Claude Platin, *Hystoire de Giglan* (mise en prose du *Jaufré*), disparition de Morgane, le Fier Baiser

1522 et 1527, Antoine de La Sale, *La Salade, nouvellement imprimée*, Sibylle

1524, Jean Bouchet, *Annales d'Aquitaine*, Mélusine

Vers 1525-1529, Pierre Sala, *Tristan*, l'ennemi d'enfer

Vers 1530, Jean de Cuchermoys, *Guerin Mesquin*, traduction du *Guerrin Meschino*, Sibylle

Vers 1530, Gilles Corrozet, *Richard sans Peur*, Brundemor

Vers 1532, *Chroniques gargantuines*, *Les Inestimables* (1532) et *Les Admirables* (avant 1544), Morgane, Mélusine

1532, Rabelais, *Pantagruel*, Morgane, Mélusine

1536, *Ogier le Danois* en prose, Morgane

1540, *Meurvin*, Morgane, Gracienne



- 1540, Montalvo, *Le Premier Livre d'Amadis* (traduction Herberay des Essarts), Urgande
- 1541, Montalvo, *Le Second Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- Vers 1540-1542, Jeanne Flore, *Contes amoureux*, Conte 1, Vénus-Morgane ? ; Conte 2, Méridienne ; Conte 6, Phébosille, le Fier Baiser
- 1542, Montalvo, *Le Tiers Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1542, François Habert, *Livre des visions d'Oger au royaume de faerie*, Morgane
- 1543, Montalvo, *Le Quatriesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1544, Jean Maugin, *Nouveau Tristan*, Morgane
- 1544, Montalvo, *Le Cinquiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1545, Silva, *Le Sixiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1546, Rabelais, *Tiers Livre*, Sibylle
- 1546, Silva, *Le Septiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1547, Noël du Fail, *Propos Rustiques*, Mélusine
- 1548, Silva, *Le Huitiesme Livre d'Amadis* (traduction Herberay), Urgande
- 1549, *Gérard d'Euphrate*, Présine, Morgane
- 1551, Silva, *Le Neufiesme Livre d'Amadis* (traduction Gilles Boileau de Bouillon), Urgande
- 1552, Rabelais, *Quart Livre*, Mélusine
- 1552, Charles Estienne, *La Guide des chemins de France*, Mélusine
- 1552, Silva, *Le Dixiesme Livre d'Amadis* (traduction Jacques Gohory), Urgande
- 1553, Guillaume Roville, seconde partie du *Promptuaire des médailles*, Mélusine
- 1554, Silva, *Le Onziesme Livre d'Amadis* (traduction Gohory), Urgande
- 1555, Claude Colet, *l'Histoire Palladienne*, (traduction du Livre 1 du *Florando de Inglaterra* espagnol paru en 1545), Orbiconte
- 1555, Ronsard, *Hymne des Daimons*, Mélusine, Urgande
- 1556, Jacques Peletier du Mans, *Discours non plus melancoliques que divers*, Mélusine
- 1556, Silva, *Le Douziesme Livre d'Amadis* (traduction Guillaume Aubert), Urgande

Le lignage des Fées

1559, Guillaume des Autels, *Mitistoire barragouyne*, Mélusine

1560, Barthélemy Aneau, *Alector*, Mélusine

1566, *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne*, Morgane, Mélusine, Alcine, Urgande

## Annexe 2 Illustrations



Figure 1. La fée Morgane reçoit des nouvelles d'Alixandre.

*Alixandre l'Orphelin*, New York, Pierpont Morgan Library, ms 41, fol. 75 v° (XV<sup>e</sup> siècle)

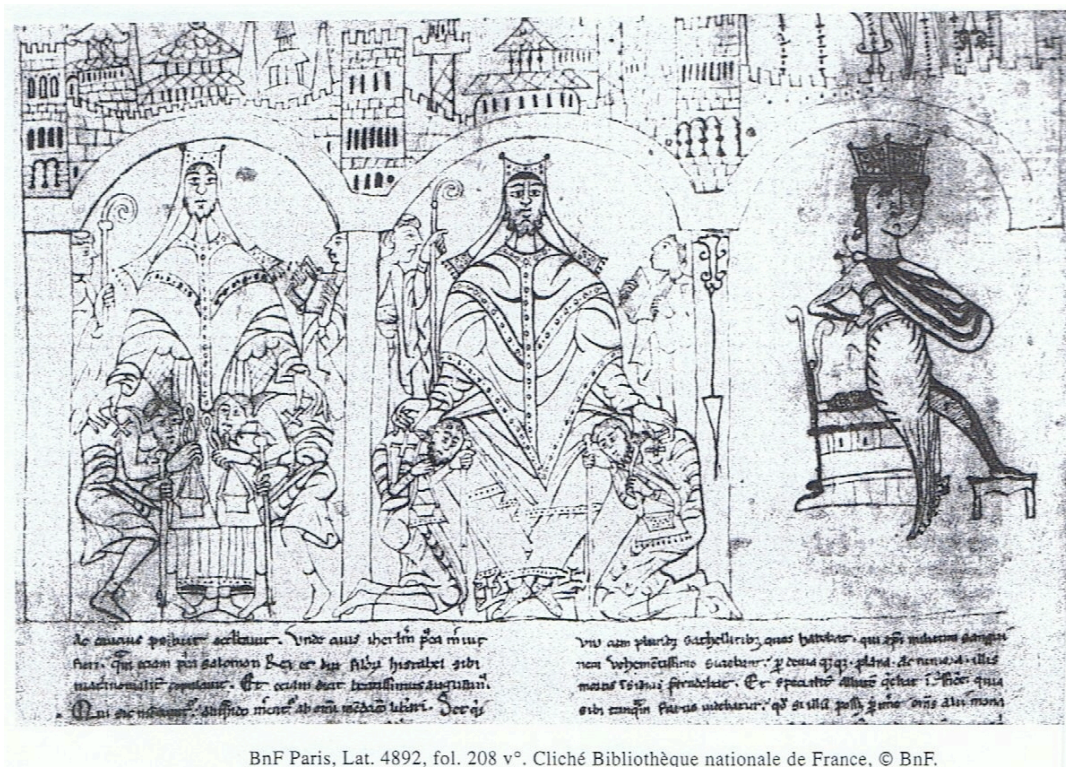


Figure 2. Une curieuse femme-sirène.

*Devastatio monasterii Malleacensis facta per Gauffridum de Lezigniac* (Dévastation de Maillezais par Geoffroy de Lusignan), BnF ms lat. 4892, fol. 208 v° (après 1232)

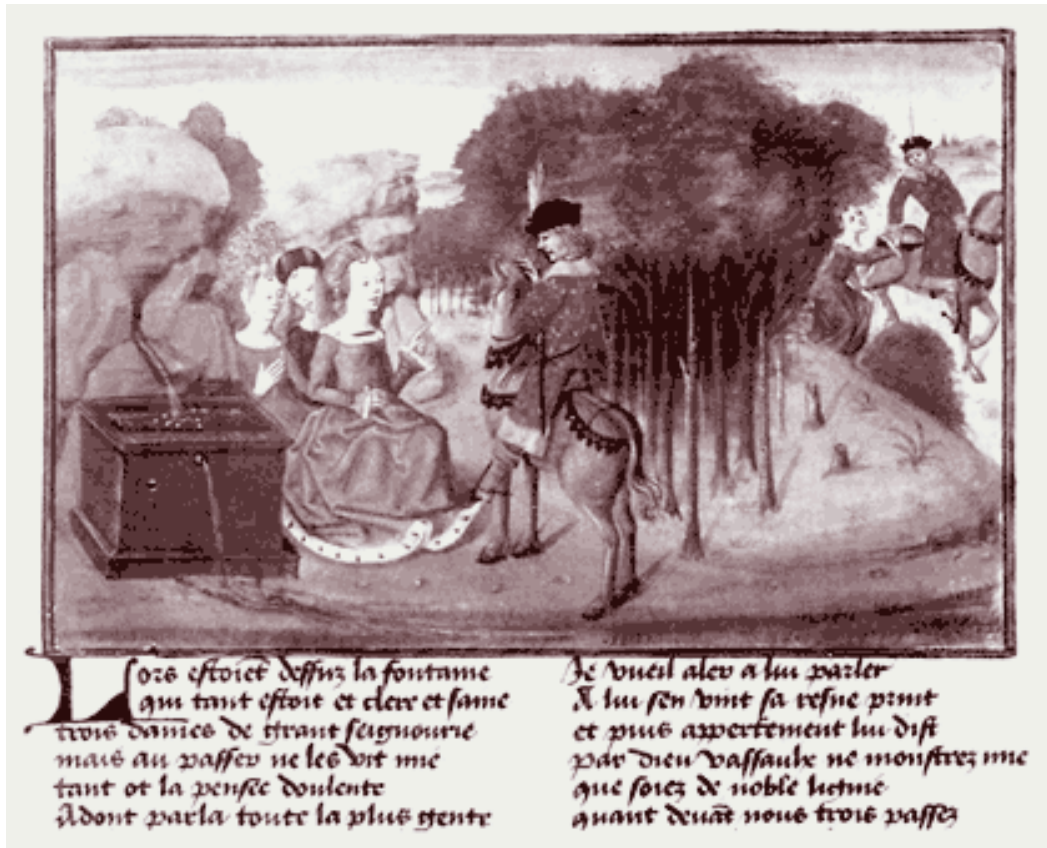


Figure 3. La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 5 v° (1460)

Comment raimondin vint a la fontaine ou il trouua  
melusine acompaignee de deux dames .



Figure 4. La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 13 (1478)

Comment raimondin par le conseil de la dame alla a poetiers.



Figure 5. Le départ de Raimondin.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 16



Figure 6. La rencontre de Raymondin et Mélusine à la fontaine.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, frontispice de la page de garde





Figure 7. La fondation du territoire.

Thüring von Ringoltingen, *Die Geschichte der schöne Melusine die eine Meerfee war*,  
 Nüremberg, National Museum, ms 4028, fol. 12 r° (1468)



Figure 8. La fondation du territoire.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 22

Commēt raimondin par ladmonestemēt de son frē regarda melusine  
la femme effant au baing et cōment il en fut courouce contre son frere



Figure 9. Mélusine surprise au bain.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 141



Figure 10. Le bain et l'envol.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Jean Trepperel, Res P-Y2-2788, frontispice (1527-1532)

De leurs cheuals les vents toument  
 quant ils voient le Roy occis  
 Ils se tiennent pour desconfis  
 apertement toument en fuite  
 mais crestiens leur font poursuite  
 sur savrasins fierent maillent

ainsi se vult vengier des chars  
 car le Roy de tracio pour bon  
 si auoit fait son frere ardon  
 Anthoine et reynault se loyzerent  
 es tres a la ilz trouuerent  
 La furent portees loques



Figure 11. Mélusine surprise au bain.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 19 r°



Figure 12. Mélusine surprise au bain.

Thüring von Ringoltingen, *Die Geschichte der schöne Melusine die eine Meerfee war*,  
Nürnberg, National Museum, ms 4028, fol. 50 r°



Figure 13. L'envol.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 12575, fol. 86 r° (1410-1420)

Comment melusine sen volla de raimondin en forme d'ung  
serpent du chasteau de lusignen par vne fenestre.



Figure 14. L'envol.

Jean d'Arras, *Méhusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 155



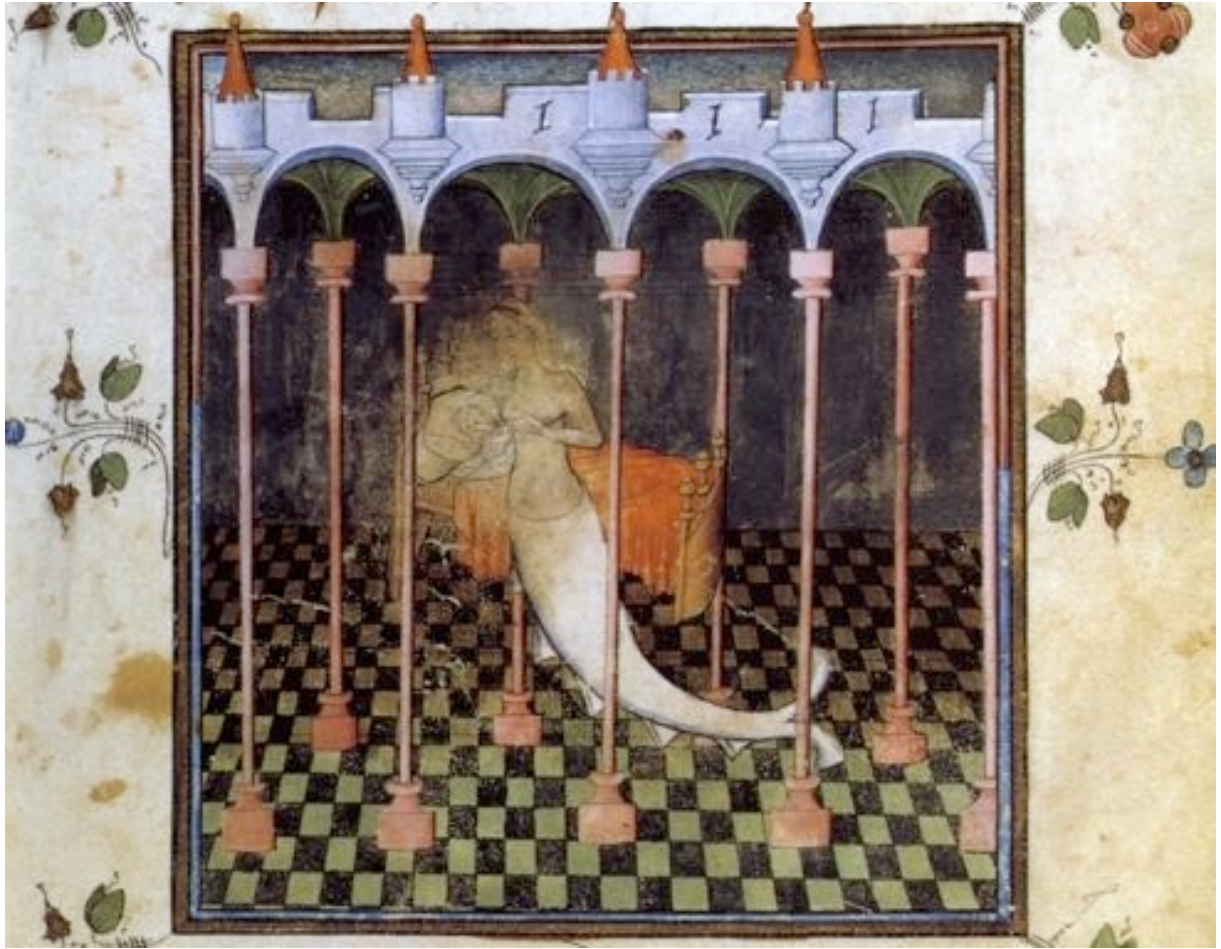


Figure 15. L'allaitement.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 12575, fol. 89 r°

C. VIII.

Comment melusine venoit tous les soirs visiter ses  
deux enfans raimonnet et tbierry.



Figure 16. L'allaitement.

Jean d'Arras, *Mélusine*, éd. Adam Steinschaber, BnF Res-Y2-400, fol. 158

a dieu pris adieu tout hominuz  
adieu mon amy de mon cueur  
adieu qui te gart et confault

Il est tout vray ce que je sery  
Je nen daicherie mentuz  
adont son va sans alentuz



Figure 17. L'envol et l'allaitement.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, BnF ms fr. 24383, fol. 30 r°



Figure 18. Hercule et la nymphe Araxa.

Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule*, éd. Etienne Baland, BnF Numm-79221, frontispice (1511)

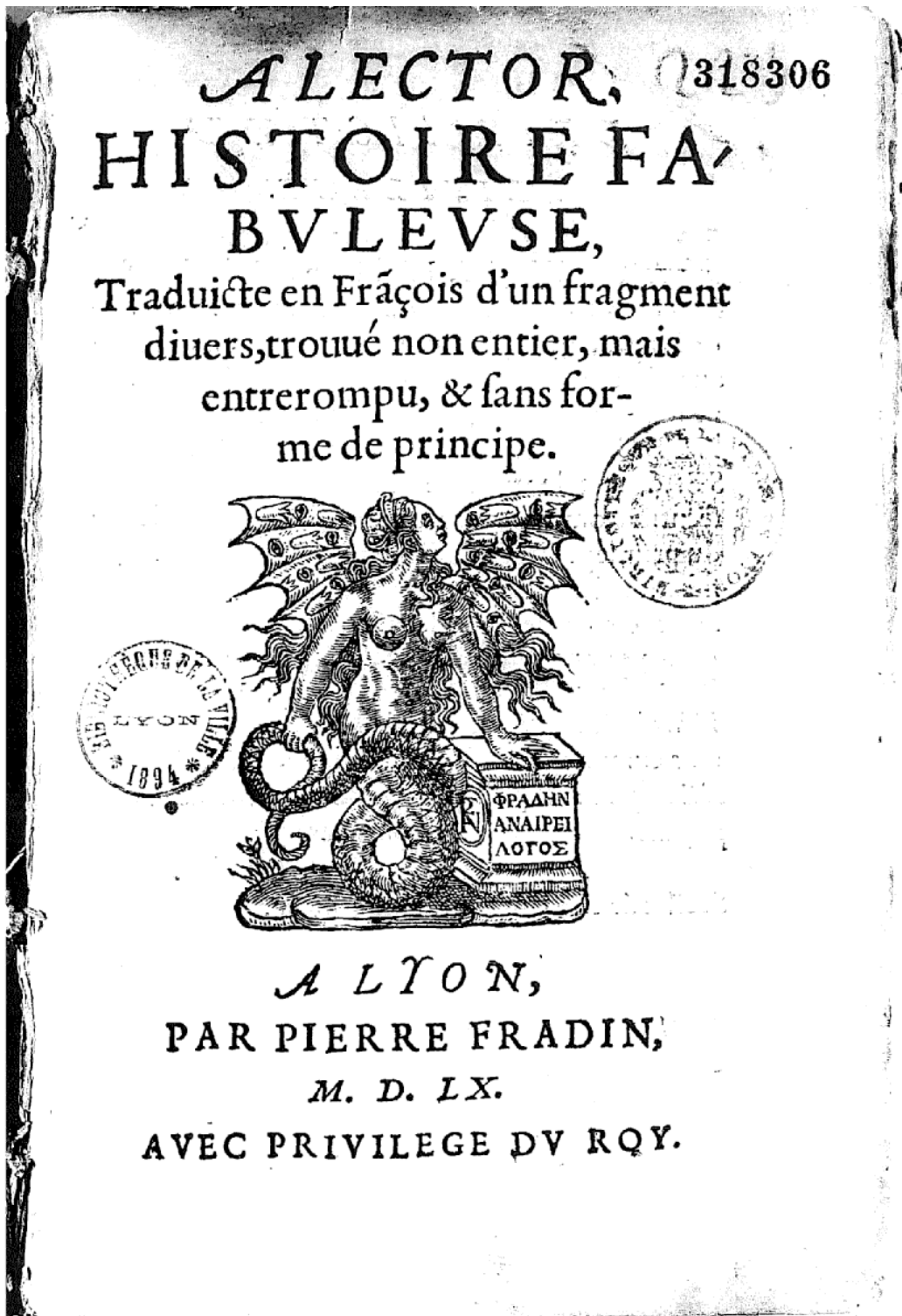


Figure 19. Femme serpente ailée, marque d'imprimeur de Pierre Fradin.

Barthélemy Aneau, *Alector*, éd. Pierre Fradin, BnF Numm-79073, frontispice (1560)



Figure 20. Les monts de la Sibylle.

Antoine de La Sale, *La Salade*, Chantilly, Bibliothèque du musée Condé, ms 653 (924), fol. 5  
v°-6 r° (vers 1440)



Figure 21. Les monts de la Sibylle.

Antoine de La Sale, *La Salade*, éd. Michel Le Noir, BnF Res-Z-355, bois gravés insérés entre les fol. 21 v° et 22 r° (1522)



Figures 22. Transformation serpentine de la Sibylle et de ses dames

Antoine de La Sale, *La Salade*, Chantilly, Bibliothèque du musée Condé, ms 653 (924), fol.

15 v°





Figure 23. Page de titre de *La Salade* annonçant l'histoire de la Sibylle.

Antoine de La Sale, *La Salade*, éd. Michel Le Noir, BnF Res-Z-355, frontispice (1522)



Figure 24. Alcine (présentée à tort comme Circé ou Mélisse) devant sa cité.

Dosso Dossi, peinture sur toile, Rome, Galerie Borghèse, 217 (vers 1520)



Figure 25. Urgande apporte une lance au Damoyssel de la Mer.

*Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Denis Janot, chap. VI, f.  
XIX r° (1540)



Figure 26. La Grande Serpente, navire merveilleux d'Urgande.

*Le Quatriemesme Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Denis Janot, chap.  
XXVIII, f. LXXIII v° (1543)



Figure 27. La Grande Serpente conduit Esplandian vers les aventures.

*Le Cinquieme Livre d'Amadis de Gaule*, trad. Nicolas de Herberay, éd. Vincent Sertenas,  
chap. XXXIII, f. CVII v° (1550)



Figure 28. Sorcière chevauchant un bouc.

Albrecht Dürer, *La sorcière*, gravure, BnF IFN-6951264 (1500 ou 1501)

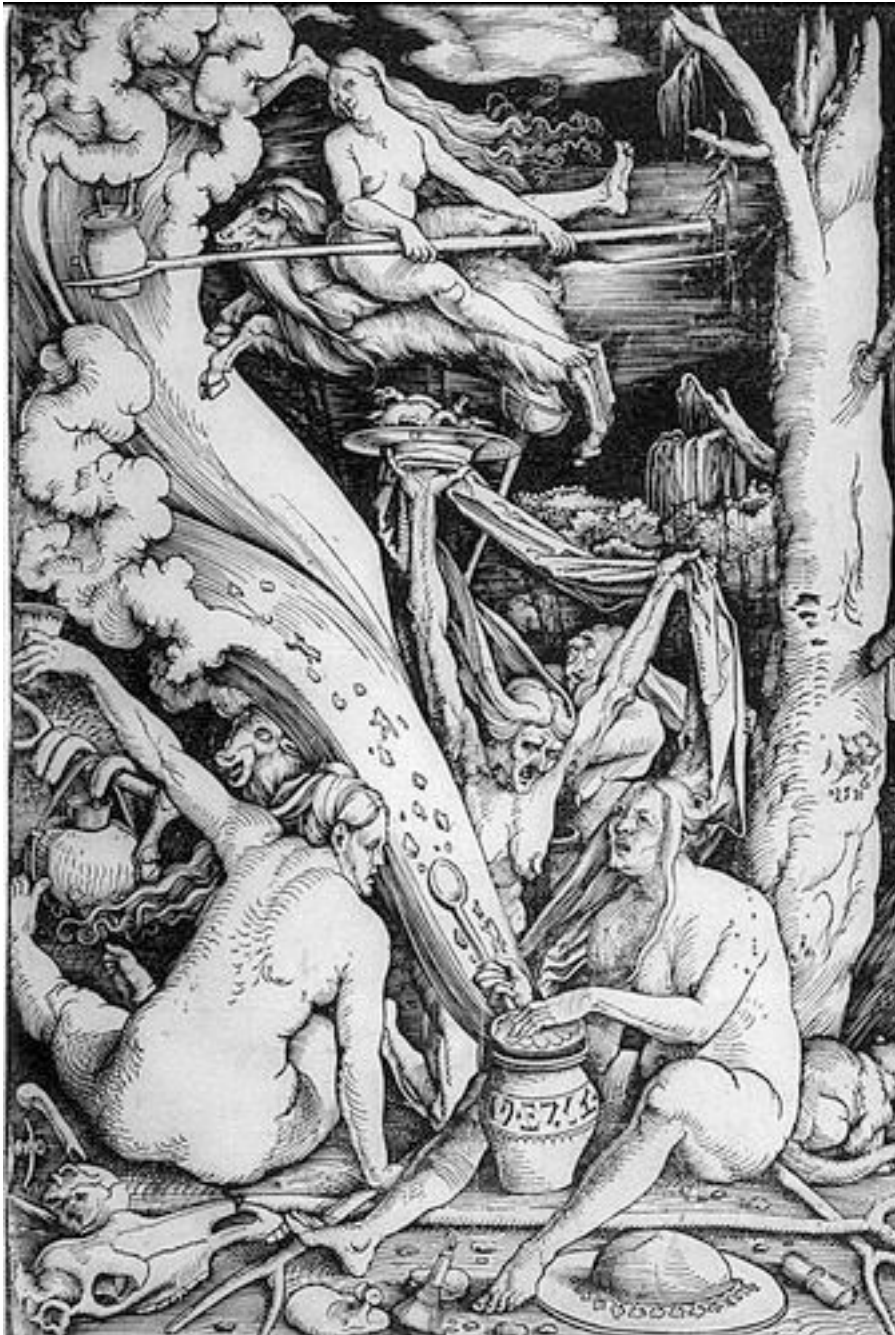


Figure 29. Le sabbat des sorcières.

Hans Baldung Grien, *Les sorcières*, gravure, Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins, collection Rothschild (1510)

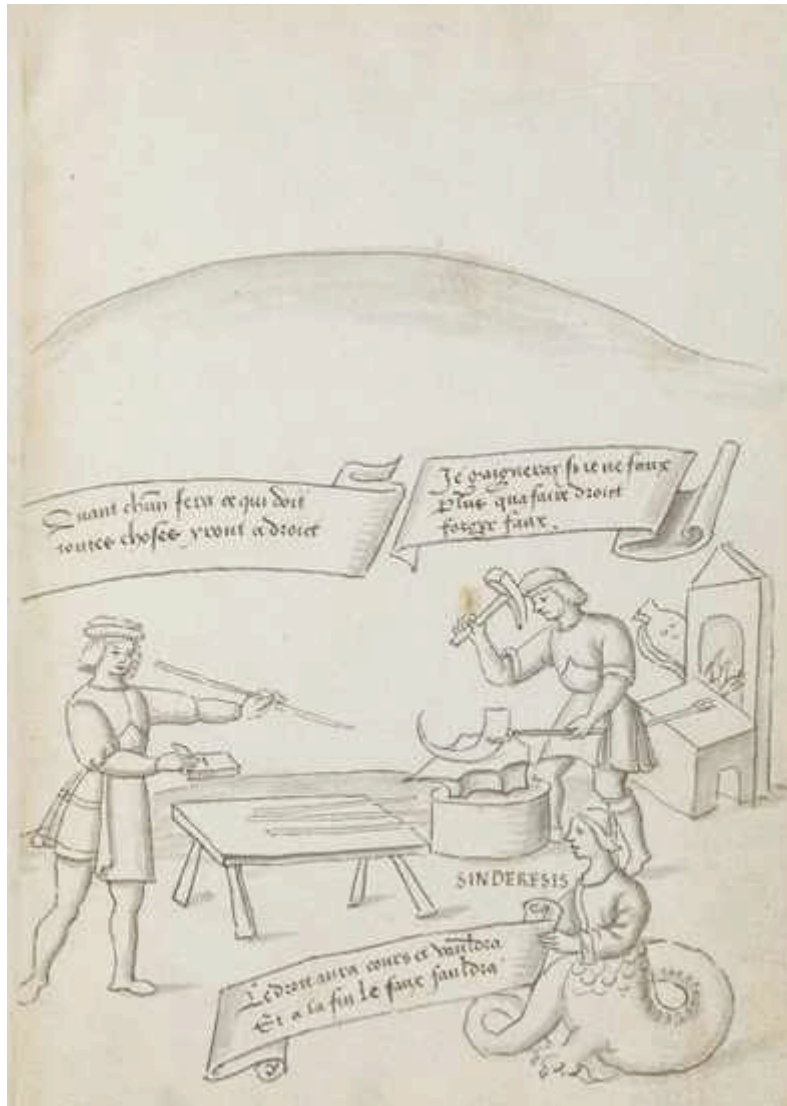


Fig. 30. Mélusine-Syndérèse.

Henri Baude, *Dicts moraux pour mettre en tapisserie*, recueil décoré de dessins, BnF ms fr. 24461 et Chantilly, musée Condé, ms 0509 (XV<sup>e</sup> siècle)



# Index

## A

- Adam de la Halle, 88, 118, 154
- Adoine, 396, 397
- adoubement, 41, 55, 92, 219, 414, 456, 457, 460, 535
- alchimie, 424, 497, 498
- Alcine, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 43, 46, 47, 50, 51, 58, 59, 64, 68, 69, 112, 117, 140, 278, 279, 302, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 396, 398, 405, 408, 409, 412, 414, 417, 419, 422, 427, 428, 429, 430, 432, 466, 503, 504, 533, 536, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 548, 549, 551, 556
- Aldéno, 146, 150
- Alector*, 25, 26, 29, 60, 68, 69, 91, 157, 192, 208, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 294, 408, 429, 514, 522, 555, 557
- Alexis, Guillaume, 65, 187, 188, 189, 191, 222
- Alixandre l'Orphelin*, 45, 57, 64, 80, 98, 99, 100, 154, 433
- Alquif, 41, 151, 362, 435, 477, 478, 479, 480, 483, 484, 485, 486, 489, 490, 491, 492, 493, 515, 527, 528, 532
- Alquife, 41, 476, 479, 480
- Altorune, 27, 521, 522, 523, 524, 552, 555
- Amadis de Gaule*, 26, 30, 208, 330, 413, 414, 430, 432, 434, 436, 437, 440, 447, 448, 450, 453, 459, 460, 471, 474, 476, 479, 480, 487, 488, 492, 499, 500, 528, 532, 535
- Andrea da Barberino, 30, 57, 63, 65, 66, 186, 225, 226, 228, 238, 244, 246, 261, 263, 271, 287, 363, 555, 556
- Andro, 103
- Ane d'or*, 158, 409
- Angélique, 43, 382, 394
- Annales d'Aquitaine (Les)*, 65, 196, 197, 198, 199, 210, 211, 216, 222, 506, 508, 522
- anneau, 43, 45, 77, 127, 128, 130, 131, 136, 138, 140, 220, 234, 265, 282, 292, 370, 382, 383, 384, 390, 396, 427, 432, 452, 458, 474, 542, 543, 544, 551
- Annius de Viterbe, 192, 212, 514
- Antoine de La Sale, 24, 30, 57, 66, 138, 186, 187, 222, 225, 226, 228, 241, 242, 245, 255, 256, 257, 258, 259, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 275, 276, 280, 287, 306, 323, 384, 397, 408, 555
- Apolidon, 430, 446, 447, 449, 450, 453, 454, 458, 472, 476, 481, 484, 487, 489
- Apulée, 46, 65, 116, 158, 191, 193, 365, 409, 555
- Aquilée, 414, 415, 417, 423, 424, 425, 426, 457
- Araxe, 65, 67, 191, 192, 212, 514, 555
- Arbre des Fées, 289, 290, 291, 293, 364
- Arcabonne, 453, 471
- Arcalaus, 439, 440, 452, 453, 460, 467, 471, 527
- Argire, 522, 523
- Arioste, 30, 43, 46, 50, 51, 58, 59, 68, 112, 115, 116, 117, 120, 124, 140, 155, 238, 278, 279, 302, 367, 368, 369, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 405, 410, 417, 428, 429, 430, 442, 466, 509, 517, 533, 534, 535, 548, 556, 557
- Aristote, 44, 252, 366
- Armato, 466, 468, 469
- Arsile, 59, 88
- Arthur, 29, 36, 42, 44, 55, 61, 63, 68, 72, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 91, 97, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 137, 148, 171, 188, 189, 191, 200, 229, 230, 232, 236, 258, 274, 278, 295, 308, 327, 328, 338, 342, 345, 346, 349, 351, 415, 421, 433, 443, 444, 459, 461, 473, 476, 554
- Artus de Bretagne*, 29, 190, 202
- Astolphe, 46, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 378, 379, 380, 384, 385, 386, 390, 394, 395, 534, 539
- Astrée*, 498, 513, 518, 519, 520, 521, 522, 524, 544, 545, 552, 555
- Atlant, 382, 383, 389, 390, 395

## Le lignage des Fées

Aubéron, 54, 63, 85, 86, 103, 233, 234, 353  
Avalon, 40, 44, 49, 52, 61, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 80, 82,  
83, 84, 87, 89, 106, 118, 125, 126, 128, 129, 130,  
136, 137, 140, 141, 144, 146, 148, 180, 200, 201,  
272, 274, 278, 415, 426, 441, 443, 473, 504, 521,  
554  
Aylantine, 322  
Aymon de Varennes, 159

### B

baguette, 265, 445, 520, 530  
Banshee, 60, 169, 200, 505, 508, 512  
Barthélemy Aneau, 26, 60, 68, 91, 192, 208, 211, 212,  
215, 216, 223, 294, 408, 514, 521, 522, 555  
basilic, 252, 401, 402, 405, 406, 502  
*Bataille Loquifer (La)*, 39, 82, 83, 84, 85, 126, 154, 337  
*Bel Inconnu*, 51, 66, 67, 106, 108, 118, 140, 159, 341,  
342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351,  
353, 355, 357, 358, 361, 363, 364, 373, 379, 380,  
404, 407, 445, 462, 481  
Belleforest, François de, 499, 501, 502, 510, 545  
Benuic, 55, 92, 93, 94, 95  
Berfunes le Fayé, 146  
Béroalde de Verville, 291, 497, 498, 545  
Bérolde, 516, 517, 518  
Bethsabée, 177, 189  
Bielengier, 80, 81, 230  
Blaise d'Auriol, 65, 190, 222  
Blanchemal, 342, 344, 345  
Blanchevallee, 345  
*Blason des faulses amours (Le)*, 65, 188, 189, 191, 222  
Blonde Esmerée, 342, 345, 350, 481  
Boiardo, 30, 43, 46, 49, 50, 57, 61, 64, 66, 67, 68, 72,  
107, 109, 112, 114, 117, 136, 140, 150, 154, 278,  
289, 341, 349, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357,  
359, 360, 361, 362, 363, 364, 367, 368, 369, 372,  
374, 376, 378, 380, 382, 385, 389, 394, 398, 401,  
428, 429, 432, 455, 465, 513, 526, 532, 533, 534,  
536, 548, 556, 557  
Bouchet, Jean, 65, 104, 105, 106, 191, 196, 197, 198,  
199, 203, 210, 216, 222, 501, 504, 505, 506, 522,  
555

Bradamante, 150, 368, 379, 382, 388, 390, 517, 533,  
535, 544  
Brandimart, 108, 109, 352, 356, 357, 358, 361, 380  
Brantôme, 499, 509, 510, 511, 512, 545  
breuvage, 45, 100, 122, 123, 138, 334, 337, 340, 341,  
498  
Brundemor, 31, 66, 196, 311, 312, 313, 314, 316, 317,  
318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 338, 364, 550  
Brunehaut, 234, 235  
Brunissen, 87  
*Brut*, 73, 415, 443  
Burgifer, 323, 324, 325, 326, 362

### C

Capalu, 83, 84, 126  
Capraise, 41, 104  
*Cardino*, 342, 351  
Caucase, 53, 151, 514, 515, 516  
Céladon, 520, 524  
cercle magique, 464, 528  
*Champion des dames (Le)*, 63, 186, 222, 263, 264, 284  
Charlemagne, 87, 132, 135, 136, 145, 148, 320, 325,  
509, 533, 536, 538, 539, 543, 544  
Charles d'Orléans, 63, 187, 222  
*Chemin de long estude (Le)*, 236, 287  
Chevalier au Cygne, 56, 135, 160, 353, 553  
*Chevalier au Lion (Le)*, 66, 73, 74, 75, 103, 154, 295,  
372, 420, 433, 534  
*Chevalier au Papegau (Le)*, 86, 331, 338  
*Chevalier délibéré (Le)*, 65, 187, 222, 548  
Chevalier Doré, 325, 411  
Chrétien de Troyes, 73, 74, 75, 76, 86, 99, 103, 110,  
111, 137, 139, 154, 258, 259, 295, 300, 303, 314,  
315, 318, 345, 351, 372, 375, 381, 420, 433, 553,  
557  
Christine de Pizan, 188, 236, 237, 238, 287, 290  
*Chroniques gargantuines*, 42, 67, 118, 119, 155, 200,  
201, 202, 222  
Cildadan, 41, 437, 443  
Circé, 31, 34, 46, 58, 144, 365, 369, 375, 376, 409, 414,  
455, 464, 467, 474, 488, 518  
Cléopâtre, 141, 189, 414, 448

Colet, Claude, 30, 45, 47, 68, 412, 413, 422, 428, 431, 442, 457  
Colonna, Francesco, 49, 64, 115, 154, 392, 447, 448, 500  
conjurat[i]on, 44, 47, 92, 122, 149, 254, 420, 468, 469, 474, 475, 476, 485, 544  
*Conte du Graal*, 111, 303, 351  
*Contes amoureux*, 64, 67, 103, 115, 116, 155, 341, 351, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 360, 361, 364, 374, 398, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 428, 481, 551, 553  
*Contre blason de faulces amour (Le)*, 191, 222  
Corbon, 39, 83, 337  
Corrose, 44, 365, 366  
Corrozet, Gilles, 66, 310, 320, 362, 364  
*Cosmographie universelle*, 501, 502, 545  
*Cosmographie universelle de tout le monde*, 501, 545  
Coudrette, 24, 52, 62, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 187, 191, 193, 198, 199, 210, 213, 214, 220, 221, 222, 263, 339, 500, 501, 502, 511, 554  
Cuchermoy[s], Jean de, 30, 58, 66, 226, 239, 241, 243, 270, 271, 275, 287, 549, 556

## D

Dame d'Avalon, 81, 230, 272, 274, 556  
Dame de Noroison, 75, 103, 420, 433  
Dame du Lac, 29, 41, 43, 49, 55, 80, 81, 90, 92, 95, 96, 98, 105, 108, 121, 122, 150, 235, 236, 272, 274, 313, 413, 429, 433, 434, 435, 443, 556, 557  
Damon, 520  
Damoyselle de Danemarc, 433, 442, 467, 471, 472  
Dante, 357, 374  
Darnant, 45, 59, 473  
*De nobilitate et rusticitate dialogus*, 276, 287  
*De Nugis Curialium*, 64, 160, 325, 326, 399, 428, 549  
*De Principis Instructione*, 161  
Démogorgon, 113, 513, 514, 515, 516, 535, 536, 537, 538, 540, 541  
demoiselle d'Escalot, 444  
demoiselle Enchanteresse, 454, 460, 470  
Des Autels, Guillaume, 25, 206, 207, 208, 223  
*Description de toute l'isle de Cypre*, 506, 507, 508, 545

*Description de toute l'Italie*, 279  
*Devastatio monasterii Malleacensis*, 157, 162, 163, 164, 166  
*Die Mörin*, 276, 287  
*Discours non plus melancoliques que divers*, 67, 207, 223  
*Ditié de Jeanne d'Arc*, 290  
Doolin de Maience, 146  
Dragontine, 43, 525, 526, 527, 532, 539, 545  
Du Bellay, Joachim, 368

## E

eau magique, 474, 543  
Eleuthéridide, 49, 116, 393, 447  
Elinas, 40, 52, 162, 169, 170, 171, 174, 175, 187, 263, 291, 441, 515  
Emerie, 345, 350, 481  
Endriague, 530, 531  
*Eneas*, 227, 228, 229, 248, 287  
*Enéide*, 176, 186, 217, 226, 227, 282, 285, 357, 556  
*Erec et Enide*, 73, 74, 76, 77, 78, 137, 154, 314, 375, 381  
Esplandian, 29, 41, 50, 413, 430, 431, 435, 438, 446, 452, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 462, 463, 466, 467, 470, 471, 475, 476, 477, 479, 485  
Estienne, Charles, 209, 223  
Estonné, 46, 91, 147, 326, 439, 473  
*Evagatorium*, 278, 287  
Excalibur, 415, 433, 456, 470, 476

## F

Fabri, Felix, 276, 278, 287  
Falerine, 140, 278, 367, 539, 543  
Fêtes de Bayonne, 24, 69, 367  
Fier Baiser, 27, 31, 46, 64, 66, 67, 279, 286, 289, 316, 341, 344, 345, 346, 349, 351, 352, 353, 354, 356, 358, 361, 362, 363, 364, 407, 481, 550  
Flandrine, 146  
Fleurdelise, 352, 353, 360  
*Florando de Inghlaterra*, 30, 68, 412, 428  
Flore, Jeanne, 46, 64, 66, 67, 103, 104, 105, 106, 115, 116, 155, 190, 202, 289, 341, 349, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364,

## Le lignage des Fées

378, 398, 401, 402, 404, 405, 407, 409, 410, 411,  
412, 428, 488, 553  
*Floriant et Florete*, 50, 59, 64, 86, 96, 97, 98, 105, 119,  
153, 154  
*Florimont*, 49, 159  
fontaine, 35, 48, 49, 56, 86, 102, 106, 108, 109, 110,  
111, 116, 118, 128, 130, 139, 150, 169, 172, 174,  
175, 176, 189, 204, 206, 207, 237, 247, 258, 262,  
264, 268, 291, 295, 306, 310, 313, 315, 319, 372,  
373, 375, 376, 384, 405, 409, 418, 431, 448, 474,  
487, 498, 511, 512, 519, 520, 526, 528, 534, 535,  
539, 543, 544, 554  
Fortune, 61, 64, 72, 107, 110, 111, 112, 114, 136, 141,  
188, 263, 368, 497, 520, 534, 548  
Franc-Gal, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220,  
514  
*Fresne*, 312  
Friquemouë, 150, 151, 152

## G

Gadiffer, 45, 61, 147, 236, 365  
Galaor, 29, 41, 431, 433, 437, 438, 443, 449, 456, 462,  
471, 472, 479, 485, 529, 535  
Galaté, 192  
*Galien le restoré*, 322  
Galiene, 135, 329  
Gandales, 432, 433, 434  
Gautier Map, 64, 160, 166, 195, 325, 398, 399, 400,  
401, 428, 549, 551  
géant, 42, 103, 108, 112, 118, 119, 126, 140, 185, 200,  
201, 202, 205, 213, 233, 234, 300, 326, 331, 337,  
338, 352, 353, 354, 362, 378, 395, 431, 454, 507,  
538  
Geoffroy à la grand dent, 66, 160, 163, 166, 168, 184,  
185, 189, 190, 198, 202, 203, 222, 338, 343, 508,  
510  
Geoffroy d'Estissac, 198, 204  
Geoffroy de Monmouth, 50, 71, 72, 80, 126, 141, 154,  
330, 415, 443, 465, 518, 521  
*Gérard d'Euphrate*, 26, 30, 41, 47, 49, 50, 68, 124, 145,  
146, 147, 148, 152, 155, 329, 426, 441, 492, 554  
Gérard de Roussillon, 146  
Gerbert d'Aurillac, 399

Gervais de Tilbury, 73, 87, 154, 161, 162, 194, 195,  
278, 504  
*Giglan*, 49, 66, 71, 86, 108, 117, 118, 150, 155, 341,  
342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351,  
352, 353, 355, 357, 358, 363, 364, 481, 492, 553  
Giraud de Barri, 73, 76, 161  
Gloriande, 235, 322, 541  
Gloricie, 541, 542  
Godefroy de Bouillon, 135  
Gohory, Jacques, 413, 431, 487, 488, 495, 497, 499,  
500, 501, 510, 545  
Gracienne, 42, 51, 66, 134, 153, 289, 326, 327, 328,  
329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338,  
339, 340, 364, 550  
*Graelent*, 38, 48, 159  
*Grands capitaines françois, couronnels françois*, 509,  
545  
Griselidis, 189  
*Guerin Mesquin*, 57, 65, 186, 187, 226, 238, 239, 240,  
243, 244, 256, 258, 270, 271, 273, 275, 279, 282,  
287, 294, 363, 549, 550, 555, 556  
*Guide des chemins de France (La)*, 209, 223  
*Guigemar*, 49, 74, 443  
*Guingamor*, 48, 128, 261, 262, 264, 315  
Guinglain, 342, 343, 344, 345, 346, 349, 462  
Guioamar, 78, 79

## H

Habert, François, 52, 67, 124, 136, 137, 138, 139, 140,  
142, 143, 144, 155, 381, 444, 531, 552, 553, 557  
Hector, 141, 144, 189, 459, 553  
Helayne, 345  
Helias Le Blond, 135, 352, 353, 354, 356, 357, 359,  
360, 361, 504  
Helinor, 344, 345  
Hellequin, 88, 314, 315  
Hemmerlin, Felix, 276, 277, 287  
Henno aux grandes dents, 160, 166, 325  
Heracle, 234  
Herberay des Essarts, Nicolas de, 413, 429, 431, 432,  
436, 437, 444, 447, 448, 450, 453, 460, 466, 470,  
471, 472, 476, 479, 480, 484, 495, 557

Hercule, 67, 107, 192, 196, 207, 212, 213, 219, 367,  
514, 555  
Hermann von Sachsenheim, 276, 287  
Hérodote, 65, 191, 212, 213, 555  
Hervy de Léon, 162, 519  
*Histoire palladienne*, 30, 45, 47, 60, 68, 412, 413, 414,  
415, 417, 418, 420, 421, 422, 423, 425, 426, 428,  
442, 457, 534  
*Historia regum Britanniae*, 72, 141, 154, 415  
*Huon de Bordeaux*, 25, 54, 63, 82, 85, 101, 103, 154,  
208, 233, 234, 260, 275, 287, 474, 553

## I

Ile, 27, 42, 48, 49, 50, 52, 58, 61, 62, 71, 72, 73, 74, 76,  
77, 80, 82, 88, 89, 92, 93, 106, 107, 108, 126, 136,  
141, 146, 150, 151, 153, 180, 209, 211, 267, 269,  
278, 291, 325, 326, 340, 341, 342, 345, 346, 350,  
369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 380, 382,  
385, 386, 404, 411, 414, 415, 417, 426, 441, 443,  
446, 447, 449, 450, 452, 453, 454, 455, 456, 458,  
459, 461, 462, 469, 471, 472, 476, 477, 478, 481,  
482, 486, 488, 489, 491, 502, 516, 521, 530, 532,  
536, 541, 542, 554, 555  
Ile d'Or, 108, 341, 342, 345, 346, 350, 373, 380, 404,  
462  
Ile Ferme, 446, 449, 450, 452, 453, 456, 458, 461, 472,  
476  
*Illustrations de Gaule (Les)*, 65, 192, 222, 404, 514, 555  
immortalité, 53, 61, 71, 78, 84, 138, 227, 248, 262,  
378, 395, 396, 512, 528, 551  
incube, 195, 336

## J

*Jaufré*, 49, 66, 86, 87, 108, 118, 150, 154, 343, 553  
Jean d'Arras, 24, 39, 40, 43, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 157,  
159, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 184, 185, 187, 190, 193, 194, 196, 199, 201,  
210, 214, 219, 220, 221, 222, 263, 292, 321, 339,  
343, 405, 441, 452, 498, 500, 501, 502, 504, 507,  
508, 511, 512, 516, 518, 519, 520, 524, 549, 554,  
555

Jeanne d'Arc, 31, 63, 289, 290, 291, 292, 293, 321,  
362, 364  
*Jeu de la Feuillée (Le)*, 59, 88, 154  
Jules César, 63, 85, 101, 102, 233, 354  
Juliande, 41, 458, 472, 474  
Junonie, 60, 414, 417, 418, 421, 422

## L

L'Ancre, Pierre de, 293, 540  
*La Chasse et le Depart d'Amours*, 65, 190, 222  
La Grande Serpente, 50, 438, 443, 444, 449, 450, 451,  
457, 469, 470, 477, 480, 491  
*La Salade*, 63, 66, 186, 222, 226, 255, 256, 266, 267,  
270, 287, 556  
*Lai du Chèvrefeuille*, 380  
*Lai du Cor*, 79, 117  
Lancelot, 29, 43, 45, 48, 51, 55, 57, 61, 64, 77, 78, 79,  
80, 82, 92, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 105, 109, 114,  
117, 120, 121, 122, 137, 146, 147, 148, 154, 199,  
228, 229, 231, 232, 236, 259, 278, 287, 295, 296,  
297, 299, 300, 301, 303, 305, 306, 307, 308, 309,  
313, 345, 354, 363, 372, 376, 413, 434, 435, 442,  
444, 449, 456, 459, 461, 462, 478, 554  
*Lancelot en prose*, 29, 45, 48, 51, 64, 77, 78, 92, 97, 98,  
100, 101, 109, 114, 121, 122, 137, 154, 228, 231,  
232, 236, 259, 278, 287, 363, 372, 376, 434, 435,  
442, 449, 461, 462, 478  
*Lanval*, 38, 48, 58, 159, 259, 379  
Lavater, Ludwig, 503  
Layamon, 73  
Le Loyer, Pierre, 499, 502, 503, 504, 505, 513, 545  
*Le Printemps*, 499, 500, 545  
Leandro Alberti, 279  
Lemaire de Belges, Jean, 65, 67, 191, 192, 196, 207,  
212, 222, 404, 514, 555  
Les généalogies de soixante et sept tres-nobles et tres-  
illustres maisons, 545  
Lidoire, 41, 365, 366  
Lionnet de Salins, 275  
Liriope, 45, 59  
Lisuart, 430, 437, 438, 441, 444, 446, 450, 451, 453,  
456, 457, 458, 470, 472, 475, 476, 477, 480, 482,  
483, 485

## Le lignage des Fées

*Livre d'Artus*, 105, 232, 274, 287

*Livre des Visions d'Oger (Le)*, 50, 135, 136, 137, 138,  
139, 142, 143, 144

*Livre du Cœur d'Amours espris*, 64, 104, 154, 548

Logistille, 50, 59, 68, 238, 365, 374, 376, 377, 381,  
384, 385, 386, 387, 388, 390, 392, 393, 394, 395,  
398, 422, 442, 538, 539, 548

Logistique, 392

Lucina, 54

Lunete, 43

Lusignan, 24, 37, 39, 52, 59, 62, 135, 157, 161, 162,  
163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 175,  
179, 181, 182, 193, 195, 197, 198, 202, 203, 204,  
205, 209, 210, 211, 213, 218, 278, 500, 501, 503,  
505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 516, 521,  
522, 524, 554

Lusignan, Etienne de, 499, 506, 507, 508, 509, 513,  
545, 554, 555

## M

Mabon, 342, 349, 350

*Mabrien*, 42, 153, 172, 261, 322, 328, 541

Macho, 245, 246, 255

magie, 24, 33, 43, 44, 45, 47, 82, 92, 112, 121, 123,  
124, 149, 166, 176, 228, 230, 274, 277, 291, 346,  
351, 363, 365, 366, 369, 384, 387, 388, 389, 390,  
394, 395, 396, 407, 415, 416, 423, 424, 427, 435,  
438, 440, 442, 445, 451, 452, 453, 454, 466, 467,  
468, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 478, 486, 487

Maglore, 59, 88

Maître Elisabet, 440, 471, 472, 474, 477, 552

*Malleus Maleficarum*, 335, 363

*Mambriano*, 354, 401

Mandrague, 520

Manely, 41, 457, 464

Mante, 68, 278, 396, 397, 509

Marc l'Exilé, 103

Marfurie, 146, 147, 148

Marie de France, 58, 159, 259, 312, 379, 380

Marse, 234, 235

Martin Le Franc, 63, 186, 187, 188, 222, 263, 264, 284

*Martyrologue des faulses langues (Le)*, 188, 222

Maugin, Jean, 26, 68, 117, 120, 121, 123, 155, 295,  
391, 413

*Maugis d'Aigremont*, 44, 52, 68, 126, 127, 146, 153,  
267, 313, 316, 401, 441, 543, 544

Médée, 144, 292, 467, 468, 474

Médor, 43

Mélie, 435, 463, 466, 467, 468, 469, 470, 472, 474,  
476, 478

Mélior, 40, 44, 50, 59, 159, 162, 169, 170, 171, 174,  
175, 176, 234, 235, 246, 261, 264, 302, 311, 385,  
418

Mélisse, 68, 117, 368, 376, 377, 382, 383, 384, 385,  
386, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 509, 517, 518,  
533, 536, 545, 555

Mélusine, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37,  
38, 39, 40, 42, 43, 46, 47, 48, 50, 52, 55, 56, 57, 59,  
60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 90, 106,  
115, 118, 119, 135, 147, 153, 157, 158, 159, 160,  
162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,  
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192,  
193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,  
203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,  
213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222,  
225, 234, 246, 252, 263, 264, 265, 268, 272, 273,  
274, 275, 278, 283, 285, 290, 292, 311, 317, 319,  
321, 338, 339, 343, 358, 368, 369, 385, 388, 396,  
397, 405, 406, 407, 412, 418, 430, 441, 451, 452,  
481, 488, 491, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504,  
505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514,  
515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524,  
545, 548, 549, 550, 551, 552, 554, 555, 556, 557

Meridiana, 64, 398, 399, 400, 401, 428, 549

Méridienne, 46, 67, 115, 116, 242, 365, 366, 378, 398,  
400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409,  
410, 411, 412, 418, 428, 449, 488, 551

Merlin, 24, 44, 46, 72, 78, 80, 81, 91, 92, 95, 98, 105,  
118, 137, 146, 148, 150, 195, 228, 230, 274, 316,  
336, 337, 341, 366, 388, 389, 426, 435, 464, 465,  
478, 500, 517, 521, 526, 549, 552, 554

Meurvin, 30, 39, 42, 45, 50, 51, 54, 66, 84, 129, 132,  
133, 134, 135, 141, 144, 153, 155, 289, 326, 327,  
328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 339,  
340, 363, 364, 465, 550, 553

Meurvine, 134, 327, 328, 329  
miroir magique, 388, 491  
*Mitistoire barragouyne*, 25, 207, 223  
Montalvo, Garcí Rodriguez de, 429, 430, 431, 432,  
434, 437, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 448, 453,  
459, 460, 461, 462, 463, 470, 472, 475, 476, 484,  
495, 551, 552, 557  
Montgibel, 52, 55, 61, 64, 86, 87, 88, 98, 153, 267, 278,  
376  
Morgane, 25, 28, 29, 30, 31, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 43,  
44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 61,  
63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78,  
79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,  
93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104,  
105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,  
115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,  
125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,  
136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145,  
146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 157, 200,  
201, 202, 225, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235,  
236, 251, 264, 265, 272, 274, 278, 285, 302, 313,  
314, 315, 327, 328, 329, 330, 332, 335, 337, 339,  
360, 366, 367, 368, 369, 372, 375, 376, 381, 385,  
386, 391, 392, 409, 420, 421, 422, 426, 427, 429,  
432, 433, 435, 442, 443, 444, 452, 455, 461, 465,  
467, 474, 478, 492, 503, 504, 518, 521, 526, 531,  
534, 536, 537, 538, 539, 541, 544, 545, 548, 549,  
550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557  
Morganette, 39, 40, 44, 55, 95  
Morgante, 64, 279, 400, 401, 402, 428  
*Mort le roi Artu (La)*, 274, 443, 444  
Mortufier, 149, 151  
Muldumarec, 51  
Münster, Sébastien, 501  
Mutafier, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340

## N

nain, 54, 63, 93, 101, 102, 103, 146, 298, 331, 353,  
458, 507  
*Navigation de Saint Brendan*, 371  
nef magique, 49, 97, 265, 291, 443, 444, 450, 470, 491,  
542  
Nimienne, 41, 91, 95

Noël du Fail, 206, 222  
*Nouveau Tristan*, 26, 68, 117, 120, 121, 122, 123, 155,  
391, 413  
Nymphes, 143, 498, 503, 508, 534, 538

## O

Octovien de Saint-Gelais, 65, 185, 190, 222, 326  
*Odyssée*, 217, 375, 405, 409, 518  
*Ogier le Danois*, 25, 39, 50, 64, 82, 84, 106, 125, 128,  
129, 132, 136, 155, 208, 433, 454, 549  
Olivier de La Marche, 65, 187, 189, 222, 548  
onguent, 44, 45, 73, 74, 75, 99, 101, 103, 227, 409,  
419, 420, 432, 433, 443, 518, 553  
Orbicone, 30, 45, 47, 60, 68, 365, 366, 388, 412, 413,  
414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423,  
424, 425, 426, 427, 428, 433, 442, 457, 464, 534,  
551  
Orch, 337, 338, 339, 341  
Oriande, 41, 44, 52, 68, 102, 127, 146, 147, 150, 153,  
267, 313, 316, 329, 426, 441, 554  
Oriane, 55, 146, 414, 427, 438, 441, 442, 445, 446,  
448, 449, 452, 453, 457, 459, 467, 471, 476, 485,  
490, 491, 492, 529, 530  
*Otia Imperialia*, 73, 87, 154, 161, 162, 194, 504  
Ovide, 116, 129, 144, 214, 226, 227, 230, 235, 237,  
248, 409, 468, 542

## P

Pacolet, 507  
Palestine, 40, 52, 59, 168, 169, 170, 171, 174, 175,  
176, 385  
Palladie, 60, 414, 417, 418, 421, 422  
*Pantagruel*, 67, 91, 118, 119, 126, 155, 198, 200, 201,  
202, 203, 204, 206, 207, 221, 222, 280, 285, 286,  
507, 511, 522  
Panurge, 207, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286  
*Paradis de la reine Sibylle (Le)*, 30, 57, 63, 138, 186,  
187, 255, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 269,  
276, 277, 279, 323, 408, 518, 555, 556  
Pâris, 139, 141, 229, 414, 415, 418, 420, 422, 448  
Parques, 26, 33, 35, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 88, 89, 129,  
283, 291, 381, 385, 408, 513, 532

## Le lignage des Fées

*Partonopeu de Blois*, 44, 49, 97, 159, 193, 194, 234, 261, 302, 311, 408, 418, 443, 444  
*Passelion*, 41, 55, 91, 92, 93, 94, 95, 551  
*Pastoralet*, 63, 185, 186, 222, 290, 291  
*Peletier du Mans, Jacques*, 67, 206, 207, 223, 555  
*Perceforest*, 29, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 49, 50, 54, 55, 59, 60, 61, 63, 68, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 104, 120, 123, 147, 152, 154, 235, 236, 287, 325, 326, 328, 331, 338, 348, 365, 366, 406, 411, 421, 439, 442, 445, 473, 474, 500, 514, 541, 551  
*Perlesvaus*, 411  
*Phébosille*, 64, 112, 353, 354, 356, 358, 359, 360, 361, 364, 367, 369, 396, 398, 465, 481  
*Philocatrix*, 42, 119, 201, 202  
*Phossine*, 514, 515, 516  
*Pilate*, 256, 257, 259, 268, 270, 277  
*Plantagenêts*, 161  
*Platin, Claude*, 49, 66, 155, 341, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 363, 364, 553  
*Polia*, 64, 115, 116, 409  
*pomme*, 49, 61, 73, 77, 106, 126, 140, 141, 143, 315, 414, 415, 448, 491  
*Pourouravas*, 158  
*Présine*, 40, 46, 52, 59, 68, 147, 151, 162, 169, 170, 174, 180, 201, 291, 405, 441, 488, 515  
*Priscaraxe*, 69, 192, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 522, 555  
*Promptuaire des médailles*, 210, 223, 506  
*Prophees de Merlin (Les)*, 57, 64, 72, 80, 81, 82, 105, 154, 230, 274, 287, 328  
*prophétie*, 47, 48, 81, 95, 96, 137, 146, 147, 150, 217, 218, 219, 220, 227, 240, 248, 285, 388, 389, 430, 436, 437, 438, 442, 446, 463, 466, 469, 471, 481, 483, 488, 490, 505, 513, 517, 520, 521, 523, 524, 528, 552, 555, 557  
*Propos Rustiques*, 206, 222  
*Proserpine*, 29, 119, 201, 202, 272, 273, 284, 556  
*Protée*, 217, 219, 220, 433  
*Psyché*, 64, 65, 115, 116, 158, 193, 194, 242, 408, 412, 418, 553, 555  
*Pucelle aux Blanches Mains*, 108, 140, 345  
*Pucelle d'Orléans*, 291  
*Pulci, Luigi*, 64, 279, 400, 401, 402, 428

*Pyrance*, 402, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 418  
*Pyrrhus*, 448

## Q

*Quadriregio*, 377  
*Quart Livre*, 67, 204, 205, 206, 216, 217, 222  
*Quatre livres des Spectres*, 503, 505, 545

## R

*Rabelais*, 30, 31, 42, 53, 67, 91, 118, 119, 126, 155, 172, 174, 177, 192, 196, 198, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 216, 217, 220, 221, 222, 225, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 334, 337, 507, 511, 520, 522, 550, 551, 555, 556  
*Rainouart*, 82, 83, 84, 85, 126  
*Raymondin*, 38, 43, 48, 50, 60, 162, 164, 169, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 184, 186, 187, 188, 190, 197, 199, 210, 212, 214, 220, 246, 263, 265, 317, 319, 407, 418, 498, 502, 509, 512, 515, 519, 520, 548, 549  
*Recueil des choses notables XE "Fêtes de Bayonne" qui ont esté faites à Bayonne*, 24, 69, 367  
*Reine Fée*, 29, 41, 44, 45, 46, 49, 59, 63, 338, 365, 366, 467  
*Renaut de Beaujeu*, 51, 67, 108, 159, 341, 342, 344, 346, 347, 348, 349, 364, 373, 379, 445  
*René d'Anjou*, 48, 64, 71, 103, 104, 105, 143, 144, 154, 255, 534, 548, 553  
*Richard sans peur*, 311, 320, 338, 361, 362, 363, 550  
*Ringoltingen, Thüring von*, 173, 176, 178, 182, 191, 500  
*Robert de Boron*, 228, 274, 316, 337  
*Robert le diable*, 336  
*Rochemeure, Jean de*, 30, 65, 244, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 284, 287, 294, 549, 550, 556  
*Roger*, 43, 58, 140, 368, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 388, 389, 390, 392, 393, 394, 396, 414, 427, 432, 517, 533, 535, 538, 539, 541, 542, 543, 544  
*Roland amoureux*, 26, 30, 43, 46, 49, 50, 57, 61, 64, 67, 68, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 136, 150, 154, 341, 351, 352, 354, 355, 356, 358, 359,



361, 364, 367, 369, 370, 371, 372, 374, 380, 394,  
401, 428, 429, 455, 465, 481, 513, 525, 526, 527,  
534, 536, 539, 548, 553  
*Roland furieux*, 26, 30, 43, 50, 58, 68, 112, 115, 116,  
117, 120, 123, 140, 155, 278, 279, 367, 371, 372,  
373, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383,  
384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 394,  
395, 396, 397, 405, 409, 410, 426, 428, 429, 517,  
518, 525, 532, 533, 535, 538, 542, 548  
*Roman d'Aubéron*, 234, 235, 287  
*Roman de la Rose (Le)*, 104, 106, 393, 524  
*Roman des chevaliers de la Gloire*, 25, 498, 524, 525,  
526, 527, 528, 530, 531, 532, 542  
Ronsard, 368, 377, 524  
Rosset, François de, 107, 293, 351, 352, 355, 367, 428,  
465, 498, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531,  
532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 541, 542,  
544, 545, 550, 557  
Roville, Guillaume, 210, 223, 506

## S

sabbat, 113, 150, 211, 284, 292, 293, 328, 514, 515,  
536, 537, 540  
Saint Augustin, 227, 253, 336  
Sala, Pierre, 30, 49, 50, 66, 108, 150, 289, 294, 295,  
296, 297, 298, 299, 303, 304, 305, 306, 309, 310,  
362, 364, 492  
Salesbieres, 61, 80, 148, 200, 274  
*Savoysiade*, 52, 491, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 545  
Scythie, 192, 212, 513, 514, 536  
Sebile, Sebille, 57, 63, 80, 81, 186, 225, 227, 228, 229,  
230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 264, 274,  
421, 442  
*Séjour d'Honneur (Le)*, 326  
Sibylle, 23, 27, 28, 30, 31, 33, 52, 53, 57, 58, 63, 65, 66,  
67, 78, 81, 82, 138, 186, 187, 197, 222, 225, 226,  
227, 228, 230, 231, 234, 235, 236, 237, 238, 239,  
240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249,  
250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259,  
260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270,  
272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281,  
282, 283, 284, 285, 286, 287, 291, 294, 323, 334,

375, 384, 389, 397, 421, 436, 461, 481, 513, 514,  
515, 520, 524, 549, 550, 551, 555, 556, 557  
Sibylle de Panzoust, 53, 67, 279, 280, 281, 285, 286,  
334  
Silva, Feliciano de, 413, 429, 430, 431, 470, 475, 476,  
477, 478, 479, 480, 484, 487, 488, 492, 495, 557  
Silvanelle, 367, 539  
singe, 147, 377, 477, 478, 491, 532  
Solice, 41, 458  
sommeil magique, 54, 331, 441, 463, 473, 475, 482,  
493, 527, 552  
*Songe d'une nuit d'été*, 293  
*Songe de Poliphile (Le)*, 49, 64, 115, 116, 154, 392,  
393, 409, 410, 447, 448, 553  
sorcière, 24, 27, 33, 34, 35, 36, 47, 53, 58, 59, 63, 67,  
95, 113, 225, 227, 229, 280, 281, 282, 284, 285,  
286, 292, 293, 335, 390, 463, 464, 466, 467, 520,  
536, 537, 549, 551  
*Speculum Ecclesiae*, 73, 76  
Steinschaber, Adam, 65, 172, 173, 175, 176, 178, 180,  
183, 184, 520, 554  
succube, 160, 161, 193, 194, 195, 199, 276, 336, 399,  
400, 503, 504, 515, 549  
*Suite de Roland le furieux*, 532, 533, 538, 540, 541,  
543, 545  
*Suite du roman de Merlin*, 105, 274  
*Summis desiderantes* (bulle papale), 549  
Syndérèse, 549

## T

*Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et demons*,  
293, 540  
Talenque, 41, 457  
Tannhäuser, 63, 240, 276, 277, 278  
Tartaron, 150, 151  
Thémis, 54, 89  
Thenaud, Jean, 65, 115, 159, 191, 193, 194, 195, 196,  
197, 222, 412, 505, 555  
Thevet, André, 499, 501, 502, 545  
*Tiers Livre*, 67, 279, 287, 495, 520, 556  
Tour de l'Univers, 62, 483, 515, 527, 528, 530, 531  
Tranzeline la Faée, 146  
*Triomphe de Prudence (Le)*, 412

## Le lignage des Fées

*Tristan*, 27, 30, 45, 49, 51, 63, 64, 66, 75, 79, 80, 86, 98,  
101, 108, 114, 117, 120, 122, 123, 124, 147, 148,  
150, 199, 289, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300,  
301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310,  
354, 363, 364, 380, 391, 449, 492  
*Tristan en prose*, 64, 75, 79, 80, 98, 101, 114, 117, 120,  
122, 123, 124, 147, 289, 295, 391  
*Troïlus*, 89, 92, 95, 326, 406

## U

*Ur-Amadis*, 31, 429, 430, 431, 444, 460, 557  
*Urfé, Honoré d'*, 52, 388, 491, 498, 513, 514, 515, 516,  
517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 545, 547,  
552, 555  
*Urgande*, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 41, 45, 47, 49,  
50, 55, 62, 68, 69, 146, 151, 202, 204, 330, 362,  
368, 388, 412, 413, 414, 416, 427, 429, 430, 431,  
432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441,  
442, 443, 444, 445, 446, 449, 450, 451, 452, 453,  
454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 463, 464, 465,  
466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475,  
476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485,  
486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 515,  
524, 525, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 535, 545,  
550, 551, 552, 556, 557  
*Urvaçi*, 158

## V

*Val sans retour*, 51, 71, 77, 109, 137, 278  
*Venerée*, 418, 421, 422  
*Vénus*, 54, 64, 72, 88, 89, 103, 104, 106, 115, 139, 187,  
229, 242, 276, 277, 374, 401, 402, 403, 404, 406,

407, 408, 409, 412, 414, 418, 420, 436, 448, 485,  
548, 553

*Venusberg*, 53, 63, 276, 277, 278, 287

*Vertune*, 542, 543, 544

*Virgile*, 186, 217, 226, 227, 237, 238, 241, 248, 282,  
285, 357, 556

*Vita Merlini (La)*, 44, 61, 64, 71, 72, 73, 118, 126, 141,  
154, 329, 443, 518, 521, 553

*Viviane*, 44, 366, 432, 434, 435, 464, 467, 478, 526

*Vœux du Faisan (Les)*, 187, 222

## W

*Wace*, 73, 372, 415, 443

## Y

*Yonéc*, 51

*Ysaye le Triste*, 41, 86, 101, 103, 154, 172, 353, 553

*Yseut*, 45, 63, 101, 123, 294, 295, 296, 297, 298, 299,  
305, 306, 307, 308, 309, 310, 380, 449

*Yvain*, 43, 73, 75, 83, 103, 137, 258, 420, 433, 553

*Yver, Jacques*, 499, 500, 545

## Z

*Zellandine*, 54, 89, 92, 95, 326, 331, 406, 473

*Zéphir*, 44, 68, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 151, 152, 326,  
406, 438, 439

*Zilliant*, 112, 113, 117, 118, 370, 455, 537, 538

*Zirfée*, 362, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 490,  
515, 527, 528



## Résumé

La période allant de l'invention de Mélusine (c. 1390) à sa réinterprétation dans l'*Alector* (1560) peut être vue comme un « âge d'or de la féerie », qui s'étend hors de son domaine d'origine (le merveilleux) et fait émerger des figures neuves. Loin de disparaître de l'imaginaire des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s., les fées en sont une composante essentielle. L'étude chronologiquement délimitée par ces repères et prolongée, pour certaines figures, jusqu'aux romans baroques (d'Urfé et Rosset c. 1612) dresse un tableau de la féerie au féminin. Organisée autour des quatre fées « cardinales », Morgane, Mélusine, Alcine et Urgande, nommées dans le programme des fêtes royales de Bayonne (1566), elle analyse leur évolution du point de vue de l'écriture et de sa réception. Elle cerne aussi des figures qui perdent leur identité féerique (Sibylle, Méridienne) et en recherche les causes. Tout en marquant des continuités et des parentés qui tiennent à des lignages « fictionnels » ou dynastiques, elle analyse des mutations (allégorisation, idéalisation) qui font valoir la richesse de la matière et son rôle dans l'évolution de l'imaginaire et des Lettres, de la fin du Moyen Âge à la Renaissance.

Mots-clés : féerie, merveilleux, transmission, roman humaniste, Morgane, Mélusine, Sibylle, Alcine, Urgande.

## Abstract

From Melusine's first appearance in literature (c. 1390) to its new treatment in the *Alector* (1560), the late Middle Ages and Renaissance period can be seen as the « golden age of faery », as it expands beyond its original field (the marvellous) and shapes up some new figures. Far from vanishing from the 15th and 16th centuries fiction, faery is a crucial part of it. Within these chronological boundaries and slightly beyond, as some figures are still mentioned in baroque novels (such as d'Urfé's and Rosset's c. 1612), this study makes a broad inquiry into feminine faery. Built up around the four « cardinal » faeries – Morgan, Melusine, Alcina and Urganda – still featuring in the royal feasts of Bayonne in 1566, it focuses on their evolution through writing and reading. It also points out Sibyl and Meridiana as figures who tend to lose their faery quality. While showing some continuity among faeries due to fictional kinship or dynastic lineage, it investigates the disruption caused by allegory and idealization, thus bringing into light a huge material and its decisive role in the shaping of imagination and literature, from the late medieval period to the Renaissance.

Keywords : faery, marvellous, transmission, humanist novel, Morgan, Melusine, Sibyl, Alcina, Urganda.