
Quand « arthurien » se met à rimer avec « féminin »...

Séverine SORIA

Le mythe arthurien n'a connu, jusqu'à la seconde moitié du XX^{ème} siècle, que des auteurs masculins¹. Leurs œuvres relataient essentiellement des prouesses guerrières attribuées à des hommes : duels, batailles, quête du saint Graal... En 1963, Rosemary Sutcliff fut l'une des premières femmes à signer un roman arthurien avec *Sword at Sunset*². De nombreuses autres auteures féminines feront de même par la suite. Notre volonté est de déterminer, à partir de l'analyse de *The Dragon's son*³ et par l'évocation de quelques autres œuvres du même type, ce que ces femmes ont fait de ce mythe traditionnellement si masculin et ce qu'elles ont pu lui apporter. Notre prédilection pour le roman de Sarah L. Thomson s'explique par l'originalité de son récit, sur laquelle nous nous attarderons davantage en temps voulu.

Nous tâcherons tout d'abord de démontrer en quoi la réécriture du mythe arthurien peut constituer à elle seule un acte féministe. Ce faisant, nous nous pencherons sur les raisons qui peuvent pousser les femmes à s'intéresser à une légende si masculine.

En privilégiant ensuite l'analyse du roman de Sarah L. Thomson, nous nous attacherons à déterminer quelle place les femmes peuvent laisser aux hommes, maintenant que cette arme qu'elles maîtrisent elles aussi, la littérature, se trouve entre leurs mains. De même, comment intégrer des personnages féminins hauts en couleurs dans un mythe qui ne s'est longtemps soucié que des exploits des chevaliers d'Arthur ?

¹ Les quelques lais de Marie de France qui y font allusion ne peuvent être considérés comme une œuvre réelle et complète sur le sujet.

² Rosemary Sutcliff, *Sword at Sunset*, Londres, Hodder & Stoughton, 1963 ; *Le Glaive au Crépuscule*, trad. de l'anglais par Laure Casseau, Paris, Editions Fleuve Noir, 1966.

³ Sarah L. Thomson, *The Dragon's Son*, N.Y., Orchard Books, 2001.

Un autre point méritera enfin d'être évoqué ici : la religion. On estime qu'Arthur, ou du moins l'homme qui fut à l'origine de cette légende, vécut au V^{ème} siècle. A cette époque, le christianisme était une religion de plus en plus influente, mais qui côtoyait encore les rites païens et les religions polythéistes antérieures. Or, celles-ci accordaient davantage de place au féminin. Le traitement de la question religieuse et de la sorcellerie ne peut donc pas s'avérer anodin dans des œuvres écrites par des femmes du XX^{ème} siècle.

Faire le choix d'écrire un roman arthurien lorsqu'on est une femme ne tient sans doute pas du hasard. Si l'on en croit Simone de Beauvoir, le simple fait d'écrire et de faire entendre une voix féminine en littérature constitue déjà une sorte de déclaration d'égalité. En 1949, elle publie *Le deuxième sexe*, qui semble rassembler en une seule voix toutes les revendications féministes du moment. Dans son ouvrage, elle ne se contente plus de réclamer certains droits pour les femmes, comme le fait de pouvoir voter ou avorter, elle revendique l'égalité en tout, comme un droit légitime et originel. Elle réalise et démontre que le monde dans lequel elle vit est créé de toutes pièces par des hommes et pour eux. Ainsi selon elle, la littérature, entre autres, a constitué une arme au service de ces derniers. Elle leur a permis de reléguer les femmes au second plan et de les convaincre de leur moindre importance :

La littérature enfantine, mythologie, contes, récits, reflète les mythes créés par l'orgueil et les désirs des hommes : c'est à travers les yeux des hommes que la fillette explore le monde et y déchiffre son destin. La supériorité mâle est écrasante : Persée, Hercule, David, Achille, Lancelot⁴, [...], que d'hommes pour une Jeanne d'Arc ; et derrière celle-ci se profile la grande figure mâle de saint Michel archange ! Rien de plus ennuyeux que les œuvres retraçant des vies de femmes illustres : ce sont de bien pâles figures à côté de celles des grands hommes ; et la plupart baignent dans l'ombre de quelque héros masculin. Eve n'a pas été créée pour elle-même mais comme compagne d'Adam et tirée de son flanc ; dans la Bible, il y a peu de femmes dont les actions soient notoires [...]. Les déesses de la mythologie sont frivoles ou capricieuses et toutes tremblent devant Jupiter ; tandis que Prométhée dérobe superbement le feu du ciel, Pandore ouvre la boîte à malheur. Il y a bien quelques sorcières, quelques vieilles femmes qui exercent dans les contes une puissance redoutable. [...] Mais ce ne sont pas là des personnages attrayants. Plus séduisantes sont les fées, sirènes et ondines qui échappent à la domination du mâle ; mais leur existence est incertaine, à peine

⁴ Nous faisons simplement remarquer qu'elle cite Lancelot et non Arthur. Le Haut-Roi n'est souvent qu'une figure de pouvoir, non un véritable héros dans les œuvres médiévales.

individualisée ; elles interviennent dans le monde humain sans avoir de destinée propre⁵.
[...] Dans les récits contemporains comme dans les légendes anciennes, l'homme est le héros privilégié⁶.

Simone de Beauvoir semble ici charger ses consœurs, femmes de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, d'une sorte de mission sous-entendue : inventer une littérature de femmes non soumises, une écriture libérée du joug masculin, mettant en avant des personnages féminins qui ont du poids et présentent de l'intérêt. Qu'en est-il dès lors des mythes et légendes qui ont bercé leur enfance ? Doivent-elles les abandonner et les considérer comme appartenant à la sphère masculine ? Certaines vont au contraire décider de se les approprier et d'en tirer des œuvres qui incluent davantage le féminin. Le but n'est cependant pas de féminiser coûte que coûte ces histoires, mais d'affirmer sa capacité et son droit, en tant que femme, à en donner sa propre version. De surcroît, le fait de s'approprier les mythes pourrait déjouer la domination des hommes qui s'exerce dès l'enfance, en évitant de laisser les petites filles des générations futures continuer à découvrir le monde "à travers les yeux des hommes".

Sarah L. Thomson fait partie des auteures qui ont voulu se réapproprier la légende d'Arthur. En 2001, elle était encore une écrivaine américaine inconnue, puisque le livre auquel nous nous intéressons ici, *The Dragon's Son*, est son premier roman. Le choix d'un sujet si usité peut sembler périlleux pour un premier roman, mais elle a toujours été fascinée par l'histoire médiévale et la légende du roi Arthur. De fait, ce choix lui a sans doute semblé naturel. Editrice de livres pour enfants, elle écrit ce roman pour le jeune public et il lui permet de passer de l'autre côté : l'éditrice devient auteure, mais surtout, la lectrice d'innombrables versions de ce mythe qu'elle admire tant devient elle aussi auteure d'une nouvelle version, qui pourra être lue par d'autres passionnés. A l'évidence, les auteurs de ce type de romans portent en eux, des années auparavant, l'amour de cette légende. En effet, un minimum de connaissances s'avère nécessaire pour écrire une telle œuvre et ces auteurs, hommes ou femmes d'ailleurs, sont donc vraisemblablement des

⁵ Il est vrai que, dans les textes médiévaux, la fée Morgane n'agit guère qu'en rapport avec Arthur. Nous ne savons quasiment rien d'autre à son propos que ce qui le concerne plus ou moins directement. Elle accueille son demi-frère à Avalon, où il vit encore, selon la légende, en attendant des temps propices à son retour. Nul ne sait par contre ce que devient Morgane ni si elle vit encore. L'enchanteresse Viviane n'est célèbre que pour avoir enfermé Merlin dans une prison éternelle où il demeure encore aujourd'hui. Dans les versions où elle ne partage pas cette retraite enchantée avec lui, nul ne sait ce qu'il advient d'elle après cela.

⁶ Simone de Beauvoir, *Le deuxième Sexe* (T.II : *L'Expérience vécue*), Paris, Gallimard, 1949, p. 37.

amoureux de l'univers arthurien. Peut-être Sarah L. Thomson a-t-elle vu aussi quelque chose de rassurant dans le fait de choisir ce sujet pour un premier roman : l'histoire de base a déjà largement fait ses preuves et l'auteur dispose d'une trame sur laquelle s'appuyer. Reste à trouver le petit détail qui va tout changer et qui donnera envie de lire cette version-là plutôt qu'une autre, ou après tant d'autres.

En ce qui concerne *The Dragon's son*, sa particularité réside dans la polyphonie. Sarah L. Thomson a en effet décidé de donner la parole à divers seconds rôles du mythe arthurien : "I wanted to give a voice to characters who don't often get to tell their own stories"⁷. D'autres auteures du XX^{ème} siècle avaient déjà compris que les personnages peu exploités de la légende pouvaient permettre de réécrire celle-ci en évitant de simplement « copier » leurs prédécesseurs. Ainsi, Nancy Springer donne successivement la parole à Mordred et Morgane dans deux romans complémentaires ; Nancy Mc Kenzie imagine le journal intime de Guenièvre, épouse d'Arthur habituellement cantonnée à un rôle de figuration à ses côtés, et M.Z. Bradley réécrit la légende à travers le regard la fée Morgane⁸.

Toutes ces œuvres présentent la caractéristique commune d'un narrateur interne, qui utilise de fait la première personne du singulier pour nous raconter son histoire. Ce choix n'a rien d'innocent si l'on en croit Judith Butler :

Aucune femme ne peut dire je si elle ne se prend pas pour un sujet total – c'est-à-dire sans genre, universel, entier . [...] Lorsque les femmes essaient de constituer leur subjectivité par la parole, elles doivent, concrètement, s'atteler à une tâche dont le succès dépend de leur capacité collective à rejeter les réifications du sexe qui les enferment et les réduisent à des êtres incomplets ou relatifs. Puisque cette réduction vient d'avoir dit « je » comme un sujet à part entière, les femmes parlent en sortant de leur genre. On peut considérer que les réifications sociales du sexe masquent ou biaisent une réalité ontologique antérieure ; cette réalité est l'égalité d'accès, avant le marquage par le sexe, à utiliser le langage en affirmant sa subjectivité. [...] Ce principe d'égalité d'accès est cependant lui-même fondé sur un présupposé ontologique d'unité des êtres parlants en un Etre qui précède l'être sexué⁹.

⁷ Sarah L. Thomson , *The Dragon's Son*, Orchard Books, NY, 2001, troisième de couverture : "J'ai voulu donner la parole à des personnages qui n'avaient pas souvent l'occasion de raconter leur propre histoire." NDA : toutes les traductions sont personnelles, sauf mention contraire.

⁸ Nancy Springer, *I am Mordred* (1998) et *I am Morgan Le Fay* (2001), *A Tale from Camelot*, U.S.A., Philomel Books; rééd., U.S.A., Firebird, 2002 . Nancy McKenzie, *The Child Queen* (1994) et *The High Queen* (1995), *The Tale of Guinevere and Arthur*, U.S.A. (NY), Ballantine Books. Marion Zimmer Bradley, *The Mists of Avalon*, NY, Penguin Books, 1982.

⁹ Judith Butler, *Gender Trouble (Feminism and the Subversion of Identity)*, NY, Routledge, 1990 ; trad. de l'américain par Cynthia Kraus, *Trouble dans le genre (le féminisme et la subversion de l'identité)*, La Découverte, Paris, 2006, p. 231-32. J. Butler cite ici un article de Monique Wittig intitulé « la marque du genre ».

Nos auteures accordent par le « je » une position de sujet total aux personnages (majoritairement féminins) qu'elles choisissent pour narrateur. Cela peut sembler anodin, mais ne perdons pas de vue que l'égalité d'accès "à utiliser le langage en affirmant sa subjectivité" était loin d'aboutir à une égalité de fait au Moyen Age. Les œuvres arthuriennes de l'époque n'ont jamais connu de narratrice. Les narrateurs, internes aussi bien qu'externes, étaient toujours des hommes (Merlin ou Taliesin le plus souvent). Qu'une femme, et même un personnage fictif, puisse affirmer sa subjectivité ainsi que sa position de sujet véritable et actant constitue vraisemblablement un acte féministe. C'est alors que jaillissent tout l'intérêt et l'originalité de ces regards féminins, lorsqu'ils se posent sur l'univers habituellement si masculin de la cour arthurienne.

D'autres auteures ont donc porté leur attention sur des personnages secondaires avant elle, mais l'originalité du roman de Sarah L. Thomson réside dans le fait qu'elle va donner la parole à plusieurs personnages, chacun à leur tour. Le livre est ainsi constitué de quatre chapitres éponymes de leur narrateur. En nous racontant leur propre histoire, les personnages nous dévoilent en filigrane celle du roi Arthur et de son entourage. Chaque narrateur nous révèle alors d'autres aspects de l'histoire et le lecteur reconstitue le puzzle en passant d'une vie à l'autre. Outre l'habileté de l'auteure dans l'enchaînement parfait des récits, cette succession de points de vue inattendus est tout à fait novatrice dans le mythe arthurien. Sur les quatre personnages qui se succèdent, trois sont des femmes : **Nimue** (Viviane pour le lecteur français) et son histoire inclut en grande partie celle de Merlin, **Morgan** bien sûr, puis **Luned**, personnage plus inattendu. Femme de chambre d'Elen (grande sœur de Morgan et Arthur ici), Luned nous raconte leur vie en parallèle depuis l'âge de onze ans. Ces deux vies croiseront celle d'autres personnages d'importance comme Owain (équivalent du personnage de Lancelot dans les versions traditionnelles) et Gwydre, frère jumeau de Medraud, tous deux fils de Morgan et Arthur. Le dernier à prendre la parole est celui qui met fin à l'histoire du roi Arthur en le tuant : son fils aîné, **Medraud** (Mordred).

Par le choix du sujet et par l'emploi du « je », notre auteure semble donc signer une œuvre que Simone de Beauvoir et Judith Butler qualifieraient de féministe. De fait, le roman de Sarah L. Thomson est incontestablement centré sur les personnages secondaires du mythe arthurien, et plus particulièrement les femmes, afin de leur accorder l'intérêt que les auteurs médiévaux n'ont pas jugé

utile de leur octroyer. Dès lors, il est essentiel d'analyser la manière dont notre auteure va traiter ses personnages : masculins d'abord, puis féminins.

The Dragon's son donne majoritairement la parole aux femmes puisque trois narrateurs sur quatre sont féminins et que le quatrième, Medraud, avoue lui-même être totalement sous l'emprise de sa mère et agir selon les plans qu'elle a échafaudés. Evidemment, ces narratrices posent leur regard sur les hommes qui les entourent et nous livrent le fruit de leurs réflexions. Par exemple dans le premier chapitre, lorsque Myrddin explique à Nimue qu'il rêve d'un monde sans guerre, celle-ci se demande alors ce que feraient les hommes car, selon elle, ils ne savent rien faire d'autre. Les femmes s'occupent de la maison, des repas, des enfants, des invités, elles brodent, etc. Les hommes, eux, ne semblent pas avoir d'autre occupation que celle de faire la guerre. Nimue en tout cas semble réduire leur rôle à cette seule activité :

I wondered what this king of his, this great ruler, would do if there were no more wars. Wasn't that what a king did, ride into battle? What would his warbad do if they couldn't fight? Sit by the fire all day like old women?¹⁰

La remarque naïve de Nimue peut prêter à sourire. Elle n'en soulève pas moins la question de l'utilité des guerriers en dehors des combats. La guerre est une affaire d'hommes et elle n'occupe qu'eux. La jeune femme semble presque penser que les hommes ont inventé les batailles pour s'occuper. Sans cela, elle ne les croit bons qu'à attendre que le temps passe, comme les vieilles femmes devenues impotentes.

Myrddin, lui, n'est pas un guerrier, c'est un barde. Néanmoins, s'il ne fait pas la guerre, sa vie est tout de même influencée par la politique et par le rôle de conseiller qu'il joue auprès d'Uther, puis Arthur. Ainsi, il va regarder Uther tuer Cawdor sous les yeux de son épouse Igraine, puis violer cette dernière (qui est pourtant la meilleure amie de sa femme Nimue), parce qu'il sait que de cette union naîtra Arthur, futur Haut-Roi qui amènera la paix. Nimue sera enceinte en même temps qu'Igraine et toutes deux accoucheront d'un garçon. Myrddin prophétisera alors qu'Arthur sera meilleur que son père et le fera oublier, provoquant la colère

¹⁰ Sarah L.Thomson , *The Dragon's Son*, *op. cit.* p. 8 : "Je me demandais ce que son roi, ce grand souverain, ferait s'il n'y avait plus de guerres. N'est-ce pas cela qu'un roi fait, chevaucher en pleine bataille ? Qu'allaient faire ses troupes si elles ne pouvaient pas combattre ? S'asseoir près du feu toute la journée comme de vieilles femmes ?"

d'Uther qui décide de tuer son fils. Myrddin emporte alors avec lui sa femme et Arthur, mais il laisse son propre fils sur place en faisant croire qu'il s'agit de l'enfant du Haut-Roi. Il jure à Nimue par tous les dieux que leur fils ne risque rien. Comme il est devin, elle lui fait confiance, jusqu'à ce qu'elle apprenne que l'enfant « Arthur » est mort. Elle comprend que Myrddin l'a trahie et a laissé mourir leur propre fils pour en sauver un autre. Cet homme privilégie donc les intérêts politiques au bonheur de ses proches. Grâce au règne d'Arthur, ainsi sauvé par Myrddin, le peuple connaîtra des décennies de paix. Par contre Nimue, qui s'est laissé imposer la mort de son enfant innocent, ne trouvera, elle, plus jamais de repos.

Dans la quatrième partie, narrée par Medraud, on peut aussi reprocher à Arthur de privilégier le politique plutôt que ses proches. De fait, il laisse partir sa première femme, Morgan, parce que Myrddin lui a ordonné de la tuer, arguant qu'il venait d'épouser sa mort. Morgan demande à Arthur de choisir entre Myrddin et elle : ce sera elle qui devra partir. Sept ans plus tard, il lui rend visite parce qu'il a appris qu'il avait eu d'elle deux jumeaux, alors que sa seconde femme demeure stérile. Or, il a besoin d'un héritier... Le lecteur comprend que ce besoin d'héritier est la seule raison qui pousse Arthur à se préoccuper de ses fils. D'ailleurs, s'il n'en était pas convaincu, la suite le lui prouve : Arthur n'emmènera qu'un seul des deux jumeaux (celui qu'il croit être le plus âgé, mais qui ne l'est pas en réalité) et part sans plus jamais se préoccuper du second. Il ne s'est donc intéressé à eux que pour des raisons politiques et non par amour ou devoir paternel.

Ainsi, les hommes ne sont pas montrés sous leur meilleur jour puisque les narrateurs successifs, Medraud y compris, insistent plutôt sur leurs failles. De même, les trois premières parties de notre roman laissant la parole à des narratrices, nous y trouvons des allusions sur la manière dont on traitait les femmes à l'époque. Là encore, l'accent est mis sur les comportements répréhensibles de la gent masculine, qui profite largement de sa supériorité. Par exemple, Nimue raconte une conversation qu'elle a eue avec Igraine et au cours de laquelle la reine, qui a déjà deux filles, lui a dit : "I love the girls dearly, but we need a son"¹¹. Cette remarque rappelle que les femmes ne sont pas des héritières directes et que les hommes préfèrent avoir des garçons. Elle ne prétend pas « désirer » un garçon : « *need* » indique clairement que celui-ci lui est nécessaire.

¹¹ Sarah L.Thomson , *The Dragon's Son, op.cit.*, p. 21 : "J'aime tendrement les filles, mais il nous faut un garçon".

Avoir une fille est donc un bonheur moindre comparé à la naissance d'un garçon. Dès leur conception, les femmes entrent déjà dans un monde où elles sont considérées comme d'un intérêt secondaire.

Dans le chapitre narré par Morgan, on apprend comment la fillette fut arrachée à ses parents avec sa grande sœur Elen. Les deux fillettes ont dû fuir car leur père, Cawdor, venait d'être tué par Uther. Ce dernier aimait Igraine et la désirait, mais elle avait prévenu son mari des avances du souverain et ils s'étaient enfuis de la cour. Plein de rage, le Haut-Roi tua Cawdor dans son lit, sous les yeux de sa femme, et viola cette dernière dans le lit ensanglanté et aux côtés du cadavre. De ce viol naîtra Arthur, demi-frère de Morgan et Elen, et futur Haut-Roi de Grande Bretagne. Notons que cet épisode est d'une violence rare. Habituellement, les auteurs se contentent d'évoquer la mort de l'époux légitime et n'insistent pas sur les sentiments de sa femme. Pourtant, à bien y penser, il est fort probable qu'Uther aie eu des relations sexuelles avec Igraine, puis l'aie épousée, sans lui demander son avis à aucun moment. A moins de croire qu'Uther aie pu prendre l'apparence du mari légitime grâce à la magie de l'enchanteur. Ce ne sera pas le cas ici car, comme nous le démontrerons par la suite, Sarah L. Thomson ne laisse pas vraiment de place à la magie. Notre auteure, en tant que femme, adopte avec une certaine empathie le point de vue d'Igraine et s'attarde davantage sur le ressenti de cette dernière. Les hommes se sont certes moins préoccupés de ses états d'âme, mais ils n'ont probablement pas tenu non plus à ce que le grand roi Arthur soit le fruit d'un viol, comme Sarah L. Thomson le suggère. Igraine a également été contrainte d'épouser Uther, pour la simple raison que lui le désirait. Celle-ci devient pourtant Haute-Reine et, par conséquent, la femme la plus « puissante » qui soit. Nonobstant, l'impuissance d'Igraine, face à son destin sur lequel elle n'a aucune prise, provoque ici un contraste évident : même la femme la plus haut placée socialement reste asservie à la gent masculine.

Les deux filles d'Igraine, contraintes à la fuite, sont hébergées par Morgausa, leur tante, qui n'est pas ravie de la situation. Elle se débarrasse donc des fillettes à la première occasion. C'est ainsi qu'Elen va épouser le premier venu alors qu'elle a à peine onze ans : "My aunt married Elen off shamefully young to the first man who would have her"¹². Pendant longtemps, Morgan n'a plus de nouvelles de sa sœur, mais le lecteur, lui, en a dès le chapitre suivant. En effet, la narratrice n'est autre que Luned, la nouvelle femme de chambre de la jeune épouse. Nous

¹² *ibid.*, p. 47 : "Ma tante maria Elen, qui était honteusement jeune, au premier homme qui en voulut."

apprenons ainsi que le mari en question a environ trente ans. Il maltraite sa femme parce qu'il ne parvient pas à s'en faire aimer et, comme il est son mari, elle n'a pas d'autre choix que de se soumettre. Même Luned souffre de son impuissance à protéger sa maîtresse contre lui. Nous le voyons par exemple lorsque Gormant offre une bague à Elen et qu'il se fâche parce qu'elle reste sans réaction.

Elen and I both knew it was likely to be a bad night for her. It always was, when one of Gormant's gifts had failed to please his wife.

My failure to keep my promise to her was always bitter in my throat at times like these. I'd told her I would take care of her, and I couldn't do it. I could comb her hair, mend her dresses, see that she ate, hold her while she cried, homesick, for the sister she'd left behind. But I couldn't do a thing to protect her from Gormant¹³.

Parce qu'il est son mari, il peut faire ce qu'il veut. Gormant la battra ainsi régulièrement parce qu'il ne supporte sa propre incapacité à obtenir l'amour de son épouse. La méthode semble pour le moins douteuse : une femme peut-elle aimer davantage un homme parce qu'il la maltraite ? C'est en fait de rage et de colère contre son impuissance que Gormant agit ainsi : "When Gormant couldn't make Elen smile he hit her, and climb on top of her in bed at night as if he could destroy whatever it was that kept his heart in her unwilling grasp"¹⁴.

Au fond, impuissant, il ne cherche pas réellement à être aimé de sa femme, mais se place en position de dominateur. Qu'elle le veuille ou non, il décide de tout, ou tout au moins il essaye de le faire croire, puisqu'il ne peut pas décider des sentiments de son épouse. En fin de compte, Elen se trouve dans un état de servitude comparable à celui de Luned. Le parallélisme de leur vie est ici suggéré, à la différence que Luned aime sa maîtresse et lui est sincèrement dévouée, alors que celle-ci est soumise malgré elle au maître qu'elle a été forcée d'épouser. Le sort de Luned, simple servante, semble à plusieurs reprises plus enviable que celui

¹³ *ibid.*, p. 79 : "Elen et moi savions toutes deux que cela annonçait une mauvaise nuit pour elle. C'était toujours le cas, lorsque l'un des cadeaux de Gormant n'était pas parvenu à réjouir sa femme. J'échouais à tenir la promesse que je lui avais faite et cela me laissait un goût amer dans la gorge dans des moments comme ceux-ci. Je lui avais dit que je prendrais soin d'elle, et je ne le pouvais pas. Je pouvais brosser ses cheveux, raccommoder ses robes, vérifier qu'elle mangeait, la soutenir lorsqu'elle pleurait, nostalgique, sur la sœur qu'elle avait laissée derrière elle. Mais je ne pouvais pas faire la moindre chose pour la protéger de Gormant."

¹⁴ *ibid.*, p. 80 : "Quand Gormant ne parvenait pas à faire sourire Elen il la frappait, puis il lui grimait dessus dans le lit la nuit, comme s'il pouvait détruire par là tout ce qui retenait son cœur prisonnier des mains qui le détenaient à contrecœur."

d'Elen et elle plaint sa maîtresse en diverses occasions, alors que l'inverse ne se produit jamais.

Morgan, quant à elle, est envoyée de force dans un couvent où elle refuse de prêter serment. Elle en sort à vingt-trois ans, presque trop vieille pour le mariage, dit-elle. Son cousin vient la chercher au couvent et lui dit qu'elle n'a pas changé. Il cherche le terme pour la qualifier et elle lui répond : "A bitch like always"¹⁵. Le terme de *bitch* n'est pas évident à traduire ici. Il ne signifie vraisemblablement pas « chienne », qui est le sens premier du mot, puisqu'il désigne une femme. On peut par contre légitimement hésiter entre « femelle », « garce » et « putain ». Sarah L. Thomson utilise très probablement ce terme de manière délibérée et à cause de son ambiguïté. Morgan vient simplement de taquiner son cousin à propos de la barbe qui a poussé sur son menton, lui demandant ce qu'il a bien pu faire pour la mériter. Quoiqu'il en soit de la traduction de *bitch* ici, il est notable que le fait d'être une femme¹⁶ et celui d'être une garce ou une putain soient désignés par le même terme en anglais.

A travers les divers parcours de femmes qu'elle expose, notre auteure traite largement le problème de l'inégalité des sexes au Moyen Age et de son injustice. Aucun des événements qu'elle traite n'est anachronique, même si son regard contemporain l'est évidemment. C'est justement par le choc des cultures et des mentalités qu'elle frappe ses lecteurs : en décrivant simplement les faits tels qu'ils ont pu avoir lieu, elle pousse le lecteur à s'interroger sur les fondements de cette inégalité entre les sexes que les femmes subissent depuis des siècles. Cette critique sous-jacente du sexisme médiéval amène le lecteur à se pencher sur son époque et sur le sort des femmes aujourd'hui. Sarah L. Thomson manifeste ici des idées féministes évidentes, mais de manière habile et somme toute assez discrète. MZ Bradley signe une œuvre encore plus féministe avec les *Mists of Avalon*¹⁷ et Nancy Springer nous offre même de véritables discussions entre ses personnages autour de la question féminine¹⁸. Toutes deux vont également plus loin dans le traitement de la religion et de la magie.

¹⁵ *ibid.*, p. 51.

¹⁶ « Femelle » a un côté péjoratif et bestial qui correspondrait sans doute assez bien à la traduction de *bitch* ici.

¹⁷ Voir : Séverine Soria, "The Mists of Avalon de Marion Zimmer Bradley, un roman arthurien au féminin", mémoire de maîtrise, littérature comparée, UFR Besançon, 1999, chap. IV : "la féminisation du mythe arthurien."

¹⁸ Par exemple : Nancy Springer, *I am Mordred*, *op. cit.*, p.134-35: "Je t'ai dit que c'était une chose difficile que d'être une femme. Morgan la Fée est celle qui aurait pu être notre bienheureux et dévoué Roi Morgan si seulement elle était née homme."

En effet, le sujet religieux semble incontournable dès qu'il s'agit de la place des femmes dans une société donnée. Simone de Beauvoir pointe du doigt les religions occidentales : après avoir « accusé » la littérature d'avoir constitué une arme entre les mains des hommes, elle fait de même pour la religion. Elle estime que celle-ci a été créée en faveur de l'homme et au détriment de la femme :

Dieu le Père est un homme, un vieillard doué d'un attribut spécifiquement viril : une opulente barbe blanche. Pour les chrétiens, le Christ est plus concrètement encore un homme de chair et d'os à la longue barbe blonde. Les anges [...] portent des noms masculins et se manifestent sous la figure de beaux jeunes gens. Les émissaires de Dieu sur terre : le pape, les évêques [...], le prêtre [...], ce sont les hommes. Pour une petite fille pieuse, [...] la religion catholique entre autres exerce sur elle la plus trouble des influences¹⁹. La Vierge accueille à genoux les paroles de l'ange : « je suis la servante du Seigneur », répond-elle. Marie-Madeleine est prostrée aux pieds du Christ et elle les essuie avec ses longs cheveux de femme. Les saintes déclarent à genoux leur amour au Christ rayonnant. A genoux, dans l'odeur d'encens, l'enfant s'abandonne au regard de Dieu et des anges : un regard d'homme²⁰.

L'époque à laquelle Arthur est supposé avoir vécu était une période charnière entre divers courants de pensées religieuses. Les auteurs médiévaux, ayant écrit la plupart des œuvres qui nous servent aujourd'hui de référence, étaient influencés par la religion chrétienne qui dominait alors sans partage en France et en Grande-Bretagne. Les religions font donc partie intégrante du mythe arthurien et tout auteur qui souhaite en écrire sa propre version ne peut le faire sans les mentionner un minimum. Dès lors, il s'avère essentiel de se pencher sur la question des religions : lesquelles sont évoquées, valorisées ou au contraire pointées du doigt ? Qu'est-ce que cela apporte à la question féminine ? Les pouvoirs magiques sont généralement liés à la religion païenne : la Déesse-Mère,

- Et j'aurais pu être un aigle pour m'envoler loin d'ici si seulement j'étais né avec des ailes. Nyneve se leva et me regarda d'un air menaçant. "Toi, mieux que tout homme, devrait comprendre. Tu t'es perdu toi-même pour devenir une chose soumise à ta soi-disant destinée ; une femme n'est-elle pas une chose soumise à son humble condition ? Morgan la Fée dirige ses terres aussi bien que n'importe quel seigneur du royaume, mais le Roi Arthur ne lui a donné aucun titre ni ne l'a admise à son conseil." Mais le Roi Arthur avait raison. L'idée de donner un titre à une femme était risible. "Bien, et comment l'aurait-il appelée ? Seigneur Morgan ?" Nyneve ne répondit pas, elle se contenta de me regarder fixement, droit dans les yeux, et me demanda : [...] "Et pour quelle raison es-tu venu ici ? Pour bavarder avec moi ?" Je la comprenais à présent. Elle était en train de dire que j'avais besoin d'elle – une femme – pour être mon alliée"

¹⁹ S. de Beauvoir précise que les femmes de religion catholique sont plus "passives, données à l'homme, serviles et humiliées", car le culte de la Vierge et le fait de se confesser, entre autres, les invitent au masochisme.

²⁰ S. de Beauvoir, *op. cit.*, p. 38-39.

qui n'est autre que la Terre, accorde des pouvoirs par le biais des plantes et de l'eau. L'utilisation de tels pouvoirs est dès lors liée à la question religieuse.

Dans le roman de Sarah L. Thomson, il n'y a pas réellement de pouvoirs magiques. Myrddin a un don de divination mais cela s'arrête là. Il ne se transforme pas comme dans d'autres récits et n'a pas non plus de pouvoirs extraordinaires. Par contre, il est barde et défenseur de l'ancienne loi, c'est-à-dire la religion de la Déesse-Mère²¹. En tant que barde, il a droit à l'hospitalité pendant trois jours (ce chiffre symbolisant la Déesse) et on apprend ainsi que l'ancienne loi n'est plus respectée partout (signe de l'évolution du christianisme) puisqu'il se voit refuser l'hospitalité parfois. En filigrane, le lecteur note que ceux qui ne pratiquent plus l'ancienne religion (par conséquent, les chrétiens) ont perdu le sens de l'hospitalité et du partage. M.Z. Bradley, à travers les paroles de Morgane, reprochera aussi aux chrétiens leur intolérance envers les autres religions²². Pour en revenir à Myrddin, qui n'a rien d'un enchanteur ici, son rôle se limite à celui qui lui revient le plus souvent : aider Arthur à devenir le roi de légende que nous connaissons aujourd'hui. Notons tout de même que son pouvoir de divination est considéré comme un atout, alors que les femmes supposées le détenir également (Nimue et Morgan) sont considérées comme des sorcières. A aucun moment Myrddin n'est accusé de sorcellerie, elles oui.

De leur côté les femmes, sans être pour autant toutes qualifiées de sorcières, savent utiliser les ressources naturelles accordées par la Déesse. Ainsi Igraine propose à Nimue des herbes pour être enceinte. Nimue, elle, n'a ici aucun des pouvoirs surnaturels que lui prêtent les versions médiévales. Myrddin la surnomme "*Lady of the Lake*" parce qu'il l'a rencontrée au bord de l'eau et que son père est passeur d'écluse. Il l'appelle aussi "*Enchantress of the Lake*" lors de leur première rencontre car elle joue de la flûte au bord de l'eau et il lui demande même, séduit, si elle est une sirène²³. Il s'agit uniquement de lui faire comprendre qu'il est prisonnier de ses charmes et attiré irrésistiblement par sa beauté et sa musique. Elle ne répondra pas, prouvant ainsi que cette remarque n'est bien qu'un compliment et non une réelle question. De fait, Nimue est une jeune fille tout à fait ordinaire. Cependant, rappelons que Myrddin avait fait le choix de laisser mourir

²¹ *ibid.*, p. 9 : "He was a bard, after all, a keeper of the old law."

²² Voir : S. Soria, *op.cit.*, p. 102 et 103.

²³ L'auteure joue ici (*op. cit.*, p. 4) avec la représentation traditionnelle de Viviane/Nimue, Dame du Lac vivant dans un château inaccessible au commun des mortels, car situé sous les eaux d'un lac, d'où le surnom de la jeune femme. A ce propos, voir : Jean Markale, *Les Dames du Graal*, Pygmalion, Paris, 1999, p. 37 : "La Dame du Lac, comme son nom le souligne, est donc une « fée des eaux », [...] une sorte de divinité protectrice des eaux douces".

son fils à la place du jeune Arthur. Il avait donc menti à sa femme, laquelle refusa dès lors de rester auprès de lui et rentra dans son village. Son père étant mort, la maison était déserte. Seule, malheureuse, elle refusa de raconter son périple à quiconque, mais comme elle avait voyagé plus loin qu'aucun d'entre eux, les villageois se mirent à la considérer comme quelqu'un d'exceptionnel :

My old friends couldn't understand why I refused to speak of the world beyond the river. They were even angry. That's when the names began. Madwoman. Crone. Witch.

Now they hardly speak to me at all, except to come in secret with their troubles, with cows gone dry and weeks without rain, with sickness and pain and useless husbands, and the young girls with their lonely loves. As if I were a prophet like Myrddin, or a priestess of the days, as if I were something more than a lonely old woman who can hardly remember her only child's face.

I tell them I have no answers. But they still come back, begging me for wisdom I don't have²⁴.

Sarah L. Thomson sous-entendrait-elle donc que les personnages du mythe arthurien n'avaient aucun pouvoir surnaturel ? Même ceux auxquels la tradition en accorde le plus ? C'est en tout cas ce qu'on peut conclure après l'étude des personnages de Myrddin et Nimue, même si cette dernière « hérite » des visions prophétiques de son mari après l'avoir elle-même tué. Elle considère ces messages (sous forme de rêves) comme une punition pour avoir eu trop confiance en son mari au lieu d'écouter ses propres doutes, et pour n'avoir pas compris combien les visions de Myrddin pouvaient le rendre aveugle dans bien des cas²⁵. Notons qu'il est désigné comme un « prophète » : inspiré par un dieu ou une déesse, il prédit donc l'avenir. Le terme est en tout cas positif, contrairement à ceux qui désignent Nimue lorsqu'elle hérite du même pouvoir. Ce passage de pouvoir s'effectue au moment de la mort du barde, comme si le seuil entre la vie et la mort était un ultime moment d'échange entre les personnages.

²⁴ *Ibid.*, p. 37 : "Mes anciens amis ne pouvaient pas comprendre pourquoi je refusais de parler du monde au-delà de la rivière. Ils furent même fâchés. Ce fut à partir de là que les noms arrivèrent. Folle. Vieille bique. Sorcière. A présent ils ne me parlent quasiment plus, sauf lorsqu'ils viennent secrètement pour leurs petits soucis, pour les vaches qui ne donnent plus de lait ou les semaines sans pluie, pour la maladie et la douleur et les maris impuissants, et les jeunes filles pour leurs amours non réciproques. Comme si j'étais un prophète tel Myrddin, ou une prêtresse des anciens temps, comme si j'étais plus qu'une vieille femme solitaire qui se souvient à peine du visage de son unique enfant. Je leur ai dit que je n'avais pas de réponse. Mais ils continuent à venir, quémandant les conseils d'une sagesse que je ne possède pas."

²⁵ *ibid.*, p. 39.

Si l'on se penche à présent sur le personnage de Morgan, on constate de même que sa réputation de sorcière ne sera due qu'à sa connaissance des plantes. Néanmoins, elle est très proche de la représentation traditionnelle de la sorcière : "Rhian had taught me what leaves and roots to mix, and what prayers to whisper, to bring a man to me"²⁶. Elle connaît même les endroits magiques et y emmène Arthur pour le séduire : "It was an old place, and the old magic was strong in it"²⁷. Le terme de « magie » est clairement employé ici, même si elle est qualifiée d'ancienne. Plus tard Medraud, le fils qui demeure avec elle et narre la dernière partie du roman, raconte son enfance avec sa mère. Morgan est à la fois admirée, crainte et respectée des gens du village, qui voient en elle une sorte de sorcière :

They relied on her knowledge of herbs and old cures and fortune-telling, and some came to her in secret to get charms for their boats and wards against sickness. But most of them thought she was a little mad, or a witch, and so they kept their distance from both of us²⁸.

Elle n'a finalement qu'une grande connaissance des herbes et des vieux remèdes, et les villageois lui prêtent la capacité de prédire l'avenir. Notons malgré tout que, comme pour Nimue, les gens qui voient en Morgan une sorcière y voient aussi une folle. Les termes de « witch » et « mad » sont employés conjointement dans les deux cas, comme s'ils étaient quasiment synonymes. L'insistance de l'auteure sur l'emploi simultané de ces termes n'est probablement pas innocente et incite le lecteur à s'interroger sur le bien-fondé des réputations de sorcières dont certaines femmes ont été victimes. Les sorcières semblent être des êtres à part. Or, les femmes solitaires qui parviennent à vivre sans la protection d'un homme et sans avoir besoin des autres étaient vite considérées comme telles, à cause de leur différence. Il y a quelque chose d'inquiétant dans ce qu'on ne maîtrise pas ou ce qu'on ne comprend pas. Que certaines femmes puissent vivre sans dépendre d'un homme devait sembler suspect. De fait, même si l'étiquette de sorcière ne rassure pas forcément ceux qui l'attribuent, le fait de pouvoir inclure ces femmes dans une catégorie avait probablement quelque chose de rassurant. Nimue n'a rien d'une sorcière pour le lecteur, pourtant les villageois semblent n'avoir aucun

²⁶ *ibid.*, p. 62 : "Rhian m'avait enseigné quelles feuilles et racines mélanger, et quelles prières murmurer afin d'obtenir un homme."

²⁷ *ibid.*, p. 63. "C'était un lieu ancien et l'ancienne magie y était puissante."

²⁸ *ibid.*, p. 119 : "Ils avaient confiance en sa connaissance des herbes et des vieux remèdes et dans ses prédictions pour l'avenir, et certains venaient la voir en secret afin d'obtenir des charmes pour leurs bateaux et des remèdes contre la maladie. Mais la plupart d'entre eux pensaient qu'elle était un peu folle, ou une sorcière, et ils se tenaient à l'écart de chacun de nous."

doute sur le fait qu'elle le soit puisqu'ils viennent la consulter en tant que telle. De même, Morgan semble profiter du crédit et de l'importance que cette étiquette lui procure, mais a-t-elle réellement des capacités autres que celles concernant sa connaissance des herbes ?

Quoiqu'il en soit, les villageois prêtent à Morgan la capacité de prédire l'avenir et son propre fils semble accorder du crédit à cette croyance, car il ne peut s'empêcher de redouter ses prédictions²⁹. En effet, Medraud surprend un jour une conversation entre sa mère et Accolon. Celle-ci prétend alors que Medraud devra la venger d'Arthur lorsqu'il aura dix-sept ans, car elle l'élève dans ce but depuis toujours. Le jeune homme se souvient de l'impression qu'elle lui avait faite ce jour-là : "It seemed almost as if she were a priestess of the old religion, and it was my fate she was foretelling"³⁰.

Nous ne saurons jamais si Morgan avait lu l'avenir de son fils grâce à un quelconque pouvoir ou si la réalisation de cet avenir ne fut que le fruit d'un judicieux calcul de sa part. De fait, Medraud étant le fils aîné d'Arthur, c'est lui qui doit prétendre au trône. Cependant, c'est son frère que Morgan a présenté à Arthur comme l'aîné des deux, sachant très bien que l'injustice de la situation ne pourrait qu'attiser la colère de Medraud. Cette colère, en éclatant dans le royaume d'Arthur, vengerait enfin Morgan de son ancien époux. Notons que l'idée de donner des jumeaux à Arthur³¹ permet à notre auteure d'impliquer Morgan encore davantage dans la discorde entre le roi et son héritier légitime. A cause d'elle et de son stratagème, qui n'a rien de magique, l'aîné hait son père et désire le tuer.

En fin de compte, Sarah L. Thomson n'accorde aucun pouvoir spectaculaire : ni métamorphose, ni potion magique aux effets réellement avérés (Arthur semble aimer Morgan, tout simplement), aucune disparition ni coup de baguette magique. La sorcellerie est en quelque sorte « normalisée », puisqu'elle ne semble relever ici que d'un savoir acquis : celui des ressources procurées par la nature et de leur utilisation judicieuse. Néanmoins, le surnaturel reste toujours discrètement

²⁹ *Ibid*, p. 108 : Sa sœur, Elen, a également le don de double vue, puisqu'elle est qualifiée de « *feiy* ». Sa servante précise qu'elle n'est pas folle (« *not mad* ») mais juste différente et entend des voix. Sa précision indique ici encore le raccourci qui s'opère entre ce don attribué à une femme et la folie qu'on soupçonne dès lors.

³⁰ *ibid.*, p. 127 : "C'était comme si elle était une prêtresse de l'ancienne religion, et c'était mon propre destin qu'elle prédisait."

³¹ Le second fils d'Arthur (que Morgan fait passer pour l'aîné des jumeaux) est élevé par Elen et Owain (Lancelot) comme s'il était leur propre fils. Il prend donc ici la place de Galaad.

présent avec ces évocations du pouvoir des herbes et le don de divination, même non attesté, car il semble n'être parfois que simple intuition.

En effet, l'auteure ne renonce pas au surnaturel car elle ne le rationalise pas pour autant. Elle se contente de le rendre plausible : les choses ont pu se passer comme elle les raconte car rien ne relève du conte de fées. Elle nous fait part d'un surnaturel qui serait partie intégrante de notre monde, qui s'y trouverait de manière naturelle, sans en devenir pour autant du rationnel, car on perdrait alors tout le charme du doute et du mystère. Le pouvoir de divination de certains personnages n'est-il qu'une pure invention de leur entourage ? Leurs rêves sont-ils plus que de simples rêves ? Il est impossible de répondre à ces questions, et c'est bien grâce à ce doute que les effluves de surnaturel subsistent tout au long du roman.

Sarah L. Thomson n'a pas recours au merveilleux dans le but de valoriser les femmes. La mise en valeur se fait simplement en leur donnant la parole et en les laissant raconter, à travers le prisme de leurs priorités individuelles, ce mythe tant de fois revisité au fil des siècles. En fait, le merveilleux devient plutôt ici une caractéristique de la religion païenne. La religion chrétienne semble être davantage du côté des hommes, même si le mélange des deux religions est flagrant à diverses reprises. Par exemple, *Luned* s'en remet à la Déesse et à tous les saints, faisant ainsi un amalgame des deux croyances³².

Une réécriture implique toujours un minimum de reprises par rapport au sujet initial et tout l'art de l'écrivain réside dans sa capacité à faire du nouveau avec de l'ancien. Se contenter de raconter encore et encore la même histoire sans rien y changer n'aurait que peu d'intérêt pour les lecteurs. Pour les auteures ayant fait le choix de rompre avec les schémas traditionnels du mythe arthurien, le changement de point de vue a judicieusement permis un vent de renouveau dans la légende. De fait, l'utilisation d'un narrateur interne inattendu a été largement exploitée par les auteures féminines. Qu'en est-il des auteurs masculins ? Y ont-ils également recours ou ont-ils trouvé d'autres manières d'écrire des récits arthuriens novateurs ?

De même, s'il semble clair que ces réécritures ont permis à certaines auteures de faire avancer un tant soit peu la bataille du féminisme (ou tout du moins d'en exposer certaines idées), il serait légitime de se demander si les hommes prennent eux aussi en compte cette évolution de la place des femmes dans nos sociétés ou

³² *Ibid*, p. 82 : "Mother Don and every saint help us."

s'ils sont plus « conservateurs » par rapport au modèle médiéval qui a vu naître la légende. Certaines auteures féminines se sont servies de ce mythe très masculin pour montrer que, même dans un monde qui semble dédié aux hommes, les femmes sont indispensables, agissent (secrètement ou aux yeux de tous) et influent à leur gré sur les éléments clés de l'histoire d'Arthur. Si les hommes proposent eux aussi des nouvelles versions arthuriennes, il est légitime de supposer qu'ils pourraient chercher à en dégager des idées, autres que le féminisme, qui leur tiennent à cœur. Ainsi, aussi inattendu que cela puisse paraître, plusieurs auteurs utilisent cette légende médiévale afin de critiquer certains travers de leur propre époque. C'est par exemple le cas, entre autres, pour René Barjavel et Michel Rio, qui profitent chacun de leur roman pour montrer les dégâts engendrés par le progrès des sciences.

Enfin, outre leur amour pour cette légende, nous pouvons nous interroger sur leurs intentions, au-delà du simple plaisir de la réécriture : que leur apporte le mythe arthurien et, surtout, que lui apportent-ils à part une énième version ?