



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

L'auteur de *Mélusine*

Ritgerð til B.A.-prófs

Sigrún Daníelsdóttir Flóvenz

Maí 2011

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Frönsk fræði

L'auteur de *Mélusine*

Ritgerð til B.A.-prófs

Sigrún Daníelsdóttir Flóvenz

Kt.: 180377-4099

Leiðbeinandi: Ásdís Rósa Magnúsdóttir

Maí 2011

Höfundur Melúsínu

Bókmenntirnar tóku miklum breytingum á miðöldum og þá litu hetjuljóð, ástarljóð og ljóðsögur dagsins ljós. Staða höfundarins breyttist líka á þessum tíma. Snemma á miðöldum voru skáldin yfirleitt klerkar eða aðrir kirkjunnar menn, en smám saman öðluðust þau frelsi frá kirkjunni þegar prins eða annarskonar aðalsmaður greiddi fyrir verk sem hann yfirleitt pantaði með það markmið að auka hróður eigin ættar, nú eða til þess að tengja ætt sína við ákveðinni jörð eða kastala. Þetta var yfirleitt gert með þeim hætti að rithöfundurinn tengdi saman frægar sögur, ævintýr eða goðsagnir við velgjörðarmanninn. Með þessum tengslum við efnivið skáldsögunnar eignaðist aðalsmaðurinn enn göfugri forfeður og gat rakið ættir sínar til sögulegra stórmenna eða kvenna. Þessar ættarsögur eru gjarnan kallaðar *roman généalogique*, eða *roman de lignage* á frönsku.

Ein þeirra er skáldsagan um Melúsínu (*Le Roman de Mélusine*) eftir Jean d'Arras sem var skrifuð á ofanverðri 14. öld. Jean hertogi af Berry (Jean de Berry), sonur Jean le Bon Frakklandskonungs, fékk Jean d'Arras til þess að skrifa ættarsögu sína, sem gat tengt hann við Lusignan-virkið í Poitou héraði, sem hann vildi ná af Englendingum. Sagan um Melúsínu var þekkt saga í héraðinu. Melúsína var kona með slönguhala frá nafla og niður og bjó yfir einstökum hæfileikum. Hún gat byggt mannvirki á örskömmum tíma, ásamt því að ala upp syni sína tíu og gera úr þeim mikla landvinningamenn. Melúsína átti að vaka yfir Lusignan-virkinu, og var það trú manna að hún birtist þeim sem átti tilkall til virkisins. Með því að tengja Jean de Berry við ætt hennar, varð tilkall hans til Lusignan-virkisins réttmæt.

Í þessari ritgerð verður sagan um Mélusine skoðuð með það fyrir augum að draga fram tengsl höfundar, efniviðs og velgjörðarmanns við skáldsöguna og áhrif þeirra á verkið.

Table des matières

Introduction	3
<i>1. Le roman généalogique et son contexte</i>	
1.1 Le roman généalogique	5
1.2. Conditions historiques et sociales	6
1.3. But	7
1.4. Jean de Berry	8
<i>2. Le Roman de Mélusine, un roman généalogique</i>	
2.1. <i>Le Roman de Mélusine</i>	11
2.2. Sources	13
2.3. Pourquoi Mélusine ?	16
<i>3. L'auteur et Mélusine</i>	
3.1. L'auteur	19
3.2. Est-il important connaître l'auteur ?	20
3.3 Jean d'Arras : un auteur médiéval	22
<i>4. Conclusion</i>	25
<i>5. Bibliographie</i>	26

Introduction

Un nouveau genre littéraire est apparu en France au Moyen Âge : le roman. Les auteurs des premiers romans avaient pour modèle la chanson de geste, un genre narratif en vers destiné à être chanté. Ce premier genre littéraire destiné à la lecture se caractérise par « un style et une rhétorique qui privilégient la narration » (Zink, 1992, 132). À la même époque émergeait la notion de l'auteur et le travail de celui-ci est devenu une profession (Compagnon, ch. 5, 7.5.2011). Dans le roman, l'importance était l'histoire, le récit et le contenu. Le public devait comprendre le message et y réfléchir. Une des préoccupations affichées par les écrivains des romans était l'ordre historique. Avec cet intérêt pour l'Histoire est né un genre romanesque appelé *le roman généalogique*, ou *le roman du lignage* (Zink, 1992, 136-137).

Comme le remarque Jérôme Baschet, dans le système féodal l'aristocratie avait le pouvoir sur les terres et les hommes (Baschet, 220). La littérature était un instrument efficace pour montrer « une vision prestigieuse de l'affirmation politique » (Vincensini, 18). Les princes ont ordonné aux clercs d'écrire des récits 'historiques' pour montrer l'importance de leurs ancêtres, la magnitude de leur dynastie à travers un conte, un personnage ou une légende bien connue au peuple, liée à la terre désirée. Commandé par un seigneur, à savoir le *mécène*, l'auteur cherchait à unir un récit connu avec l'histoire de la famille du seigneur. Ainsi, l'auteur a créé une nouvelle réalité historique pour son mécène : « Le mécénat princier favorise les romans généalogiques écrits sur commande à la gloire d'une famille, de ses racines dans l'histoire et dans le mythe, des personnages qui l'ont illustrée » (Zink, 1992, 335). En effet, si l'Histoire a été utilisée comme arme de propagande pour les princes (Berthelot, 246) l'auteur puise dans le passé historique et mythique pour écrire son œuvre.

Le Roman de Mélusine ou *La Noble Histoire de Lusignan* de Jean d'Arras, rédigé à la fin du XIV^e siècle, est un exemple célèbre du roman généalogique et particulièrement intéressant à l'égard des sources, comme l'explique son auteur dans le prologue (Jean d'Arras, 117). Nous allons, dans ce mémoire, nous interroger sur le rôle de l'auteur dans une œuvre comme celle-ci. En premier lieu, nous allons nous pencher sur les caractéristiques du roman de lignage. Ensuite, nous nous arrêterons

sur *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, terminé en 1393 pour finir avec une réflexion sur le statut de l'auteur et son importance dans l'œuvre.

1. Le roman généalogique et son contexte

1.1. *Le roman généalogique*

Le roman généalogique est un genre romanesque dont le récit est consacré à l'histoire d'une famille noble qui remonte jusqu'à l'ancêtre fondamental et symbolique pour l'identité de la dynastie (Lucken, 148). Daniel Poirion constate que les princes ont commandé aux clercs de leur maison une œuvre de ce type, justement pour retracer et glorifier les origines de leur famille (Poirion, 302). Christopher Lucken remarque aussi qu'il existe un certain nombre de récits qui retracent le lignage d'une famille particulière (Lucken, 147). C'est la « mise en forme historique du roman » (Poirion, 300), avec de grandes modifications de la vérité. L'Histoire se mêle avec une légende ou des contes populaires pour créer le passé d'une dynastie.

Les deux titres du roman de Jean d'Arras sont significatifs pour le genre : *Le Roman de Mélusine* ou *La noble Histoire de Lusignan*. Comme le remarque Christopher Lucken, le sens différent des termes *roman* et *histoire* est fondamental par rapport au titre du roman. *Le Roman de Mélusine* indique un texte en langue romane sur un personnage nommé Mélusine, alors que *La Noble Histoire de Lusignan* indique une chronique historique, ou des faits d'une famille noble (Lucken, 141). Ces deux natures diverses sont le caractère principal des romans généalogiques, un récit qui est donné comme vrai (Lucken, 141-148).

La dynastie la plus connue pour demander ce type de littérature était la cour 'anglaise' des Plantagenêt sous le règne de la reine aquitaine Aliénor et le roi Henri II d'Angleterre. Sous leur règne ont été écrits des romans généalogiques importants, comme le *Roman de Brut*, le *Roman de Thèbes* et le *Roman de Troie* (Berthelot, 56, 60). Chacun montre le lignage du pouvoir des personnages historiques ou légendaires, jusqu'à la dynastie des Plantagenêt. D'autres aristocrates ont pris pour modèle le mécénat des Plantagenêt pour créer leur propre lignage et « L'impulsion donnée par Aliénor et sa cour devait se propager durant tout le XII^e siècle » (Baumgartner, Mela, 100). Pour mieux comprendre pourquoi les seigneurs voulaient montrer le prestige de leur lignage nous allons jeter un regard aux circonstances sociales et les conditions historiques de l'époque.

1.2. Conditions historiques et sociales

Le Moyen Âge a connu d'énormes changements politiques et géographiques en Europe. Toute la carte géographique du continent européen a été bouleversée. Au bas Moyen Âge en France, ce changement était surtout à cause de la rivalité entre les rois d'Angleterre et les rois de France (les Plantagenêt contre la Maison capétienne de Valois), Cette période désastreuse est appelée la *Guerre de Cent Ans* (1337-1457). Comme la plupart des guerres, l'enjeu était la dominance des terres qu'aujourd'hui sont la France mais elle se caractérise également par une guerre civile en France entre les Armagnacs et les Bourguignons.

En outre, la peste noire envahissait le pays avec un large abaissement de la démographie (Baschet, 345-347). C'était au déclin de la société féodale, une tension s'était créée entre le roi et l'aristocratie, et la 'bourgeoisie' manifestait sa subordination et aspirait aux fiefs des vassaux. Les villes se fortifiaient et devenaient des sociétés plus autonomes (Baschet, 203-222). Michel Zink constate que les malheurs des temps avaient leur part dans le développement de l'écriture historique, surtout la forme de la chronique. Les auteurs écrivaient sous l'influence de leur prince et les chroniques avaient des traits politiques (Zink, 1992, 303-304).

Être noble était une question de sang (Baschet, 140 ; Bloch, 371). On était noble par ascendance, on naissait noble. Christopher Lucken cite d'après Georges Duby, que pour la noblesse, celle-ci « fondait son privilège sur la seule naissance et la qualité des ancêtres » (Lucken, 147). Le droit divin du roi était aussi indiscutable. Le seul pouvoir supérieur du roi était celui de Dieu (Contamine, 154-162). Cependant, les princes voulaient augmenter leur pouvoir. Comme le remarquent Emmanuèle Baumgartner et Charles Mela, la dévalorisation du pouvoir royal est présente dans les romans de Moyen Âge (Baumgartner, Mela, 107). Le vrai héros des romans est le chevalier (Lancelot, Tristan, Perceval, Raymondin et ses fils), les chevaliers. Le roi, en revanche, est important, cependant il n'est pas au centre du récit. Cette représentation des classes est symbolique pour le développement social à l'époque où les princes se veulent aussi importants que le roi (Baschet, 219).

1.3. But

Sur le statut de la noblesse, Philippe Walter observe : « À une époque où la légitimité se fonde sur la tradition et la coutume, il est essentiel pour les familles aristocratiques d'établir les assises imaginaires de leur pouvoir » (Walter, 1315). Pour les grands seigneurs, le support du peuple était très important. Pour dominer un terrain, on avait compris que le soutien local était fondamental, autrement le pouvoir du seigneur était faible. Pour renforcer le pouvoir, on avait besoin de quelque chose qui le légitimait, et ainsi on a choisi de créer un lien entre le seigneur et le lieu. Il fallait montrer que le pouvoir était 'vrai' et 'juste', et il fallait une grande propagande. Pour montrer la légitimité du pouvoir, quelque évidence ou preuve était nécessaire. L'un des moyens dans cette propagande destinée à 'légitimer' le pouvoir du seigneur sur les terres, était le *roman généalogique*, ou le *roman lignager* (Berthelot, 271). L'auteur devait montrer la noblesse du lignage de son seigneur, il devait préférentiellement lier le seigneur à un personnage connu, célèbre et peut être doté d'un pouvoir extraordinaire ou surhumain. Michel Zink explique ainsi le caractère de ce genre de littérature :

Les ouvrages de ce type sont d'autant plus nombreux que les princes font volontiers écrire par les clercs de leur maison des romans de fondation destinés à retracer et à exalter les origines de leur famille, la présentation sous forme historique d'une fiction à caractère souvent surnaturel étant destinée à rehausser ce prestige. (Zink, 1983, 302)

La frontière entre l'Histoire et la littérature n'est pas toujours évidente dans ces histoires. Si nous prenons l'Histoire pour la vérité et la fiction pour un mensonge, ce sont deux éléments opposés. Est-ce que nous pouvons les distinguer ? La cause de ce problème est que, au début, le roman était le champ où on décrivait des faits censés être historiques. Michel Zink explique :

L'écriture romanesque se modèle sur celle de l'histoire, et le roman retrouve les prétentions historiques qui avaient été les siennes à ses débuts. Aussi bien, ni le vocabulaire ni les catégories littéraires de l'époque ne distinguent nettement le roman et l'histoire. (Zink, 1992, 334)

De même façon, Daniel Poirion observe que la frontière entre l'Histoire et la fiction est floue, il parle de la « matière antique présentée comme historique et les romans retraçant l'histoire de souverains et de dynasties fictifs » (Poirion, 301). Les romans de lignage se caractérisent par ce rapport particulier avec l'Histoire.

1.4. Jean de Berry

Le mécène était celui qui ordonnait une œuvre et la finançait. Dans l'introduction du *Roman de Mélusine*, publié en 2003, Jean-Jacques Vincensini explique :

Le mécénat favorise les romans écrits à la gloire d'une famille ou d'une cité, gloire souvent soutenue par la nostalgique idée de croisade. Sous l'influence des dynasties princières en quête de racines s'est développée en Europe une littérature généalogique dans le but avoué de copier le modèle de la légitimité royale. (Vincensini, 21)

Jean Duc de Berry était le troisième des quatre fils du roi Jean II de France et de Bonne de Luxembourg. Fils de deux dynasties légendaires pour le pouvoir et la chevalerie, les Valois et la famille de Luxembourg Bohême il tenait à ses racines légendaires (Zink, 1992, 267). La littérature et l'art étaient son arme pour revaloriser les valeurs et les pratiques féodales et chevaleresques : « Les lettres et les arts étaient devenus d'efficaces instruments au service d'une vision prestigieuse de l'affirmation politique » et Jean de Berry s'était servi de ces instruments (Vincensini, 18). Michel Zink précise que Jean de Berry était : « le prince le plus au fait des modes artistiques » (Zink, 1992, 333-334). Sa bibliothèque était fameuse pour une grande sélection des manuscrits et il était le mécène des auteurs célèbres comme Guillaume de Machaut, Christine de Pizan et Jean d'Arras (Zink, 1992, 278, 286 ; Vincensini, 19).

Les théoriciens ne sont pas d'accord sur la manière dont Jean de Berry aurait gagné le Poitou. Selon Vincensini, Charles V, le frère du Duc, lui avait donné « le comté de Poitou en apanage à la condition qu'il le [la forteresse de Lusignan] reprenne aux Anglais » (Vincensini, 22). Par opposition, Matthew W. Morris constate que c'était Jean le Bon, le père du Duc à lui donner le Poitou (Morris, 16). Cependant,

les Poitevins n'étaient pas convaincus de la légitimité du droit de Jean de Berry d'y prélever les impôts et de passer des lois (Morris, 16). Pour montrer le droit sur le château, Jean d'Arras lui a écrit un roman d'un fait extraordinaire en prenant pour modèle les chroniques et les annales, dans le sens qu'il décrit chaque fait en ordre chronologique, et il jure qu'ils sont tous vrais. Ainsi, il convainc le lecteur à prendre ses mots pour la vérité. Sur la authenticité de la littérature de ce genre, Emmanuèle Baumgartner et Charles Mela observent que « La bonne version sera la plus belle » (Baumgartner, Mela, 90).

Comme le souligne Morris, Jean de Berry n'avait pas commandé la rédaction d'un roman sur Mélusine par coïncidence :

Il est donc évident qu'à la fin du quatorzième siècle, Jean de Berry et Guillaume de Parthenay [le mécène de Couldrette] suivaient une tradition ancienne quand ils faisaient de leur mieux pour tourner le mythe de Mélusine à leur propre avantage en encourageant sciemment la croyance en un lien généalogique entre Mélusine et leurs familles. (Morris, 15)

Morris continue que après avoir pris la ville de Lusignan occupée par les Anglais, « le Duc de Berry se rendit compte à quel point il était futile de demander à ses alliés poitevins d'attaquer le château, quand ils croyaient fermement que la fée Mélusine avait fait alliance avec les Anglais » (Morris, 16). À la fin de son article, il souligne les circonstances du Duc :

Avec l'ascendance des Valois au trône de France, toutes les revendications des droits féodaux avaient été mises en question, celles des rois d'Angleterre et de France incluses. La souveraineté fondée sur le concept traditionnel de 'Dieu et mon droit' ne pouvait plus être garantie. (Morris, 2001, 19)

Jean de Berry avait trouvé une parenté possible avec les Lusignan d'après Jean d'Arras qui raconte que les Lusignan avaient été alliés des Luxembourg, et puisque la mère de Jean de Berry était Bonne de Luxembourg, Jean de Berry se prenait pour un héritier légitime (Jean d'Arras, 755-759). Un lien faible, et Vincensini observe :

L'hypothèse est hardie si l'on s'en tient aux liens romanesques entre Lusignan et Luxembourg ; elle l'est moins si l'on se souvient qu'un Jean de Luxembourg, seigneur de Beaufort, avait épousé en 1390 Marguerite

d'Enguyen, descendante du roi de Chypre, le Lusignan Hugues I^{er} .
(Vincensini, 22-23).

Ce lien indirect avec la dynastie célèbre semble être plus convaincant pour un hériter légitime.

2. *Le Roman de Mélusine*, un roman généalogique

2.1. *Le Roman de Mélusine*

Le Roman de Mélusine ou *La Noble Histoire de Lusignan* a été écrit par Jean d'Arras et achevé en 1393, probablement près du château de Duc de Berry à Bourges (Vincensini, 17-19). Jean d'Arras explique que son but est de « vous raconter comment une fée a fondé la noble et puissante forteresse de Lusignan [...] Je vais également mettre en lumière la noble descendance qui en est issue » (Jean d'Arras, 119).

Dans *Le Roman de Mélusine* ou *La Noble Histoire de Lusignan* nous suivons l'histoire de Mélusine, une fée, son mari, Raymondin et leurs descendants.

À la chasse dans une forêt, le roi Elinas d'Écosse entend une voix qui chante près d'une fontaine. La voix appartient à Présine, la dame la plus belle qu'il ait jamais vue. Il tombe immédiatement amoureux de la dame et lui déclare son amour. Elle accepte de l'épouser s'il jure qu'il ne tentera pas de la voir pendant ses couches, s'ils auront des enfants. Il accepte les conditions et ils se marient. Présine donne naissance à trois filles d'une beauté extraordinaire : Mélusine, Mélior et Palestine. Quand Elinas apprend la naissance de ses filles, il oublie sa promesse et vient les voir. Présine lui dit qu'il l'a perdue pour l'éternité et disparaît avec les trois filles. Elle élève les filles sur l'île perdue d'Avalon pendant quinze ans. Après avoir appris la trahison d'Elinas, les trois filles enferment leur père dans la montagne de Brumblorémion, pour venger leur mère. Présine, toujours amoureuse d'Elinas, en devient furieuse. Chacune des filles reçoit sa punition, celle de Mélusine est d'être serpente du nombril et en bas, jusqu'à trouver un homme qui l'aime et qui promette de ne jamais chercher à la voir le samedi. S'il tient sa promesse, elle devient mortelle, autrement elle reste mi-serpente pour l'éternité. Le jour arrive où Mélusine trouve son libérateur. Un homme à la chasse au sanglier tue son oncle par accident et court désespéré dans la forêt. À la fontaine de Soif, Mélusine le voit et le salue. Elle lui promet de lui donner des conseils pour éviter la peine qui lui serait infligée par le meurtre de l'oncle. En revanche, il doit l'épouser. Il s'appelle Raymondin, et comme Elinas avait fait avec

Présine, il épouse Mélusine sous certaines conditions : il promet de ne jamais la voir le samedi. Elle promet de faire de lui un grand seigneur des terres prestigieuses et le père d'une famille glorieuse. Ils se marient. Les époux ont un grand succès et leur fortune accroit. Sous le conseil de Mélusine, Raymondin gagne la terre de Lusignan et fait surgir d'une peau de cerf un domaine qui va s'étendre sur un vaste territoire avec l'aide de ses fils. Mélusine construit en abondance des châteaux forts et des villes si extraordinaires qu'on s'étonne de la vélocité des constructions. Ils ont la fortune d'avoir dix fils, tous sont beaux et forts, mais ils ont de petits traits féeriques, sauf les deux derniers. Les traits bizarres sont un œil rouge, une grande dent, un troisième œil et ainsi de suite. Le huitième fils, Horrible, était tellement détestable que sa mère le fait tuer, autrement il pourrait détruire toute la prospérité de Lusignan. Mélusine donne à ses fils des conseils utiles dans la vie, elle leur enseigne la politique, les bonnes manières de la chevalerie et elle est une mère très affectueuse. Les fils sont victorieux et sous le bon conseil de leur mère, ils gagnent des châteaux et des terres lointaines jusqu'à Jérusalem et Chypre.

Mais la fortune ne reste toujours avec la famille. Le comte de Forez, frère de Raymondin, lui dit qu'on parle de Mélusine et sa disparition le samedi. Ou elle trahit son mari avec un autre, ou elle est fée. Poussé par la jalousie, Raymondin viole son serment. Il perce un trou dans la porte de la pièce où Mélusine se baigne, et il la voit nue, mi-femme, mi-serpente. Par amour, il ne dit rien, jusqu'au moment où leur fils, Geoffroy à la Grande Dent brûle un monastère et les moines à l'intérieur, parmi eux son propre frère. Furieux, Raymondin accuse sa femme d'être responsable de l'incident à cause de sa nature serpente. Ainsi, la malédiction de Présine retourne, Mélusine se transforme en serpente, et vole par la fenêtre en criant de douleur et de chagrin. Mélusine la serpente retourne autour du château quand ses plus jeunes fils pleurent, mais aussi chaque fois que le château change de propriétaire et quand un de ses descendants meurt. Après la disparition de Mélusine, l'histoire continue sur les conquêtes et les défaites de ses fils, surtout en épousant l'héritière des royaumes. La prospérité de la famille affaiblit avec la disparition de Mélusine. Raymondin, furieux contre Geoffroy et rempli de chagrin, cherche la foi et se retire à Montserrat en Aragon pour devenir ermite. Geoffroy retrouve la tombe de son grand-père Elinas, et découvre l'histoire de sa famille. Selon Geoffroy, son oncle, le comte de Forez est coupable du sort de Mélusine, et il le tue. Il continue la prise des terres lointaines avec

ses frères jusqu'à la réunion avec leur père au monastère où Geoffroy et Raymondin se réconcilient. Les hommes de la famille Lusignan se rapprochent sous la foi catholique. À la fin de l'histoire, l'auteur nomme les conquêtes des fils: le Chypre, Arménie, Bohême, Luxembourg, la Marche, Forez, Lusignan et Parthenay. La dynastie de Lusignan est bien étendue.

2.2 Sources

Il n'est pas possible ignorer le fait que le Moyen Âge était une période de grande imagination. L'historien français Jacques Le Goff commence son étude *Mélusine maternelle et défricheuse* en soulignant l'importance de la pensée créative au Moyen Âge. Il cite un texte du folkloriste russe, V. Propp :

La création populaire ne fournit pas toutes les formes mathématiquement possibles. Aujourd'hui, il n'y a plus de créations nouvelles. Mais il est certain qu'il y a eu des époques exceptionnellement fécondes, créatrices. Aarne pense qu'en Europe ce fut le cas au Moyen Âge. (Le Goff, 307)

Les auteurs des romans médiévaux ont choisi une matière déjà connue pour les romans. Ils ont rarement inventé leurs personnages ou l'intrigue eux-mêmes. Mais d'où vient la matière qui permet créer un monde entier? Selon le trouvère Jean Bodel, la littérature narrative au Moyen Âge avait pour source trois matières principales : « la matière de France », « la matière antique » et « la matière de Bretagne » (Berthelot, 30-31).

La matière de France représente le monde et l'époque de Charlemagne, ses victoires et les guerres contre les Sarrasins. Peu présent dans le roman, c'est une matière surtout utilisée dans la chanson de geste, dont l'exemple le plus célèbre est sans doute le *Chanson de Roland* (Zink, 1992, 76-77).

La matière de l'antiquité ou la matière de Rome se rapporte aux légendes connues dans le monde latin. La matière de Rome est considérée la première matière utilisée dans le travail de *mettre en roman* (Labère, 171). On traduisait les œuvres de l'antiquité du latin en langue romane. Nelly Labère explique dans son manuel, *Littératures de Moyen Âge* : « Dans cet héritage littéraire, les plus anciennes et les

plus répandues des mises en roman sont les adaptations de la *Thébaïde* sous le nom de *Roman de Thèbes* (vers 1150) et de l'*Énéide* sous le nom de *Roman d'Énéas* (vers 1155-1160) » (Labère, 171).

La matière de Bretagne correspond aux légendes du domaine de la Bretagne en France ou Armorique, le Pays de Galles, le Cornouailles (le sud-ouest de l'Angleterre) et l'Irlande. C'est une matière très riche en folklore et en imagination. Le monde arthurien avec le Table Ronde est très présent dans les romans inspirés de la matière de Bretagne avec toutes les descriptions et spéculations sur la cour et sur la chevalerie (Zink, 1992, 137-138). Chrétien de Troyes est l'auteur le plus célèbre dans ce domaine avec des romans comme le *Chevalier de la Charrette* et le *Conte du Graal*.

La matière fictive est dans la mémoire vivante, la mémoire du peuple, qui est toujours floue. Daniel Poirion explique : « [...] la fiction littéraire mêle les époques et les régions, joue avec les noms et les nombres, déforme et déguise actions et personnages. Et cela pour communiquer des idées et provoquer des émotions » (Poirion, 13). Le travail de l'auteur était de fixer cette mémoire pour la mettre en lettres pour la conserver : « [...] le roman, en ce même siècle, est d'abord le lieu d'une renaissance d'un savoir longtemps occulté et transmis par ce médiateur privilégié qu'est désormais l'écrivain » (Baumgartner, 1983, 104). Cependant, l'auteur devait créer sa propre version et son inspiration dépendait de son éducation et de son entourage : les personnes, le paysage, les contes folkloriques et le langage du lieu. Dans le domaine du roman, les sources sont souvent des contes populaires, de grandes œuvres grecs et romains où des faits vraies du passé. Dans le cas du *Roman de Mélusine*, l'auteur puise dans les sources populaires mais aussi dans les faits du passé. Le Goff explique :

Jean d'Arras mentionne aussi des sources livresques, 'les vraies chroniques' que lui ont procurées tant le duc de Berry que le comte de Salisbury, et 'plusieurs livres qui ont été trouvés'. Il cite nommément Gervais de Tilbury (Gervaise). Mais il ajoute qu'il a enrichi les vraies chroniques de ce qu'il a : « ouï dire et raconter à nos anciens » et de ce qu'il a 'ouï dire qu'on a vu au pays de Poitou et ailleurs'. (Le Goff, 314)

Aujourd'hui, nous avons accès à deux œuvres écrites environ l'an 1400 sur l'histoire de Mélusine. L'une est un roman versifié, *Roman de Mélusine*, écrit par un certain Couldrette. L'autre est l'œuvre dont nous parlons ici, le roman en prose de Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine* ou *La Noble Histoire de Lusignan*. Jean d'Arras écrit une sorte de prologue où il explique les raisons pour lesquelles il l'écrit. En plus, il explique bien qu'il veut que le lecteur se fie à lui et il assure que ses sources sont authentiques : « [...]j'ai rédigé cette histoire aussi précisément que je l'ai pu, conformément aux chroniques que j'estime authentiques » (Jean d'Arras, 113). Après avoir donné la certitude de ses sources, il ajoute :

[...] mais laissons là les autorités et, afin de donner à ce récit la couleur de vérité qui, selon nous, est la sienne et qui nous a été conservée par les chroniques authentiques, racontons plutôt ce que nous avons entendu dire et conter par nos anciens et que, aujourd'hui encore, on dit avoir vu en Poitou et ailleurs. (Jean d'Arras, 117)

Ce que l'« on dit avoir vu en Poitou et ailleurs » ne fait pas partie des sources authentiques et sûres que l'auteur mentionne au début. C'est comme s'il divisait sa matière en deux : les chroniques authentiques et les légendes ou contes populaires. Jean d'Arras ne cite pas ses sources, seulement la Bible et « un certain Gervais » que selon Vincensini est Gervais de Tilbury, l'auteur des *Otia Imperialia* (Jean d'Arras, 117). Les sources majeures sont orales, des récits populaires dont il crée sa propre Mélusine. En cherchant les racines de Mélusine littéraire, Le Goff remarque que l'histoire est issue du folklore : « Mélusine – et plus particulièrement la Mélusine de nos textes – se retrouve en effet aisément dans les ouvrages de référence du folklore et plus particulièrement du conte populaire » (Le Goff, 1977, 316). En plus, comme dit Jean d'Arras, ses sources sont aussi les chroniques. Toutefois, il est difficile de trouver la correspondance entre *Le Roman de Mélusine* et la réalité. L'époque, le château et la famille de Lusignan sont réels, mais seulement un des personnages pourrait être réel, selon Jacques Le Goff, le sixième fils, Geoffroy à la grande dent :

Il semble bien qu'il était, au XIV^e siècle du moins, identifié avec Geoffroy de Lusignan, vicomte de Châtellerauld qui, sans brûler l'abbaye et encore moins les moines, dévasta en 1232 les domaines de l'abbaye de Maillezais [...] et qui mourut sans enfant avant 1250. (Le Goff, 319)

Par conséquent, les sources mentionnées par l'auteur n'ont pas une valeur d'authenticité aujourd'hui, car on ne trouve pas la correspondance avec l'histoire et la vérité.

Les amours de la femme-animale et l'homme mortel est un thème folklorique et légendaire très connu. En effet, la femme-animale est un « être » commun à plusieurs cultures. Dans la mémoire populaire en Europe du Nord, nous avons la Femme Phoque et la Petite Sirène. Dans la culture grecque les mi-femmes, mi-oiseaux sont très connues. La culture égyptienne possède « uræus », la femme-cobra, et ainsi de suite. Au Moyen Âge apparaissaient des œuvres comme *De nugis curialium*, écrite par Gautier Map, clerc à la cour de Henri II et Aliénor d'Aquitaine, et *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury, aussi à la cour royale d'Angleterre. Dans ces deux œuvres, la femme fée est présente (Le Goff, 308-310). En plus, le même thème est aussi présent dans les récits du clerc cistercien Hélinard de Froimont et le clerc dominicain Vincent de Beauvais (Le Goff, 310-311). Tous ces clercs écrivaient autour de 1200. La femme-serpente de Jean d'Arras et de Coudrette apparaît deux siècles plus tard, sous le nom de Mélusine.

2.3. Pourquoi Mélusine ?

Sur la croyance des Poitevins, Matthew W. Morris remarque: « Selon une croyance bien établie dans le Poitou, à chaque fois que le château de Lusignan était disputé par les armes, Mélusine se montrait toujours au chef de l'armée qu'elle avait choisie pour la victoire » (Morris, 16). Jean d'Arras devait montrer que le droit de Jean de Berry sur Lusignan fût légal. En se servant de la croyance populaire, il changeait les faits. Dans son roman, Mélusine apparaît criant chaque fois que le château change de propriétaire. L'auteur change le sens de la croyance populaire en faveur de la volonté de légitimer le pouvoir de son seigneur. Dans *Le Roman de Mélusine*, plusieurs symboles de croyance populaire et chrétienne sont présents. Il nous sera impossible ici de tous les mentionner, mais il faut s'arrêter sur le sens symbolique du serpent.

La évolution d'une femme-fée jusqu'à une femme-serpente est symbolique pour le Moyen Âge. La nature du serpent est diabolique dans la religion chrétienne.

Les clercs du Moyen Âge considéraient la femme responsable de l'échec de l'homme et de son expulsion de Paradis. Selon Gervais de Tilbury c'est à cause des péchés cachés que Dieu punit la femme (Magnúsdóttir, 26). Si Jean de Berry avait besoin des ancêtres prestigieux, pourquoi a-t-il choisi une serpente, le symbole de l'échec de l'homme ?

Dans le cas de Mélusine, elle est plus qu'une serpente, elle est aussi un symbole maternel. Tania Colwell explique: « Mélusine's maternal and economic fecundity enable her to become an ideal lady of chivalric romance, a secular status which allows her to be compared with Mary, the spiritual ideal of womanhood and maternity » (Colwell, 185). Elle s'occupe bien de ses fils, de leur éducation et leur sort et elle a beaucoup de tendresse que nous voyons quand elle retourne pour s'occuper des plus petits fils après d'être condamnée hors du monde des mortels (Jean d'Arras, 305, 709). Comment le dit Jean d'Arras : « ... son amour était sincère comme celui d'une mère et non factice comme celui d'une nourrice » (Jean d'Arras, 303). Avec son amour de mère et de femme, elle crée un grand héritage pour sa famille (Colwell, 197).

Les monstres, selon des penseurs influencés par Aristote et Isidore de Séville, faisaient partie de la nature, et la nature était la création de Dieu. Les monstres comme Mélusine étaient par conséquence des éléments naturels de Dieu (Colwell, 199). Jean d'Arras semble être d'accord parce que dans le prologue il dit :

Il y a tant de choses dont l'opinion commune constate le caractère prodigieux et insolite que l'entendement humain est contraint de l'admettre : les jugements de Dieu sont des abîmes sans fond ni rives. Et ces choses sont tellement prodigieuses, elles sont si bizarres dans leurs formes et leurs manières d'être, elles sont répandues en tant de pays sous des natures si curieuses [...] (Jean d'Arras, 115).

Le nom fée dérive du nom latin, *fata* qui correspond au « destin, fortune » en français moderne (Lucken, 156). Lucken se demande si la fée Mélusine serait ainsi une figure du destin. Il explique : « Plutôt que de se manifester sous la forme d'une configuration céleste, c'est par la parole que Mélusine annonce à Raymondin ce qu'il doit réaliser s'il veut accomplir sa destinée » (Lucken, 157). Lucken ajoute : « Elle fonctionne comme le principe générateur du récit » (Lucken, 157). C'est avec la

même idée de Mélusine comme symbole du destin, que Tania Colwell remarque qu'avec sa nature féerique et son triste sort, Mélusine montre le chemin à Raymondin que le conduit jusqu'à la religion et à la prière (Colwell, 203). Il passe ses derniers ans dans un couvent où il prie pour son salut. C'est peut être là, la morale de l'histoire : malgré sa nature diabolique et peut être par sa nature diabolique, elle conduit son mari vers le salut. Jean de Berry obtient ainsi plus qu'un lignage aux Lusignan, mais aussi un ancêtre prestigieux.

3. L'auteur et Mélusine

3.1 L'auteur

Vu que le roman médiéval tire son origine de plusieurs sources et que son auteur était sous l'influence d'un mécène, qui était le vrai auteur d'un roman médiéval ? Dans le *Dictionnaire du Littéraire*, on définit le terme *auteur* de telle manière : « L'auteur d'un texte est celui qui l'a écrit, aussi bien en littérature qu'en tout autre domaine » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 30). Cette définition du terme est bien connue et acceptée dans la notre pensée. En choisissant un livre dans une librairie ou à la bibliothèque, nous supposons que l'auteur soit exactement celui qui l'a rédigé, et peut-être avons-nous déjà une idée sur l'auteur et sur son ouvrage. Toutefois, la signification n'est pas si simple, le terme *auteur* a un sens plus compliqué. « Celui qui écrit un œuvre » est peut-être une définition trop limitée qui pourrait donner une idée inexacte, elle donne plutôt l'idée d'un copiste que d'un créateur. Il nous faut une définition plus précise. Sur ce problème, le *Dictionnaire du Littéraire* ajoute : « Personne qui se trouve au principe d'une chose [...] qui les dote d'une aura de puissance créatrice » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 31). L'auteur est donc l'origine et le créateur de son œuvre, le promoteur de l'œuvre. On pourrait être d'accord que l'auteur soit l'origine, la cause de son œuvre ; sans lui, l'œuvre serait probablement différente, ou il n'y aurait pas d'œuvre. C'est lui qui fait met l'histoire ou le récit par écrit, c'est lui qui fixe le récit en utilisant ses propres paroles et son propre point de vue. Mais nous avons vu qu'à l'époque médiévale le sujet est souvent l'idée du mécène. Est-ce qu'on pourrait dire que l'auteur le « dote d'une aura de puissance créatrice » ? À quel point est-il la cause et le créateur de son œuvre ? : « Auteur, par son étymologie, se rattache au latin *auctor*, dérivé du verbe *augeo* (augmenter, garantir) » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 31). Si *augeo* veut dire « augmenter », l'auteur est quelqu'un qui augmente un récit, il ajoute quelque chose à un sujet déjà connu. Il pourrait ajouter des mots, son propre style de raconter, sa propre opinion, ou il pourrait simplement augmenter la matière, ajouter des éléments au sujet, à l'histoire qu'il raconte. Il l'amplifie en modifiant sa valeur.

Dans son essai, *La mort de l'auteur*, l'écrivain français Roland Barthes dit qu'un texte est fait de plusieurs écrits dérivant de plusieurs lieux culturels (Barthes,

180). En effet le mot *texte* dérive du verbe latin, *texere*, en français moderne *tisser* (CNRTL, « tisser »). L'auteur écrit ce qu'il a déjà lu ou senti en lieux divers, et son travail est de mettre ensemble des histoires et des idées. Il prend des fils de plusieurs couleurs pour les tisser ensemble et créer un nouveau tissu.

3.2 Est-il important connaître l'auteur ?

Si *augeo* veut dire « garantir », le sens du mot *auteur* devient plus une question juridique que littéraire, soulignant par là l'autorité de l'œuvre, notion importante pour les intellectuels de l'époque médiévale. Il s'agit alors d'une indication à quelque classification. Nous savons qu'aujourd'hui, l'auteur est celui qui a le droit juridique sur «son» œuvre, le droit d'auteur est une grande question dans les études du droit. Mais pourquoi ce droit est-il si important ? Nous pouvons mentionner non seulement l'aspect financier mais aussi la question de la classification. On classe les auteurs d'après leur époque, mouvement, sexe, opinion politique, enfance etc. L'auteur est une certaine garantie. Sur ce problème, le philosophe Michel Foucault dit dans son article *Qu'est-ce qu'un auteur* :

[...] un nom d'auteur n'est pas simplement un élément dans un discours (qui peut être sujet ou complément, qui peut être remplacé par un pronom, etc.) ; il exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres.
(Foucault, 798)

En prenant une livre écrit par Jean-Paul Sartre, nous estimons qu'il s'agit probablement d'un texte philosophique, et en même temps nous excluons par exemple le roman à l'eau de rose. Nous pensons à *La Nausée* ou aux essais philosophiques, et nous présumons que toutes ses œuvres aient quelque chose en commune avec eux. Cette idée commune sur l'auteur fonctionne comme une garantie d'une certaine valeur que nous attachons au nom de l'auteur. En lisant plusieurs œuvres du même auteur, nous les lisons les unes par rapport aux autres et nous les comparons en quelque façon, nous cherchons quelques traits communs. La signature d'un auteur veut dire qu'il « en accepte la responsabilité » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 32). Il

prend la responsabilité de ce qu'il a écrit, et il garantit que l'œuvre a ses propres traits personnels, son style, qu'elle contient sa pensée. Foucault ajoute :

[...] le nom d'auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours : le fait, pour un discours, d'avoir un nom d'auteur, le fait que l'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne, [...] mais qu'il s'agit d'une parole qui doit être reçue sur un certain mode et quoi doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut . (Foucault, 198)

Il est intéressant ce besoin de l'homme moderne de tout classer et d'être le propriétaire de quelque chose. Serait-ce important de connaître le nom de l'auteur pour qu'un texte puisse « recevoir un certain statut » ? Est-ce qu'on lit une œuvre de Victor Hugo autrement qu'une œuvre d'un auteur inconnu ? J'ose répondre « oui » à cette question. Aujourd'hui, nous ne pouvons pas nous imaginer une œuvre littéraire sans la signature de quelqu'un, il faut toujours un nom. Le lecteur le veut généralement pour classer l'œuvre, afin de mettre sa pensée dans une certaine direction avant de commencer la lecture. Il veut savoir les origines et les intentions de l'auteur pour se 'programmer' en quelque sorte. Il a aussi besoin de juger le personnage de l'auteur d'après son œuvre. Ce besoin de classer est si fort, que nous préférons un nom inventé à l'anonymat ou comme le dit Foucault: « L'anonymat littéraire ne nous est pas supportable ; nous ne l'acceptons qu'à titre d'énigme » (Foucault, 800).

Et l'auteur ? Pourquoi veut-il signer son œuvre ? Nous savons déjà qu'il le fait pour son éditeur, pour pouvoir vivre de son art, mais il le fait aussi, et cela n'est pas moins important, pour se définir et distinguer vis-à-vis d'autres auteurs. Foucault dit : « Cette notion d'auteur constitue le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences » (Foucault, 792). L'auteur ne veut pas être interprété comme les autres auteurs, il veut avoir sa propre identification avec son propre style, statut et lecteurs. Il veut être original.

3.3 L'auteur médiéval : Jean d'Arras

Toutefois, l'auteur n'a toujours eu ce besoin d'identification et de distinction :

Il y eut un temps où ces textes qu'aujourd'hui nous appellerions 'littéraires' (récits, contes, épopées, tragédies, comédies) étaient reçus, mis en circulation, valorisés sans que soit posée la question de leur auteur ; leur anonymat ne faisait pas difficulté, leur ancienneté, vraie ou supposée, était une garantie suffisante. (Foucault, 800)

Cette définition est le cas pour les textes médiévaux, souvent anonymes ou dont on ignorait l'auteur, même lorsque son nom apparaissait dans le texte. Il suffisait d'une bonne histoire inspirée des sources plus ou moins connues. En voyageant d'une personne à une autre, les contes ont pris des formes différentes. Le roman de lignage était surgi de cette manière ancienne, vivante et instable. Vincensini le remarque : « En somme, en tendant son manuscrit, l'écrivain offre au prince amateur d'art une mémoire » (Vincensini, 22).

L'auteur médiéval avait un rôle différent de celui de l'auteur moderne. Il était traducteur, copiste, poète, linguiste et historien. Son œuvre était le fruit d'un travail dans tous ces domaines de la littérature. Emmanuèle Baumgartner et Charles Mela remarquent :

Nos classifications semblent indigentes face à pareille richesse et cette formidable puissance d'écriture, c'est à dire de rimer, de traduire, de remanier, d'assembler et de copier, s'identifie au roman parce que celui-ci la révèle et la cristallise. (Baumgartner, Mela, 83)

On ne sait beaucoup sur Jean d'Arras. Il était probablement un libraire à Paris, ami de Jean Froissart et Guillaume de Machaut. Jean-Jacques Vincensini remarque :

Lecteur et fabricant, Jean d'Arras est aussi un *trouveur* d'histoires. Amédée Pages a vu une pièce des archives barcelonaises selon laquelle Jean d'Arras, *maître dans l'art de trouver et de la maison du duc de Bar*, a reçu à Barcelone trente florins d'or des mains du roi Pierre. (Vincensini, 19-21)

Jean d'Arras se déclare responsable pour *Le Roman de Mélusine* dans le prologue où il constate avoir fait de son mieux pour décrire ce qu'il a entendu (Jean d'Arras, 113).

Comme l'explique Compagnon, les prologues des commentaires sacrés et profanes reprennent des schémas anciens, venus de l'antiquité :

Le début est invariable : l'explication d'un auteur est rituellement introduite par des remarques sur le texte dans son ensemble, avant d'entrer dans l'explication de détail. La leçon inaugurale est appelée *accessus*, *introitus* ou *ingressus*. Et c'est là qu'une notion d'auteur est peu à peu apparue, au XII^e et XIII^e siècles. (Compagnon chapitre 5)

Le prologue de *Mélusine* suit le schéma antique. Le prologue du roman médiéval est souvent un passage où l'auteur rend hommage à son mécène. Il nous raconte le sens intentionnel du texte, sa finalité, le but poursuivi, suivant l'image du noyau. Il est la clé d'accès au livre (Compagnon, chapitre 5). Si nous regardons le prologue de Jean d'Arras, l'auteur explique la raison pour laquelle il écrit l'histoire de *Mélusine* et ses descendants. Il nous dit directement que c'est Jean duc de Berry qui est son mécène, l'ordinateur et le financier de l'œuvre. L'auteur supplie le Créateur de l'aider à écrire l'œuvre : « pour sa gloire et sa louange ainsi que pour le plaisir de mon éminent, puissant et redouté seigneur, Jean, fils du roi de France, duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou » (Jean d'Arras, 111).

Dans le prologue, Jean d'Arras nous donne également les sources majeures dont il disposait pour rédiger l'histoire et nous précise que le duc de Berry et le comte de Salisbury lui ont procuré la majorité d'elles. On voit l'importance que l'auteur donne à la vérité de l'histoire et veut que le lecteur sache qu'il a fait son mieux :

Je supplie humblement tous ceux qui l'entendront lire ou le liront eux-mêmes de bien couloir me pardonner si, selon leur gout, j'ai commis des erreurs car, en toute sincérité, j'ai rédigé cette histoire aussi précisément que je l'ai pu, conformément aux chroniques que j'estime authentiques. (Jean d'Arras, 113)

Presque tout ce que nous savons de Jean d'Arras est ce qu'il écrit dans le prologue et dans l'épilogue de son œuvre *Le Roman de Mélusine*.

En effet, nous ne savons pas beaucoup sur Jean d'Arras, nous savons bien plus sur son mécène, et même sur ses sources. Qui est l'auteur du *Roman de Mélusine*? Si l'auteur est « celui qui écrit un œuvre » c'est certainement Jean d'Arras, ou la personne qui se nomme Jean d'Arras dans le roman. Est-ce qu'il se « trouve au principe du roman et le donne une aura créatrice » comme l'explique *Le Dictionnaire de Littéraire* (Aron, Saint-Jacques, Viala, 30)? Certes, il a rédigé le roman mais en grande partie cette histoire n'a pas été inventée par lui. Il fait estimer également que Jean de Berry soit à l'origine de cette œuvre en tant que commanditaire. C'est par son intérêt politique que *Le Roman de Mélusine* est né. Cela dit, le travail de Jean d'Arras consistait à juxtaposer ces différents éléments historiques, légendaires et mythiques, et le résultat est un roman généalogique qui garde tout son intérêt pour le lecteur du XXI^e siècle.

Conclusion

L'idée que nous avons sur l'auteur aujourd'hui est souvent celle d'un pauvre poète, inspiré de ses émotions les plus profondes. Alors que c'est une image très caricaturale, quelque chose de cette image romantique est présent dans la pensée de notre société. On oublie quelquefois qu'être auteur est une profession, un travail. Chez les auteurs du Moyen Âge, l'opportunité de vivre de leur art s'était présentée quand la noblesse avait besoin de leur service. Avant, ils étaient quasi toujours des clercs au service de Dieu et de l'Église. Le mécénat rendait possible de vivre de l'écriture. Les auteurs ne pouvaient peut-être pas faire de grandes explorations pour développer leur art, puisque le mécène avait une idée sur la matière. Cependant, il rendait possible de travailler sur le langage, le style et le point de vue, et cela n'est pas peu.

Aujourd'hui, nous nous intéressons beaucoup à l'identité de celui qui fait, qui dit, qui pense ; c'est toujours la question « qui » dans toutes les domaines. Une œuvre littéraire d'un auteur connu est plus lue que celle d'un auteur quelconque. C'est très compréhensible, nous avons besoin d'avoir quelque idée sur ce que nous voulons dans la recherche d'une bonne livre. Dans la littérature romanesque du Moyen Age, cette certitude n'était pas nécessaire. L'important était le contenu et la façon de raconter. Nous avons vu, que dans le cas du *Roman de Mélusine*, l'essentiel était le destin de l'héroïne et de sa famille. Jean d'Arras l'avait rédigée selon ses sources et probablement aussi selon ce que lui demandait son mécène. Ses sources étaient bien connues dans le voisinage, l'auteur ne devait pas inventer le sujet, mais il a certainement donné sa touche à la légende. Ainsi *Le Roman de Mélusine* est un ouvrage de trois éléments : la source, le mécène et l'auteur.

Nous avons compris que ces trois éléments étaient inséparables pour réaliser le roman généalogique. Le mécène en donnait la source, ou une idée sur la source, la source donnait la matière, l'intrigue et le sens, et l'auteur donnait le part artistique, le style, le ton, le langage. Son devoir était de transformer un conte ou une légende en un œuvre d'art, le roman.

Bibliographie

Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du Littéraire*. Presses Universitaires de France ; Paris, 2002.

Baschet, Jérôme. *La civilisation féodale*. Éditions Flammarion ; Paris, 2006.

Baumgartner, Emmanuèle et Charles Mela. « La mise en roman ». *Précis de littérature française du Moyen Âge*. Daniel Poirion (sous la direction de). Universitaires de France ; Paris, 1983.

Berthelot, Anne. *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*. Presses Universitaires de Rennes ; Rennes, 2006.

Bloch, Marc. *La société féodale*. Bianca Maria Cremonesi (trad.). Giulio Einaudi editore s.p.a. ; Torino, 1999.

CNRTL, *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. www.cnrtl.fr, date de consultation, 7.5.2011.

Colwell, Tania. « Mélusine : Ideal Mother or Inimitable Monster ? ». *Love, Marriage, and Family Ties in the Later Middle Ages*. I. Davis, M. Müller, S. Rees Jones (sous la direction de). International Medieval Research, Vol 11. Turnhout ; Brepols, 2003. 181-203.

Compagnon, Antoine « Qu'est-ce qu'un auteur ? 5. L'auteur médiéval ». *Fabula, la recherche en littérature*, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>, date de consultation 7.5.2011.

Contamine, Philippe (sous la direction de). *Histoire de la France politique -1 Le Moyen Âge Le roi, l'Église, les grands, le peuple 481-1514*. Éditions du Seuil ; Paris, 2002.

Foucault, Michel. *Dits et écrits 1954-1988, I 1954-1969*. Éditions Gallimard ; Paris, 1994.

Jean d'Arras. *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*. Vincensini, Jean-Jacques (trad.). Librairie Générale Française ; Paris, 2003.

- Le Goff, Jacques. « Mélusine maternelle et défricheuse ». *Pour un autre Moyen Âge, Temps, travail et culture en Occident : 18 essais*. Gallimard ; Paris, 1977. 307-331.
- Labère, Nelly. *Littératures du Moyen Âge*. Presses Universitaires de France ; Paris, 2009.
- Lucken, Christopher. « Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan ? » *Mélusine continentales et insulaires*. Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais réunis par J.-M. Boivin et P MacCana. Champion ; Paris, 1999. 139-168.
- Magnúsdóttir, Ásdís Rósa. « Ég elska hana eins og hún er ». *Ritið, Tímarit Hugvísindastofnunar Háskóla Íslands*. Elisson, 2005/5. 19-38.
- Morris, Matthew W. « Les origines de la légende de Mélusine et ses débuts dans la littérature du Moyen Âge ». *Mélusine Moderne et contemporaine*. Arlette Bouloumié (sous la direction de). L'Age d'Homme ; Clamecy, 2001. 13-19.
- Poirion, Daniel (sous la direction de). *Précis de littérature française du Moyen Âge*. Presses Universitaires de France ; Paris, 1983.
- Vincensini, Jean-Jacques. « En lisant Jean d'Arras ». *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*. Librairie Générale Française ; Paris, 2003. 7-41.
- Walter, Philippe. « Mélusine ». *Dictionnaire des mythes féminins*, Pierre Brunel (sous la direction de). Rocher ; Monaco, 2002.
- Zink, Michel. « Le roman de transition (XIV^e-XV^e siècle) ». *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Daniel Poirion (sous la direction de). Presses Universitaires de France ; Paris, 1983.
- Zink, Michel. *Littérature française du Moyen Âge*. Presses Universitaires de France ; Paris, 1992.