

MÁS ALLÁ DE LOS GÉNEROS: EL CASO DE *MELUSINA*

Bochra CHARNAY

UR ALITHILA Lille SHS

bochra.charnay@univ-lille3.fr

Resumen

Este artículo explora un corpus construido alrededor del ciclo melusiniano compuesto por la novela de Jean d'Arras, varias versiones orales del cuento tipo 425 y la leyenda de Poitevin. Establece una reflexión sobre el concepto de género en el contexto de la enseñanza universitaria de literatura juvenil. El artículo postula que los textos abordados por separado presentan invariantes que los vinculan a una categoría genérica identificable por el receptor de acuerdo con su horizonte de expectativas. Por otro lado, estos mismos textos al confrontarse entre sí, crean un desdibujamiento entre sus fronteras, que aparecen como porosas, y por lo tanto se hace difícil clasificarlos en un género único y bien definido. Por esta razón, el artículo enfatiza los límites del concepto de género por su efecto clasificador y estático y lo sustituye por el principio genérico establecido por Jean-Michel Adam y Ute Heidmann. Este último, considerado más flexible y más dinámico, destaca la riqueza de las interacciones entre los discursos y subraya el vínculo intergenérico que conduce a su formación.

Palabras clave : cuento, novela, leyenda, Melusina, género, intergenericidad, transdiscursividad.

AU-DELÀ DES GENRES : LE CAS DE *MÉLUSINE*

Un texte n'appartient pas, en soi, à un genre, mais il est mis, à la production comme à la réception-interprétation, en relation à un ou plusieurs genres.

(Adam et Heidmann, 2004, p. 62)

Résumé

Cet article explore un corpus construit autour du cycle mélusinien composé du roman de Jean d'Arras, de plusieurs versions orales du conte type 425 et de la légende poitevine. Il met en place une

réflexion autour du concept de genre dans le cadre de l'enseignement universitaire de la littérature de jeunesse. Il pose que les textes abordés séparément présentent des invariants qui les rattachent à une catégorie générique identifiable par le destinataire en fonction de son horizon d'attente. En revanche, ce mêmes textes confrontés les uns aux autres, créent un brouillage entre leurs frontières, qui apparaissent comme poreuses, et il devient dès lors difficile de les classer dans un genre unique et bien délimité. C'est pourquoi, l'article souligne les limites du concept de genre en raison de son effet classificatoire et statique et lui substitue le principe de la généricité mis en place par Jean-Michel Adam et Ute Heidmann. Ce dernier, considéré comme plus souple et plus dynamique, met en évidence la richesse des interactions entre les discours et souligne le lien intergénérique qui procède à leur formation.

Mots clés : conte, roman, légende, Mélusine, genre, intergénéricité, transdiscursivité.

BEYOND GENRES : *MELUSINE'S CASE*

Abstract

This article explores a corpus built around the Melusian cycle, composed of the novel by Jean d'Arras, several versions of type 425 tale and the Poitevin legend. It develops a reflection on the concept of gender in the context of the university teaching of Youth literature. It puts forward that the texts tackled separately, set out invariants linking one another to a generic category identifiable by the recipient according to his or her horizon of expectation. On the other hand, these very texts confronting one another, create a scrambling between their boundaries which appear as being porous, and therefore it becomes difficult to class them in a single and well-defined genre. That is the reason why the article emphasizes the limits of the concept of genre according to its classificatory and static effect and it replaces it by the principle of genericity put forward by Jean-Michel Adam and Ute Heidmann; the latter, being considered as being more flexible and more dynamic, highlights the richness of the interactions between the different discourses and underlines the intergenic link which originates in their formation.

Key words : tale, novel, legend, Melusine, genre, intergenerativity, transdiscursivity.

Propos liminaire

Enseigner la littérature de jeunesse à l'université nécessite un passage obligatoire par l'appréhension de la notion de « genre » littéraire ou discursif afin de mettre en place une réflexion critique autour

Bochra Charnay

du concept ainsi qu'une méthodologie de l'analyse des discours. Il s'agit entre autres de réfléchir, à partir d'un corpus déterminé, à l'effet classificatoire et statique du concept de « genre », pour aboutir à celui de « généricité », notion souple et dynamique, telle que la définissent Jean-Michel Adam et Ute Heidmann dès 2004, dans la revue *Langages* : « La généricité est [...] la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. Cette mise en relation repose sur la production et/ou la reconnaissance d'effets de généricité, inséparables de l'effet de textualité » (Adam et Heidmann, 2004, p. 63).

Le corpus choisi s'articule autour de *Mélusine*, cas particulièrement intéressant car il développe une intergénéricité manifeste au point de tisser une véritable toile hypertextuelle. En effet, *Mélusine* est d'abord un roman de Jehan d'Arras intitulé *La noble histoire de Lusignan*, rédigé vers 1392-1393, ensuite un poème repris par Couldrette en 1401. C'est également un conte, le type 425 « La recherche de l'époux disparu », formes A et B, représenté par l'histoire *d'Amour et Psyché*, mais également par des contes traditionnels comme « Courbasset, Petit Corbeau », « Le loup gris », etc. C'est enfin une légende attachée à la petite ville de Lusignan dans la Vienne, non loin de Poitiers, où Mélusine construisit son château, légende que relate Piganiol de La Force en 1718, et à laquelle, préalablement, Rabelais fait allusion dans *le Quart livre*.

La littérature de jeunesse s'est encore récemment emparée de l'histoire de Mélusine, que ce soit sous forme d'album, de dessin animé ou de bande dessinée ou encore l'album vinyl 45 tours intitulé *La fée Mélusine de Jean d'Arras*, raconté par Annie Ducaux de la Comédie française dans la collection « les enfants sages », paru en 1960.

Nous nous interrogerons essentiellement sur la dimension transdiscursive des textes et sur la porosité de leurs frontières. Le corpus d'étude porte sur le roman de Jean d'Arras et son substrat hypotextuel, sur des contes oraux représentatifs du cycle mélusinien ainsi que sur des éléments de la légende du pays de Lusignan. Nous aborderons, en un premier temps et de façon synthétique, chaque texte afin de dégager ses traits génériques définitoires. En un second temps, nous procéderons à la confrontation des textes de notre corpus pour mettre en évidence leur proximité structurelle et sémantique ainsi que le flou de leurs contours respectifs. Cela nous conduira à souligner les limites du concept de genre et son incapacité à être opératoire dans l'analyse discursive. Enfin nous tenterons de montrer la pertinence de la notion de généricité dans ses dimensions auctoriale, lectoriale et éditoriale. L'enjeu d'une telle

approche étant l'acquisition, notamment par les étudiants, d'une meilleure compétence lecturale et interprétative des productions littéraires et culturelles.

La *fabula* et son armature

Selon la forme romancée et fixée par Jean d'Arras, le récit mélusinien peut se résumer ainsi : Elinas roi d'Albanie rencontre Persine, une créature merveilleuse. Il en tombe amoureux et lui demande de l'épouser. Elle accepte à condition qu'il ne cherche jamais à la voir lors de ses couches. Elinas se soumet à l'injonction, mais son fils, d'un premier mariage, l'incite à aller voir Persine qui vient d'accoucher de trois filles Mélusine, Mélior et Palestine. Le pacte étant rompu, celle-ci disparaît en emmenant ses enfants dans l'île d'Avalon. Ayant atteint l'âge de quinze ans et compris la trahison de leur père, les trois filles décident de se venger et de le punir. Elles l'enferment dans une montagne. Persine en colère les punit à son tour. Mélior est enfermée dans le château de l'Épervier, Palestine est séquestrée dans une montagne et Mélusine, jugée plus coupable en tant qu'aînée est condamnée à se transformer en serpente chaque samedi. Seul le mariage avec un humain peut la délivrer à condition que ce dernier respecte l'interdit pesant sur sa nature hybride.

Raymondin, fils du conte de Forez tue, par erreur, son oncle, le duc de Poitiers au cours d'une chasse au sanglier. Désespéré, il erre dans la forêt et rencontre auprès d'une fontaine trois femmes dont Mélusine. Elle lui propose la prospérité s'il accepte de l'épouser à condition de respecter l'interdit qui consiste à ne pas la voir le samedi, ni révéler son secret. Le pacte est établi entre les deux et Raymondin jouit d'une descendance nombreuse, d'une richesse considérable et d'une gloire importante. Mais son frère, jaloux, incite Raymondin à transgresser l'interdit. Un samedi, celui-ci creuse un trou dans le mur pour épier son épouse, découvre sa vraie nature, mais en garde le secret. Cependant un jour, pris par la colère lorsqu'il apprend que l'un de ses fils, Geoffroy, a brûlé le monastère de Maillezais, tuant des prêtres innocents, il divulgue le secret. Mélusine se transforme immédiatement en serpent ailé et s'envole par la fenêtre, mais revient souvent crier autour du château pour annoncer la mort d'un proche.

La délimitation de cette trame nous permettra d'aborder ses diverses textualisations et par là même le concept de genre. Pour cela nous nous appuyons sur son armature, c'est-à-dire sur ce que Jean-Jacques Vincensini désigne comme « un socle stable et irréductible » (Vincensini, 1996, p. 147) figurant un procès contraint et construit autour de trois parcours : un parcours d'individuation (initiale et finale)

Bochra Charnay

qui singularise deux êtres, un mortel et une fée. Le premier, seul et désespéré, se trouve sur le point d'être condamné à mort pour un meurtre commis par erreur. La fée, d'une beauté extrême, est victime d'une malédiction qui altère son identité et la métamorphose en monstre hybride chaque samedi. Leur rencontre a lieu dans la forêt près d'une fontaine, espace des épreuves décisives que Greimas nomme « espace topique » (Greimas et Courtés, 1979, p. 216). C'est là que se met en place le pacte selon lequel le mortel est soumis à l'interdit de voir sa femme dans sa nudité le samedi ; en échange de cela, elle s'engage à lui procurer bonheur et prospérité. Le second parcours qualifié de « parcours d'acquisition » est figuré par l'amour absolu unissant les deux êtres singuliers, favorisant une réussite sociale et une prospérité politique. En effet, le couple bénéficie d'une descendance nombreuse (même si certains enfants sont porteurs de tares), la lignée gagne en puissance ; grâce à la fée bâtisseuse, des forteresses sont construites et de nouvelles contrées sont conquises. Enfin, « un parcours de perte » qui se manifeste dès la transgression du pacte et provoque un retour à l'individuation de départ. Ainsi, la fée perd toute possibilité d'échapper à la malédiction et disparaît définitivement laissant le mortel à nouveau en proie au désespoir et à la solitude ainsi qu'à la déchéance progressive et à la perte de toute sa gloire.

Cette trame se retrouve dans diverses formes discursives, ce qui provoque un brouillage des frontières entre les genres et rend difficile leur délimitation en l'absence d'une approche critique.

Mélusine à travers les genres : une trame et plusieurs modulations

Bien avant le roman de Jean d'Arras, des récits plus ou moins complets présents dans diverses cultures et époques, évoquent une alliance entre un humain et un être surnaturel.

Du côté du mythe : un jeu avec le divin

Sans chercher à remonter aux sources du récit mélusinien, certaines de ses préfigurations le situent dans le genre du mythe. Selon Georges Dumézil, la nymphe Urvaçi, « [...] doyenne d'une corporation fort répandue dans le folklore : celle des femmes surnaturelles qui épousent un mortel sous une certaine condition et qui, le jour où le pacte est violé, disparaissent à jamais » (Dumézil, 1929, p. 143), est une figure proche de Mélusine quoiqu'appartenant à une culture différente, présente dans le *Rig-Véda*, douze siècles avant notre ère. *Le Mahabharata* fait état d'un récit proche où le roi Santanu, émerveillé

par la beauté de Ganga, lui demande de l'épouser, elle accepte à condition que celui-ci ne lui demande jamais rien et ne s'oppose jamais à aucun de ses actes bons ou mauvais. Un an après, elle met au monde un premier enfant et, en s'écriant qu'elle l'aime, elle le jette dans le fleuve. Santanu se tait et respecte le pacte jusqu'au huitième enfant qui allait subir le même sort, alors impatient, il enfreint l'interdit et Ganga lui révèle sa nature divine avant de disparaître. Il en va de même d'« Amour et Psyché », inclus dans le roman d'Apulée *Les Métamorphoses* où le dieu interdit à la mortelle de chercher à le voir lors de ses visites nocturnes ; mais poussée par ses sœurs envieuses, elle viole le pacte et le dieu disparaît. Sa quête est longue et Vénus, mère d'Amour, la rend périlleuse par les épreuves¹ qu'elle lui impose.

Du côté du roman : la naissance de Mélusine

Le récit mélusinien se retrouve dans le *Partenopeu de Blois*, roman courtois en vers, rédigé vers 1121 ou 1188 par un écrivain anonyme, contemporain de Chrétien de Troyes, conservé grâce à onze manuscrits et traduit en six langues, qui relate une histoire similaire. Partenopeu, héros éponyme, est amoureux de la fée Mélior impératrice de Constantinople qui vient toutes les nuits dans sa couche mais lui interdit de la voir nue. La mère du héros l'incite à transgresser l'interdit en lui donnant une lanterne qui ne s'éteint pas. Le pacte est rompu et le matin leur amour illicite est découvert. La fée perd ses pouvoirs et le héros est chassé de son royaume. Gautier Map, dans son *De mugis curialium*, écrit vers 1180, raconte une histoire similaire. Gervais de Tilbury, vers 1215, dans *Otia Imperialia* relate également un récit mélusinien à travers l'histoire de « Raymond du château Rousset » qu'il situe non loin d'Aix en Provence.

Pierre de Bersuire, vers 1290-1362, raconte qu'en Poitou, à Lusignan, le château est construit par un chevalier et son épouse-fée, sans lui donner de nom. Vue nue par son mari celle-ci se transforme en serpente et disparaît, mais elle se manifeste à chaque fois que le château change de seigneur.

Ces fées préexistaient à Jean d'Arras et dans des écrits de natures différentes. Son roman est écrit en 1392-1393 à la gloire de Jean de Berry, comte de Poitou et d'Auvergne². Dix ans après, Couldrette en propose une forme versifiée à la demande de Guillaume Larchevêque, descendant des Parthenay. La plus ancienne édition imprimée de *l'Histoire de Mélusine*, provenant du manuscrit de Jean d'Arras,

1 Désignées par « tâches de Psyché », en général au nombre de trois, inaccessibles pour un être humain.

2 Fils du roi de France, Jean le Bon, qui régna de 1350 à 1364 et connut une vie mouvementée traversée par les aléas de la guerre de Cent Ans.

Bochra Charnay

est publiée à Genève par Adam Steinschaber en 1478³. L'histoire a un grand succès puisqu'au XVI^e siècle l'ouvrage est réédité une vingtaine de fois⁴. C'est l'édition de l'imprimeur Philippe Le Noir parue vers 1525 qui semble avoir servi de modèle à la majorité des éditions ultérieures et avoir été la première à scinder le récit en deux, retranchant de l'*Histoire de Mélusine* une série d'épisodes rattachés à l'*Histoire de Geoffroi la Grand dent*. Le roman de Mélusine entre en 1624 dans le catalogue de Nicolas Oudot chez qui il sera régulièrement réédité dans la Bibliothèque Bleue où il est classé parmi les 35 titres à grand succès⁵. Les éditions remaniées selon les besoins seront nombreuses, nous ne nous y attarderons pas.

Jean d'Arras signale avoir puisé dans diverses chroniques de son époque ainsi que dans un substrat folklorique. Il mentionne, dans sa préface, Gervais de Tilbury⁶ :

Et dit encore ledit Gervaise que les dites faées se mettoient en guise de tres belles femmes, et en ont eu aulcunes fois pluseurs hommes aulcunes pensées, et ont prins a femmes moiennant aulcunes convenances qu'ilz leur faisoient jurer ; les ungz qu'ilz ne verroient jamais l'ung Taultre ; que le samedi ilz ne les enquerroient que elles seroient devenues en aulcunes manières ; les autres que se elles avoient enfans, que leurs maris ne les verroient jamais en leurs gessines. Tant qu'ilz leur tenoient leur convenance ilz estoient en audience et prospérité, et si tost qu'ilz deffailloient en celle convenance, ilz decheoient de tout leur bonheur. Et ces choses advenues d'avoir enfraint leurs convenances, les aultres se convertissoient en serpens en pluseurs jours. (Arras (d'), 1854 [1478], p. 13)

Plus tard, Rabelais attestera de l'authenticité de l'histoire de Mélusine dans *Le Quart Livre* en citant des toponymes des constructions mélusiniennes et en se moquant de la nature hybride de Mélusine :

Si ces discours ne satisfont à l'incrédulité de vos seigneuries, praesentement (j'entends après boyre) visitez Lusignan, Partenay, Vovant⁷, Mervant et Ponzauges, en Poitou. Là, trouverez tesmoings vieulx de renom et de bonne forge, les quelz, vous jureront sus le braz de saint Rigomé⁸que Méllusine, leur première fondatrice, avoit corps foeminin jusques aux boursavitz⁹ et que le reste, en bas, estoit andouille serpentine ou bien serpent andouillique. (Rabelais, 1947, p. 170)

3 C'est cette édition qui constitue notre texte de référence.

4 A titre d'exemple, nous citons les éditions de Martin Husz (1478-1484), de Gaspar Ortuin et Pierre Schenk (1485-1486), celle de Guillaume Le Roy aux environs de 1487 et celle de Mathieu Husz (1493-1494). Celle-ci reprend l'édition princeps mais en une version moins luxueuse, car le texte est plus serré et les caractères plus petits.

5 Les publications de la Bibliothèque bleue sont classées en 3 catégories, dont la plus importante concerne les ouvrages à grand succès, c'est-à-dire, ceux qui sont édités 10 à 22 fois, par exemple *Jean de Paris*, *Pierre de Provence*, *Richard sans peur*, *Les quatre fils Aymon*, *Huon de Bordeaux*, *La Belle Heleine de Constantinople*, *La conquête du Grand Charlemagne*, *Robert le Diable*.

6 Gervais de Tilbury (1152 ou 1153- 1233 ou 1234).

7 Vovent est la forêt de Mélusine. Les autres noms correspondent à des fondations de châteaux par Mélusine.

8 Saint Rigomer est un ermite du 6^{ème} siècle dans la Sarthe, près du Mans, fête le 24 août.

9 D'après l'« Index Verborum » de Marichal, « boursavitz » : « bourse à vits, équivoque, propre à Rabelais », p. 353. Vit : membre viril, sexe masculin. Construit par agglutination.

Ainsi ni la trame de base ni les motifs ne sont de l'invention de Jean d'Arras, seul lui revient le nom de la fée Mélusine qu'il a fait naître dans l'univers fictionnel. Son roman puise dans une pluralité d'intertextes et se construit selon le principe de l'hybridité générique. On y reconnaît les signes du roman courtois, de la chronique, de l'anecdote, du lai ainsi que de la légende merveilleuse. Traiter de ce roman dans le cadre de l'enseignement universitaire permet de montrer les limites d'un savoir conceptuel forgé autour de catégories génériques considérées comme stables et aux contours bien définis. Or le roman de Mélusine témoigne bien du contraire et favorise une approche critique de la notion de genre.

Du côté du conte : Mélusine se décline au masculin

Le bref cheminement à travers les mythes et le roman montre que le protagoniste surnaturel est souvent féminin, à l'exception d'*Amour et Psyché*, qu'il a des capacités extraordinaires et réalise des exploits favorisant l'amour, la prospérité et l'ordre dans le couple ou la famille élargie, et ce jusqu'à la rupture du pacte. La trame se module différemment dans l'univers de l'oralité quoiqu'on rencontre des fées Marluzenne en Hainaut, Merluisaine en Champagne, Merlusse dans les Vosges ou une Mère Louisine en Côte d'Or. Le conte oral reconfigure différemment l'histoire de Mélusine et en propose une multitude de versions. Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze les classent sous le conte type 425 avec ses trois formes différentes et en répertorient 115 dont 54 appartenant au sous type B (Delarue et Tenèze, 2002, t. 2, pp. 72-109)¹⁰.

Les versions littéraires sont nombreuses. On en relève, à titre indicatif, trois chez Basile (« Le cadenas », II, 9 ; *Pintosmauto*, V, 3 ; *La racine d'or*, V, 4, sans oublier le récit cadre qui ouvre le recueil *Le conte des contes*, 1995), trois chez Mme d'Aulnoy (« Gracieuse et Percinet », « Le mouton », « Serpentin vert », *Les contes de fées*, I, III, IV, 1697-98 ou *Cabinet des fées*, II et III, 1725), une chez Mme de Villeneuve (« La belle et la bête », *La jeune américaine et les contes marins*, 1740) et une chez Mme Leprince de Beaumont (« La belle et la bête », *Le magasin des enfants*, 1757). Les frères Grimm en proposent deux également, (le conte n° 88 : « l'Alouette qui chante et sautille », et le conte n° 127 : « Le poêle de fonte », *Contes pour les enfants et la maison*, t. 2, 2009) ; enfin Henri Pourrat, en publie trois (« Le crapaud », « Le conte de la belle rose », « Le conte de la fille au vigneron », *Le Trésor*

¹⁰ Désormais dans notre texte par convention : *Le Catalogue*.

Bochra Charnay

des contes, t. 1, 2009). Ces contes sont extrêmement intéressants par les modalités scripturaires qu'ils mettent en place pour s'approprier la trame mélusinienne et la conformer à des impératifs esthétiques ou idéologiques spécifiques, mais nous les laissons délibérément de côté et consacrons notre étude aux versions orales.

Il serait fastidieux de faire l'inventaire des versions répertoriées par Delarue et Tenèze dans *Le Catalogue* et d'en préciser les particularités, c'est pourquoi nous privilégions un retour synthétique qui autorise de poser les constats suivants. D'une part, le récit mélusinien est reconfiguré, voire inversé. L'héroïne surnaturelle est très souvent remplacée par un héros masculin, de nature monstrueuse ou animale (singe, chat, loup, cheval, crapaud, serpent, lion, poulain, lézard, chien, cochon, âne, etc.), parfois également par un objet étrange doté de parole et de pouvoirs magiques (marmite, pot de fer). Seul un conte breton de François-Marie Luzel préserve une héroïne féminine mais animale et non féerique : une truie (Luzel, 1887) qui rejoint le conte type 449 « L'homme qui a épousé une femme vampire » dont *Le Catalogue* fournit une version nivernaise intitulée « L'homme qui a épousé une fée » (Delarue et Tenèze, 2002, pp. 120-121). D'autre part, le conte s'ouvre sur des motifs introductifs variés qui l'inscrivent dans le registre merveilleux et mettent en place un système de valeurs propre à la communauté évoquée (le sacrifice de la cadette pour sauver son père, par exemple). Il est de la sorte le lieu de conjonction avec un autre conte type, le 433, « Le prince en serpent », qui explique l'aspect surnaturel du protagoniste (un désir de grossesse suivi d'une naissance hors norme). Enfin, le conte se prolonge par un épisode final – présent dans *Amour et Psyché* – qui donne son titre au conte type dans la classification internationale : « La recherche de l'époux disparu ». Les motifs qui le caractérisent sont « les pérégrinations de l'épouse rencontrant des êtres secourables qui lui remettent des objets magiques avec lesquels, par la suite, elle achète à la nouvelle fiancée trois nuits auprès de son époux. Les objets magiques sont, dans les versions françaises, contenus dans une noix, une noisette, une amande » (Delarue-Tenèze, 2002, t. 2, p. 108). Dans les versions bretonnes, dont celles données par Luzel (« Le loup gris », « La femme du loup gris ») ou Sébillot (« Prince loup », « La fiancée du lion »), on note deux particularités : d'abord les auxiliaires sont donnés par l'époux lui-même avant sa disparition, ensuite, s'y trouve, de façon quasi exclusive, le motif des taches de sang sur la chemise, marques indélébiles que seule l'épouse peut réussir à éliminer. La longue quête et les épreuves difficiles, similaires à celles de Psyché, se terminent par la réunion des époux au prix d'une

dernière épreuve que celui-ci surmonte grâce à la ruse. Il s'agit d'un épisode adventice de la clé perdue et retrouvée, une sorte de parabole qui clôt également les contes types 313 et 400.

Dans « Courbasset. Petit corbeau », version recueillie en Ariège en 1949-1950 (Delarue et Tenèze, t. 2, 2002, pp. 72-77) le destinataire n'a aucune difficulté à identifier le genre conte. Il en reconnaît les principaux traits : les formules d'ouverture et de clôture, les formulettes rimées, les protagonistes, le merveilleux naturel, comme l'explique André Jolles : « on ne comprend la légende en tant que telle que dans le miracle, de même que le miracle y est l'élément nécessaire et naturel, de même le conte ne peut se comprendre que dans le merveilleux » (Jolles, 1972, p. 192), contrairement au roman de Jean d'Arras où se superposent divers genres, même si l'un d'eux semble englober l'ensemble comme le signale Jean-Michel Adam : « Si un texte appartient globalement à un genre identifié et déclaré (enchâssant), cela n'exclut pas le fait que des parties ou segments de ce texte relèvent d'autres genres (enchâssés) » (Adam, 2014, p. 194).

Ce conte et ses diverses versions préservent l'armature du récit mélusinien mais l'amplifient par l'ajout de séquences et de motifs spécifiques. Il est clair que le conte procède à une importante transformation de l'hypotexte étant donné que l'héroïne n'est plus ni défricheuse, ni bâtisseuse et qu'elle ne donne pas non plus naissance à une grande lignée¹¹, comme dans le roman du Moyen-Âge. Par contre, il nous est possible d'établir que la légende naît à partir du roman.

Du côté de la légende : Mélusine entre fictionnel et réel

Piganiol de la Force, Contrôleur des guerres et historiographe royal sous Louis XV, dans sa *Nouvelle description de la France* en 1718, qui a eu un immense succès et qui est considéré comme un auteur objectif, évoque la légende de Mélusine après sa visite à Lusignan pour mieux la réfuter. En effet, il écrit : « Les Auteurs Romanesques assurent qu'il [le château de Lusignan] fut bâti par une Fée moitié femme, moitié serpent, appelée Mélusine ; mais il est sûr qu'il le fut par Hugues II Seigneur de Lusignan, surnommé le Bien-Aimé » (de la Force, 1718, pp. 421- 422). Il réfute ensuite l'existence de Mélusine car il ne trouve pas son nom attaché à une terre.

Cependant, encore aujourd'hui, la petite ville de Lusignan, qui compte 2652 habitants, laisse

¹¹ Les contes où l'héroïne enfante sont rares, on peut en citer un donné par F.-M. Luzel « Le loup gris », mais cette naissance est reléguée au second plan de la narration par rapport à la quête principale.

Bochra Charnay

apparaître son lien avec Mélusine et le revendique. Nombreux sont les indices qui ancrent le personnage dans la réalité quotidienne : les bas-reliefs, les noms des rues, des rares commerces, les portraits ... Tout tend à rappeler à la mémoire l'existence de la fée, à faire état de ses actions bénéfiques, à l'extérieur de l'église romane des XI^e et XII^e siècles, sur le chevet, figure une Mélusine aux ailes déployées... tout ancre le récit dans la réalité géographique et historique. Les événements culturels en portent le nom, les lieux de culture également, les sentiers de promenade conduisent vers la fontaine de Sé, etc. ; tout entretient l'histoire de Mélusine et en fait une réalité tangible. Les sites témoignant de son passage sont l'objet de visites commentées par les guides touristiques et révèlent l'ancrage dans un temps historique. L'exploitation de la légende est totale. Les habitants de Lusignan s'appellent les Mélusins et le regroupement des communes du canton s'appelle « La Communauté de Communes du Pays Mélusin ». La commune a même été jusqu'à ériger, récemment en 2007, une statue équestre de Geoffroy la Grand'dent à l'emplacement de l'ancien château. La légende figure partout où il est question de Lusignan que Mélusine fait encore vivre, petitement il faut le reconnaître.

Tous les critères qui fondent la légende comme genre oral et écrit y sont réunis. Tout d'abord, la variation du récit qui n'est jamais exactement identique, puis sa localisation dans un espace géographique réel et délimité, sa situation dans un passé historique datable, ses personnages individualisés qui portent les valeurs de la noblesse et qui ne sont pas des divinités mais plutôt des médiateurs entre le monde terrestre et le surnaturel. La légende met en scène l'humain et ce qui le dépasse comme la femme-serpent. Le récit fait l'objet de croyances et d'adhésion de la part de la communauté qui revendique son fondement, il relève alors de la mémoire collective. Cette collectivité, comme celle de Lusignan, développe des activités endogènes et centripètes en multipliant les empreintes, les traces visibles de la légende dans un but démonstratif à valeur à la fois testimoniale et mémorielle ; à ce propos, Jean d'Arras annonçait déjà la genèse de la légende puisqu'il écrit que lors de son ultime envol du château, Mélusine avait laissé l'empreinte de ses pieds sur le rebord de la fenêtre. Dans la ville, la collectivité crée des topoï qui font la jonction entre le fabuleux, le réel et le matériel. Ce qui n'est pas le cas du conte auquel personne n'adhère. Ainsi, la légende prend nettement racine dans le roman, elle naît par le processus d'intergénéricité.

***Mélusine* : Du genre à la généricité**

On pourrait poser que la reconnaissance des genres dans leur dimension première, c'est-à-dire en tant que catégories discursives, est accessible à tout lecteur du fait de certains traits thématiques ou formels invariants qui installent auprès du public récepteur ce que H.-R. Jauss nomme un « horizon d'attente ». Toutefois, l'exploration approfondie de ces discours montre quelque complexité et souligne les limites du concept. Si l'on s'appuie sur la structure (forme, composition) du récit on est dans l'incapacité d'opérer une distinction stricte entre les genres en confrontation (mythe, conte, légende). Si l'on se réfère aux personnages et à leur processus d'héroïsation, on est confronté à la difficulté de décider lequel des deux, le mortel ou l'être surnaturel est le héros. Dans le roman et la légende, ce rôle est, de façon conventionnelle, assumé par Raymondin, vu qu'il incarne les valeurs de son groupe et qu'il est l'acteur principal de la diégèse. *Mélusine* de son côté peut prétendre à ce statut du fait de sa contribution au bonheur et à la prospérité de son époux, mais sa nature hybride l'en empêche. Dans le conte oral, seules les actions et les valeurs comptent, les personnages qui les portent restent souvent anonymes.

De la sorte nous considérons que l'enseignement de la notion de genre est à appréhender avec beaucoup de précaution. Si ce concept semble fonctionnel lorsqu'on aborde les discours de manière indépendante et que l'on ne s'intéresse qu'à leur armature, il l'est beaucoup moins dès l'instant où on procède à leur confrontation et à l'examen de leur dimension intertextuelle. En effet, le concept de genre n'est plus opératoire et ne rend plus compte de la complexité des entrelacs discursifs ; en revanche, la notion de « généricité » semble éclairer davantage les multiples relations d'hybridation des discours.

Comme l'ont affirmé les formalistes russes et à leur suite J.-M. Schaeffer « L'identité d'un fait littéraire dépend de sa *qualité différentielle*, c'est-à-dire de sa corrélation avec les autres œuvres » (Schaeffer, 1995, p. 626). Vu sous cet angle, *Mélusine* s'avère un espace textuel propice à l'exploration interdiscursive et intergénérique. Ainsi, l'on pourrait souligner que les diverses configurations que connaît le texte mélusinien se construisent en interaction les unes avec les autres, que le roman, le conte ou la légende se nourrissent mutuellement au point que leurs contours génériques deviennent flous. Cette dynamique repose sur trois régimes de généricité : auctoriale, lectoriale et éditoriale. La première se propose de « retrouver l'ensemble des normes et des règles que l'auteur a mises en

Bochra Charnay

œuvre, qu'il a respectées ou violées » Schaeffer, *ibid.*, p. 636) ; la seconde, étant une classification rétrospective, correspond à un acte interprétatif effectué par un lecteur qui recherche dans l'œuvre des signes d'appartenance générique, en fonction de son horizon d'attente, ce qui n'est pas forcément en adéquation avec ceux du régime auctorial. Ces deux approches distinctes soulignent bien « la dualité de la problématique générique qui est toujours à la fois une problématique de la création littéraire et une problématique de la lecture » (Schaeffer, *ibid.*, p. 636).

Il faut ajouter à ces deux régimes celui de la généricité éditoriale évoqué par J.-M. Adam et U. Heidemann pour qui « les publications successives introduisent des modifications pérertextuelles et/ou textuelles qui conditionnent en profondeur la lecture ». (Adam et Heidemann, 2004, p. 65). Notons également que ces trois régimes peuvent affecter l'œuvre de façon simultanée ou différée, contribuant chacun à son tour et à sa façon, à l'instabilité des traits identificatoires du genre et brouillant ses frontières, d'autant que « chaque nouveau contexte de lecture est susceptible de dégager d'autres traits perceptibles » (Schaeffer, 1995, p. 637).

Mélusine s'analyse bien selon cette optique tripartite et souligne que l'« instabilité de l'identité générique [est] étroitement liée au fait que la littérature est une réalité historique et que les textes littéraires sont des messages *décontextualisables* et *recontextualisables* à volonté » (Schaeffer, 1995, p. 637). L'étudier dans le cadre de l'enseignement de la littérature de jeunesse à l'université permettrait, en effet, de sortir les étudiants du carcan du genre dans son acception réductrice et de les pousser à appréhender les textes, non en les classant dans des catégories, mais en considérant « les potentialités génériques qui le[s] traversent » (Adam, 2014, p.194). Le concept de genre est d'ailleurs plus complexe, voire flou en littérature de jeunesse, du fait des multiples réécritures des textes. Les mythes, légendes et contes sont transposés dans des genres autres ; ils deviennent des récits policiers, des pièces de théâtre, des bande dessinées, des dessins animés, des films pour adultes, des comédies musicales ou encore des jeux vidéo pour le plus grand bonheur des destinataires de toutes générations.

Ce flou générique se manifeste nettement dans le flottement des classifications des œuvres réécrites pour le jeune public. En effet, concernant l'album *Mélusine. La fée bâtisseuse* (Ortenzio et Perochet, 2015), avec couverture détachable pouvant servir de décor à des personnages prédécoupés, l'éditeur considère qu'il s'agit d'un conte lisible à partir de 5 ans. Mais pour le livre illustré *Mélusine* (Glot et Gaulme, 2004) il s'agit d'une légende tout comme pour l'album *La fée Mélusine* (Cordeboeuf et Le

Gall, 2000) ou l'album du même titre de Luc Turlan (2010), ou encore *Mélusine, fée serpente* (bande dessinée de Quella-Guyot et Balland, 2017). Cependant, chez Le Père Castor, *La légende de Mélusine* (Perret, 1997) est un conte pour enfants à partir de 10 ans. La réécriture peut également se déclarer romanesque, comme *Il était une fée Mélusine* (Glot, 2004), ou *La véridique histoire de la fée Mélusine* (Perret, 2009), qui sont des romans junior à lire dès 9 ans. En revanche, *Mélusine* (Wilkin, 2009) est uniquement un album. Les sources, lorsqu'elles sont indiquées, peuvent être soit Jean d'Arras, soit Couldrette. Ainsi, la littérature de jeunesse représente bien et reprend à son compte la transgénéricité qui caractérise le récit de *Mélusine* et invite à repenser le genre sous d'autres angles, en tenant compte du fait qu'« une œuvre peut toujours être appréhendée sur divers niveaux, de sorte que son identité générique est toujours relative au(x) niveau(x) qu'on retient comme pertinents ». (Schaeffer, 1995, p. 631)

En guise de conclusion...

On ne peut quitter *Mélusine* sans citer un lieu inattendu de l'intergénéricité. Il s'agit de *La Chartreuse de Parme* où Jean Petitot repère un « fond mélusinien ». En effet, Clélia devient « un personnage typiquement «mélusinien» » lorsqu'elle déclare à son amant Fabrice : « J'ai fait un vœu à la Madone, comme tu sais de ne jamais te voir ; c'est pourquoi je te reçois dans cette obscurité profonde. Je veux bien que tu saches que, si jamais tu me forçais à te regarder en plein jour, tout serait fini entre nous » (Petitot, 2003, p. 309). S'ensuivra, plus loin, dans le roman, la rupture du vœu qui déclenchera des morts. Ce qui autorise Petitot à l'interpréter ainsi : « Elle [Clélia] n'est plus une jeune croyante tourmentée ni même une femme amoureuse qui ruse avec son vœu. La psychologie, la sociologie, la contextualisation historique, la morale disparaissent au profit d'une pure affirmation d'interdit symbolique » (Petitot, *ibid.*, p. 309).

Ce dernier détour confirme que tout texte se constitue génériquement « sur un mode dynamique, en participant d'un ou de plusieurs genres » (Adam, 2009, p. 13).

Références bibliographiques

Abiven, K. (2013). Un genre de discours miniature : pour un modèle de l'anecdote. *Pratiques* n°157-

Bochra Charnay

158, Nancy-Metz : CREM/Université de Lorraine, 119-132.

Adam, J.-M. (2014). Enjeux discursifs de la généricité des textes. Entretien avec J. -M. Adam , propos recueillis par D. Martens et D. Willem. *Interférences littéraires* n° 13, 195-223.

Adam, J.-M. et Heidmann, U. (2004). Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) , *Langages* : « Les genres de la parole », 38^e année, n°153, 62-67.

——— (2009). *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant, coll. « Au coeur des textes ».

Arras ,(d'), J. (1854). *Méhusine*. Paris : P. Jannet libraire (Édition conforme à celle publiée à Genève par Adam Steinschaber en 1478).

Bersuire, P. (1521). *Reductorium morale*. Paris : Claude Chevallon.

Biardeau, M. (2002). *Le Mahabharata* vol.1, Livre 1. Paris : Le Seuil.

Delarue, P. et Tenèze, M.-L. (2002). *Le conte populaire français, catalogue raisonné des versions de France*. Édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985 . Paris: Maisonneuve et Larose.

Dumézil, G. (1929). *Le problème des Centaures*. Paris : Geuthner.

Force (de La), P. (1718). *Nouvelle description de la France*, t. 4. Paris : Florentin Delaulne.

Greimas, A. J.et Courtés, J. (1979). *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette Université. Article « Localisation spatio-temporelle ».

Jolles, A. (1972). *Formes simples*. Paris : collection Poétique, Seuil.

Luzel, F.-M. (1887). « La truie sauvage », *Contes populaires de Basse Bretagne*. Paris : Maisonneuve frères et Ch. Leclerc.

Map, G. (vers 1180). *De mugis curialium*.

Petitot, J. (2003). Le fonds mélusinien de *La Chartreuse de Parme*, dans J.-J. Vincensini (éd.) *Souillure et pureté, le corps et son environnement culturel*. Paris : Maisonneuve et Larose.

Rabelais, F. (1947). *Le Quart livre*, édition critique commentée par Robert Marichal. Genève : Droz.

Schaeffer, J.-M. et Ducrot, O. (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Le Seuil, « Points Essais ».

Tilbury (de), G. (1215). *Otia Imperialia*.

Vincensini, J.-J. (2003). Du corps à l'intelligibilité : la dynamique du mythe mélusinien dans *Les*

Amours de Psyché et de Cupidon de La Fontaine , dans J.-J. Vincensini. (éd.) *Souillure et pureté, le corps et son environnement culturel*. Paris : Maisonneuve et Larose.

Walter, Ph. (2008). *La fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*. Paris : Imago.

Littérature d'enfance et de jeunesse (récente)

Cordeboeuf, M. et Le Gall H. (2000). *La fée Mélusine*. Haguenau : Éditions du Batsberg.

Ducaux, A. (1960). *La fée Mélusine, conte de Jean d'Arras*. Paris : S.A.F.T.A. éditeur. Album vinyl 45 tours avec livret.

Glott, C. (2004). *Il était une fée Mélusine*. Paris : Adam Biro jeunesse.

Ortenzio, A. et Perochet, C. (2015). *Mélusine, la fée bâtisseuse*. Lille : « Mythologies », Éditions Obriart.

Perret, M. et Mignon, Ph. (1997). *La légende de Mélusine*. Paris : « Père Castor », Flammarion.

Perret, M. (2009). *La véridique histoire de la fée Mélusine*. Vayrac : Éditions Tertium.

Quella-Guyot, D. et Balland, S. (2017). *Mélusine, fée serpente*. La Crèche : Geste éditions.

Tusseau, J.-P. (2004). *Le Roman de Mélusine*. Paris : « Classiques abrégés », L'école des loisirs.

Turlan, L. (2010). *La fée Mélusine*. La Crèche : « Les amis de la ferme », Geste éditions.

Wilkin, C. (2009). *Mélusine*. Nîmes : Éditions Grandir.