



Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

16 | 2009

Secret, public, privé

Le secret de Mélusine dans les romans français et l'iconographie aux XIV^e et XV^e siècles

Mathilde Grodet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/840>

DOI : 10.4000/questes.840

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2009

Pagination : 64-83

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Mathilde Grodet, « Le secret de Mélusine dans les romans français et l'iconographie aux XIV^e et XV^e siècles », *Questes* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/840> ; DOI : 10.4000/questes.840

Le secret de Mélusine dans les romans français et l'iconographie aux XIV^e et XV^e siècles

Mathilde GRODET

Mélusine fait partie des personnages de la littérature médiévale toujours vivants dans la culture populaire française. Sa légende est très ancienne, mais d'après les manuscrits conservés, c'est Jean d'Arras qui la fixe véritablement, en nommant la fée pour la première fois et en liant son histoire à celle de la famille des Lusignan dont elle serait l'ancêtre mythique. Jean d'Arras écrit son roman à la demande de Jean de Berry en 1392-1393. Il affirme s'inspirer d'une chronique dont nous n'avons aucune trace. Une dizaine d'années plus tard, probablement en 1401, Coudrette, à la requête de Guillaume Larchevêque, rédige une mise en vers de l'histoire de Mélusine, inspirée du roman de Jean d'Arras ou peut-être d'une version antérieure. Les deux romans ont connu un grand succès : nous possédons encore de nombreux manuscrits dont certains sont richement ornés ; il nous est resté également un grand nombre d'incunables¹. Enfin dès 1456 l'histoire de Mélusine a été traduite en allemand.

Voici cette histoire, résumée rapidement, telle qu'elle se déroule dans le roman de Jean d'Arras. La fée Présine épouse Elinas, le roi d'Écosse, à la condition qu'il ne vienne pas la voir lors de ses couches s'ils ont des enfants. Mais lorsqu'elle accouche de trois filles, Elinas, fou de joie, oublie l'interdit et accourt la voir. Elle disparaît alors avec ses enfants : Mélusine, Mélior et Palestine. Plus tard les trois filles décident de se venger de leur père et

¹ Le roman de Jean d'Arras est le premier livre illustré imprimé en français avec *Le Miroir de la rédemption de l'humain lignage* et a connu cinq éditions entre 1478 et le XVI^e siècle.

l'enferment dans une montagne. Lorsqu'elle l'apprend, Présine les maudit : Mélusine est condamnée à se changer en serpent tous les samedis. Toutefois si un homme l'épouse et accepte de ne pas la voir ces jours-là, elle deviendra une femme comme les autres. Mélusine rencontre Raymondin et l'épouse en lui faisant jurer de ne pas chercher à la voir le samedi. Le couple est heureux : la fée construit des villes et des châteaux et donne à Raymondin dix garçons dont huit sont affligés d'une tare physique rappelant leur origine merveilleuse. Ils deviendront des personnages importants, certains seront même rois. Un jour, suivant les mauvais conseils de son frère, Raymondin épie son épouse au bain le samedi et l'aperçoit mi-femme, mi-serpent. Il se repend aussitôt d'avoir trahi sa promesse et se tait. Mélusine feint de ne pas le savoir et leur vie continue comme avant. Mais lorsqu'un de leur fils, Geoffroy à la grande dent, met le feu à une abbaye et brûle tous les moines y compris son propre frère entré dans les ordres, Raymondin s'emporte et en public accuse Mélusine, « tresfaulse serpente » d'être à l'origine de ce malheur. Mélusine est alors contrainte de disparaître et s'envole sous la forme d'un dragon. Elle revient cependant la nuit s'occuper de ses deux derniers enfants en bas âge. Raymondin quant à lui se retire dans un couvent. Le roman de Coudrette suit à peu de choses près le même schéma. Il ne débute pas par l'enfance de Mélusine, qui est toutefois narrée plus tard dans le récit, et rapporte aussi le destin des sœurs de Mélusine.

Dans la perspective du thème de ce séminaire, « Secret, privé, public », nous nous intéresserons au secret de Mélusine et en particulier à sa divulgation dans les romans français² et dans l'iconographie aux XIV^e et XV^e

² Les éditions utilisées sont les suivantes : JEAN d'ARRAS, *Mélusine ou La Noble Histoire des Lusignan*, Jean-Jacques VINCENSINI (éd.), Paris, le Livre de Poche, 2003 et COUDRETTE, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, Eleanor ROACH (éd.), Paris,

siècles³. Dans les deux cas, les artistes doivent faire face à un paradoxe : comment dire ce que l'on tait et montrer ce que l'on cache, tout en soulignant qu'on le tait et qu'on le cache ?

Le secret de Mélusine et sa divulgation dans les romans français

L'interdit imposé par Mélusine à Raymondin vise à protéger un secret, celui de son appartenance au monde merveilleux⁴. Cette nature féerique est en effet au cœur de la malédiction que lui lance Présine dans le roman de Jean d'Arras :

« La vertu du germe de ton père, toy et les autres, eust attrait a sa nature humaine et eussies esté briefment hors des meurs nimphes et faees sans y retourner. Mais, desormais, je te donne le don que tu seras tous les samedis serpente du nombril en aval. Mais se tu treuves homme qui te veulle prendre a espouse que il te convenance que jamais le samedy ne te verra, non qu'il te descuevre ne ne le die a personne, tu vivras cours naturel comme femme naturelle et mourras naturellement, et non contretant de toy ystra noble lignie moult grant et qui feront de grans et haultes prouescs. Et se tu es dessevree de ton mary, saiches que tu retourneras ou tourment de devant sans fin tant que le hault juge tendra son siege. » (p. 134-136)

Mélusine possède une double nature, humaine par son père et fée par sa mère. La malédiction de Présine, aussi cruelle soit-elle, lui laisse la possibilité de

Klincksieck, 1982. Signalons également la traduction du roman de Coudrette : COUDRETTE, *Le Roman de Mélusine*, texte présenté, traduit et commenté par Laurence HARF-LANCNER, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.

³ Parmi les images que nous commenterons, un certain nombre figure dans l'ouvrage de Françoise CLIER-COLOMBANI, *La Fée Mélusine au Moyen Âge : Images, mythes, symboles*, Paris, Léopard d'or, 1991.

⁴ Il est également possible de lire le secret de Mélusine comme celui de la féminité, voire de la sexualité féminine. Dans la mesure où notre séminaire nous impose un format réduit, je n'ai pas approfondi cette interprétation pourtant pertinente. Je renvoie le lecteur à l'ouvrage de Françoise CLIER-COLOMBANI, *La Fée Mélusine au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 165-171.

devenir pleinement humaine. Cette éventualité apparaît comme une chance. Présine insiste sur ce fait, comme en témoigne la répétition des termes « naturel(le) », « naturellement ». Sa condition de fée est au contraire vécue comme un *tourment* dans le texte. Ce qui est en jeu ici, c'est bien sûr la possibilité pour Mélusine d'acquérir une âme. Le secret doit donc être gardé pour lui permettre de transcender sa condition.

Les récits qui mettent en scène l'union d'un(e) mortel(e) et d'un être faé sont nombreux au Moyen Âge. Dans son ouvrage intitulé *Les Fées au Moyen Âge*⁵, Laurence Harf-Lancner fait la distinction entre les contes morganiens et les contes mélusiniens. Dans les premiers, l'homme est attiré au sens propre comme au figuré par le monde faé. Le *Lai de Lanval* de Marie de France en est un bon exemple. Au contraire, dans les contes mélusiniens, c'est la fée qui cherche à intégrer le monde des hommes. Dans les deux cas, ces amours sont entourées de secrets : soit la fée défend à son amant de parler de leur relation, soit elle lui impose un interdit qui, transgressé, révélerait sa véritable nature. Le secret est alors une condition de l'épanouissement d'un amour contre-nature⁶.

Il apparaît donc que Mélusine cache sa nature de fée pour des raisons à la fois religieuses (pour acquérir une âme, c'est-à-dire finalement vivre et mourir en chrétienne) et amoureuses (pour préserver sa relation avec Raymondin).

Ainsi le secret est-il au cœur de l'intrigue. Le problème pour les auteurs est de le mettre en scène sans le trahir, de dire ce que nul n'est censé

⁵ HARF-LANCNER, Laurence, *Les Fées au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1984.

⁶ Voir LE NAN, Frédérique, *Le Secret dans la littérature narrative arthurienne (1150-1250). Du lexique au motif*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 390-400.

dire. Jean d'Arras et Coudrette choisissent de le rappeler en mettant l'accent sur l'interdit, intimement lié à cette notion de secret. En général, dans les contes mélusiniens, il est imposé par l'être merveilleux, puis il n'est plus mentionné jusqu'à sa transgression. Chez Jean d'Arras et Coudrette, il est répété à de nombreuses reprises. Dans le roman de Jean d'Arras, il est d'abord évoqué par Présine, puis pour les deux auteurs il est imposé par Mélusine, répété au moment du mariage, transgressé à deux reprises, puis rappelé par la fée avant sa disparition. Incontestablement, il y a un effet d'insistance d'autant plus évident que l'interdit est mentionné à des moments clés des récits.

Le mystère que garde Mélusine autour de son origine renforce également l'idée de secret. Sur le point de l'épouser, Raymondin ne connaît ni son nom, ni ses parents, au grand étonnement de son cousin le Comte de Poitiers, auquel il répond que seuls importent ses sentiments. Après leur mariage, Raymondin est à nouveau interrogé par son cousin et par son frère. Il s'en irrite et voici la réponse qu'il leur fait dans le roman de Jean d'Arras :

« Par ma foy, mon seigneur et vous mon frere, vous devéz savoir que par raison naturelle, a qui que je celasse mon secré, a vous deux ne le devroye je pas celer, voire se c'estoit chose que je peusse dire et aussi que je le sceusse. Et pour ce, je vous respondray a ce que vous m'avéz demandé selon ce que j'en puis savoir. Sachiéz que de ma dame je n'enquis oncques tant comme vous m'en avéz enquesté [...]. Et vous requier, comme a mes seigneurs et amis, que vous ne m'en enquestéz plus, car plus avant n'en pouéz par moy savoir. Et toute telle qu'elle est, elle me plaist. » (p. 208-210)

La transparence affichée par Raymondin butte contre son ignorance. En effet, si le verbe « savoir » est employé à de nombreuses reprises dans cet extrait, nous remarquons que lorsque Raymondin en est le sujet, le verbe est modalisé,

soit parce qu'il apparaît dans une proposition hypothétique, soit parce qu'il est précédé de « pouvoir ».

Cette relative discrétion de Mélusine paraît bien vaine, car devant les prodiges survenus depuis son arrivée, chacun s'est fait une opinion. Les termes « émerveillé » ou « esbahi » sont fréquemment employés pour qualifier la réaction de la foule devant ces événements étranges. Certains personnages évoquent même de façon tout à fait explicite la possibilité d'avoir affaire à un être merveilleux. Ainsi dans le roman de Jean d'Arras, le Comte et la Comtesse de Poitiers après que Raymondin leur a annoncé son prochain mariage ont cette conversation :

« “Ne me creéz jamais se Remondin n'a trouvé quelque aventure en la forest de Coulombiers, car elle est forment aventureuse.” “Par foy, dist ly contes, madame, je croy que vous dictes vérité, car j'ay ouy dire que a la fontaine de dessoubz icellui rochier a l'en veu advenir de maintes merveilleuses aventures, mais quant a lui, je pry a Dieu qu'il lui en laisse bien joïr, a son preu et a son honneur” ». (p. 186)

Puis à nouveau après la noce,

« Ly contes pensoit tous jours a Remondin et a sa femme et disoit a soy mesmes que c'est quelque fantosme qu'il a trouvee a la fontaine de Soif. » (p. 192)

Le comte émet également cette hypothèse chez Coudrette :

« Je croy que c'est chose fayee,
Dist li quens, que Dieu me pourvoye,
Que Raimon a trouvé en voye,
Car on dit qu'a celle fontaine
Maint aultre merveille soudaine
A on la veü avenir.
A Raimon en puist bien venir,
Car vrayement je le vouldroye. » (v. 925-932)

L'insistance sur l'interdit, mais surtout le silence que Mélusine impose à Raymondin et oppose à la rumeur publique rendent ainsi compte de la notion de secret.

L'intérêt de l'histoire de Mélusine réside pour nous dans la corrélation entre secret, privé et public. Son secret est en quelque sorte un secret de Polichinelle. En réalité, il faut être attentif à un détail : le contenu du secret de Mélusine, son appartenance au monde merveilleux, n'est évoqué à ce stade du conte que dans un cadre privé. C'est lorsque la rumeur enfle et circule publiquement, que le désastre ne tarde pas à survenir.

Alors que certains personnages ont déjà compris, Raymondin, lui, ne semble pas s'apercevoir de quoi que ce soit et, fidèle à sa promesse, ne cherche pas à savoir ce que fait Mélusine le samedi. La découverte par Raymondin du secret de Mélusine est le résultat de l'intervention de son frère. Ce dernier attire l'attention de Raymondin sur la mauvaise réputation de sa femme, dans le roman de Jean d'Arras :

« Vous estes mon frère, je ne vous doy pas celer vostre deshonneur. Beau frere, la commune renommée du peuple court partout que vostre femme vous fait deshonneur et que, tous les samedis, elle est en fait de fornication avec un autre. Ne vous n'estes si hardiz, tant estes vous aveugliéz d'elle, d'enquerre ne de savoir ou elle va. Et les autres dient et maintiennent que c'est un esperit faé, qui le samedy fait sa penance. » (p. 658)

Et dans celui de Coudrette :

« Raimon, beau filz, en bonne foy,
Vous estes enchanté ? je croy.
Chascun le dit publicquement,
Ne je ne say mie comment

Pouez ceste honte porter ;
 Bien vous en deussez deporter.
 On dit partout, je vous le dy,
 Que ne seriez si hardy
 D'enquerir riens de vostre femme
 (ce vous est un tres grant diffame)
 N'ou elle va, n'ou elle tourne
 N'en quelle maniere s'atourne.
 Et que savez-vous qu'elle fait ?
 On dit partout, se Dieu m'ame ait,
 Qu'elle est toute desordonnee
 Et qu'a un aultre soit donnee
 Ce jour, et vous fait tricherie ;
 Autres dient qu'en faerie
 Va celui jour, sachez pour voir.
 Frere, mettez peine au savoir
 Qu va querant, si ferez bien.
 Celer ne vous devroye rien,
 Je le vous dy comme a mon frere. » (v. 2975-2997)

Dans le roman de Jean d'Arras, la rumeur dont le frère de Raymondin se fait l'écho est mentionnée à travers une métaphore qui souligne la rapidité de sa circulation. Coudrette, qui rédige son roman en vers, utilise des procédés différents. Bien sûr nous remarquons l'emploi des adverbes « publiquement » et « partout » déjà présents chez Jean d'Arras. Mais le jeu des répétitions est surtout frappant : le verbe « dire » est employé cinq fois et nous constatons la présence de l'anaphore « on dit partout ». La dissimulation de Mélusine paraît d'autant plus scandaleuse, que, dans les deux romans, le comte de Forez souligne l'impossibilité de cacher la vérité à son frère, au nom du lien qui les unit.

La rupture du pacte se fait alors en deux temps. Dans un premier temps, Raymondin, fou de rage, va épier Mélusine. On assiste alors à une

scène de voyeurisme, particulièrement longue et dramatisée dans le roman de Jean d'Arras⁷. Le choix du présent de l'indicatif, la répétition de la conjonction « et » soulignent la vivacité de l'action jusqu'à ce que Raymondin aperçoive Mélusine au bain. Mais la description de la fée est retardée. C'est ainsi que le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, dans une même phrase, introduit et suspend la description⁸. Cette interruption est marquée physiquement dans le manuscrit. Le texte s'arrête et laisse la place à une miniature représentant Mélusine avec une queue de serpent dans son bain. Puis nous lisons le titre d'une nouvelle rubrique : « Comment Remond vit Melusigne baignier par l'enhortement de son frere, le conte de Forests, et lui failly du couvenant qu'il lui avait promis ». Or ce titre étrangement rétrospectif ne nous dit rien de ce que Raymondin voit. Il est pourtant suivi d'une description de la fée. Cet épisode est évoqué plus brièvement chez Coudrette⁹. Nous retiendrons la légère hésitation de Raymondin devant la porte avant d'y percer un trou. La description de Mélusine repose chez Coudrette sur le contraste entre le haut du corps, beau et gracieux, et le bas épouvantable, mettant en évidence sa double nature. À cette scène succède, dans les deux romans, un monologue de l'époux qui se repend d'avoir manqué à sa promesse. Mélusine s'est aperçue que Raymondin est venu l'épier. Désormais il connaît son secret. Cependant, dans la mesure où il ne dit rien, elle lui pardonne et demeure auprès de lui. Dans un premier temps, la connaissance du secret de Mélusine progresse, mais reste cantonnée au sein du couple. Plus tard, Raymondin furieux d'apprendre que l'un de ses fils a mis le

⁷ L'extrait est trop long pour être retranscrit ici. Voir JEAN D'ARRAS, *Mélusine*, *op. cit.*, p. 658-660.

⁸ *Ibid.*, p. 660 : « Et la se baignoit Melusigne en l'estat que vous orrez cy apréz en la vray histoire ».

⁹ Voir COUDRETTE, *op. cit.*, v. 3000-3047.

feu à une abbaye, tuant tous les moines et son propre frère, va s'emporter. D'abord dans un monologue très virulent contre Mélusine qualifiée de « esperite », « fantosme », « illusion » chez Jean d'Arras, de « femme faee », « diffamee serpente » chez Coudrette. La verbalisation du secret de Mélusine n'est pas encore suivie d'effet, car il n'y a pas de témoin. C'est la présence d'un public lorsque Raymondin laisse éclater sa colère contre Mélusine qui précipite sa chute. Les deux auteurs prennent en effet la peine de souligner la présence d'une assemblée nombreuse au moment où, s'adressant à sa femme, Raymondin la traite de « tresfaulse serpente » chez Jean d'Arras, de « serpente » chez Coudrette. Alors seulement Mélusine est contrainte à s'enfuir.

Les deux romans indiquent que le secret peut être partagé entre intimes : mari et femme ou frères par exemple. Tant qu'il demeure dans le cadre privé, il continue d'exister. Mais il ne résiste évidemment pas à plus de publicité.

Le secret de Mélusine et sa divulgation dans l'iconographie médiévale

Comme les auteurs, les illustrateurs sont confrontés au problème de la représentation du secret. Son contenu, à savoir la nature merveilleuse de Mélusine, ne constitue pas en soi une difficulté. Le plus souvent ce personnage est représenté comme une femme et seul un indice ténu indique sa nature merveilleuse : une taille plus grande que celle des autres figures par exemple, ou la présence à ses côtés d'un petit dragon se comportant comme un animal de compagnie. De façon plus évidente, elle peut aussi apparaître sous la forme d'un dragon. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, elle est plus souvent dessinée comme un être monstrueux, mi-femme, mi-animal,

notamment lors de la scène du bain ou lors de l'allaitement de ses plus jeunes enfants. Les éléments du monde animal peuvent varier : queue de serpents, ailes, pattes griffues... Laurence Harf-Lancner y voit la marque du goût pour « une esthétique du monstrueux » à la fin du XV^e siècle¹⁰.

En revanche comment, dans une image, représenter l'idée de secret ? Deux scènes vont retenir l'attention des illustrateurs : le bain épié et l'accusation de Raymondin. Dans la première, l'utilisation de l'espace est toujours remarquable. Par des effets d'enchâssement, les illustrateurs montrent que Mélusine se cache. Contrairement à ce qu'indiquent les textes, mais conformément aux usages de l'époque, la fée se baigne dans une cuve, parfois dissimulée par une tenture (Cambridge, lp 2-5, f° 1r°), derrière les murs de la pièce, voire du château (Paris, Ars, ms. fr. 3353, f° 130r°). Ces différents emboîtements suggèrent l'intimité, mais aussi sa violation : les rideaux sont ouverts, une cloison n'est pas représentée, ce qui nous laisse surprendre la scène. L'attitude de Mélusine, souvent figurée les yeux humblement baissés, les mains couvrant ses seins ou ses parties génitales, dans une posture de pudeur, montre qu'elle tente de protéger son intimité. Dans un esprit tout à fait différent le manuscrit de Nuremberg (Nuremberg, Nat. Mus., ms. 4028, f° 50r°) de la version allemande du roman, dépeint une Mélusine dans un état d'abandon, le dos appuyé sur le bois de la cuve, les yeux dans le vague, un sourire aux lèvres, les bras ouverts. Ici, c'est l'attitude détendue du personnage qui met en évidence le caractère privé de la scène.

¹⁰ HARF-LANCNER, Laurence, « La serpente et le sanglier. Les manuscrits des deux romans français de Mélusine », *Le Moyen Âge, revue d'histoire et de philologie*, t. 101 (1995), p. 65-87.

Enfin, la notion de secret et surtout sa découverte sont évoquées par la mise en scène du voyeurisme de Raymondin. La plupart des manuscrits offrant une représentation du bain de Mélusine y font figurer Raymondin. Seul le manuscrit de Cambridge montre Mélusine seule. Souvent la construction de l'image met en valeur deux espaces : l'un privé, celui de la chambre de Mélusine, l'autre public, où se tient Raymondin et parfois son frère. La porte de la chambre, au centre de l'image, marque la séparation entre ces deux espaces. Dans le manuscrit BnF, fr. 24383, la porte est légèrement décalée vers la droite, et Raymondin occupe le centre exact de l'enluminure. En le représentant ainsi, une main dirigée vers le trou qui lui a permis d'épier sa femme, l'autre vers son frère qui s'éloigne, l'illustrateur nous fait comprendre que c'est lui qui fera passer le secret de la sphère privée à la sphère publique. Nous retrouvons, à peu de choses près, ce type d'organisation dans les incunables. Dans ces différentes mises en scène du voyeurisme, le jeu des regards a bien évidemment une importance capitale. Lorsque seuls Mélusine et Raymondin figurent sur l'image, Raymondin apparaît en train d'observer sa femme par le trou qu'il a percé dans la porte. Les regards du lecteur et du mari convergent vers la fée qui, elle, regarde ailleurs. L'illustrateur du manuscrit de Nuremberg présente Raymondin penché vers le trou, tenant encore son épée à la main. Dans le manuscrit de l'Arsenal, nous apercevons Raymondin depuis la chambre de la fée : nous devinons son visage dans la cloison représentée à gauche de l'image, face à Mélusine. Le fait de le voir « dans » la chambre donne une idée d'intrusion beaucoup plus violente. Françoise Clier-Colombani suggère que dans le manuscrit de Cambridge, le regard du lecteur se substitue à celui de Raymondin, absent de l'image. Le lecteur voit ce que

Raymondin voit, il devient Raymondin¹¹. Enfin quand Mélusine, son époux et le Comte de Forez sont représentés, l'attitude des personnages est différente. Raymondin ne regarde plus sa femme, mais son frère qui lui tourne déjà le dos. Quant à Mélusine, soit elle garde les yeux baissés, soit elle fixe Raymondin. Cette dernière option, privilégiée dans les incunables, signale le déplacement prochain du secret de la sphère privée à la sphère publique.

Ce passage du secret d'un cadre privé à un cadre public, annoncé dans certaines images par les gestes et les regards de Raymondin, se retrouve dans les représentations de la scène d'accusation publique. Fidèles aux romans, ces images montrent une assemblée aux côtés des deux figures principales. Malgré leurs différences, les magnifiques manuscrits BnF, fr. 24383 et BnF, fr. 12575 peuvent être rapprochés. Les illustrateurs ont en effet privilégié l'émotion en représentant l'évanouissement de Mélusine. La fée qui perd connaissance est entourée de plusieurs personnages qui la soutiennent et essaient de la ranimer, tandis que Raymondin demeure seul dans un coin de l'image. Ici, comme dans les romans, l'accusation que Raymondin porte contre sa femme se retourne contre lui, car tous se rangent « du côté » de Mélusine. Le manuscrit BnF, fr. 12575 souligne en outre sa part de responsabilité dans le drame : Raymondin tient dans la main son épée, symbole d'autorité, mais aussi instrument avec lequel il a percé la porte pour épier son épouse. Le manuscrit de Nuremberg offre une interprétation différente. La scène est décomposée en cinq images réparties sur cinq folios distincts. L'effet produit est une dramatisation de la scène. Sur chaque image figurent Raymondin et Mélusine, entourés d'une compagnie. D'ailleurs la

¹¹ CLIER-COLOMBANI, Françoise, *op. cit.*, p. 48.

troisième image représente l'évanouissement des deux époux et non pas seulement celui de Mélusine. L'illustrateur ne rejette la faute sur personne. Moins centrées sur le personnage de Mélusine, ses images racontent la destinée malheureuse d'un couple. C'est également le parti pris du manuscrit de Bâle (Bâle, Univ. Bibl., codex 0.I.18) qui consacre deux miniatures à cette scène. La première montre Mélusine évanouie, la seconde Raymondin et Mélusine étendus sans connaissance, côte à côte sur le lit qu'ils ne partageront plus. Les images sont claires : en ébruitant le secret de son épouse, Raymondin met fin à leur union. Soit les personnages sont nettement séparés par un système d'opposition (d'un côté Raymondin seul, faisant un geste accusateur, de l'autre Mélusine qui s'évanouit dans les bras de l'assemblée), soit ils sont encore unis, mais inconscients.

L'étude de la divulgation du secret de Mélusine dans les romans et l'iconographie permet peut-être de mieux appréhender la notion de secret à la fin du Moyen Âge. Un secret n'est pas une information que l'on cache à tout prix. Il peut se partager, tant qu'il reste dans la sphère privée. Ce qui constitue le secret, c'est moins son contenu, si particulier soit-il, que son aire de diffusion. Cela apparaît avec plus d'évidence, si nous nous souvenons d'un autre secret partagé par Mélusine et Raymondin dans ces romans, celui qui entoure les circonstances de la mort du Comte de Poitiers, tué accidentellement par Raymondin, son neveu, au cours d'une chasse. Ces deux secrets se répondent, notamment parce qu'ils recouvrent tous deux un parricide¹². Mais alors que Mélusine aidait Raymondin à dissimuler son crime, lui, révèle injustement ce que son épouse devait cacher, mettant ainsi fin à leur

¹² Raymondin a été en partie élevé par son oncle.

union. À la fois contrainte et preuve d'amour, le respect du secret était donc dès le départ le lien qui unissait le couple.