

Not the girl you're looking for

M E L U S I N A

REDISCOVERED

OBJEKT + SUBJEKT FRAU
IN DER KULTUR LUXEMBURGS

OBJET + SUJET – LA FEMME DANS
LA CULTURE AU LUXEMBOURG

CID-FEMMES
ÉDITIONS SCHORTGEN

Sonja Kmec

Le miroir éclaté

Essai sur la recherche mélusinienne

«Les mythes ne se laissent pas comprendre si on les coupe de la vie des hommes [et des femmes] qui les racontent. Bien qu'appelés tôt ou tard à une carrière littéraire propre, ils ne sont pas des inventions dramatiques ou lyriques gratuites, sans rapport avec l'organisation sociale ou politique, avec le rituel, la loi ou la coutume; leur rôle est au contraire de justifier tout cela, d'exprimer en images les grandes idées qui organisent et soutiennent tout cela.»¹

Mélusine n'existe pas. Toute une myriade de fées, femmes-serpentes, femmes-poissons et sirènes portent ce nom. Chaque conteur ou conteuse a sa version, fait sa sélection, propose son point de vue, en tire sa morale. L'histoire de la Mélusine luxembourgeoise – épouse de Sigefroid, dit premier comte de Luxembourg – est développée au XIX^e siècle, sous l'emprise du romantisme et du nationalisme naissant. Elle se base en grande partie sur les récits littéraires de la Mélusine poitevine, ancêtre des Lusignan, plus précisément sur le roman en prose de Jean d'Arras et le roman en vers de Coudrette (traduit en allemand par Thüring von Ringoltingen) du XIV^e-XV^e siècle. Cette filiation est déjà avancée en 1850, lorsque le folkloriste de la Fontaine déclare: «Que la fée Mélusine de Luxembourg ait été empruntée au Poitou, je n'en garde aucun doute.»² Au Luxembourg, la légende de la femme-poisson se conjugue avec celle d'un pacte faustien conclu entre Sigefroid et le diable (son âme en échange contre la construction du château). Cette histoire semble avoir émergé au XVII^e siècle autour du personnage de François-Henri de Montmorency-Bouteville, maréchal de Luxembourg à la cour de Louis XIV. Progressivement, elle fait référence au comte Sigefroid, dont le nom est le premier à être associé avec le lieu-dit de *Lucilinburhuc* sur une Charte du X^e siècle. Pierre Klein est le premier à fusionner les deux histoires dans *Siegfried und Melusina* (1856).³ Ce mélange, popularisé par le *Sagenschatz des Luxemburger Landes* de Nicolas Gredt (1883), se retrouve dans les histoires pour enfants, comme *Melusina* (1995), racontée en luxembourgeois par Lex Roth et illustrée par Muriel Moritz. Mélusine n'y est pas directement assimilée au diable, mais se trouve plutôt dans une sorte de monde parallèle à celui de Lucifer. Néanmoins, on constate le transfert de certaines caractéristiques de la Mélusine poitevine, notamment son activité de bâtieuse, vers le diable.

L'aventure littéraire luxembourgeoise de Mélusine méritant une étude à part, nous proposons ici de la remettre dans un contexte international. Nous nous intéresserons dans une première partie à ses ancêtres mythiques, en tentant de

¹ Dumézil, Georges: *Mythe et Epopée*. Paris, 1968, vol.1, p. 10, cité par: Le Goff, Jacques / Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Mélusine maternelle et défricheuse*. In: *Annales E.S.C.*, vol. 26 (1971), p. 587-622, ici p. 602.

² De la Fontaine: *Mélusine*. In: *PSH* vol. 6 (1850), p. 115-120, ici p. 119. Il s'agit probablement de Gaspard-Théodore-Ignace de la Fontaine, le père de Dicks.

³ Reporté, Pit: *The Creation of Medieval History in Luxembourg*. (PhD thesis, University of Edinburgh, 2008), p. 45, 79. URL: <http://hdl.handle.net/1842/2433> (consulté le 13.12.2009).

démêler les différents fils narratifs. Ensuite, nous montrerons l'évolution de ces légendes: la diabolisation et stigmatisation de Mélusine au XVI^e et XVII^e siècles, sa sublimation et romantisation au fil des siècles suivants, ainsi que son héroïsation par les auteur-e-s féministes. Dans une troisième partie, nous nous pencherons sur les différentes approches scientifiques de l'étude de ce mythe: l'ethnographie, la psychologie analytique, la philosophie, les études littéraires, l'histoire médiévale et les études de genre.

Le mythe décomposé

Dans quelle lignée situer Mélusine? Dans celle des sirènes antiques, chantant à voix perdue pour séduire Ulysse? Dans celle des nymphes aquatiques, des dragons ailés ou des monstres chtonien vivant dans une grotte, comme Scylla, évoquée dans l'*Odyssée* ou Echidna, la reine-serpente des Scythes, décrite par Hérodote? Les trois éléments (l'eau, l'air et la terre) reviennent dans les mythes mélusiniens et le noyau du mythe (la violation de l'interdit) permet de faire un lien avec les «pré-mélusines antiques».⁴ Le thème semble universel: la réunion entre un être

⁴ Clier-Colombani, Françoise: *La Fée Mélusine au Moyen-Âge: Images, mythes et symboles*. Paris, 1991, p. 91-98.

⁵ Harf-Lancner, Laurence: Mélusine. In: Brunel, Père P. (dir.): *Dictionnaire des Mythes littéraires*. Monaco, 1988, p. 1028-33, ici p. 1029.

⁶ Goloubew, Victor: *Mélanges sur le Cambodge ancien*. In: *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, vol. 24 (1924), n° 1, p. 501-519, ici p. 503-505; Paul, Diana Y.: *Women in Buddhism: Images of the Feminine in the Mahayana Tradition*. Berkeley; Los Angeles, 1985 (1ère éd. 1979), p. 185-190.

⁷ Carvalho, Silvia M. S.: *Thanatos et Eros amérindiens*. In: *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 19 (1993), n° 1, p. 259-273, ici p. 272.

⁸ Paulme, Denise: *Qui mangera l'autre?: le thème du «conjoint animal» dans les contes d'Afrique noire*. In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 24 (1984), n° 94, p. 205-234, ici p. 217-218.

⁹ Sergent, Bernard: *Un mythe lithuano-amérindien*. In: *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 25 (1999) n° 2, p. 9-39, ici p. 14-22.

Jean d'Arras Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan



Lettres gothiques

Le Livre de Poche

sur naturel et un mortel, qui doit lui jurer de respecter certaines règles, mais qui les transgresse et provoque la perte de l'être aimé. La narration a été rapprochée de la légende de Psyché et du dieu Amour, incluse dans l'Âne d'Or d'Apulée au II^e siècle de notre ère, ou du mythe beaucoup plus ancien de tradition védique du roi Urvasi et de la nymphe céleste Pururavas.⁵ L'histoire s'apparente également à la légende khmère du prince Prâh Thòn et de la reine-serpente Naga,⁶ à celle de la femme-poisson Yara en Amazonie,⁷ de la «fille de l'eau» d'un conte ewe (Togo)⁸ ou encore d'Eglé, la reine des serpents lithuanienne.⁹

Plus communément, Mélusine est placée dans une continuité avec les déesses-mères celtes ou les fées d'Avalon. La première piste, poursuivie notamment par Jean Markale, est empreinte d'ésotérisme et d'une vision nostalgique du celtisme et du paganisme.¹⁰ La deuxième, dans laquelle s'est engagée Laurence Harf-Lancner, se base sur une analyse des textes médiévaux et distingue entre deux figures antithétiques: Morgane et Mélusine. En tant que fées amantes, éprises d'un mortel, elles dominent l'imaginaire érotique du Moyen Âge. Tandis que Morgane entraîne l'homme dans son monde et lui interdit le retour, Mélusine entre dans le monde des humains et devient la mère d'une lignée noble. Elles reflètent l'image de la fémininité sous deux aspects: conquérante (Morgane) ou conquise / soumise par l'amour (Mélusine). La première incarne la femme fatale, le danger et la mort, à l'image des sirènes homériques; la deuxième est apprivoisée, féconde et maternelle, le symbole de la vie.¹¹ Nous verrons plus loin, dans la deuxième partie, comment ces deux images se superposent et s'entremêlent au fil du temps.

Même en se limitant aux textes médiévaux de l'Europe occidentale, différentes filiations peuvent être établies. Placer Mélusine dans telle ou telle continuité n'est pas un choix innocent. Comme nous le verrons dans la dernière partie, les antécédents choisis par Jacques Le Goff et Bea Lundt reflètent leur manière d'interpréter le mythe. Au lieu de tenter d'apporter une réponse à la question des origines de la légende, essayons plutôt de voir de plus près cette création littéraire qu'est la fée (ou «faée») de Jean d'Arras (1). Terminé en août 1393, le roman *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan* peut être divisé – selon le schéma proposé par Michel Margue – en trois parties:¹²

A concerne l'histoire de famille de Mélusine:

- A1: Le père de Mélusine viole l'interdit imposé par sa mère de ne pas la voir/toucher après avoir donné naissance.
- A2: Mélusine et ses sœurs punissent leur père en l'enfermant dans une montagne.
- A3: Elles sont punies à leur tour par leur mère: Mélusine se transforme chaque samedi en serpent.

B se compose de cinq éléments:¹³

- B1: rencontre (conjonction)
- B2: condition / interdit (pacte)
- B3: transgression de l'interdit
- B4: séparation (disjonction)
- B5: retour sporadique / hantise

10
Markale, Jean: *Mélusine*. Paris, 1993 (1^{re} éd. 1983).

11
Harf-Lancner, Laurence: *Les fées au Moyen-âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*. Paris, 1994.

12
Margue, Michel: *La fée Mélusine: le mythe fondateur de la Maison de Luxembourg*. In: Neuberg, André (dir.): *Bestiaire d'Ardenne: les animaux dans l'imaginaire, des Gallo-romains à nos jours*. Bastogne, 2006, p. 129-137, ici p. 129-131.

13
Pour d'autres modèles voir: Lecouteux, Claude: *La structure des légendes mélusiniennes*. In: Annales E.S.C., vol. 33 (1978), p. 294-306; Vincensini, Jean-Jacques: *Le motif mélusinien et la transgression (analyse narrative)*. In: Buschinger, Danielle / Crépin André (dir): *Amour, mariage et transgressions au Moyen âge*. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 420). Göppingen, 1984, p. 225-237.

C traite de la descendance de Mélusine et de Raymondin, des exploits et des méfaits de leurs dix enfants.

Les deux premières parties sont récurrentes dans les récits mélusiniens, mais la troisième est spécifique au roman d'Arras et aux romans en vers de Coudrette et Ringoltingen. La partie C poursuit un but de légitimation généalogique et intéressera par conséquent surtout les historiens, tandis que la partie B attirera principalement des études folkloriques et littéraires, à la recherche des origines et mutations des motifs narratifs. Les querelles familiales de la partie A fascineront particulièrement les psychanalystes, mais tout comme les auteur-e-s féministes de toutes les disciplines, ils analyseront aussi l'interdit et à la transgression de la partie B. Étant donné que les légendes luxembourgeoises se basent uniquement sur la partie B, nous proposons de regarder de plus près cette partie-là. Quels sont les éléments ajoutés au Luxembourg et quel éléments ont été omis ?

Rencontre (conjonction)

Dans de nombreux récits luxembourgeois, c'est la voix enchanteresse de Mélusine qui attire le comte Sigefroid. Ainsi, Katja Rausch évoque-t-elle le «concert open-air» d'une femme mystérieuse¹⁴ et dans le livre pour enfants de Roth/Moritz la «Sirenchen aus der Uelzecht» (La petite sirène de l'Alzette) séduit le chevalier par sa «*wonnerléif kleng reng Stëmmchen*» (sa gentille petite voix délicate)¹⁵. Chez d'Arras, la rencontre de Raymondin et de Mélusine se passe tout autrement. Raymondin s'égare dans la forêt, sous le choc d'avoir tué son oncle dans un accident de chasse. Il «*ne voyait plus, n'entendait plus et n'écoutait plus rien*»¹⁶. Il ne voit donc pas Mélusine qui se tient près d'une fontaine avec deux autres femmes. Elle s'adresse à lui, non en chantant, mais en l'insultant: «*Ma foi, chevalier, est-ce votre orgueil démesuré ou votre grande sottise qui vous conduit à passer ainsi devant des demoiselles sans les saluer ? À moins qu'en vous orgueil et sottise s'assemblent !*»¹⁷ Comme il ne répond toujours pas, elle le prend par la main et «*le tire avec force et fermeté*»¹⁸ de sorte qu'il reprend connaissance et s'excuse de son comportement grossier. Elle lui révèle alors qu'elle connaît son nom et sa situation pitoyable, mais qu'elle peut l'aider à s'en sortir, si, en contrepartie, il lui promet «*que jamais le samedi vous ne chercherez ni à me voir ni à savoir où je serai*»¹⁹.

Pacte

Mélusine, de son côté, promet: «*Je te ferai le seigneur le plus considérable et le plus illustre de ton lignage, et le plus puissant au monde.*»²⁰ Que de plus prestigieux que de bâtir ! Cette activité, absente des récits luxembourgeois, est centrale au roman d'Arras. Dès après son mariage, «*Mélusine engagea immédiatement une foule de terrassiers et de bûcherons par qui elle fit défricher le terrain et déraciner les grands arbres, puis, au-dessus des fossés profonds qu'elle avait fait creuser initialement, elle leur fit nettoyer le rocher... Elle fit venir ensuite une multitude de maçons et de tailleurs de pierre qui, sur la roche nivélée, attaquèrent la construction de fondations dont la profondeur et la puissance étaient un spectacle stupéfiant, d'autant que ces ouvriers abattaient un travail énorme et à une vitesse prodigieuse. Tous ceux qui restaient par-là en restaient médusés.*»²¹

¹⁴ Rausch, Katja: *Portraits de femmes célèbres luxembourgeoises*. S.l., 2007, p. 102.

¹⁵ Roth, Lex / Moritz, Muriel: *Mélusina*. Luxembourg, 1996, s.p.

¹⁶ Jean d'Arras, Mélusine ou la noble histoire de Lusignan. Édition critique par Jean-Jacques Vincensini. Paris, 2003, p. 16.

¹⁷ Ibid., p. 161.

¹⁸ Ibid., p. 163.

¹⁹ Ibid., p. 167.

²⁰ Ibid., p. 165.

²¹ Ibid., p. 215.

Suit une description détaillée de la forteresse et un épisode clef où Mélusine lui donne son nom (Lusignan). Elle le fait sur l'insistance de son beau-frère, qui refuse de choisir un nom à sa place, « car c'est vous qui avez achevé cette place forte, la plus puissante et la plus belle que j'aie jamais vue ».²² Plus tard, lorsque Raymondin régle des affaires en Bretagne, Mélusine fait bâtir la cité de Lusignan. Son activité d'architecte est à nouveau décrite en détail, y compris la construction d'une « tour de tuiles sarrasines, puissante, épaisse et solidement cimentée. Ses murs n'avaient pas moins de seize à vingt pieds d'épaisseur. Elle la fit s'élever à une telle hauteur que les guetteurs pouvaient voir de tous les côtés qui se dirigeaient vers le fort à l'intérieur de la ville... Sachez également qu'on creusa les fossés pour entourer le bourg là où le besoin s'en fit sentir, on peut le voir encore aujourd'hui. La dame nomma cette tour 'la Tour Trompe'. »²³

Elle commence également un chantier de tours jumelles à Niort – cela juste après la première trahison de son époux et leur réconciliation, comme si ne rien était.²⁴ Sa passion de bâtir fait tant partie du caractère de Mélusine que sa baignade sabbatique. Or, au Luxembourg, rien ne témoigne de son activité de bâtieuse. La « tour de Mélusine », mentionnée par l'humaniste Conrad Vecerius, désigne uniquement le lieu où s'est déroulé le drame de Mélusine, sans allusion aucune à la fée-architecte: « J'ai appris aussi qu'il y avait au milieu de notre cité une tour géante, qui, peu avant notre génération, s'était en grande partie écroulée de vétusté et dans laquelle, selon une rumeur transmise oralement, cette histoire mensongère se serait passée. »²⁵

Transgression de l'interdit

Dans le roman d'Arras, la transgression de Raymondin, le regard furtif qu'il jette sur sa femme un samedi, ne cause pas immédiatement la disparition de Mélusine. Tant qu'il garde son secret pour lui-même, elle ne lui en veut pas. La nature hybride de Mélusine ne remplit Raymondin pas de dégoût, mais d'émotion: « Jusqu'au nombril elle avait l'apparence d'une femme et elle se peignait ses cheveux, mais toute la partie inférieure de son corps, sous le nombril, avait la forme d'une queue de serpent, grosse comme une caque d'harengs et d'une extraordinaire longueur, avec laquelle elle fouettait si violemment l'eau du bassin qu'elle éclaboussait la voûte de la salle. »²⁶ Dans la version allemande de Thuring von Ringoltingen, le contraste entre nature humaine et animale est encore plus clair:

«[Er] sach das sin wip und gemachel in eynem bade nacket saß, und sü was vom nabel uf ein uß der acht schöne wiplich bilde, von libe und angesicht unsaglich schön. Aber vom Nabel hin der under teil was ein grosser langer fyentlicher wurms schwantz von blawer lasur mit wisser silbrin farbe und runden silbrin tropfen gesprenget. »²⁷

L'émotion que ressent Raymondin à cette vue est avant tout le soulagement: Mélusine lui est fidèle, le secret du samedi n'a rien d'adultéris. Mais il est en même temps rempli de chagrin d'avoir trahi l'être aimé en trahissant sa confiance. Mélusine le console: « Sü umbfieng, hielß und kuste in gar lieplich, des frowete er sich und wart balde gesunt. »²⁸

²²
Ibid., p. 217.

²³
Ibid., p. 263-265.

²⁴
Ibid., p. 667.

²⁵
Vecerius, Conrad: *De rebus gestis impertoris Henrici VII libellus*. Hanau, 1531, fol. CIV r. Traduit et commenté par Loutsch, Claude: *Humanistica Luxemburgensis*. In: Latomus: revue d'études latines, vol. 68 (2009), p. 194.

²⁶
D'Arras, Mélusine, p. 661.

²⁷
« Il voyait que sa femme et épouse était assise nue dans un bain, et elle était au-dessus du nombril une femme extrêmement belle, de corps et de face indiscutablement belle. Mais en-dessous du nombril la partie inférieure était une grande longue hostile queue de serpent d'un glacis bleu sur une couleur blanche argentine, tachetée de gouttes rondes argentées. »
Cité par: Lundt, Bea: *Mélusine und Merlin im Mittelalter: Entwürfe und Modelle weiblicher Existenz im Beziehungs-Diskurs der Geschlechter: ein Beitrag zur historischen Erzählforschung*. München, 1991, p. 148.

²⁸
« Elle le tenait, se jeta à son cou et l'embrassa bien tendrement, cela le réjouit et il guérit bientôt. » Ibid.

Séparation (disjonction)

La rupture ne se fait que plus tard, lors d'une querelle conjugale au sujet de leur fils Geoffrey. Raymondin accuse alors sa femme: «Hey, du böse schläng, du schamlicher worm, din same noch din geschlechte getut nyemer gut!»²⁹ Cette deuxième trahison oblige Mélusine de partir, mais elle ne part pas en silence. D'abord elle accuse Raymondin de lui avoir ôté la chance de vivre et de mourir «selon les lois naturelles de ce monde», puis – attendrie par l'effondrement de son époux – elle finit par lui pardonner. «À la suite de ces paroles, elle le releva, le serra dans ses bras, et ils échangèrent de nombreux baisers. Leur peine commune était si vive qu'ils tombèrent tous deux évanouis sur le sol de la chambre.» Mélusine est la première à se remettre de sa perte de conscience: «Elle se rapproche de Raymondin, toujours étendu sans connaissance, le relève et le met debout. Et quand il a retrouvé ses esprits, elle déclare à ses gens et à Raymondin: 'Écoutez bien maintenant ce que j'ai à vous dire.»³⁰

Elle s'arroge donc la parole, prophétise l'avenir du lignage et conseille de faire disparaître leur fils Horrible pour éviter qu'il cause des malheurs à autrui. Puis, après avoir encore une fois pris Raymondin dans ses bras et l'avoir embrassé très tendrement,³¹ elle s'envole par la fenêtre et «poussant une plainte déchirante et un formidable gémississement ... elle se transformait en une grande et grosse serpente, longue de quinze pieds».³² Rien à voir avec la version luxembourgeoise, popularisée par Nicolas Gredt, selon laquelle Mélusine disparaît dans les rochers lorsque Sigefroid pousse un cri d'épouante en découvrant le secret de sa femme («ihre schönen Glieder enden in einem ungeheueren scheußlichen Fischschwanz»).³³ Aucune référence ne subsiste d'une serpente ailée. Par contre, les versions luxembourgeoises ressemblent à la légende provençale relatée par Gervais de Tilbury au début du XIII^e siècle et citée par Jean d'Arras. Tilbury parle en effet d'une femme-serpente sans nom qui disparaît dans l'eau de son bain, lorsque son mari, le comte Raymond du Château Rousset, rompt sa promesse de ne jamais la voir nue.³⁴

²⁹ «Hé, méchante serpente, ver effronté, toi et les tiens ne faites que du mal!» Ibid.

³⁰ D'Arras, Mélusine, p. 697-699.

³¹ Ibid., p. 701.

³² Ibid., p. 705.

³³ Gredt, Nicolas: Wasserdämonen. In: Sagenschatz des Luxemburger Landes. Vol. 1. Esch/Alzette, 1964 (1ère éd. 1883), p. 33-45, ici p. 34 (légende n° 68).

³⁴ Harf-Lancner, Mélusine, p. 1031.

³⁵ Loutsch, Humanistica, p. 190, n.106.

³⁶ Ibid., p. 190.

³⁷ Loutsch, Humanistica, p. 192.

Le mythe adapté : Mélusine-sorcière

Conrad Vecerius se réfère à «un petit livre rédigé en langue vernaculaire et consacré aux actes de sorcellerie [praestigiis] de Melyssina, femme qui avait coutume de se transformer tous les huit jours, des pieds à la ceinture, en serpent», probablement la version allemande de Thüring von Ringoltingen.³⁵ Vecerius déclare: «[O]n veut à tout prix compter cette femme au nombre des ancêtres de notre Henri [VII].»³⁶ Mais l'humaniste refuse de croire à ces «affabulations» et s'en tient à Saint-Augustin pour qui toutes ces apparences sont voulues par Dieu: «[À] coup sûr, les démons ne créent pas naturellement; s'ils font quelque chose de ce genre, ce n'est qu'en apparence qu'ils modifient les réalités créées par Dieu.»³⁷ Il n'est pas clair si les légendes populaires subsistent ou si elles réapparaissent au XIX^e siècle sous influence du romantisme. Elles sont mises en écrit par Theodor von Cederstolpe, officier de la garnison prussienne de la forteresse de Luxembourg (1843), puis par Louis L'Évêque de la Basse-Moûturie dans son guide touristique (1844). Tandis que le premier décline les différentes apparitions de Mélusine

qui hantent les soldats ayant garde, le deuxième tente d'ôter à Mélusine toute apparence maléfique et en fait une «charmante déité» protectrice maternelle de la ville.

L'image de Mélusine change donc beaucoup du temps d'Arras au XIX^e siècle. Nous examinerons cette évolution dans trois temps: premièrement la démonisation de la fée au XVI^e et XVII^e siècle; deuxièmement la romantisation de l'amour féérique au XIX^e siècle et troisièmement l'héroïsation de la fée, symbole de la condition féminine, au XX^e siècle.

Le roman de Jean d'Arras veut éviter l'impression que les pouvoirs surnaturels de Mélusine proviennent de son alliance avec le diable. Mélusine s'empresse ainsi de dissoudre les doutes de son bien-aimé (et des lecteurs et lectrices): «Je ne suis pas sans savoir que tu soupçones mes actes et mes paroles de relever de l'illusion ou des puissances de l'enfer, mais je peux te le certifier, je suis au contraire du parti de Dieu et croit en tout ce qu'une vraie catholique doit croire. Sois-en bien persuadé, sans moi ni mes conseils, tu es incapable de mener à bien tes projets, alors que si tu veux bien me croire, et avec l'aide de Dieu, toutes les prédictions formulées par ton seigneur seront accomplies, et plus encore qu'il ne te l'a dit. Je te ferai, en effet, le seigneur le plus considérable et le plus illustre de ton lignage, et le plus puissant au monde.»³⁸

Mais au cours des siècles, ces actes magiques – vus sous l'angle d'une démonologie de plus en plus élaborée – deviennent suspects. «Selon une opinion répandue, Mélusine était aussi une nymphe qui, possédée par un mauvais esprit, s'était transformée dans un dragon», rapporte ainsi le médecin Andreas Libavius de Marbourg.³⁹ Il se base sur les écrits de l'alchimiste Paracelse (Theophrastus von Hohenheim), qui apparente les «melosiniae» aux «syrenae» et aux «nymphae», leur élément commun étant l'eau. Si Paracelse ne cherche pas à démoniser les nymphes (pauvres créatures en quête d'une âme et de la rédemption), il énumère une liste de signes indubitables de possession diabolique, dont Mélusine n'est pas exempte. Sa double retraite sabbatique (son refus de relations sexuelles et d'interactions avec la société) fait ainsi partie des comportements anormaux qui trahissent les sorcières. Par ailleurs, les tares physiques qu'ont ses enfants témoignent de leur descendance démoniaque. Sa queue de poisson n'est plus le signe d'une punition, mais une concession faite à Satan.⁴⁰ Dans son *Liber de sanguine ultra mortem* Paracelse spécifie que les nymphes sont des «esprits élémentaires» qui peuvent prendre des allures cauchemardesques, tout en restant des créatures de Dieu. En épousant un humain, elles espèrent acquérir une âme. Mélusine semble avoir été une nymphe, mais elle est possédée par le diable.⁴¹ Elle devient une sorcière succube, ce qui la rapproche de la nymphe de Stauffenberg, dont l'interprétation de Libavius a été commentée par la mention «succuba» (mot latin pour désigner une concubine ou un démon féminin) dans les marges du texte. À l'origine, cette légende généalogique, datant de 1310, décrit la relation amoureuse entre un chevalier et une fée, qui assassine son amant en découvrant son infidélité. Caractérisée de *Mahrtenehe* (d'après le mot germanique *mahr*-fantôme), cette légende est par après interprétée selon l'enseignement scolastique des *incubi* et *succubi*. Dans ses *Tischreden*, publiées en 1566 par Johannes Aurifaber, Luther raconte une histoire qui combine des

38

D'Arras, Mélusine, p. 165.

39

Libavius, Andreas: *Interpretatio* (1615), cité par: Eickmeyer, Jost: *Nixen, Nebel, Rosenkreutzer*. In: Eickmeyer, Jost / Soppa, Sébastien (dir.): *Umarmung und Wellenspiel: Variationen über die Wasserfrau*. Witten, 2006, p. 108-150, ici p. 120-121: «*Communis opinion Melusina quoque dicitur esse Nympha, quae in Draconem mutata est, obsessa a malo spiritu.*»

40

Voir l'excellente analyse de la pensée paracelsienne par Steinkämper, Claudia: *Melusine - vom Schlangenweib zur «Beauté mit dem Fischschwanz»: Geschichte einer literarischen Aneignung*. Göttingen, 2007, p. 208-228.

41

Jung, Carl Gustav: *Paracelsus als Geistige Erscheinung* (1942). In: Niehus-Jung, Marianne et al. (dir.): *Gesammelte Werke*. 20 vols. Düsseldorf, 1995. Vol. 13, p. 161-163.

éléments du roman de Mélusine et de la légende de Stauffenberg, lui servant de preuve que les hommes peuvent avoir des relations sexuelles avec des démons féminins: «*Doctor Martin Luther sagte, dass ein Geschlechte vom Adel in Deutschland gewesen, dieselbigen wären geboren von einem Succubo. Denn so nennet manns; wie denn die Melusina zu Lucelburg auch ein solcher succubus oder Teufel gewesen ist.*»⁴²

Selon l'interprétation de Claudia Steinkämper, il s'agit d'une double référence aux généalogies de Stauffenberg et de Lusignan, mais il se peut également que la référence ne concerne qu'une seule lignée, celle de Luxembourg (Lucelburg), ayant produit quatre empereurs du Saint-Empire romain de nation germanique.⁴³ Quoi qu'il en soit, la légende de Stauffenberg subit une véritable réécriture en 1588. Publié par Johann Fischart, ce texte censure toutes les mentions de Dieu provenant de la fée et accentue la punition divine qu'encontre Stauffenberg – non pour avoir trahi son amour, mais pour avoir cédé à la concupiscence. Fischart est connu pour avoir participé à d'autres publications, notamment une traduction de la *Démonomanie* de Jean Bodin et une réédition du *Malleus maleficarum*. Il s'y connaît donc en démonologie.⁴⁴ L'histoire de Mélusine apparaît d'ailleurs dans un autre texte de démonologie, publié à partir de 1580 en annexe au bestseller *Malleus maleficarum*. Il s'agit du traité *De laniis et phitonicis mulieribus* de Ulrich Molitor (1489), qui met en scène un débat fictif entre trois personnages: le duc Sigmund (de Tyrol) représentant le souverain sceptique, l'échevin de Constance Konrad Schatz, défenseur des croyances populaires, et l'auteur même qui est médiateur entre ces deux positions extrêmes. La question de Mélusine est traitée au sujet d'une descendance possible ou non des démons. Konrad avance qu'«*on se raconte l'histoire d'une incube Mélusine. Qui se serait, comme on le dit, accrochée à un certain comte. Elle aurait donné naissance à plusieurs fils.*»⁴⁵

⁴² «Le Docteur Martin Luther disait qu'il y avait eu une famille noble en Allemagne, qui était née d'une succube.

Car c'est ainsi qu'on l'appelle ; tout comme la Mélusine de Lucelburg a également été un tel succubus ou diable.» Extrait de: *Wie der Teufel die Leute betrügen und Kinder zeugen kann*, cité par: Steinkämper, *Mélusine*, p. 137.

⁴³ Cf. Jacoby, Adolphe: *Zur Geschichte der Melusinenage in Luxemburg*. In: *Ons Hémecht*, vol. 25 (1919), p. 194.

⁴⁴ Eickmeyer, Nixon, p. 124-126.

⁴⁵ Cité par Steinkämper, *Mélusine*, p. 132: «*Unde fabulatur a quadam melusina incubu. Que ciudam comiti adhesisse dicitur. Pluresque filios ex ea natos fuisse.*»

⁴⁶ Cité par: Le Goff, *Mélusine maternelle*, p. 609.

Ce qui est intéressant, c'est de voir Mélusine qualifiée – dans le discours populaire – d'incube, donc sexuellement dominante. Les traités scolastiques de l'époque, par contre, se réfèrent toujours aux démons féminins comme succubes, donc soumis.

Les légendes populaires ont une vie plus longue que les discours des théologiens et des juristes. Ainsi on retrouve Mélusine, assise sur son balai en compagnie d'un matou noir, dans une légende relatée par l'ethnographe vendéen Baille-Germont. Mélusine défend son fils dénaturé, qui a enlevé une fille, contre le roi Saint-Louis et son armée venus à la rescousse de la captive. Dès que Saint-Louis comprend qu'il lutte contre une horrible sorcière, il lance de l'eau bénite contre la tour construite par Mélusine. La tour s'écroule et ensevelit hommes et armes, «*y compris l'endiable matou [...] Quant à la fée, dans sa frayeur des brûlures de l'eau bénite, elle entrouvre du talon la terre*» et sort à treize lieues de là, sous la chaise d'une vieille femme.⁴⁶ La légende luxembourgeoise ne fait pas ce lien implicite entre Mélusine et des actes de sorcellerie, mais associe, comme nous l'avons vu, au sein d'une même histoire Mélusine et Satan, qui construit un magnifique château pour permettre à Sigefroid d'offrir un logement à son épouse. Le diable revient trente ans plus tard – Mélusine étant déjà partie – pour enlever le comte, laissant derrière lui une odeur pestilentielle.

Si la misogynie de certaines œuvres comme le *Malleus maleficarum* ne laisse pas de doutes, les actes des procès de sorcellerie montrent qu'il ne s'agissait pas d'une vaste conspiration des hommes d'Eglise contre la gent féminine, mais d'interactions sociales très diverses, impliquant tant des hommes que des femmes du côté des victimes, des témoins-dénonciateurs et des profiteurs.⁴⁷ Néanmoins une certaine image normative de la femme chrétienne et vertueuse est bien en jeu. Ce n'est pas un hasard si l'image de la sorcière et de Mélusine évoluent en même temps, sous l'impacte d'un romantisme libre-penseur inspiré des frères Grimm et de Jules Michelet. Tout comme la sorcière devient le symbole de la fémininité opprimée par le clergé, la femme-poisson apparaît comme le symbole d'une nature menacée par l'homme ou comme l'irrationnel subjugué par la pensée rationaliste. Elle signifie l'amour pur et s'oppose aux lois des humains et à l'usure du temps. Telle est la lecture qu'en fait Friedrich de la Motte-Fouqué, dont l'œuvre *Undine* (1811) combine des éléments de la légende de Stauffenberg, du roman de Mélusine et de l'interprétation paracelsienne des nymphes / éléments aquatiques élémentaires.⁴⁸

Il nous est impossible de résumer ici les multiples analyses du traitement du thème mélusinien par Ludwig Tieck, Clemens Bretano et Franz Grillparzer.⁴⁹ En France, les écrivains romantiques s'intéressent également de plus près à la fée des Lusignans. En 1833, Edouard d'Anglemont consacre à Mélusine la troisième des *Nouvelles légendes françaises*. Au roman d'Arras il ajoute un élément nouveau: à la mort d'un «être de sa race», Mélusine revient et du haut des remparts «*lui jette en cris perçants un lamentable adieu*». Cet élément est repris par Gérard de Nerval dans son sonnet *El Disdichado*, qui fait partie des *Chimères* (1854), un recueil se situant entre romantisme et symbolisme. La légende mélusinienne est adaptée plus tard par André Breton pour exalter le principe féminin en communication avec les forces élémentaires de la nature. Dans *Arcane 17* (1947), il lui accorde un «second cri»: après le premier cri de Mélusine rendue à la nature, le second cri accompagne une métamorphose inverse, par laquelle elle redevient femme.⁵⁰ Traitant du deuil maternel (et paternel), Breton arrive néanmoins à une conclusion optimiste («*le rêve de l'enfantement sans la douleur*»).⁵¹

Par contre, la lecture féministe du mythe de Mélusine semble plutôt pessimiste. Les héroïnes de Jean Giraudoux, par exemple, représentent le rêve de la libération individuelle des attentes de la société: les modèles de vie utopiques des Ondine, Judith, Isabelle, Electre ou Andromaque sont étouffés par la réalité, par le sexism, le sadisme, la duplicité morale et un système juridique contempteur de l'humanité.⁵² Dans sa pièce *Ondine* (1938) Giraudoux s'inspire de l'histoire de La Motte-Fouqué, mais la quête ne réside plus du côté de l'être (sur)naturel, à la recherche de l'amour et d'une âme. Au contraire, c'est l'homme qui cherche à atteindre l'absolu, mais qui dans sa médiocrité n'y arrive pas. Au lieu d'avouer son impuissance d'aimer, Hans – qui personifie l'être humain (masculin ou féminin) soumis à la pensée rationnelle et à l'autodiscipline – désire désespérément qu'on le laisse en paix: «*Ce que je demande, c'est vivre sans sentir grouiller autour de nous, comme elles s'y acharnent, ces vies extra-humaines, ces harengs à corps de femme, ces vessies à tête d'enfant, ces lézards à lunettes et à cuisses de nymphe*» (3e acte, IV scène).⁵³ Chez Giraudoux, les valeurs du romantisme et de l'humanisme vont se désintégrant; chez Ingeborg Bachmann, elles se trouvent en

47

Voltmer, Rita: «*Furchtbare Justizmorde*»?: zur Historiographie der Hexenverfolgungen im Herzogtum Luxemburg, In: Hémecht, vol. 60 (2008), n° 3/4, p. 329-342.

48

Steinkämper, *Melusine*, p. 308-311.

49

Ibid., p. 277ss. Malzew, Helena: *Menschenmann und Wasserfrau: ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik*. Berlin, 2004.

50

Vadé, Yves: *Mélusine dans la littérature de la renaissance à nos jours*. In: *Dictionnaire des Mythes littéraires*, p. 1034-1038.

51

Cité par Brunel, Pierre: *Mélusine dans Arcane 17* d'André Breton. In: Bovin, Jeanne-Marie / Mac Canna, Proinsinas: *Mélusines continentales et insulaires*. Paris, 1999, p. 327-342, ici p. 338.

52

Liebermann, Stefan, «*Wie hät' ich ihn geliebt...*»: Die (Un-)möglichkeit der Liebeserfüllung in Jean Giraudoux' Schauspiel *Ondine*. In: Eickmeyer, Jost / Soppa, Sebastian (éd.): *Umarmung und Wellenspiel. Variationen über die Wasserfrau*. Overath-Witten, 2006, p. 218-237, ici p. 224-225.

53

Cité par: Ibid., p. 228.

ruines. Dans son essai *Undine geht* (1961), la perspective a changé à nouveau. Maîtresse délaissée de Hans, Undine devient actrice de sa propre histoire. Son monologue dessine un portrait en creux du «monstre» humain et de leur relation amoureuse marquée par une dépendance mutuelle, la haine qui en résulte, la trahison et la tentative de réconciliation, puis d'émancipation. Le motif mélusinien central – la violation d'un interdit – n'y apparaît plus. Tout semble permis, mais pourtant les protagonistes continuent à se manquer. Les attentes mutuelles restent impossibles à remplir.

Plus optimiste, voire jouissive, est la relecture du mythe mélusinien et de l'histoire des femmes qu'offre Irmtraud Morgner dans sa trilogie inachevée de Laura / Amanda Salman: *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* (1974), *Amanda. Ein Hexenroman* (1983) et *Das heroische Testament. Ein Roman in Fragmenten*, édité de façon posthume en 1998. Mélangeant les genres littéraires (roman historique, fantasy, critique sociale, utopie féministe), Morgner fait renaître la Trobadora Béatrice de Die (personnage réel du XII^e siècle) sous forme de sirène (femme-oiseau) moderne. La camionneuse Laura Salman l'aide à mettre sur papier ses mémoires grâce aux archives que la serpente ailée Arke ramène du Blocksberg, lieu mythique du sabbat des sorcières. La sorcière est d'ailleurs conçue comme une figure héroïque, visant à sauver le monde. Les écrits de Morgner font appel à la créativité artistique, à la liberté et à l'épanouissement individuels en transgressant les rôles et les clichés de genre. Mélusine y apparaît également, en créature mythique indépendante, faisant exploser le corset de la société tant médiévale que moderne, qui souhaite la cantonner. Morgner est une source d'inspiration pour le projet de publication initié par Danielle Roster, dont est issu le présent volume. Le «cri de Mélusine» y est interprété comme la revendication d'une voix féminine, ou plutôt d'une pluralité de voix. Le but premier est ainsi de faire connaître la richesse des œuvres de femmes écrivaines, réalisatrices, peintres, musiciennes au Luxembourg. En même temps, de nouvelles œuvres de femmes artistes et écrivaines sont encouragées, portant un regard critique sur la société luxembourgeoise et notamment les relations de genres. Par ailleurs, la représentation des rôles masculins et féminins est examinée dans différents domaines, cherchant ainsi à mettre le doigt sur les conditions dans lesquelles certaines voix féminines et/ou féministes ont été et sont noyées. Ces analyses ne se limitent pas à disséquer un discours patriarcal hégémoniste, mais permettent également de (re)découvrir certaines voix du passé qui articulaient déjà des visions et idéaux qui restent d'actualité.

Mélusine et les sciences

Entre la démonisation de Mélusine au XVII^e siècle et sa sublimation au XIX^e s'intercale l'Âge des Lumières et des encyclopédistes. Certes, les coupures historiques ne sont pas nettes et il faut tenir compte de ce qu'Ernst Bloch a appelé «die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen».⁵⁴ N'empêche qu'au XVIII^e siècle se développe l'idée de mieux pouvoir comprendre le monde en le catégorisant. Cela s'applique tant à la botanique qu'à la zoologie ou aux comportements humains. Des étiquettes sont appliquées, difficiles à changer par la suite. L'hybridité et la transgression dérangent. Aujourd'hui cette tendance à la sur-catégorisation est

54

Littéralement «la simultanéité du non-simultané», désignant le fait que des idées apparemment contradictoires co-existent, telles le rationalisme et les croyances dites populaires.

55

«(Nymphe aquatique ou femme aquatique)».

56

«N.a. qui élève ses petits à la manière des mammifères».

57

«(Mélusine) N.a.m.h dont l'apparence humaine se transforme un jour de la semaine dans une apparence double: le torse semblable aux humains, à partir des hanches ressemblant à un poisson ou un serpent, cité par d'Arras en 1393. Goethe l'identifie incorrectement en 1821 comme pseudo-pygmaïca. -Espace de vie: terre ferme, agglomérations humaines, seuls les jours de la semaine cités en haut, la sabbatique se retire dans l'eau (un puits p.ex.). - Nourriture: correspond à la nourriture de l'homo sapiens, sinon incertain. - Reproduction: Comme d'Arras l'a prouvé en 1393, elle est capable d'engendrer des petits avec un homo sapiens masculin, qui ressemblent à des êtres humains, même si des mutations ne sont pas exclues.»

parfois parodiée. Ainsi la présentation du *Magnum Bestiarium Occultum* (Utopiae, s.d.) qui offre la classification suivante :

A. *Nympha acquatica* (Wassernymphé oder Wasserfrau)⁵⁵

a. *Nympha acquatica mammalia*: N.a. die ihre Jungen nach der Weise der Säugetiere aufzieht⁵⁶

– *Nympha acquatica mammalia homminiformis*

1. *Nympha acquatica mammalia homminiformis sabatica* (Melusine) N.a.m.h. deren menschenartige Gestalt sich an einem Tag der Woche in eine zweiteilige verändert: Torso menschenähnlich, ab der Hüfte einem Fisch oder einer Schlange gleichend, von d'Arras 1393 belegt. Von Goethe 1821 irrig mit *Pseudopygmaica* identifiziert. – Lebensraum: Festland, menschliche Ansiedelungen, nur an o.g. Wochentage zieht die *sabbatica* sich ins Wasser (Brunnen o.ä.) zurück. – Nahrung: entspricht der Nahrung des *homo sapiens*, sonst unklar. – Fortpflanzung: Wie d'Arras 1393 belegt, ist sie fähig, vom männlichen *homo sapiens* Junge zu bekommen, die menschenähnlich sind, wenngleich teils Mutationen vorkommen.⁵⁷

b. *Nympha aquatica pseudo-mammalia*: N.a. deren Zitzen nur Mimikry sind und die ihre Jungen nicht nach Art der Säugetiere aufzieht.⁵⁸

– *Nympha aquatica pseudo-mammalia aviformis* (Sirene)...⁵⁹

– *Nympha aquatica pseudo-mammalia hominiformis*

1. *Nympha aquatica pseudo-mammalia hominiformis animaquaerens* (*Undine*)... von Paracelsus 1566, Fouqué 1811 u.a. belegt... Bachmann 1961 widmet sich ihrer näheren Lebensumstände⁶⁰

2. *Nympha aquatica pseudo-mammalia hominiformis auricapellaria* (*Loreley*)... von Heine 1827 u.a. belegt⁶¹

– *Nympha aquatica pseudo-mammalia ichthyoformis* (*Nixe*)... Auch im virtuellen Raum des Werbefernsehens und der Kinematographie, auf Kleidungsstücken u.ä. können sie sich ansiedeln⁶²

1. *Nympha aquatica pseudo-mammalia ichthyoformis mutabilis* (*Meerjungfrau*)... Belegt von Andersen 1931 und im virtuellen Raum bei Disney. Versteinerte Relikte in der Nähe von Kopenhagen⁶³

2. *Nympha aquatica pseudo-mammalia ichthyoformis dentata*.⁶⁴

Dans une veine toute aussi ludique, la Commission Nationale Environnement et Biologie Subaquatiques (CNEBS) française a introduit dans son fichier de données scientifiques – alphabétiquement entre le poisson «*Silurus glanis Linnaeus*», (Silure glane, 1758) et le buisson «*Smittina cervicornis*» (attesté par Pallas en 1766) – l'espèce n° 1677: «*Sirena mirabilis* Andersen, 1837 (*cosmopolite*)». Appartenant à la classe des «*Canulariidés*» (Organismes polymorphes et divers surgis de pensées espiègles ou ayant des origines oniriques), cette espèce s'apparente à la «*Melusina lusignanensis* var. *luxemburgensis* (Von Cederstolpe, 1843), variété fluviale de la mélusine, jadis rencontrée dans la rivière Alzette au Grand-Duché

58

«N.a. dont les tétines ne sont que mimétisme et qui n'élève pas ses petits à la façon des mammifères.»

59

«(Sirène)».

60

«(*Ondine*)... mentionnée en 1566 par Paracelse, en 1811 par Fouqué e.a.... Bachmann se consacre en 1961 à ses conditions de vie plus précises».

61

«(*Loreley*)... mentionnée en 1827 par Heine e.a.».

62

«(*Nixe*)... Peuvent également habiter l'espace virtuel de la publicité télévisée et de la cinématographie, les pièces vestimentaires etc.».

63

«(Petite sirène)... Citée en 1931 par Andersen et par Disney dans l'espace virtuel. Des fossiles se retrouvent dans les environs de Copenhague».

64

Vorwort. In: *Umarmung und Wellenspiel*, p. 8-11. *Animaquaerens* (à la recherche d'une âme), *auricapellaria* (aux cheveux dorés) ou *ichthyoformis* (en forme de poisson).

de Luxembourg. Cette population semble éteinte à l'heure actuelle, la dernière observation remontant au X^e siècle. »⁶⁵

Psychologie analytique

65

DORIS, 7/5/2009: Sirena mirabilis Andersen, 1837. URL : http://doris.ffessm.fr/fiche2.asp?fiche_numero=1677 (consulté le 13.12.2009).

66

Jung, Paracelsus, vol. 13, p. 209.

67

Apocalypse 19, 6-10.

68

Jung, Paracelsus, vol. 13, p. 199-202.

69

Athanassiou, Cléopâtre: Archaique. In: De Mijolla, Alain (dir.): Dictionnaire international de la psychanalyse. 2 vols. Paris, 2002. Vol. 1, p. 124-125.

70

Stein, Murray: Archétype. In: De Mijolla, Alain (dir.): Dictionnaire international de la psychanalyse. Vol. 1, p. 126-7. Voir: Jung, Carl Gustav: *Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten* (1935). In: Niehus-Jung, Gesammelte Werke. Vol. 9/1, p. 13-51.

71

Ibid., vol. 9/1, p. 28-30.

72

Ibid., vol. 9/1, p. 34-35.

73

De Shong Meador, Betty: *Anima-animus*. In: De Mijolla, Alain (dir.): Dictionnaire international de la psychanalyse. Vol. 1, p. 105-106.

74

Jung, Über die Archetypen, In: Niehus-Jung, Gesammelte Werke. Vol. 9/1, p. 34-35.

75

Jung, Paracelsus, In: Niehus-Jung, Gesammelte Werke. Vol. 13, p. 162.

Un des premiers à analyser Mélusine de manière scientifique est Paracelse. Pour Carl Gustav Jung, « Paracelse n'est pas uniquement un pionnier de la médecine chimique, mais également de la psychologie empirique et de la médecine psychologique ».⁶⁶

C.G. Jung estime que les écrits de Paracelse indiquent des pistes pour réconcilier le conscient et l'inconscient. La recherche d'une unité apparaît comme une expérience universelle, atemporelle et pour ainsi dire eschatologique. Paracelse parle des noces de Mars et Vénus (*hieros gamos*) que Jung compare aux noces de l'agneau de la tradition chrétienne.⁶⁷ La réunion psychologique qui se fait lors de ces noces symbolise la conjonction de deux âmes, la réunion réussie d'une dualité apparemment séparée sans remède. Ce « devenir un » est à la fois la quintessence de l'individu et représente en même temps une collectivité.⁶⁸ Pour Sigmund Freud – le mentor puis le rival de Jung – une manière de penser « archaïque » peut se retrouver dans les désirs infantiles ou dans les rêves, en passant par le symbolisme de ces derniers. Ces éléments « archaïques » sont un héritage collectif (phylogénétique) qui fait référence à une réalité préhistorique.⁶⁹ Jung va plus loin: il développe l'hypothèse scientifique des « archétypes », comme des formes innées de nature psychoïde, c'est-à-dire ancrées dans une réalité située au-delà de la psyché. Les images archétypiques sont illimitées en nombre et se retrouvent notamment dans les mythes et idées religieuses et les pratiques ésotériques, l'alchimie en particulier.⁷⁰

L'eau est le symbole le plus courant pour l'inconscient. Celui qui regarde dans le miroir de l'eau, voit uniquement son propre reflet. Le miroir n'est pas flatteur, il montre le visage que nous ne montrons jamais à autrui. Celui qui regarde dans l'eau, voit donc sa propre image, mais derrière celle-ci apparaissent des êtres vivants: des poissons et parfois des femmes-poissons (*Nixen*), des sirènes ou mélusines, sylphies ou succubes qui séduisent les jeunes gens et leur retirent la vie.⁷¹ Ce sont des projections; mais le mot « projection » est mal choisi, car rien n'est émis en dehors de l'âme (*anima*), au contraire tout est absorbé.⁷² *Anima* est un terme clef de la psychologie jungienne. Elle est l'élément féminin dans l'inconscient d'un homme, tandis que *animus* représente l'élément masculin dans l'inconscient d'une femme. *L'anima* et *l'animus* sont donc des structures archétypiques de l'inconscient collectif qui ont un rapport de compensation avec l'identité sexuelle consciente.⁷³ *L'anima* subsume toutes les expressions de l'inconscient, de l'esprit primitif, de l'histoire linguistique et religieuse. On ne peut la créer, elle est. Tout ce que *l'anima* touche devient *numinos*, c'est-à-dire inconditionnel, dangereux, tabou, magique.⁷⁴ Parmi les figures *anima*, Jung cite le serpent au paradis, Vénus née des écumes... et Mélusine! D'après Paracelse, Mélusine descend de la grande baleine, dans le ventre de laquelle le prophète Jonas a aperçu les grands mystères. Pour Jung, cette descendance est très importante, car ce ventre des mystères, dont Mélusine est originaire, est ce que nous appelons aujourd'hui l'inconscient.⁷⁵ Mélusine n'est donc ni une allégorie ni une simple métaphore, mais une réalité psychique, comme

un rêve qui se matérialise grâce au pouvoir imaginatif ou comme une vision ou le sentiment d'une présence d'un être étrange, mais assistant, en particulier dans une situation psychique difficile. Ainsi, dans la légende, la Mélusine poitevine apparaît à Raymondin dans un moment de désespoir absolu (l'accident de chasse).⁷⁶

En s'inspirant des enseignements freudiens et jungiens, le psychiatre Paul Rauchs souligne l'importance de Mélusine pour l'inconscient collectif des Luxembourgeois. Dans un essai humoristique, il note que la forme de chaussure que prennent les contours du pays renvoie à un fétichisme et au phantasme que constitue «une femme à queue, une femme phallique donc». Si – selon Freud – l'attachement du fétichiste à la chaussure ou à un autre objet a pour but de combler le manque de phallus de la mère, les Luxembourgeois souffrent d'un manque du manque. Par ailleurs, les héros nationaux masculins indiquent le refoulement collectif d'un complexe d'Œdipe: «Après Siegfried qui a péché par le regard, voilà Jean l'Aveugle, puni donc par là où son lointain prédecesseur a péché. Aveugle comme Œdipe qui s'est crevé les yeux après avoir découvert soninceste avec sa mère Jocaste.»⁷⁷

Les critiques de Jung lui reprochent de confondre les rôles de genre du monde extérieur avec le monde intérieur des images de l'*anima* et de l'*animus*, en particulier lorsqu'il assigne la capacité de lien affectif (*Eros*) à la fois à l'*anima* et aux femmes et la capacité de raisonner (*Logos*) à la fois à l'*animus* et aux hommes, ce qui reviendrait à postuler de façon erronée une identité entre des éléments culturels et des caractéristiques féminines et masculines innées.⁷⁸

Philosophie

Pour des philosophes comme Hans Blumenberg, la dimension temporelle est un leurre. Un mythe reprend des idées innées et montre des contraintes que chacun connaît parce qu'il l'a ressenti lui-même. Un mythe n'est pas inventé (contrairement à une légende), mais se caractérise par une «*constance iconique*», par des motifs de base si frappants, si valides, si obligatoires, si saisissants dans tous les sens du mot, qu'ils convainquent chaque fois à nouveau, qu'ils s'offrent toujours comme la matière la plus utile pour chaque recherche des comportements élémentaires de l'existence humaine. Bref: Homère a mis par écrit les mythes antiques, mais il ne les a pas produits.⁷⁹ Contrairement à Ernst Cassirer, Blumenberg maintient que ce qui donne aux mythes leur validité n'est pas leur origine lointaine à l'aube des temps, mais leur stabilité temporelle. Malgré le temps qui passe et qui use, certains éléments restent, résistent. Cette résistance est une qualité qui ne peut être imitée par l'imaginaire artistique, aussi créatif fut-il. D'où l'échec d'une rémythisation, d'une nouvelle quête de sens, car les conditions de genèse ne peuvent être répétées. Un mythe n'est pas l'œuvre de la puissance d'imagination, mais une sélection singulière qui se fait au fil du temps.⁸⁰

Néanmoins, les mythes sont interprétés de manières très diverses. Citons comme exemple l'interprétation du mythe homérique des Sirènes par Max Horkheimer et Theodor W. Adorno et la lecture féministe qu'en fait Ute Guzzoni. Dans *Dialektik der Aufklärung* (1969), Horkheimer et Adorno cherchent à montrer que la domination de la nature par l'homme a un prix fort: l'aliénation de la

⁷⁶ Ibid., vol. 13, p. 196-197.

⁷⁷ Rauchs, Paul: *Les mamelettes de la géographie luxembourgeoise*. In: Mersch, Corina (dir.): Luxembourg, les Luxembourgeois, consensus et passions bridées. Luxembourg, 2001, p. 40-46, ici p. 41.

⁷⁸ De Shong Meador, *Anima-animus*, p. 105-106.

⁷⁹ Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt.a.M., 2006 (1ère éd. 1979), p. 165-168.

⁸⁰ Ibid., p.177-179.

nature. Les sirènes représentent la force de la nature, leur chant la promesse d'un savoir. Ulysse survit grâce à une ruse: il se dérobe au contrôle de la nature en consentant de se ligoter... à soi-même. Seule l'aveu de sa faiblesse fait sa force. C'est la naissance du sujet rationnel et autonome, mais aussi de toute une série de pathologies modernes: l'impuissance de l'individu face à la bureaucratie ou aux mouvements de masse, l'utilitarisme et le matérialisme. Le refus d'Ulysse de céder aux chants des sirènes transforme leur force magique destructrice en une distraction musicale inoffensive. Face à la réduction de l'art à un simple objet de consommation, Adorno plaide pour une musique dissonante et un art déchirant, qui résiste à l'image lisse et bien ordonnée de la société de consommation. L'art devient ainsi le porte-parole de la nature détrônée.⁸¹

La dichotomie entre nature et raison, incarnée par les sirènes (mi-femmes, mi-animaux, donc doublement autres) et Ulysse (mâle et humain), est refusée par Guzzoni. Traditionnellement, Ulysse représente le Soi raisonnable, qui s'affirme en excluant de soi-même tout ce qui est instinctif ou «féminin». La pensée rationnaliste est caractérisée de «masculine», en concordance avec la lecture du mythe par les pères de l'Eglise, qui voient en Ulysse le chrétien modèle qui résiste aux tentations du monde (les femmes, la nature, les sens, la sexualité) et sauve ainsi l'immortalité de son âme.⁸² Guzzoni propose une lecture alternative: elle enlève la connotation négative habituellement donnée aux sirènes, à la sexualité et à la mort. Les frontières entre masculin et féminin, humain et naturel, être et néant deviennent ainsi fluctuantes, la frontière entre ce monde et l'au-delà est abolie. Le message du mythe s'en trouve altéré: en refusant le dialogue avec les sirènes, tout en savourant leurs chants, Ulysse met au jour «l'arrogance de l'homme blanc» face à ce qu'il ne comprend pas. S'il doit retourner à la maison et reprendre possession de ses terres et de son épouse, toutes les séductions et détours sont négatifs et dangereux. Si, par contre, Ulysse reste ouvert à l'autre et accepte le mystérieux et le merveilleux, il peut aller à l'encontre des sirènes. Celles-ci représentent tant l'amour que la mort, un mélange qui ne doit pas être contradictoire, comme le montrent bien d'autres mythes d'Éros et de Thanatos.⁸³

81

Soppa, Sebastian: *Der Sirenenmythos in der Dialektik der Aukflärrung*. In: *Umarmung und Wellenspiel: Variationen über die Wasserfrau*, p. 284-302, ici p. 293-299.

82

Guzzoni, Ute: *Die Ausgrenzung des Anderen: Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen*. In: Roebling, Irmgard (dir.): *Sehnsucht und Sirene: vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*. Pfaffenweiler 1991, p. 5-34, ici p. 14-15, 28.

83

Ibid., p. 26.

84

Dumézil, Georges: *Le problème des Centaure: étude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris, 1929, p. 237, cité par Harf-Lancner, *Les fées au Moyen-âge*, p. 9.

85

Sergent, Bernard: *Compte rendu de Evelyn Sorlin «Cris de vie, cris de mort: les fées du destin dans les pays celtiques» (Helsinki 1991)*. In: *Revue de l'Histoire des Religions*, CCXII-2 (1995), p. 222-225, ici p. 223-224.

86

Voltmer, «Furchtbare Justizmorde»?, p. 330.

Ethnologie

La mythologie comparée à la manière de Georges Dumézil se situe dans la lignée de l'ethnologue J. Kohler, qui publie en 1895 *Ursprung der Melusinensage*. Dumézil identifie également un schéma narratif «mélusinien»: un être d'une autre nature s'unit à un homme et après avoir mené une vie humaine commune, disparaît quand se produit un certain événement.⁸⁴ Bernard Sergent poursuit ces recherches «génétiques» d'un schème indo-européen et maintient que la grande déesse néolithique européenne est, assurément, à la fois l'ancêtre de Déméter et de Mélusine, de Brigitte et de la banshee. Quand le même auteur affirme que la «folie anti-sorcières de la fin du Moyen-Âge [a été] une véritable guerre aux femmes (9 millions de victimes)»,⁸⁵ on peut supposer que ses hypothèses sont aussi peu vérifiables qu'elles sont avancées avec certitude. L'état des recherches historiques actuelles permet d'affirmer qu'il y a eu 50-60.000 exécutions pour sorcellerie en Europe et que le chiffre de 9 millions, calculé au XVIII^e siècle, est dénué de tout fondement scientifique.⁸⁶ Par ailleurs, si une descendance commune des mythes mélusiniens est loin d'être établie, certaines concordances dans les

pays de tradition celtique sont à signaler. À ce qu'il paraît d'ailleurs, les légendes les plus anciennes proviennent d'Irlande et du pays de Galles.⁸⁷

Françoise CLIER-COLOMBANI

LA FÉE MÉLUSINE AU MOYEN AGE

Images, Mythes et Symboles

Préface de Jacques Le Goff



LE LÉOPARD D'OR

(2)

Histoire

Contrairement aux mythologues, les historien(ne)s ne s'intéressent pas à la provenance du mythe, mais à la forme sous laquelle il se manifeste, où et pourquoi. Jacques Le Goff examine la légende de Stauffenberg, le roman d'Arras et son adaptation allemande par Ringoltingen, dédiée au Margrave Rudolf von Hochberg, conseiller du duc de Bourgogne, comme des manifestations de l'ambition sociale de la moyenne et petite aristocratie.⁸⁸ Le Goff note aussi une attitude ambivalente face à la doctrine chrétienne: une conformité de surface, mais la présence de fées au lieu de saintes et la continuité d'un totémisme (association d'hommes et d'animaux). L'élément le plus intéressant du roman d'Arras pour le médiéviste est l'importance accordée aux activités de défrichement, de construction et de légitimité dynastique.⁸⁹ Pour les temps modernes, Emmanuel Leroy Ladurie démontre une diffusion de la légende dans les milieux populaires et par conséquence, une perte d'importance de la fonction généalogique, compensée par un accroissement de la fonction de bâtieuse de Mélusine et un lien de plus en plus fort avec la fertilité agricole. Parallèlement, Le

⁸⁷

Telles sont les conclusions du colloque Mélusines continentales et insulaires.

⁸⁸

Le Goff, *Mélusine maternelle*, p. 587-622, p. 601-603.

⁸⁹

Ibid., p. 598ss.

Roy Ladurie note la diabolisation progressive du mythe avec la Contre-Réforme.⁹⁰ Comme nous l'avons noté plus haut, la diabolisation ne se limite pas aux régions catholiques, mais se fait également en terres protestantes. Des traits démoniaques se trouvent d'ailleurs déjà dans les représentations visuelles et littéraires étudiées par Jacqueline Leclercq-Marx et Françoise Clier-Colombani (2). Mais, tant sur les chapiteaux des églises que dans les illustrations des premiers manuscrits, les significations sont multiples et souvent contradictoires. Les sirènes sont tantôt associées à la Vierge Marie (*Stella Maris*), tantôt au serpent du Paradis.⁹¹ Comme le note également Hélène Bouquin, la démonisation de Mélusine semble culminer vers 1700⁹² – selon une chronologie parallèle aux procès de sorcellerie.

Claudia Steinkämper

Mélusine – vom Schlangenweib zur »Beauté mit dem Fischschwanz«

Geschichte einer literarischen Aneignung

90

Ibid., p. 614.

91

Leclercq-Marx, Jacqueline: *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen-Âge: du mythe païen au symbole chrétien*. Bruxelles, 1997, p. 237;

Clier-Colombani, Françoise: *Mélusine christianisée: sainte Venice et sainte Mélusine*. In: *Mythologie française*, vol. 177 (1995), p. 39-52.

92

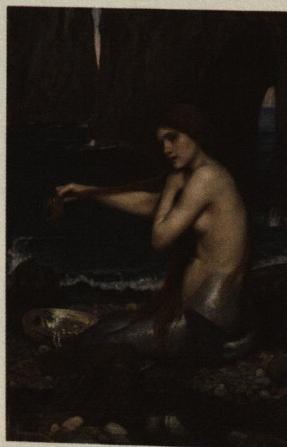
Bouquin, Hélène: *Éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XVe-XIXe siècles)*. (Thèse de doctorat, Ecole des Chartes, 2000), 3^e partie, chapitres I et II.

93

Lecoutoux, Claude: *Mélusine: bilan et perspectives*. In: *Mélusines continentales et insulaires*, p. 11-26, ici p. 17.

94

Lundt, Bea: *Weiser und Weib: Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den 'Sieben Weisen Meistern' (12.-15. Jahrhundert)*. München, 2002.



Vandenhoeck & Ruprecht

(3)

Parmi les historien(ne)s francophones de Mélusine, aucun(e) ne se revendique féministe. Au contraire, les féministes sont ridiculisé(e)s par Claude Lecoutoux, qui note: «Pour la petite histoire, signalons que les féministes se sont emparées de Mélusine», en se référant notamment à Bea Lund [sic].⁹³ Professeure en histoire médiévale à l'Université de Flensburg, Lundt a entre-temps publié sa thèse d'habilitation, *Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den 'Sieben Weisen Meistern' (12.-15. Jahrhundert)*.⁹⁴

La remarque dédaigneuse «pour la petite histoire» cherche à discréder toute recherche féministe comme non-scientifique. Or, le but de l'écriture de l'histoire – comme de toute science humaine – n'est pas d'atteindre l'objectivité, mais l'honnêteté intellectuelle. Toute recherche scientifique suppose une sélection de sources, toute narration inclut une stratégie d'argumentation. Celle de Bea Lunct met en exergue un modèle (littéraire) de relations amoureuses homme-femme qui permettent un épanouissement personnel en-dehors des conventions sociales du Moyen-Âge. Dans *Melusine und Merlin im Mittelalter*, elle compare le roman d'Arras avec une série de légendes similaires.⁹⁵ Cette sélection de textes est hautement révélatrice. Comme Le Goff, elle traite Gautier / Walter Map, Gervais de Tilbury et Stauffenberg, mais elle commence par un texte plus ancien, *Landval de Marie de France* (1160-1170), et omet Héliand de Froimont pour inclure *Partonopier und Meliur* de Konrad von Würzburg (1277). Ces deux textes additionnels se distinguent par une vision insolite: c'est le partenaire féminin qui propose une relation sans conventions et qui fixe les règles de jeu. Le premier texte est le seul de toute la série à connaître un dénouement heureux, et le second va le plus loin dans la dédiabolisation de Mélusine (ici nommée Meliur). Par ailleurs, Lunct détecte davantage d'éléments de critique sociale dans les textes que Le Goff. En ce qui concerne l'étude de genres, elle fait œuvre de pionnière dans la recherche mélusiniennes, relayée plus tard par Claudia Steinkämper (3). Celle-ci ouvre ce champ de recherche de manière remarquable et retrace les changements de la figure de Mélusine dans la littérature allemande du XV^e au XX^e siècle. Une telle étude de genres systématique n'a pas encore été entreprise pour la littérature luxembourgeoise et reste une lacune à remplir.

Au Luxembourg, les recherches mélusiniennes historiques sont axées sur les liens dynastiques et – plus récemment – sur l'inscription de Mélusine dans le grand récit national. Conrad Vecerius fait le lien entre Mélusine et le Luxembourg en affirmant: «Je connais effectivement de très nobles familles, tant en France qu'aux Pays-Bas, qui portent comme [pré]nom celui de notre patrie et dont le cimier... est formé de ce monstre assis sur un tonneau de bain.»⁹⁶

Il se rapporte probablement aux «Graffen von Sanct-Paulus in Franckreich», mentionnés par Ringoltingen, c'est-à-dire les comtes de Saint-Pol-Luxembourg, qui ont intégré Mélusine dans leur blason héraldique. L'hypothèse, émise par Jean-Claude Loutsch, que la créature mythique se trouvait déjà sur les cimiers de la famille de Luxembourg avant l'écriture du roman d'Arras ne fait pas consensus. Il y a en effet beaucoup de cimiers avec un dragon, un des animaux héraldiques les plus répandus. Mais toutes les datations de dragons dans une cuve (permettant de faire le lien avec Mélusine) sont postérieures: le cimier de Pierre de Luxembourg, seigneur de Saint-Pol (1433), ses armes sculptées à Gand (1477), le récit de ses funérailles (1482) ou encore le récit des funérailles de Jean de Luxembourg, seigneur de Fiennes (1517).⁹⁷ Par ailleurs, le lien établi entre la famille de Saint-Pol-Luxembourg et Lusignan semble tenu.⁹⁸ L'argument parallèle que la légende de Mélusine prend origine aux Pyrénées orientales, où règne Ermesinde, comtesse de Barcelone, après la mort de son mari Raymond [!] en 1019, puis s'implante – grâce à deux autres comtesses au nom d'Ermesinde – au Poitou et au Luxembourg, semble également tiré par les cheveux.⁹⁹

⁹⁵ Lunct, Bea: *Melusine und Merlin im Mittelalter*.

⁹⁶ Loutsch, *Humanistica*, p. 192-194, n° 116.

⁹⁷ Loutsch, Jean-Claude: *Le cimier au dragon et la légende de Mélusine*. In: *Le cimier: mythologie, rituel et parenté des origines au XVI^e siècle*. Bruxelles, 1990, p. 181-204, ici p.188 (fig. 16), 189, 197.

⁹⁸ Ibid., p. 195-196. Voir Raporté, *The Creation of Medieval History*, p. 69.

⁹⁹ Loutsch, *Le cimier*, p. 200-201.

Une deuxième approche pour expliquer le lien entre Lusignan et Luxembourg est de partir du roman même. Celui-ci est dédié à trois personnes: Jean de France, duc de Berry, qui vient de conquérir le Lusignan, sa sœur, Marie de France, duchesse de Bar, et leur cousin Josse de Luxembourg, marquis de Moravie. Tous les trois sont des petits-enfants de Jean l'Aveugle, roi de Bohème et duc de Luxembourg. Pour Michel Margue et Pit Péporté, le roman veut célébrer cette filiation et légitimer leurs droits aux terres de Lusignan, Bar, Bohème et Luxembourg.¹⁰⁰ Dans le roman, un des fils de Mélusine, Renaud – qui n'a qu'un œil et sauve l'héritière de la Bohème – ferait référence à Jean l'Aveugle. Derrière un autre fils, Antoine – qui porte sur la joue une patte de lion et épouse Christine, l'héritière du comté de Luxembourg – se cacherait le mari d'Ermesinde de Luxembourg: Thibaut de Bar¹⁰¹ ou Waléran de Limbourg, son second époux.¹⁰² Ce décryptage du roman à clé est évident pour les contemporains d'Arras (et les historiens d'aujourd'hui), mais il n'est pas transmis par écrit. Pendant des siècles, seule une vague notion d'une descendance mélusinienne de la maison de Luxembourg est colportée par les historiens et généalogistes.¹⁰³ Vecerius mentionne déjà fin du XVI^e siècle que la légende circule également sous forme orale, mais il est impossible de reconstituer l'évolution de son contenu. Au XIX^e siècle, les collectionneurs de contes folkloriques – sous l'emprise du romantisme et à la recherche de contes «proprement luxembourgeois» – mettent en avant l'histoire de Mélusine associée au comte Sigefroid comme le mythe fondateur de la ville et du pays de Luxembourg.¹⁰⁴

Pour conclure, il reste à constater que le miroir de Mélusine est volé en éclats – si jamais il a été intact. Dès le temps de Jean d'Arras, la narration se prête à de nombreuses interprétations. Elle est par exemple très ambiguë quant au rapport qu'entretient Mélusine avec la doctrine chrétienne ou avec les normes sociales de son époque. L'espace de liberté et la réclusion du samedi que la châtelaine revendique ne manquent pas de susciter la méfiance de son époux et de certains lecteurs du roman, mais aussi de forcer l'admiration dans les siècles à venir. Son hybridité corporelle et ses dons magiques lui valent une réputation de sorcière qui évolue avec le temps. Comme succube de Satan (ou incube prenant possession de son époux) elle est liée aux forces du mal tant que domine en Europe l'influence de la démonologie scolastique, relayée par des croyances populaires et des mécanismes juridiques meurtriers. Rangée ensuite parmi les superstitions obscurantistes, Mélusine est redécouverte au XIX^e siècle dans un engouement général pour toute chose médiévale. Ce syncrétisme mène à faire l'amalgame entre le roman de Mélusine, la légende de Stauffenberg, les sirènes homériques et toutes sortes de nymphes aquatiques folkloriques. Dans les légendes luxembourgeoises, la femme-poisson Mélusine est dotée d'une voix enchanteresse et elle revient pour hanter les soldats de la garnison. Elle n'apparaît plus en femme-serpente, en dragon ou en sorcière; sa sexualité est domestiquée. Elle attise les regards, mais reste inoffensive. Quant à son époux Sigefroid, il échappe au «baiser de la mort» qu'Ondine réserve à son amant infidèle, mais il ne peut se dérober aux conséquences du pacte avec le diable. L'accent est mis ici sur Sigefroid qui perd son âme, et non sur Mélusine, que sa trahison empêche d'obtenir une âme.

¹⁰⁰ Péporté, *The Creation of Medieval History*, p. 67-68.

¹⁰¹ Margue, *La fée Mélusine*, p. 132-133.

¹⁰² Péporté, *The Creation of Medieval History*, p. 66.

¹⁰³ Ibid., p. 73-75.

¹⁰⁴ Margue, *La fée Mélusine*, p. 134-136; Péporté, *The Creation of Medieval History*, p. 76-80.

L'amalgame entre différentes légendes et traditions est maintenu par certains chercheurs, comme les psychanalystes qui font de Mélusine une figure archétypique universelle et atemporelle. Les mythologues essaient de démêler ces différentes traditions, puis les comparent pour trouver leurs origines communes: une image primordiale, préhistorique qui aurait marqué l'inconscient collectif. Le caractère essentialiste des archétypes et des « constantes anthropologiques » ont attiré de nombreuses critiques, notamment par les historiens, anthropologues et philologues constructivistes, qui rejettent le déterminisme social et s'intéressent davantage au contexte institutionnel et aux marges de manœuvre des individus.

Pour Jacques Le Goff, l'histoire douloureuse de Mélusine reflète un sentiment d'échec de la petite et moyenne aristocratie au XIV^e siècle. Par analogie, l'intérêt que Mélusine suscite depuis les années 1980 chez les auteur-e-s féministes, ne reflète-t-il pas également un sentiment d'échec ou de désillusion face aux machismes persistants? Ou s'agit-il au contraire d'une réaction féministe contre la domestication qu'a subie Mélusine au XIX^e siècle et sa réduction progressive en objet érotique que de souligner son caractère fort, son sens de l'initiative et sa productivité, non seulement en termes de lignage, mais également en tant qu'architecte de forteresses et de cités? La lecture féministe reste ambiguë: Mélusine est le prototype de la femme émancipée, mais en même temps les contraintes externes (l'héritage familial, les rumeurs et la jalousie) continuent de peser sur elle-même et sur sa relation partenariale.

Si nous acceptons que Mélusine est une « *visio in mente apparens* », une vision mentale, comme l'avait déjà formulé Gerardus Dorneus dans son commentaire sur Paracelse en 1583,¹⁰⁵ nous ne suivons pas les psychanalystes dans leur analyse de Mélusine comme une image primordiale, préhistorique et stable à travers le temps. Au contraire, nous la concevons comme une surface de projection, miroitant les questions d'actualité toujours en évolution. Si Mélusine continue de changer, on peut essayer de deviner ce qu'elle pourrait symboliser prochainement. Paracelse ayant affirmé – comme nous l'avons vu plus haut – que Mélusine descend de la grande baleine, il se pourrait qu'on la rapproche de Mrs Haroy, la baleine du roman de Jean Portante,¹⁰⁶ et qu'on fasse de Mélusine le symbole de cette expérience d'hybridité et de liminalité par excellence qu'est la migration.

105

Cité par Jung, *Paracelsus*.
Vol. 13, p. 162.

106

Portante, Jean :
Mrs Haroy ou la Mémoire de la baleine (chronique d'une immigration). Echternach, 1993. Voir aussi: Marson, Pierre : *Migration, Identität und Literatur in Jean Portantes Roman 'Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine'*. In: *Über Grenzen: Literaturen in Luxemburg*. Esch/Alzette; Mersch, 2004, p. 65-86.