



HAL
open science

Mélusine, une Banshee poitevine?

Anne-Marie O'Connell

► **To cite this version:**

Anne-Marie O'Connell. Mélusine, une Banshee poitevine?. Arlette Bouloumié. Mélusine, moderne et contemporaine, L'Age d'Homme, pp.241-251, 2001, 2 8251 15355. halshs-01326035

HAL Id: halshs-01326035

<https://shs.hal.science/halshs-01326035>

Submitted on 3 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BIBLIOTHÈQUE MÉLUSINE

MÉLUSINE

MODERNE ET CONTEMPORAINE



L'Age d'Homme

MÉLUSINE : UNE *BANSHEE* POITEVINE ?

Anne-Marie O'CONNELL

À première vue, tout sépare la fée Mélusine et la *Banshee* irlandaise. La première est née en littérature en 1393 sous la plume de Jean d'Arras, puis fut célébrée à nouveau en 1401 dans les vers de Coudrette. Quant à la *Banshee*, il est commun de la définir comme « composite ». Très largement répandue dans la croyance populaire où elle apparaît sous les traits d'une vieille femme qui annonce la mort d'un membre d'une famille à laquelle elle est « attachée », elle n'en demeure pas moins l'image déformée et affadie d'une ancienne divinité celtique. Par ailleurs, sa présence dans la littérature de langue gaélique est rare, y compris dans le genre fantastique qui aurait pu y voir un sujet de choix¹.

Si l'on se penche sur la genèse de Mélusine, l'on s'aperçoit vite que les modèles ne lui ont pas manqué : citons entre autres la « Henno aux grandes dents » et la « Meridiana » du Gerbert d'Aurillac de la légende², *la fée sicilienne* de Geoffroy d'Auxerre ou encore la « Mélusine du pays de Langres³ ». Le caractère hybride de ces figures féeriques, à mi-chemin entre littérature et conte populaire, se prête à une étude comparative, qui repose sur deux axes.

Le premier s'attachera à analyser les syntaxes respectives du cycle mélusinien et du corpus assez vaste de celui de la *Banshee*. Nous montrerons qu'ils se rejoignent dans l'apparition récurrente de Mélusine chaque fois qu'un malheur est sur le point de frapper son lignage et la terre qui est attachée, ce qui correspond assez bien à la définition de la *Banshee*. Nous tâcherons d'étudier les modalités de ce que l'analyse sémiotique des textes nomme un « programme narratif » (PN) de *l'apparition* pour l'une et l'autre figure.

1. Il faut peut-être voir dans cette rareté un des effets de la nature orale de la tradition gaélique, confinée dans son ensemble à la communauté paysanne la plus pauvre, depuis la chute de la société irlandaise traditionnelle après la conquête anglaise, et surtout les Lois Pénales au XVIII^e siècle qui ont officiellement banni toute culture irlandaise de la colonie.

2. Ainsi que les décrit Gautier Map dans son *De Nugis Curialium* daté de 1181-93.

3. Voir pour cela le *Super Apocalysium* de 1187-94.

Le second axe repose sur l'étude des caractéristiques figuratives de Mélusine et de la *Banshee*. En nous appuyant à nouveau sur l'analyse sémiotique et sur les travaux de Joseph Courtés⁴, nous tenterons de montrer que ces figures du *savoir* « secret » que sont Mélusine et la *Banshee* sont liées à des sèmes tels que celui de *l'altérité* (car leur *manifestation* diffère en bien des points de leur *essence*), de *l'interdit* et de *l'aquatique*, trait fondamental de l'Autre Monde irlandais, le *Síd*.

En conclusion, en élargissant quelque peu notre champ d'observation à certains textes médiévaux irlandais, nous nous demanderons dans quelle mesure Mélusine n'est pas une image, plus littéraire et adaptée au contexte culturel du Moyen Âge chrétien, d'une figure ancienne de souveraineté celtique, comme c'est le cas pour la *Banshee*⁵.

En surface, la syntaxe des récits mélusiniens n'a que peu de rapport avec celle du cycle de la *Banshee*. Mis à part le traitement littéraire particulier que Jean d'Arras et Coudrette ont fait subir à la fée, on peut voir dans ce récit une variante du conte-type 402 dit de « la fiancée subtilisée » selon la classification d'Arne-Thompson⁶. Si l'on réagence logiquement les différents PN constitutifs de la légende poitevine, on voit qu'ils s'enchaînent de la manière suivante :

1/Mélusine subit une malédiction imposée par sa mère Présine qui l'oblige à se métamorphoser en serpent (du moins en partie) dans son bain, tous les samedis soir⁷. Elle ne peut donc avoir un destin de femme et de mère qu'à la condition que sa nature véritable demeure à jamais secrète⁸. Ce PN est absolument essentiel à la suite du récit car il gouverne tous les autres niveaux de dérivations, c'est-à-dire que tous les autres épisodes ne peuvent se concevoir qu'en fonction de celui-ci. Ainsi il rend possible :

4. En particulier son ouvrage intitulé *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986.

5. Nos textes de référence sont : la traduction en français moderne de la version de Coudrette, par Laurence Harf-Lancner, publiée en GF-Flammarion, Paris (1993). Pour la *Banshee*, nous nous appuyons sur l'étude exhaustive de Patricia Lysaght, *The Banshee, The Irish Supernatural Death-Messenger*, Glendale Press, Dublin (1986).

6. Un exemple du folklore français est celui de « La Chatte blanche ».

7. Cf. Coudrette, *op. cit.*, p. 118, les paroles de la fée Présine, qui raconte comment ses filles châtièrent leur père pour avoir violé un interdit semblable envers leur mère, et qui désire se venger d'elles : « Mélusine, la plus jeune [...] reçut cette destinée, de par l'ordre de féerie : tant que ce monde existerait, elle serait serpente le samedi ; et celui qui voudrait l'épouser ne devrait jamais l'approcher ce jour-là et devrait se garder [...] de révéler ce secret à quiconque [...] et s'il suivait cette règle, Mélusine vivrait toute sa vie comme un femme mortelle [...] puis mourrait selon la nature ».

8. Sémiotiquement une telle relation peut s'écrire ainsi :

$D (=destinateur) = F (S2) = (O1 \wedge S1 \vee O2) = (O1 \vee S1 \wedge O2)$ où D = la mère de Mélusine qui transmet la/compétence/à $S2$ (sujet opérateur) Mélusine le/pouvoir-faire/(ie. se métamorphoser) et le/devoir-ne pas dire/qu'elle est serpente. Au cours de cette/performance/, Mélusine est disjointe de $O1$ (son/paraître/animal et conjointe à $O2$ son/paraître/humain, polarité,

2/L'union de Raimondin et de Mélusine, dont il constitue un véritable contrat de mariage dont le respect des termes est impératif :

Raimondin [...] Tu vas me jurer sur Dieu et sur son image, que tu m'épouseras et que jamais de toute ta vie, malgré tout ce qu'on pourra te dire, tu ne chercheras à savoir ou à faire découvrir où j'irai le samedi ni ce que je ferai. Quant à moi, je te jure que je n'irai dans aucun mauvais lieu, mais je passerai toujours cette journée à accroître et à rehausser ton honneur [...] jamais je ne trahirai ce serment ! [...] Si tu ne me tiens pas parole sur ce point, tu es sûr de me perdre et de ne jamais me revoir. Et après cette faute, toi-même puis tes héritiers commencerez à décliner et à perdre terres et domaines, à grande douleur⁹.

On note au passage qu'une fois le pacte scellé, Mélusine se conduit comme un/adjuvant/surnaturel qui permet l'ascension de son époux, comme le fait la fiancée animale dans le conte-type 402 ;

3/Le conflit entre deux PN contradictoires, l'un dont le destinataire est Mélusine et le destinataire Raimondin, et qui pourrait s'intituler respecter l'accord, l'autre, dont le destinataire est le comte de Forez, frère de Raimondin, qui pousse son frère destinataire à violer l'accord conclu avec Mélusine, PN qui finit par l'emporter¹⁰.

4/La ruine progressive de Raimondin (puis de sa descendance) qui est annoncée par Mélusine au moment de son départ :

Sache que le malheur t'attend et que tu ne connaîtras plus la prospérité ! Ta situation va décliner sans jamais se rétablir et ta terre, après ta mort, sera divisée, je le sais [...] Beaucoup de tes héritiers connaîtront la déchéance et ne conquerront plus de pays (ibid., pp. 102-103) ;

Mais trois jours avant (la mort de Raimondin), la serpente se montra autour de Lusignan, où elle avait annoncé son retour. Alors plusieurs personnes se souvinrent... qu'elles avaient entendu dire à Mélusine, le jour où elles l'avaient vu disparaître, que quand le château changerait de seigneur, elle se montrerait, trois jours avant, autour de la magnifique forteresse de Lusignan (ibid., p. 128).

Mélusine se retranche de la vue de son époux, mais, on le voit, elle continue d'apparaître à d'autres personnes : ses enfants, qu'elle continue à élever

qui s'inverse ensuite. L'essence/de Mélusine est donc, sous le mode du/secret/, d'être une fée-serpente et sa/manifestation/est celle d'une dame très belle.

9. *Mélusine* de Coudrette, *op. cit.*, pp. 50-51.

10. « Hélas ! le malheureux, il devait manquer à sa foi, ce qui lui valut des souffrances sans fin et la perte de sa dame bien-aimée » *ibid.*, p. 51

dans le secret sans que jamais Raimondin ne parvienne à la surprendre, puis aux sujets de son époux avant qu'il ne meure, jamais à lui. On peut noter à ce propos que le texte ne dit jamais si la fée se manifeste sous sa forme animale ou humaine lorsqu'elle annonce la mort prochaine de Raimondin. En outre, Mélusine se manifeste par son cri déchirant, qu'elle lance avant de se lancer des créneaux de la tour de Lusignan :

Tandis que Raimondin se désespère, elle fait trois fois le tour de la forteresse, poussant à chaque fois un cri prodigieux, un cri étrange, douloureux et pitoyable (ibid., p. 106)

La légende raconte que Mélusine serait apparue trois jours avant la mort de son lointain descendant, le roi déchu Pierre II de Chypre.

Autre est la tradition populaire et littéraire relative à la *Banshee*. Syntaxiquement, elle se situe dans le récit à un niveau de dérivation différent de celui de Mélusine. Son nom, d'abord, est générique. C'est la transcription phonétique du gaélique « Bean Sí » (ou « bean an sídaib » selon la région) qui signifie simplement « femme du Síd » (c'est-à-dire « femme de l'Autre Monde », « fée »). On note cependant qu'il ne s'agit pas là de la seule appellation de cette figure, comme nous allons le voir.

D'une manière générale, la *Banshee* se définit comme un être solitaire qui se manifeste à l'approche de la mort de membres de familles de vieille souche irlandaise et aristocratique auxquelles elle s'est attachée, pour annoncer leur trépas imminent¹¹.

Selon les régions, elle a plusieurs modes de manifestations auxquels correspondent des appellations différentes. Ainsi dans les comtés de Cork et Kerry, on entend son cri funèbre semblable à celui d'une pleureuse, mais plus déchirant et intense ; dans ces endroits on se réfère à la *Banshee* comme « bean chaointe » (« pleureuse ») ou « badhb » (lit. « corneille »), selon que son cri est perçu comme un long pleur (lóg, gól, olagón, caoineadh) ou un cri plus perçant ou hostile (scréach, béic, liù) qui se propage le long du chemin menant à la maison de la personne concernée, et plus souvent le long d'un cours d'eau.

11. Dans sa lamentation sur *la mort en Flandres du noble Muiris Mac Gearailt Mac Ridire Chiarraí* (c.1642), le poète Piaras Feiritéir écrit : « A Dingle le cri funèbre ne s'est point affaibli
« Ins an Daingean níor chaigil an ceol-ghol, « A Dingle le cri funèbre ne s'est point affaibli

| | |
|--|---|
| Gur ghíac eagla ceannaidhthe an chnósta, | Et la crainte grandissait chez les marchands cupides. |
| Dá n-eagla féin níor bhaoghal dóibh sin, | Mais, sauf leur respect, qu'ils n'aient point de crainte, |
| Ní chaoínid mná sidhe an sórt soin » | Les Banshees ne pleurent point cette sorte de gens » |

Plus répandue est la manifestation visuelle de la *Banshee* (qui garde alors sa dénomination « bean sí » ou « Badb », en souvenir de la déesse des batailles qui lave les dépouilles ensanglantées des futures victimes de la bataille du lendemain) que l'on définit occasionnellement comme une très belle femme richement vêtue, mais bien plus souvent comme une vieille femme solitaire de petite taille, enveloppée dans une cape blanche (plus rarement rouge) les cheveux longs, blancs, épars. Dans certains cas elle se peigne les cheveux. Mais son apparence est toujours anthropomorphe.

Contrairement à Mélusine, la *Banshee* est un être solitaire qui n'est jamais associée à un lignage en tant qu'épouse et mère, peut-être en raison de son association trop étroite avec un savoir surnaturel lié à la mort. À l'instar de Mélusine, sa présence est liée à celle de lignées prestigieuses, et ses manifestations inspirent rarement de la crainte, mais plutôt un peu d'orgueil.

Tout se passe comme si le PN faire-savoir dans lequel la *Banshee* est le sujet opérateur se situait en aval de ce qui constitue le centre de la problématique mélusiniennne ; en effet, nul ne peut affirmer avec certitude l'origine exacte de la *Banshee*, hormis son essence surnaturelle¹². En toute logique, aucun interdit particulier n'est spécifiquement attaché à cette figure, si ce n'est une légende assez récente selon laquelle nul ne doit ramasser un peigne abandonné près d'un fossé, car il pourrait lui appartenir ; son vol attirerait à l'imprudent de terribles représailles : en effet, il faut alors attendre la nuit et lui tendre l'objet volé au bout d'une pincette par la fenêtre sans chercher à la voir ; la *Banshee* furieuse peut laisser alors la marque incandescente de ses cinq doigts sur la porte de la maison.

Enfin, contrairement à Mélusine, la *Banshee* n'est pas un être hybride mi-femme mi-animal : dans les récits médiévaux irlandais, les métamorphoses animales sont nombreuses mais totales ; tout être transformé en animal est plongé dans un état primordial apparenté à l'éternité.

Ainsi l'analyse syntaxique permet de montrer que les deux figures appartiennent à des niveaux de dérivations différents et que leurs fonctions narratives divergent légèrement. La *Banshee* est essentiellement le *sujet opérateur* d'un PN *faire-savoir* dont le destinataire est le mourant, alors que Mélusine est à la fois *destinateur* d'un PN *respecter* le pacte, mais aussi le *sujet opérateur* du PN *faire-savoir* et, en filigrane car cela ne nous est pas décrit dans le récit, le *destinateur* d'un PN corollaire *prosperer* dont le *sujet d'état* et le *sujet opérateur* sont Raimondin. Il semble donc clair que les ressemblances les plus singulières sont à rechercher dans l'étude de la fonction figurative de Mélusine et de la *Banshee*.

12. Les explications folkloriques selon lesquelles elle serait assimilée au Diable sont peu nombreuses et dénotent davantage une incompréhension de sa fonction originelle. Dans certains récits, on a tenté de donner à la *Banshee* une identité : soit un membre défunt de la famille, mais alors pourquoi n'aurait-elle pas de nom ?, soit une femme du Sid comme Aoib-

Ce qui frappe à la lecture du *Roman de Mélusine* c'est son retrait brutal dès lors que le contrat de silence la liant à Raimondin est rompu. Si elle continue à se manifester, c'est plutôt sur le mode mineur : elle allaite ses jeunes enfants, puis cesse ensuite de les fréquenter dès qu'ils sont sevrés, et elle n'a aucun pouvoir sur leur destinée ou celle de son époux. Tout se passe comme si le retour vers l'Autre Monde (Avallon) s'accompagnait d'une perte de communication. Le seul lien la rattachant au monde humain est son *savoir* surnaturel, qu'elle transmet régulièrement avant la mort des êtres chers. Paradoxalement, c'est bien la divulgation d'un savoir surnaturel qui a causé cette *dépossession* de la vie humaine de Mélusine. Tout repose en effet sur un *secret* fondamental absent des récits de la *Banshee*. Si Mélusine, par son union, tâche de devenir humaine, donc d'être sauvée de la damnation éternelle, il n'en va pas de même pour la *Banshee*. Cette dernière est toujours présentée comme venant du Sid, donc comme une messagère de l'Autre Monde. Et l'une des caractéristiques fondamentales du monde surnaturel est bel et bien le *savoir*, c'est-à-dire la maîtrise du temps lié au destin. Pas plus que Mélusine la *Banshee* n'a de prise sur les événements, elle ne fait que les annoncer à quelques privilégiés. Mais ce *savoir* exclut toute communication intime entre les deux univers, parce qu'ils sont radicalement étrangers l'un à l'autre. Mélusine, comme la *Banshee* sont des figures du *savoir* lié à la *limite* : elles passent d'un monde à l'autre, avec une différence. Le *savoir* lié au destin transmis par ces deux figures n'a aucune incidence sur elles ; en revanche l'inverse n'est pas vrai, comme Raimondin le découvre à ses dépens. La morale d'une telle histoire serait donc qu'il ne faut pas tenter de maîtriser sa destinée en faisant un usage « démiurgique » du savoir volé à l'Autre Monde (c'est le cas de Raimondin lorsqu'il surprend Mélusine au bain, mais se tait).

L'impossibilité de mélanger les deux plans s'exprime, chez Mélusine, syntaxiquement par sa disparition, et figurativement par son caractère *hybride*, dont curieusement la *Banshee* participe, mais au sein d'un corpus de textes divers.

Coudrette décrit ainsi la femme-serpent telle que la découvre Raimondin :

[...] *il la voit jusqu'à la taille, blanche comme la neige sur la branche, bien faite et gracieuse, le visage frais et lisse. Certes, on ne vit jamais plus belle femme. Mais son corps se termine par une queue de serpent, énorme et horrible, burelée d'argent et d'azur. Elle l'agitait violemment dans l'eau* (ibid., p. 89)

Lors de ses adieux définitifs, Mélusine revêt entièrement l'apparence d'un serpent ailé :

heall dans le récit *Cogadh Geadhel re Gallaihbh* (la guerre des Gaels contre les étrangers) datant du xii^e siècle, Cliona au xvii^e, ou bien Aine.

À l'ébahissement général, elle s'est transformée en une immense serpente, et la fée devenue serpente a la queue burelée d'argent et d'azur.
(p. 106)

Cette distorsion entre le *paraître* et l'*être* est fréquente dans les descriptions d'êtres surnaturels mais nous remarquons que, chez Mélusine, l'hybridation souligne l'ambiguïté de sa situation, à la fois femme et fée, à la merci d'une indiscretion. Son image de belle dame représente ce à quoi elle aspire (un destin de mortelle), et dès lors qu'elle en est à jamais privée, elle prend l'apparence d'un serpent qui scelle définitivement sa séparation d'avec le monde naturel des hommes. Le caractère hybride de la *Banshee* tient à ses différentes représentations dans le corpus des récits médiévaux la concernant. Ainsi son aspect de « pleureuse » se retrouve-t-il dans un texte intitulé *Tàin Bó Fraích* (ou *Razzia des vaches de Froech*) : Froech est blessé au cours d'un combat et sa mère Bé Find surgit du Síd en pleurant puis l'emmène avec elle dans l'Autre Monde :

Co cúalatar ní a nholmair for Crúachnaibh... Tíogair chuccu do fhhis scél dús cid ro chainset... Gol mo mátharsa inso 7 bantrochta Bóinni. Dothíagat na mná immi 7 berdait úadib i ssíd Crúachan
(*L'on entendit des pleurs venus de Cruachan... On envoya des messagers pour savoir qui pleurait ainsi (et Froech dit) C'est ma mère qui pleure ainsi que les femmes de la Boyne... On l'amena devant les femmes qui l'emmènèrent dans le Síd de Cruachan.*)

D'autres récits montrent la *Banshee* sous un jour nettement moins favorable, comme par exemple le second récit de la mort de Cuchulainn (*Aided Con Culainn*, dans un manuscrit daté du *xv^e* Siècle) : la veille de la bataille qui lui sera fatale, Cuchulainn accompagné du druide Cathfad, fait une étrange rencontre :

Ní cian rántagar ón dúnad, an tan tarrla doib ingen cháem chorpgéal chubhaidh ar Bél Átha na Foraire ar Mag na hEamna, 7 sí ac torrsi 7 ac truaghnemélai, 7 faidhbh corcra cirtha créchtnaighthi aca fás-gadh 7 aga fuarnnighi a heocharimlibh in átha aici
(*ils ne s'étaient pas trop éloignés de la forteresse qu'ils rencontrèrent une belle jeune fille au corps blanc et bien proportionné devant Ath na Foraire — un gué — dans la plaine d'Emain, qui gémissait et se plaignait en lavant des dépouilles blessées, déchirées et cramoisies sur les bords du gué¹³).*)

Enfin, un troisième extrait nous présente une voyante encore plus sinistre

13. Ed. A.G. Van Hamel, Dublin, DIAS, (1968).

dans le récit intitulé *Togail Bruidne Da Derga* ou « La destruction de l'auberge de Da Derga », dans lequel le roi d'Irlande Conare vit son dernier festin avant de succomber dans une bataille l'opposant à ses frères de lait qui désirent usurper le pouvoir. Il fait donc la rencontre suivante :

*In tan trá bátar and con-accatar a n-oenbandscáil do dorus na Bruidhne iar fuinead ngréne, oc cuindchid a lléicthi isa thech. Sithir cloideb ngarmnai ceachtar a dá lurcan. Batir dubithir dethaich. Brat riabach rolómar impi. Tacmaicead a fés in t-íchtarach co rrici a glúin. A beóil for leith a cind. To-téit co tard a teathgúalainn fria hursaind in tigi oc admilliud ind rí 7 na maccoem ro bátar immi sin tig. Héseom feisin ata-raglastar as tig : maith sin, a hancál, cid at-chí dúnd, inda fisid ? At-chíusa duidseo immurgu, ol sise, nocon érnaba cerr na chár-nai dít asin taig hi taudchud acht a mbértae eóin ina crobaib.
(Tandis qu' ils se trouvaient tous dans l'auberge, une femme apparut à l'entrée après le coucher du soleil, et demanda à entrer. Ses deux cuisses étaient aussi longues qu'une quenouille, et aussi noires. Elle portait une cape rayée très velue. Une barbe lui descendait jusqu'au genou, et sa bouche était sur un côté de la tête. Elle appuya son épaule contre le chambranle de la porte et regarda le roi et les jeunes gens d'un air sinistre et Conare lui demanda, depuis l'intérieur : « Et bien, femme, que vois-tu pour nous, si tu es voyante ? » « En effet, je vois que pas un de vous, ni peau ni cheveu, ne s'échappera de cette maison, à l'exception de ce que peuvent emporter les oiseaux dans leurs serres¹⁴. »)*

Plus loin, la vieille femme se désigne, dans une liste de noms, comme la Badb (« corneille »), déesse guerrière qui rôde au-dessus des champs de bataille, et par ailleurs épouse du dieu druide Dagda.

On le voit, le *paraître* de la *Banshee*, ou plutôt de son ancêtre mythique, varie en fonction des circonstances : mère ou belle jeune fille, elle pleure l'être exceptionnel auquel elle est attachée. En revanche, tout autre est la vieille femme qui, par sa prophétie, juge et condamne un roi usé par le pouvoir qui a déjà violé tous ses interdits (irl. *geissa*) ; à celui-là il ne reste que la mort.

Tout se passe comme si la *manifestation* contradictoire de la *Banshee*, à l'instar de Mélusine, exprimait la *sanction* du Sid face à une destinée humaine. Si cette dernière est bien menée, comme celle du héros Cuchulainn, la récompense se traduit par la gloire posthume, mais aussi par l'agrément du monde surnaturel, représenté par la belle jeune fille. En revanche, un roi qui ne respecte pas ses interdits faillit à sa fonction sacrée qui est de garantir paix et abondance à sa terre. Mélusine femme et mère en fait autant :

14. Ed. Eleanor Knott, Dublin, DIAS, (1975)

elle conserve son apparence humaine pour ses petits enfants, et ne se manifeste plus qu'en serpent pour tout autre personne de la famille soumise à la malédiction.

Un autre trait caractérise à la fois Mélusine et la *Banshee*, quel que soit le récit les mettant en scène : leur association persistante au sème *aquatique*.

En effet, la récurrence de motifs aquatiques dans les deux cas est troublante. Mélusine, femme-serpent, est surprise par Raimondin dans son bain ; la *Banshee* peigne ses longs cheveux près de cours d'eau, où elle se manifeste le plus souvent selon la croyance populaire. L'élément aqueux est distinctement lié au Síd. Ce dernier est en général situé dans une île lointaine, « terre des jeunes », « terre des femmes », « plaines des plaisirs » et l'on s'y rend en barque ou à dos de cheval. Toutes les métamorphoses animales se produisent près de l'eau ou dans l'eau¹⁵, qui peut se définir comme un espace indéfini, inconnu (contrairement à la terre ferme, dont chaque parcelle est nommée) et sur lequel le temps n'a pas de prise (il est toujours semblable pour l'œil humain) ; de même, tout acte de divination se fait aux abords d'un cours d'eau ou d'un lac¹⁶.

Quant au motif du peigne, son rôle dans les récits irlandais est de désigner sa propriétaire comme femme du Síd, car pas une description ne l'omet, associé à l'eau servant à laver la chevelure de la dame. On peut d'ailleurs faire le parallèle entre la rencontre de Raimondin et de Mélusine et celle du roi irlandais Echu Feidlech et sa fiancée de l'Autre Monde :

Do-luid feachtus n-ann dar eanach mBreg Léith, con accai in mnaí for ur in tobair 7 cír chuirrél argit co n-ecor de ór acthe oc folcud a lluing argit 7 ceithri heóin óir furri 7 gleorgemai beccai di charm-gul chorcráí hi forfhleascuib na luingi.

(Un jour alors qu'il marchait à travers le champ de foire de Bri Léith, il vit une femme au bord d'un puits. Elle avait un peigne d'argent brillant orné d'or, et elle se lavait dans un récipient d'argent orné de quatre oiseaux et de minuscules gemmes éclatantes d'escarboucle cramoisie sur les rebords¹⁷).

Examinons la version de Coudrette :

il (Raimondin) finit par s'approcher de la fontaine de Soif Jolie, qu'on dit fréquentée par les fées [...] Or il y avait, près de la fontaine aux eaux claires et pures, trois dames de grand pouvoir (op. cit., p. 48).

15. Voir notamment le récit *Oiddhe Chloinne Lir siosanna*, éd. Eugene O'Curry, in « Tri Thruaighe na Scéalaigheachta », Atlantis, Dublin (1858).

16. Finn pêche le saumon de la connaissance (donc le savoir surnaturel) dans la rivière Boyne.

17. Voir *Togail Bruidne Da Derga*, op. cit., § 1.

Il est frappant de voir associer le motif féerique et celui de l'eau. Une autre caractéristique de l'aquatique dans le mythe celtique est qu'il permet aux morts de rejoindre l'Autre Monde, qui n'est pas distinct du séjour des défunts, comme le montre la légende bretonne du passeur d'âmes. L'eau est donc liée à l'éternité du Sid, et à la mort. Le peigne symboliserait alors les eaux célestes. Dans son ouvrage cité plus haut, Patricia Lysaght indique que l'occurrence de la forme du peigne sur la pierre centrale du tumulus funéraire de Slieve na Cailli dans le comté de Meath montre les liens étroits de ce motif avec la mort (*op. cit.*, p. 402).

La rencontre de personnages de haut lignage avec des femmes surnaturelles caractérise le roman de Mélusine comme les récits de Banshees. Au moment de la composition littéraire, il est clair que Jean d'Arras ou Cou-drette ont eu pour but de donner à la puissante famille des Lusignan une ancêtre prestigieuse qui explique à la fois leur ascension sociale et leur relative décadence sans que leur honneur en soit entaché (il est plus rassurant, en quelque sorte, de subir une malédiction que de n'être point capable de tenir son rang dans le concert des grands de ce monde). On trouve une démarche similaire chez la *Banshee*.

Une citation de Piaras Feritéir nous a montré à quel point la *Banshee* est associée à des lignées prestigieuses. En outre, si l'on suit Patricia Lysaght, on peut voir dans le personnage de Fedelm, la prophétesse du récit *Táin Bó Cuailnge* (ou : Razzia des vaches de Cooley), un ancêtre de la *Banshee*. En effet celle-ci se présente à la reine Medb, qui a décidé d'envahir la province d'Ulster en profitant de la faiblesse de ses guerriers, comme étant attachée aux intérêts de sa famille ; dans une version du XII^e siècle elle se dit « Fedelm banfhili do Chonnachtaib mo anim-sa » (Je ne nomme Fedelm, poétesse du Connacht — nota : la province de Medb) ; dans un manuscrit du XII-XIV^e siècle elle est « Fedeilm banfháid a Síd Chrúachna atamchomnaic-se » (je suis Fedelm du Sid de Cruachan) ; dans les deux cas elle prédit l'issue tragique de l'entreprise « Atchíu forderg, atchíu ruad » (je la vois sanglante, je la vois rouge) ce qui n'est pas sans rappeler la laveuse de linge sanglant (voir supra). L'apparence de Fedelm est majestueuse, belle et, par recoupement, on peut l'identifier à la déesse Badb¹⁸ qui est aussi, et de plein droit, une déesse souveraine¹⁹. Par ailleurs, il est de coutume de voir dans la belle jeune fille au bord de la fontaine une personnification de la Souveraineté qui épouse un roi légitime et lui offre prospérité et paix pour son royaume tant qu'il respectera ses interdits. Comme c'est le cas pour Mélusine, la femme du Síd demande le roi en mariage, et non l'inverse. On pourrait presque affir-

18. Voir Lysaght, p. 203 et *infra*.

19. On consultera avec profit les ouvrages de Ch. J. Guyonvarc'h, en particulier *La Société celtique*, Rennes, éd. Ouest-France, 1990, et surtout *Les Druides*, même éditeur (1986).

mer que le roi qui a failli à ces devoirs se voit dépossédé de son trône et de sa vie ; la belle jeune femme se mue en vieille sorcière lui prédisant des flots de sang et une fin tragique. En fait, la femme surnaturelle change d'apparence selon les circonstances, et la mort n'est jamais plus horrible que lorsqu'elle est un châtement divin. Peut-être faut-il voir dans Mélusine un lointain écho de cette Souveraineté celtique, qui se donne au plus méritant pour se dérober, par la faute de son époux, tout aussitôt.

Pour conclure, nous demeurerons sur une note de prudence. Certes, les deux figures ont de nombreux points de ressemblance, mais il faut tenir compte de leur éloignement dans le temps, du caractère littéraire de Mélusine, de l'aspect composite de la *Banshee*, à mi-chemin entre le mythe et le folklore. De plus, l'influence importante de la christianisation en Irlande ne doit pas être perdue de vue (il ne faut pas oublier que ce furent des moines — certes récemment convertis — qui couchèrent pour la première fois ces vieux récits païens sur le velin ; aussi ignorons-nous l'étendue des transformations qu'ils ont fait subir au matériau de base). En outre, Mélusine semble par endroits bien dévote pour une figure tout droit issue de l'imaginaire féerique. Pour autant, il n'est pas interdit de pousser la comparaison plus loin, c'est le vœu que l'on peut formuler dans cette modeste contribution.

Université de Toulouse II