



**HAL**  
open science

# De l'animal à la divinité: le dragon dans la littérature médiévale anglaise, entre réappropriation mythologique et création d'une nouvelle figure mythique

Lucie Herbreteau

## ► To cite this version:

Lucie Herbreteau. De l'animal à la divinité: le dragon dans la littérature médiévale anglaise, entre réappropriation mythologique et création d'une nouvelle figure mythique. Littératures. Université d'Angers, 2014. Français. NNT: . tel-02022861

**HAL Id: tel-02022861**

**<https://theses.hal.science/tel-02022861>**

Submitted on 18 Feb 2019

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

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

# Thèse de Doctorat

Lucie HERBRETEAU

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du  
grade de Docteur de l'Université d'Angers  
sous le label de L'Université Nantes Angers Le Mans*

École doctorale : Sociétés Cultures Échanges

Discipline : Langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes

Spécialité : Langues, civilisations, littératures étrangères

Unité de recherche : LLHA (Université Catholique de l'Ouest), CRILA (Université d'Angers)

Soutenue le 8 septembre 2014

Thèse N° : 1278

## De l'animal à la divinité : le dragon dans la littérature médiévale anglaise, entre réappropriation mythologique et création d'une nouvelle figure mythique

### JURY

Rapporteurs : **Mme GUILLAUME Astrid**, HDR, Université Paris Sorbonne  
**Mme HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE Martine**, HDR, Université de Lausanne

Examineur : **M. VERNADAKIS Emmanuel**, HDR, Université d'Angers

Directeur de Thèse : **M. LE BOULICAUT Yannick**, HDR, Université Catholique de l'Ouest, Angers



## REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier les personnes qui m'ont accompagnée au cours de mes recherches et qui m'ont permis de mener à bien cette thèse de doctorat « Interculturalité ». Tout d'abord, je remercie mon directeur de recherche, le Professeur Yannick Le Boulicaut, pour son suivi constant tout au long de ces cinq années de travail, pour ses corrections ainsi que ses conseils avisés. Mes remerciements vont également à l'ensemble de l'équipe de Master et de Doctorat Interculturalité qui, durant les séminaires de recherche, et grâce aux précieuses observations de Madame la Professeure Béatrice Pothier et de M. Le Boulicaut, m'a écoutée, conseillée et guidée dans mon travail. Merci aux deux laboratoires dont je fais partie (LLHA-CRILA), qui m'ont permis de participer à des colloques universitaires et qui m'ont soutenue dans mes déplacements. De manière générale, je remercie tous les spécialistes que j'ai pu rencontrer au cours de ces dernières années et qui m'ont permis d'avancer dans ma recherche.

J'aimerais également exprimer ma profonde gratitude envers l'ensemble de ma famille qui m'a toujours soutenue, et en particulier mes parents pour leur aide et leur confiance infaillible. Merci également à mes amis pour leurs encouragements.

Enfin, je souhaiterais remercier les autres doctorants du programme « Interculturalité », Hélène, Wendy, Matthieu, Alice et Émilie, dont le soutien constant me fut très précieux.

Merci à tous ceux qui, tout au long de cette aventure, ont consacré du temps et de l'énergie et qui m'ont offert leur aide, tant matérielle que spirituelle, afin de me permettre d'accomplir ce travail, première étape de ce que nous espérons être une carrière dédiée à la recherche tant dans le domaine de la littérature médiévale que des études interculturelles.

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b> .....	8
<b>CHAPITRE 1-LE DRAGON, FIGURE DE LA MYTHOLOGIE</b> .....	17
<b>I) LE DRAGON COSMOGONIQUE DES PREMIÈRES CIVILISATIONS : LES PREMIERS MYTHES DRAGONESQUES</b> .....	18
<b>1) Le mythe</b> .....	18
a) Définitions de la notion de mythe.....	18
b) Les différents mythes.....	24
c) La figure mythique.....	27
<b>2) Les mythes dragesques des premières civilisations</b> .....	29
a) Sumer.....	29
b) Les Hittites.....	31
c) Les Assyro-Babyloniens.....	32
d) Au pays de Canaan.....	35
e) Autres mythologies.....	37
f) Synthèse : combattre le dragon.....	39
<b>II) MYTHOLOGIES OCCIDENTALES ET TRADITION JUDÉO-CHRÉTIENNE : EXPANSION DE LA FIGURE DU DRAGON</b> .....	44
<b>1) La mythologie gréco-romaine : diversification du dragon</b> .....	44
a) L'influence gréco-romaine.....	44
b) La pluralité des dragons dans la mythologie gréco-romaine.....	48
<b>2) La mythologie celtique : le dragon magique</b> .....	62
a) La civilisation celte et les Celtes insulaires.....	62
b) Les dragons celtiques.....	55
<b>3) La mythologie germanique : personnaliser le dragon</b> .....	74
a) Une seule mythologie pour plusieurs peuples.....	74
b) Les dragons germaniques.....	77
<b>4) La tradition judéo-chrétienne : polariser le dragon</b> .....	92
a) Une tradition textuelle.....	92
b) La toute-puissance des dragons bibliques.....	95
<b>5) Conclusion</b> .....	108

III) LE DRAGON DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE ANGLAISE	110
1) <b>Écrire au Moyen-Âge</b>	110
2) <b>Présentation et justification du corpus médiéval</b>	110
a) Les chroniques	112
b) L'épopée	120
c) Les romances	122
d) Les hagiographies	132
e) Les bestiaires	136

## CHAPITRE 2-LE DRAGON, ANIMAL LITTÉRAIRE MÉDIÉVAL 140

I) LE DRAGON, L'ANIMAL	141
1) <b>Aspect physique du dragon et uniformisation de son animalité</b>	142
a) Les ailes	143
b) La gueule et les crocs	144
c) Le feu et le venin	145
d) La queue	146
e) Le cuir et les griffes	147
f) Le comportement animal	147
2) <b>Folklorisation du dragon médiéval</b>	148
a) Le grand dragon	149
b) Le dragon isolé	150
c) Terreur et cruauté	153
d) Localité et exotisme	155
3) <b>L'humanité du dragon : l'hybride par excellence</b>	157
a) Nom et appellation	157
b) Volonté et symbolique	159
c) Métamorphose	160
II) LE DRAGON ET LE CHEVALIER	167
1) <b>L'épreuve initiatique</b>	167
a) La difficulté de l'entreprise	168
b) Un combat intérieur	170
c) Un combat initiatique et romanesque	175
2) <b>Le gardien de trésor</b>	178
a) Le regard du dragon	179
b) Le gardien avant le trésor	181
3) <b>Le dragon social : ancienne et nouvelles coutumes</b>	184
a) L'allégorie sociale et la ville-otage	185
b) Vers la gloire et la reconnaissance du chevalier	188

III) LE DRAGON ET LA FEMME	193
<b>1) L'enlèvement de la femme</b>	193
a) La caverne	193
b) La femme comme tribut : du sacrifice à la hiérogamie	196
<b>2) Soumission et domination</b>	203
a) Le renversement des forces	203
b) Le retour du chevalier : libération et apothéose	207
<b>3) Le dragon du merveilleux</b>	211
a) Définir le merveilleux	211
b) Le dragon comme élément du merveilleux médiéval	215

### **CHAPITRE 3-LE DRAGON DIVIN : VERS UNE FIGURE MYTHIQUE PROPREMENT MÉDIÉVALE ?** 219

I) LE DRAGON COSMOGONIQUE	220
<b>1) Le dragon comme lieu de rencontre des éléments</b>	221
a) Le feu	221
b) L'air	223
c) La terre	226
d) L'eau	228
<b>2) Création et destruction</b>	230
a) Destruction et chaos	230
b) Création et protection	232
<b>3) De la vie à la mort, de la mort à la vie : temps et fertilité</b>	237
a) Fertilité	237
b) Temporalité et atemporalité	240
II) LE DRAGON DE LA CONNAISSANCE	245
<b>1) Rêve et présage</b>	245
a) Le dragon onirique	245
b) Le dragon prophétique	249
<b>2) La connaissance cachée : sagesse, magie et parole</b>	253
a) Sagesse	253
b) Le dragon magique	256
c) Parole et identité	259

III) POLARISATION DU DRAGON : VERS L'ÉMERGENCE D'UNE FIGURE MYTHIQUE PROPREMENT MÉDIÉVALE?	263
<b>1) Unification symbolique du dragon : la rencontre entre le païen et le chrétien</b>	263
a) Le dragon comme lieu des antithèses	263
b) Du païen au chrétien : moralisation du dragon	267

<b>2) La dracoctonie sainte : le dragon comme allégorie du Diable</b> .....	275
a) La tradition des saints dracoctones.....	275
b) Christianisation du tueur de dragon et diabolisation du dragon.....	280
<b>3) Un éternel combat : réappropriation du mythe dragonsque et création d'une figure mythique médiévale</b> .....	286
a) La mythologie médiévale.....	286
b) L'éternel adversaire : le dragon comme figure mythique médiévale.....	290
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	294
<b>ANNEXES</b> .....	302
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	317

# INTRODUCTION



Le Moyen-Âge, époque qui nous semble encore obscure aujourd'hui, se révèle néanmoins extrêmement riche lorsque l'on s'y attarde. Si certains la considèrent comme une période de récession économique et culturelle, un retour à la barbarie et à l'ignorance après le faste et l'illumination intellectuelle et artistique de l'Antiquité gréco-romaine, il suffit de s'intéresser un peu à l'Histoire pour effacer ces préjugés. En effet, pendant mille ans, l'Europe occidentale est le théâtre, certes de nombreuses guerres, mais aussi d'une extraordinaire floraison artistique, tant musicale qu'iconographique ou littéraire.

En Angleterre, le Moyen-Âge est d'autant plus intéressant qu'il est une période d'invasions incessantes — anglo-saxonnes, nordiques et franco-normandes —, mais surtout d'échanges culturels et linguistiques, ainsi que le montre l'histoire de la langue anglaise. Si l'Angleterre et l'anglais ont toujours connu de nombreuses influences extérieures, tant par les invasions étrangères que par les phénomènes de colonisation, c'est sans doute pendant le Moyen-Âge que ces influences furent les plus déterminantes, tant du point de vue politico-social que du point de vue linguistique.

La littérature médiévale anglaise est le domaine où toutes ces influences se retrouvent, un creuset où se mêlent aisément influences germaniques et franco-latines :

La littérature anglaise médiévale non seulement compte des chefs-d'œuvre — Beowulf, The Dream of the Rood, Sir Gawain and the Green Knight, The Canterbury Tales, The Second Shepherd's Play, Le Morte d'Arthur, The Goldyn Targe, maintes poésies lyriques et ballades — mais elle offre un champ remarquable pour l'observation des greffes culturelles et linguistiques : celte, latine, biblique, scandinave, française, italienne, entées sur le fond anglo-saxon, germanique. Ici plus qu'ailleurs l'histoire explique et, ce qui importe au vrai connaisseur, met en relief l'originalité des œuvres.<sup>1</sup>

Diversité des genres, des motifs et des langues d'écriture, cette littérature est très appréciée à son époque. Dans cette littérature très riche, c'est surtout le passé et le présent qui se rencontrent : le passé à travers l'héritage des motifs antiques grecs, comme Alexandre le Grand, et celtiques, comme les personnages arthuriens, et le présent à travers la culture germanique mais également dans un nouveau genre littéraire qui est le roman.

Le roman, mais également l'ensemble de la littérature médiévale anglaise plaît beaucoup et les auteurs se prêtent à échanger, à s'approprier et à adapter les histoires des uns et des autres, formant un magistral foyer de personnages et d'histoires. Si le public moderne pense tout ignorer de la littérature médiévale, et s'il ignore souvent les subtilités poétiques de ces textes, il connaît néanmoins la plupart des grandes aventures médiévales : les chevaliers

---

<sup>1</sup> CRÉPIN, André. *Histoire de la littérature anglaise du Moyen-Âge*. Paris : Nathan, 1993, p. 5

de la Table Ronde, Tristan et Yseult, la quête du Graal..., ainsi que ses personnages marquants : le géant, le chevalier sans tête, la princesse au château assiégé, l'enchanteur...

Parmi les nombreux personnages récurrents de la littérature médiévale anglaise, nous rencontrons le dragon. Depuis le dragon qui entraîne la mort du légendaire Beowulf aux dragons combattus par saint George ou sainte Marguerite, il est une créature incontournable de la littérature médiévale. Il est alors intéressant de remarquer que si le dragon apparaît comme la figure de proue du Moyen-Âge, tant littéraire que culturelle ou folklorique, il n'occupe pas la même place dans toutes les littératures médiévales. En effet, la littérature médiévale française, par exemple, présente quelques dragons mais qui demeurent rares et relèvent le plus souvent du domaine folklorique. En revanche, la littérature anglaise semble avoir un goût très prononcé pour le dragon qui se retrouve dans de nombreuses œuvres tout au long du Moyen-Âge.

Aujourd'hui, le lecteur moderne connaît très sûrement les dragons combattus par Harry Potter dans *Harry Potter and the Goblet of Fire*, le gentil dragon ami du jeune Peter dans le dessin animé *Pete's Dragon*, ou les plus récentes sagas de George R.R. Martin, *A Song of Ice and Fire*, et de E.E. Knight, *Age of Fire*. Certains iront peut-être jusqu'à connaître Smaug, le dragon de *The Hobbit* de J.R.R. Tolkien, voire les dragons créés par Morgoth dans le *Silmarillion*. Enfin, les plus curieux auront-ils peut-être entendu parler de certains contes populaires du XIX<sup>ème</sup> siècle dans lesquels un jeune homme doit tuer un dragon pour sauver une jeune fille, sa famille, le royaume. Cette notoriété moderne et transculturelle du dragon, le plus souvent accompagnée du passage au petit ou au grand écran, tend à faire oublier les ancêtres médiévaux de cette dernière génération de dragons. Pourtant, nous pouvons sans nous méprendre reconnaître dans ces dragons modernes les caractères des anciens, raison qui nous pousse à nous pencher sur ces derniers.

Il nous faut, à ce stade, exclure de notre champ d'étude les dragons asiatiques, car bien qu'étant des créatures fondamentales de la culture asiatique depuis des millénaires, et connaissant également un renouveau moderne, ils portent des valeurs bien différentes de celles portées par les dragons occidentaux. Il en est de même pour les dragons amérindiens ou océaniques moins connus. Les représentations iconographiques de tous ces dragons, ainsi que les symboles dont ils sont porteurs sont si différentes des dragons que nous étudions que cela nécessiterait un autre type de travail.

De manière générale, le dragon occidental est connu et reconnu par les lecteurs de tous âges et de toutes époques, mais nous remarquons que sa définition diffère selon les représentations visuelles de chacun. Le dictionnaire du *Petit Robert* définit le dragon comme un « animal fabuleux qu'on représente généralement avec des ailes, des griffes et une queue de serpent »<sup>2</sup>. La définition est à la fois large et précise : large parce qu'elle ne se prononce pas véritablement sur l'aspect physique du dragon, qui est pourtant essentiel, mais qui reflète la variabilité de l'iconographie du dragon, et précise car elle l'arrête dans le temps, ignorant l'évolution de la représentation du dragon, et car elle le qualifie de « fabuleux », laissant de côté toutes les autres dimensions du dragon : littéraire, zoologique, sociologique, psychologique, mythologique. Aussi, une définition du dragon nécessiterait une analyse à la fois diachronique et pluridisciplinaire.

Il nous semble alors intéressant de confronter cette définition moderne à l'une des premières descriptions du dragon, dressée par Isidore de Séville :

Le *draco* est le plus grand de tous les serpents, ou même de tous les animaux terrestres. [...] Souvent arraché aux grottes, il est emporté dans les airs, et l'air en est troublé. Il a une crête, une petite gueule et d'étroits conduits par lesquels il respire et sort sa langue. Sa force réside non dans ses dents, mais dans sa queue, et c'est moins sa gueule que ses coups qui sont nuisibles. Il n'est pas venimeux et n'a pas besoin, dit-on, de venin pour causer la mort, car il tue par son étreinte. Son corps énorme n'en protège même pas l'éléphant. En effet, caché au bord des pistes habituellement suivies par les éléphants, il lie leurs pattes de ses nœuds et les tue en les étouffant. Il naît en Éthiopie et dans l'Inde en pleine fournaise d'une chaleur ininterrompue.<sup>3</sup>

Le dragon n'est plus une créature imaginaire, mais un animal réel, à l'aspect physique et aux comportements propres. Hormis quelques traits extraordinaires, comme la faculté de voler, il est aisé de reconnaître dans cette description une assimilation au python ou au boa. Nous en déduisons que depuis longtemps, et encore aujourd'hui à travers la définition du *Petit Robert*, le dragon est à la fois tout et rien : tout car il rassemble sous son nom un grand nombre d'animaux différents, et rien car personne ne parvient à lui attribuer une image fixe et immuable. En découle une autre problématique concernant le dragon, celle de sa nature véritable : est-il un animal ou l'objet d'une affabulation ?, une créature légendaire, voire mythique, aux pouvoirs extraordinaires ou un pseudo-reptile, entre le serpent et le dinosaure, résultat d'un amalgame zoologique ?

Il ne s'agira pas de découvrir si le dragon existe ou non, ou de savoir s'il fut confondu, à tort, avec d'autres espèces reptiliennes, de nombreux ouvrages zoologiques ont déjà traité la

---

<sup>2</sup> *Le nouveau Petit Robert 2010 de la langue française*. [CD-Rom]. 2009

<sup>3</sup> ISIDORUS HISPALENSIS. *Etymologiae, Livre XII*. Paris : Les Belles Lettres, 1986, pp. 134-136  
Traduction de Jacques André

question pendant de nombreux siècles. De plus, nous ne nous intéressons pas à la nature véritable du dragon à travers une étude biologique, mais à la manière dont il est dépeint dans la littérature, et notamment dans la littérature médiévale anglaise. La diversité des dragons présents dans cette littérature nous conduit à nous pencher sur ces origines, raison possible à la pluralité du dragon médiéval. Il en résulte que de la même manière dont les dragons modernes nous ont conduite aux dragons médiévaux, les dragons médiévaux nous conduisent aux dragons mythologiques, nous ouvrant la porte sur une richesse textuelle et culturelle plus considérable encore.

Parmi les dragons mythologiques, certains sont connus, et d'autres moins. Pour les connaisseurs de la Bible, les plus notoires sont le dragon du Livre de l'Apocalypse ou encore Léviathan. Certains reconnaîtront quelques dragons grecs comme le gardien du Jardin des Hespérides ou celui de la Toison d'or, ou parmi les dragons germaniques Fafnir, le tristement célèbre dragon entre autres responsable de la malédiction de l'Or du Rhin dans les sagas scandinaves. Mais le fait de mettre en lumière ces dragons antiques ne signifie pas pour autant que les dragons médiévaux leur doivent tout. Il s'agit donc de déterminer quelle est la part d'héritage mythologique chez les dragons médiévaux, et s'il existe une part d'héritage, de découvrir s'il existe également une part de création originale.

Pour étudier le dragon médiéval, il nous faut penser en médiéviste, c'est-à-dire décloisonner les domaines d'étude, et favoriser la diversité et la complémentarité des approches. La base d'analyse est littéraire et surtout intertextuelle, le texte écrit demeurant le support d'analyse le plus tangible, mais notre réflexion s'ouvre également à d'autres approches, notamment à l'étude des modes de pensée. En effet, il nous faut appréhender la littérature médiévale avec les yeux du Moyen-Âge, et en essayant d'éviter des préjugés ou prises de position contemporaines.

En nous reposant sur le texte écrit, nous choisissons également d'adopter une approche philologique. Nous prendrons d'abord en compte la variété des langues d'écriture de la littérature médiévale anglaise, jonglant entre latin, vieil-anglais et moyen-anglais, mais également les langues anciennes des textes mythologiques : grec, latin, hébreu et vieux-norrois. La diversité de ces langues nous semble être une richesse, ainsi qu'une véritable occasion de creuser un peu plus profondément dans le texte. Entre la diversité des genres littéraires et des époques d'écritures et la diversité des langues, la richesse textuelle est complétée par la richesse philologique.

Cette thèse cherchera donc à définir le dragon de la littérature médiévale anglaise, tout en le mettant en parallèle avec les dragons des mythologies occidentales et de la tradition biblique. L'étude des caractéristiques du dragon médiéval nous permettra ainsi de déterminer quelle est la part d'héritage mythologique dans le dragon médiéval, quelle est la part de création de la part des auteurs du Moyen-Âge, et si nous pouvons alors parler d'un dragon mythique proprement médiéval. Ainsi, cette thèse s'inscrit au cœur d'une approche intertextuelle et surtout interculturelle, au point de rencontre et de confrontation de différentes cultures, différentes époques, différentes langues. À partir d'un corpus de textes médiévaux et d'un corpus de textes antiques, nous analyserons la figure du dragon en suivant un axe de recherche comparatiste à la fois littéraire et mythologique à travers problématique : *Comment la figure du dragon est-elle représentée dans la littérature médiévale anglaise, à la lumière des mythologies occidentales et de la tradition judéo-chrétienne, et y a-t-il réappropriation mythologique ou création d'une nouvelle figure mythique dragonsque proprement médiévale ?*

Pour répondre à cette question, nous poserons d'abord les bornes de notre recherche en éclaircissant les termes suggérés par notre problématique, « mythe » et « figure mythique ». Nous exposerons également les grandes théories du mythe, en favorisant la diversité des approches : littéraire, sociologique, anthropologique, psychologique. Il nous semble évident que, même si notre paradigme de recherche est principalement littéraire, l'étude du mythe ne peut pas se cantonner à ce domaine uniquement et doit être appréhendé dans une conception plus générale, et surtout pluridisciplinaire. Ainsi, à travers différents points de vue, notamment ceux de Mircea Éliade, Claude Lévi-Strauss ou encore Roland Barthes, nous tenterons de définir le mythe, ainsi que la figure mythique.

Nous nous intéresserons alors plus particulièrement à la figure mythique du dragon. Essayant de remonter jusqu'aux origines du dragon mythique, avant même la mythologie grecque, nous retrouverons les premiers mythes dragonsques des mythologies proche-orientales. C'est en effet dans cette vaste région allant de la Mer Égée à l'embouchure du Tigre et de l'Euphrate, du Bosphore jusqu'au Nil, et qui fleurit de civilisations majeures dès le IV<sup>ème</sup> millénaire avant notre ère, que nous trouvons les premières traces de dragons mythologiques.

Afin de mieux comprendre les mythes dragonsques, nous nous pencherons ainsi sur ces différentes civilisations et les mythologies qui leur correspondent : Sumer, le royaume hittite, les Assyro-babyloniens, le pays de Canaan. Ces mythologies antiques, et quelques

autres dans leur voisinage, présentent toutes un dragon, ou du moins une figure dragonsque dans leur système mythologique, nous tenterons ainsi de confronter ces exemples et d'en dégager les caractéristiques principales des premiers dragons mythologiques.

Nous avancerons ensuite dans le temps, découvrant le lien entre ces premières mythologies proche-orientales et les mythologies occidentales, et par extension entre les premiers dragons et leurs successeurs occidentaux. Quatre mythologies et traditions retiendront plus particulièrement notre attention : la mythologie gréco-romaine, la mythologie celtique, la mythologie germanique et la tradition judéo-chrétienne. En effet, elles représentent les quatre influences culturelles majeures du Moyen-Âge anglais. En nous reposant sur les textes antiques, nous définirons les caractéristiques du dragon propres à chaque culture afin de dresser des parallèles et de confronter les symboliques.

Les pierres de l'analyse mythologique et interculturelle posées, il conviendra ensuite de présenter le corpus de textes choisis dans la littérature médiévale anglaise. Une fois de plus, la langue d'origine des œuvres sera favorisée, autant que la diffusion des textes le permette. Si le dragon est un sujet fréquent dans la littérature médiévale, il nous faut néanmoins choisir les textes qui lui offrent un véritable rôle, et non une simple apparition furtive. Nous exposerons ainsi les raisons du choix du corpus et présenterons les extraits des œuvres où figure le dragon. Ces extraits seront les textes de référence pour notre analyse, et pour une meilleure compréhension, il seront tous traduits en français, soit par nos soins, soit par le biais de traductions publiées, mais tout en conservant autant que possible le texte d'origine à portée de main pour une analyse philologique.

Le deuxième chapitre de notre thèse se focalisera sur l'un des deux aspects du dragon médiéval : le dragon comme animal et personnage. En effet, suivant notre questionnement initial, nous remarquons que la littérature médiévale animalise le dragon pour en faire, d'une part, un objet d'étude des bestiaires, et d'autre part, un personnage à part entière des récits médiévaux. Nous nous attarderons d'abord sur l'animalisation du dragon, notamment dans la manière dont son aspect physique est uniformisé. Tout au long de ce chapitre, nous conserverons notre approche comparatiste et interculturelle pour tenter d'établir des comparaisons avec les dragons des mythologies antiques, afin de découvrir si nous pouvons dresser des parallèles entre les cultures, ou si la manière dont le Moyen-Âge traite le dragon est totalement inédite.

Cette animalisation s'accompagne d'un phénomène de folklorisation du dragon médiéval, dont il nous reviendra de définir et d'expliquer. À travers cette folklorisation, nous

chercherons à comprendre comment le dragon peut également se détacher de sa condition animale, et comment son caractère hybride, très vite exploité, lui permet d'être intégré avec succès aux personnages littéraires. Si le Moyen-Âge, dans sa logique augustinienne, met un point d'honneur à ce que le dragon soit un animal — que serait-il sinon ? — il lui permet quelques écarts de conduite, des comportements humains ou des pouvoirs extraordinaires, qui en font un personnage inédit.

Nous nous intéresserons plus particulièrement au rôle du dragon dans ses relations aux autres personnages-clés de la littérature médiévale, à savoir le chevalier et la princesse. Le combat entre l'homme et le dragon est un motif aussi bien mythologique que littéraire, et même aujourd'hui cinématographique, et un motif utilisé depuis la nuit des temps. Aussi, nous tenterons donc de découvrir comment se déroule la rencontre entre le dragon et le chevalier au Moyen-Âge, au regard de la rencontre entre le dieu et le dragon dans les mythologies, en mettant en relief les enjeux de la rencontre ou du combat, enjeux tant narratifs qu'idéologiques.

La rencontre entre le dragon et la princesse, ou plus généralement la femme, est peut-être moins courante, mais elle n'en est pas moins chargée de symboles. Nous analyserons ainsi les différents schémas narratifs présentés en y positionnant le dragon, le chevalier et la princesse, afin d'en extraire les différentes fonctions du dragon dans la littérature médiévale. Ce chapitre nous permettra d'appréhender de manière générale la dimension littéraire qui est conférée à l'animal dragon, de même que la place qui lui est attribuée dans le domaine du merveilleux.

Le troisième chapitre chercha à traiter, non plus des caractéristiques animales du dragon, mais plutôt de ses caractéristiques divines, une fois de plus dans une approche intertextuelle en parallèle avec les dragons mythologiques. Ce chapitre ne traitera plus de l'aspect physique du dragon ou de ses interactions avec les autres personnages du récit, mais davantage de ses capacités insolites, voire magiques, et surtout de la manière dont la littérature, et plus généralement la culture médiévale anglaise, féodale et chrétienne, traite cette créature qui semble osciller constamment entre réalité et imaginaire, entre matière et esprit.

Nous nous intéresserons d'abord aux caractères cosmogoniques du dragon médiéval, notamment dans son rapport à l'univers, aux éléments et à la création. Bien entendu, cela suppose que nous établissions des comparaisons aux dragons mythologiques, pour découvrir

si ces caractères sont directement hérités des dragons antiques, ou s'ils sont originaux et propres au Moyen-Âge.

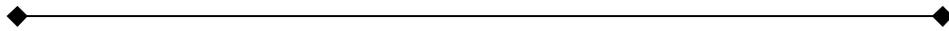
Il nous reviendra de traiter de toutes les facultés non animales du dragon médiéval, et par extension des symboles que celle-ci peuvent porter, afin de savoir si elles s'accordent avec les modes de pensée de l'époque, ou si elles reflètent une origine plus ancienne. Dans ce point, nous observerons les caractéristiques du dragon qui se situent sur un deuxième niveau de lecture, non pas les actions directes de l'animal, mais toute la symbolique que ces actions peuvent porter. Nous nous attarderons notamment sur des domaines tels que le savoir, l'initiation ou la magie.

Outre ces aspects divins du dragon, il nous faudra étudier la divinité même du dragon médiéval dans le contexte chrétien. Nous chercherons à savoir si et comment le dragon subit la christianisation intensive et rapide de la culture et, par extension, de la littérature médiévale. Nous étudierons la réaction des auteurs et découvrirons si, d'une part, ils modifient la position du dragon face à cette christianisation, et d'autre, part, si ce changement de situation a des répercussions dans le récit.

Enfin, il s'agira de déterminer à la fois si nous pouvons considérer le dragon médiéval comme une figure mythique, et si tel et le cas, s'il s'agit d'une figure mythique propre à son époque, c'est-à-dire une figure mythique médiévale. Dans une dernière comparaison, nous chercherons à savoir si le dragon médiéval n'est qu'une réécriture des dragons mythologiques ou s'il s'en détache. Ce dernier point nécessitera un retour aux définitions du mythe, afin d'évaluer si nous pouvons distinguer une mythologie du Moyen-Âge, auquel cas le dragon en serait une figure mythique, portant ses propres caractères et ses propres valeurs.

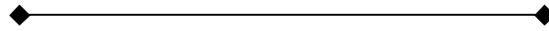
Pour finir, nous tenons à préciser que, bien que nous ayons favorisé les textes originaux, retranscrits des manuscrits médiévaux ou des textes antiques, certains textes furent d'accès difficile, ce qui explique que nous n'en ayons qu'une traduction moderne, ou datant de la Renaissance. De même, au fil des analyses des œuvres, nous avons tenté de nous concentrer sur la langue d'écriture, quelle qu'elle soit, mais nos compétences linguistiques étant parfois insuffisantes, notamment pour les textes en moyen-gallois, nous nous sommes reposée sur des traductions existantes.

# CHAPITRE 1



## Le dragon, Figure de la mythologie

## D) LE DRAGON COSMOGONIQUE DES PREMIÈRES CIVILISATIONS : LES PREMIERS MYTHES DRAGONESQUES



Avant d'aborder les premiers mythes dragonesques, il convient de définir le mythe lui-même, nous commencerons donc par baliser notre réflexion grâce à des définitions croisées du concept de mythe. Nous nous proposons ensuite d'étudier les figures mythologiques dragonesques des civilisations antiques, figures qui constituent en quelque sorte le socle du mythe en question.

### 1) Le mythe

#### a) Définitions de la notion de mythe

Il existe un grand nombre de définitions du mythe et la difficulté de synthétisation que présentent ces différentes définitions est due à la fois à la très large variété des cultures touchées par la notion de mythe et à ces multiples approches (histoire, littérature, psychanalyse, anthropologie...). Nous proposons de synthétiser quelques-unes de ces définitions en nous concentrant sur le paradigme qui est le nôtre. Mircea Éliade définit ainsi la notion de mythe :

Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.<sup>1</sup>

Le mythe est d'abord une histoire : le terme « mythe » provient du grec μῦθος « mythos » signifiant « histoire, discours », de la racine grecque μῦ désignant un mot, un discours<sup>2</sup>. Mircea Éliade fait également la distinction entre mythes et fables : les mythes sont des histoires vraies et sacrées que l'on narre à un moment précis de l'année et en grande solennité ; au contraire, les fables et contes relèvent du divertissement pour tous, ce sont des histoires inventées qui sont racontées par qui le désire. Mircea Éliade discerne quelques

---

<sup>1</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963, pp. 16-17

<sup>2</sup> *Concise Dictionary of English Etymology*. Ware : Wordsworth, 2007, p. 317

caractéristiques propres au mythe :

- il narre les actions des Êtres Surnaturels (des êtres dont les capacités et pouvoirs sont exceptionnels),
- cette histoire est vraie et sacrée,
- le mythe raconte toujours une création, c'est ainsi qu'il explique les comportements humains,
- la connaissance des mythes permet de maîtriser les éléments, c'est pourquoi ils ne sont enseignés qu'aux initiés,
- le mythe vit continuellement par la remémoration et la répétition.<sup>3</sup>

On peut ainsi en déduire que le mythe prend naissance dans le temps primordial, c'est-à-dire au commencement du monde. Il y a alors création par des êtres supérieurs et surnaturels (donc hors du commun, au-dessus de la condition humaine, animale ou végétale). De ce fait, le mythe acquiert un caractère sacré irréfutable, d'où sa célébration et sa répétition rituelle par les hommes.

Notons qu'à l'instar de Mircea Éliade qui souligne le caractère « narré » du mythe, Roland Barthes ajoute que « le mythe est une parole », que c'est « un système de communication, un message, non pas un objet, un concept ou une idée », et enfin qu'il « ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il se prolifère »<sup>4</sup>. Roland Barthes s'attarde ainsi davantage sur la forme du mythe que sur son contenu, de sorte que pour lui, tout contenu peut devenir un mythe. Il met également l'accent sur le pouvoir de *déformation* du mythe qui distord l'histoire, mais sans la cacher<sup>5</sup>. Pour Roland Barthes, le mythe est donc d'abord une forme, et sa fonction est de *déformer* le réel. Pour Yves Chevrel au contraire, « le mythe est une configuration narrative : il s'agit d'une histoire qui est racontée, ou qui est racontable, quelle que soit la forme adoptée »<sup>6</sup>. Le plus important pour Yves Chevrel est alors le contenu et non la forme. L'auteur met également en avant l'ambiguïté du mythe puisque « l'histoire racontée veut dire autre chose que ce qu'elle raconte »<sup>7</sup>, il y a donc deux niveaux de lecture dans la perception du mythe, l'histoire et la symbolique portée par l'histoire, définissant ainsi le mythe comme une « configuration narrative symbolique »<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe. Op.cit.*, pp. 21-32

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957, p. 193

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 206-207

<sup>6</sup> HUSSHERR, Cécile et Emmanuel REIBEL. *Figures bibliques, figures mythiques*. Paris : Éditions Rue d'ULM, 2002, Préface d'Yves CHEVREL, p. ix

<sup>7</sup> *Id.*

<sup>8</sup> *Id.*

Dans sa définition du mythe, Northrop Frye cite le philosophe italien Giambattista Vico qui distingue trois âges dans le cycle de l'histoire, chacun allant de pair avec un langage qui lui est propre, le premier âge étant « l'âge mythique ou âge des dieux » auquel correspond le langage poétique<sup>9</sup>. Même dans les mythologies pré-littéraires, langage et mythes sont toujours profondément liés. Selon Northrop Frye, bien qu'ils aient la même origine, le mythe se différencie du conte populaire d'abord car il « prend sa place dans une mythologie », c'est-à-dire qu'il fait partie intégrante d'un « canon », ensuite car il « découpe une zone spécifique de la culture humaine et la sépare des autres »<sup>10</sup>, autrement dit, il différencie les cultures. En parlant de « canon », N. Frye insiste sur la dimension littéraire du mythe, et il écrit d'ailleurs que dès l'épopée mythique hittite de Gilgamesh, « mythe et littérature sont déjà inextricablement mêlés »<sup>11</sup>. Ainsi, il ne sépare pas le fond et la forme du mythe autant que Roland Barthes, mais il considère le mythe et son support comme deux systèmes très liés, voire inséparables. Régis Boyer pose d'ailleurs l'interrogation suivante : « existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ? »<sup>12</sup>. Si, à l'origine, le mythe n'est pas toujours littéraire, il nous semble néanmoins que c'est par sa littérisation qu'il traverse le temps. Cependant, il faudra distinguer les motifs mythiques originels et les modifications ou ajouts occasionnés par la littérisation plus tardive du mythe.

Jean Cazeneuve définit le mythe comme « une histoire qui se situe dans un passé plus ou moins intemporel, qui peut être actualisée par des rites ou des célébrations mais qui, en tout cas, n'est pas un appel au changement. »<sup>13</sup>. Il définit donc le mythe comme un acte constamment reproduit par l'homme, un rite, un modèle pour l'humanité, mais sans l'inciter à évoluer. Cité par Sylvie Ballestra-Puech, Daniel Mortier distingue d'ailleurs le mythe de l'allégorie par sa capacité à « résister à toute appropriation, ce qui le rend disponible à d'autres aventures et justifie toute nouvelle lecture interprétative »<sup>14</sup>, incessamment utilisé, incessamment reproduit. Tout comme M. Éliade, J. Cazeneuve rattache le mythe au domaine du surnaturel et du sacré : les acteurs du mythe sont de condition supérieure au commun des mortels. Il différencie également le mythe du conte mais avec plus de nuance puisqu'il soumet l'hypothèse que le mythe peut perdre sa valeur sacrée, auquel cas il devient conte, la

---

<sup>9</sup> FRYE, Northrop. *Le Grand Code*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 43

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 77

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 78

<sup>12</sup> Cité dans LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 32

<sup>13</sup> CAZENEUVE, Jean. *Les mythologies à travers le monde*. Paris : Hachette, 1966, p. 9

<sup>14</sup> BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Les Parques. Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud, 1999, p. 14

frontière en devient alors imprécise et plus perméable que chez M. Éliade<sup>15</sup>. Quant à l'intemporalité du mythe, il serait peut-être plus exact de le définir non pas comme intemporel, c'est-à-dire hors du temps mais comme atemporel, c'est-à-dire qui ne connaît pas le temps. J. Cazeneuve cite également le dictionnaire Littré définissant le mythe comme un « récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée »<sup>16</sup>. Un point intéressant de cette définition est que Littré met en opposition mythe et histoire et introduit une idée d'invention, d'imaginaire et de réalité biaisée. Néanmoins, il s'agit de la première définition dans laquelle la notion de religion apparaît, Éliade rattachant le mythe au sacré, car sacralité et religion sont dissociables : si le religieux est sacré, tout sacré n'est pas forcément lié à la religion, le sacré étant le « caractère de ce qui transcende l'humain, par opposition à profane »<sup>17</sup>, et la religion l'ensemble des dogmes et des pratiques d'une croyance. Le dictionnaire Littré nous fournit alors une définition du mythe que nous pourrions qualifier de réductrice.

Pierre Grimal, dans son introduction aux *Mythologies classiques* nous explique que :

Le mythe a pour ambition d'expliquer le monde, d'en rendre les phénomènes intelligibles. Il entend fournir à l'homme un moyen d'agir sur l'univers, de s'en assurer la possession spirituelle et matérielle. Tout l'inhumain (nuages, soleil, tempêtes) perd une bonne partie de son caractère terrifiant du moment que l'on croit y discerner des intentions, une sensibilité, une motivation analogues à celle dont chaque individu fait quotidiennement l'expérience. Le mythe répond à un besoin fondamental de l'esprit humain. Tout ce qui n'est pas, en nous, éclairé par la connaissance rationnelle appartient au mythe.<sup>18</sup>

Ici, Pierre Grimal approfondit et surtout nuance ce que le dictionnaire Littré avait énoncé : il ne pose pas que le mythe n'est pas l'histoire mais qu'il répond à un besoin que l'histoire ne peut pas combler. L'auteur ne décrit pas les caractéristiques du mythe mais son objectif. Le mythe « explique le monde », il fournit une explication aux phénomènes naturels, aux comportements animaliers ou humains incompréhensibles, ou tout simplement légitime les institutions sociales et les règles de la vie en société. Ainsi que l'écrit Claude Lévi-Strauss : « nous ne prétendons pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes pensent dans les hommes et à leur insu »<sup>19</sup>. Le mythe répond ainsi aux questions qui tourmentent l'Homme depuis la nuit des temps : qui suis-je ? d'où viens-je ? et surtout pourquoi est-ce que je vis ? quelle est la raison de mon existence ? Le mythe rassure

---

<sup>15</sup> CAZENEUVE, Jean. *Op.cit.*, p. 10

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 7

<sup>17</sup> *Le Petit Larousse*. Paris : Larousse, 1994, p. 908

<sup>18</sup> GRIMAL, Pierre, dir. *Mythologies classiques*. Paris : Larousse, 1963, pp. 4-5

<sup>19</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques I – Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964, p. 20

l'homme et surtout normalise l'anormalité, cette anormalité qui gêne et qui effraie. Dès que l'homme comprend, il possède le savoir et ainsi n'a plus peur. Et plus encore, le mythe confère à ces phénomènes une sensibilité et un comportement humains, les rendant encore plus proches de l'homme<sup>20</sup>. De ce fait, il est plus aisé pour l'homme de maîtriser ces phénomènes et plus encore, d'agir personnellement sur le monde par les rites, la prière, la magie. La cohérence de cette explication et le soulagement d'une inquiétude disparue et d'une vérité établie incitent les hommes à y croire, et la peur de voir son incrédulité punie par ces forces supérieures ne fait que renforcer la croyance au mythe. Mais il ne faut pas pour autant assimiler le mythe à l'ignorance. Le mythe n'est pas l'ignorance, il est la réponse à cette ignorance qu'ont trouvée ces hommes qui ne pouvaient avoir recours à la science pour expliquer la présence humaine, mais également végétale et animale, sur terre. Le mythe répondait alors à ces questions existentielles qui sont le propre de l'homme, ce qui explique l'universalité du mythe. Le mythe acquiert alors une fonction éducative, initiatique.

Néanmoins, l'essence même du mythe étant de combler le vide que la science ne pouvait pas encore remplir, la conséquence directe de ce fait est que plus la science avance, plus le mythe recule<sup>21</sup>. Cela peut également expliquer la raison pour laquelle les peuples sans écriture possèdent les mythologies les plus riches et que, lorsqu'une civilisation connaît un fort progrès technique, sa mythologie dépérit. Ainsi que l'écrit Joseph Campbell :

Notre vie, notre corps et le milieu dans lequel nous vivons sont l'essence même de toute mythologie. Le rapport entre ces matières brutes et la mythologie vivante et vitale qui en est issue est fonction du degré de connaissance d'un peuple à une époque donnée.<sup>22</sup>

Et lorsque le mythe cesse d'être vivant, c'est-à-dire d'être cru et perpétué, on s'interroge sur sa signification. Les Grecs possédaient une mythologie extrêmement riche mais eux-mêmes n'y croyaient plus. Les théogonies d'Hésiode au VII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ ou d'Apollodore au II<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ ont été rédigées non pas dans le but d'y croire mais afin de les étudier, et comme trace du folklore ancien. Les mythes ne disparurent pas mais ils furent transformés, notamment par l'écriture, et analysés, dès le VI<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ en Grèce<sup>23</sup>. En effet, depuis Xénophane (vers le VI<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ), le « mythos » ne détient plus de valeur religieuse, ou même métaphysique et s'oppose

---

<sup>20</sup> Par exemple, les Romains savaient que si l'Etna se réveillait parfois, c'était parce que Typhon, le monstre antique que Zeus avait vaincu et enfermé sous la montagne, essayait de s'échapper.

<sup>21</sup> Nous ne traitons pas ici des mythes dits « modernes », correspondant à des idéologies récentes, et donc en relation avec les sciences et techniques modernes.

<sup>22</sup> CAMPBELL, Joseph. *Les mythes à travers les âges*. Paris : Le Jour, 1993, p. 7

Traduction de Marie Perron

<sup>23</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques. Op.cit.*, pp. 10-11

catégoriquement à « logos » (λόγος), le discours, mais aussi la raison<sup>24</sup>. Au V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, l'adjectif « mythodes » ne signifiait alors plus que « fabuleux et sans preuve ». Plus tard, le judéo-christianisme assimila le mythe à tout ce qui tenait du mensonge, tout ce qui n'était pas présent dans les Écritures<sup>25</sup>. Aujourd'hui, nous retrouvons ce sens dans le terme « mythomane » issu de « mythos » et de « mania », la folie. Le mythomane raconte sans cesse, et souvent sans en être conscient, des histoires fausses, des mensonges ; cette extension du sens est alors bien éloignée de la conception première du mythe.

Ainsi, en Europe le mythe a peu à peu perdu sa place primordiale dans la société, mais il est devenu sujet d'analyse, par le fait de son universalité et de sa pérennité. On distingue alors différentes écoles de pensée concernant l'interprétation et le rôle du mythe : l'évhémérisme, la mythologie astrale, l'évolutionnisme et les théories explicatives<sup>26</sup>. Les évhéméristes (d'Évhémère, mythographe grec du IV<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ) soutiennent l'idée que les êtres divins des mythes auraient réellement existé en tant qu'humains et que leurs actions auraient été déformées et surtout amplifiées par la tradition orale, mais il est parfois très difficile de conférer à certains mythes des proportions humaines. La mythologie astrale rattache les mythes aux mouvements planétaires et stellaires, mais une fois de plus, cette interprétation est limitée car tous les mythes ne trouvent pas facilement d'explication dans les astres et leurs mouvements<sup>27</sup>. L'évolutionnisme émet l'hypothèse d'une origine commune à toutes les mythologies, et à sa base, un totémisme, symbole d'une croyance en une force impersonnelle. Mais si l'on peut rapprocher quelques mythologies, trouver une base commune à toutes semble impossible. Enfin, les théories explicatives sont les seules qui ont véritablement survécu : elles stipulent que les mythes expliquent des phénomènes à des époques où la science n'est pas encore assez développée. Ces théories se subdivisent en différentes hypothèses : les mythes comme solutions devant une peur existentielle, comme expression des rêves et des névroses inconscientes en chacun de nous, comme moyen pour l'homme de déverser ses passions inexprimées...<sup>28</sup>

Cependant, il est toujours possible de trouver des failles à ces théories, comme à toutes les autres, selon le point de vue choisi<sup>29</sup>. La solution serait peut-être alors de formuler une

---

<sup>24</sup> Bien qu'aujourd'hui on associe ces deux racines dans le terme « mythologie ».

<sup>25</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Aspects du mythe*. *Op.cit.*, pp.12 et 191

<sup>26</sup> D'après CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, pp. 308-327

<sup>27</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Aspects du mythe*. *Op.cit.*, p. 309

<sup>28</sup> Nous pouvons également noter que certains Grecs avaient émis l'hypothèse que les mythes renfermaient une révélation divine que seuls les initiés et les exégètes avertis pourraient décoder et découvrir afin d'accéder à la connaissance ultime des mystères de ce monde. Mais étant très subjective, cette théorie ne connut qu'une faible notoriété.

<sup>29</sup> D'après CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, pp. 308-327

hypothèse plus large, moins limitée et moins exclusive que les hypothèses précédentes : le mythe serait un moyen pour l'homme de répondre à des questions existentielles, d'expliquer les phénomènes du quotidien, mais également de lui accorder une place et une fonction dans le monde qu'il côtoie. Le mythe acquiert alors à la fois une visée extérieure à l'homme et intérieure à l'homme et fait le lien entre ces deux plans : il permet à l'homme de se définir, de se trouver, mais également d'échapper à sa condition, de se dépasser, en lui offrant une ouverture vers le spirituel, l'infini, voire l'éternel. Néanmoins, il ne faut pas oublier la place de l'imaginaire et de la création artistique dans ces mythes, car s'il y a bel et bien une signification au mythe, il est lui-même une création liée à la parole et à l'écriture.

Les mythes peuvent ainsi être considérés comme des récits qui se déroulent dans le temps primordial, aux commencements, « in illud tempus » ainsi que l'écrit Mircea Éliade<sup>30</sup>, le temps sacré, le temps avant le Temps, avant le Monde. C'est le temps où l'événement se produit pour la première fois avant d'être répété et renouvelé incessamment par les hommes. Ce sont les Êtres Surnaturels qui engendrent ces actions, ces phénomènes qui sont les causes directes, les explications de toutes les réalités actuelles. Tout phénomène trouve son origine dans le temps mythique. Le temps mythique est donc le temps de la création. Par conséquent, le mythe fait le lien entre l'homme et le divin, le mortel et le sacré, il offre à l'homme une solution à ses questionnements mais également une initiation aux mystères de l'existence.

#### b) Les différents mythes

Nous pouvons distinguer différents types de mythes, les mythes cosmogoniques, théogoniques, héroïques ou eschatologiques. Les cosmogonies, des termes grecs « kosmos » (κόσμος), l'univers, et « gonos » (γόνοϛ), formation, sont des mythes de la création de l'univers. On trouve des cosmogonies dans toutes les mythologies majeures puisque c'est le véritable point de départ de la mythologie. Dans la plupart de ces cosmogonies, il existe à l'origine, une énorme masse de matière ou d'énergie, c'est le Chaos<sup>31</sup>. La création commence lorsque de ce chaos émerge une entité créatrice, celle qui ordonne le chaos et lui confère une existence, il s'agit d'une autocréation. Parfois, deux entités émergent : une entité chtonienne féminine, et une entité ouranienne masculine, et c'est la fécondation de la terre par l'air qui engendre les autres entités, c'est une hiérogamie, du grec ιερός « sacré » et γάμος « union, mariage ». À ce stade de la cosmogonie, nous ne pouvons pas véritablement parler de

---

<sup>30</sup> ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. *Op.cit.*, p. 33

<sup>31</sup> Au cours de cette étude, le terme « chaos » ne sera considéré que dans son sens originel, c'est-à-dire « confusion générale des éléments de la matière, avant la création du monde »  
*Le Petit Larousse*. *Op.cit.*, p. 208

divinités, car elles n'ont ni forme ni représentation physique, il s'agit davantage d'entités supérieures. Elles représentent souvent les éléments et les forces de la nature : terre, mer, air, orage, tempête... Plus tard, ces entités engendrent d'autres entités inférieures en puissance mais supérieures en intelligence, ce sont les dieux.

À la suite de la cosmogonie, les théogonies, de « theos » (θεός), dieu, narrent l'apparition et le règne des dieux. Les dieux effacent souvent les entités créatrices soit car elles les vainquent, soit car leur adoration s'affaiblit au profit de dieux plus jeunes. Les dieux sont soit anthropomorphiques, entièrement ou partiellement (comme de nombreux dieux hindous, tel Ganesha, le dieu à tête d'éléphant) soit zoomorphiques (ainsi Bastet chez les Égyptiens, déesse figurée principalement sous la forme d'un chat), ils possèdent donc une forme terrestre. Les cosmogonies racontent comment les dieux naissent, de façons très diverses, et leurs aventures, qui aboutissent souvent à l'explication d'une coutume ou d'une particularité de la nature. Ces mythes qui expliquent l'apparition d'une créature terrestre ou d'une tradition sont les mythes d'origine. Certains mythes narrent les aventures et mésaventures de héros humains ou démiurges, nous les appellerons mythes héroïques. Cependant, ces mythes ne sont souvent pas porteurs d'une fonction explicative ou d'une symbolique forte, mais plutôt d'une fonction divertissante.

Enfin, certains mythes narrent la fin de l'univers, ce sont les mythes eschatologiques, du grec « eschatos » (ἔσχατος), dernier. Il s'agit de la fin d'un univers précédant l'univers actuel, ou de la prédiction de la fin de l'univers. Bien souvent il s'agit des deux à la fois, puisque dans de nombreuses civilisations antiques, la perception du temps est cyclique, l'univers disparaît pour réapparaître à nouveau, plus beau et meilleur. L'eschatologie est alors suivie d'une nouvelle cosmogonie. La plupart du temps, l'eschatologie consiste en un cataclysme, des catastrophes naturelles de proportions cosmiques. Il y a donc retour au chaos originel, destruction de la vie avant re-création d'une nouvelle vie purifiée. Ces mythes eschatologiques sont extrêmement répandus, avec de nombreuses variantes ; et dans certains, toute l'humanité ne périt pas, il subsiste un couple d'humains qui repeuplera le monde. Ce couple est sauvé par son comportement exemplaire, car si l'humanité est détruite, c'est parce qu'elle n'était plus aussi parfaite qu'aux commencements<sup>32</sup> (ainsi le « kali yuga » hindou, l'« âge mauvais », le quatrième et dernier âge du cycle temporel de l'hindouisme).

Ces différents mythes présentent plusieurs types de personnages. Si l'on exclut les humains, qui ne sont que le fruit de ces mythes, nous pouvons séparer les figures mythiques

---

<sup>32</sup> ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe. Op.cit.*, pp. 74-75

en deux catégories : les divinités et les monstres. Si dans les cosmogonies il n'est pas aisé de distinguer les unes des autres, les théogonies affichent une séparation claire entre ces deux catégories, car cette distinction physique va de pair avec une distinction morale, c'est-à-dire que les monstres sont généralement le symbole du chaos, du désordre et du malheur, tandis que les dieux sont le symbole de l'ordre et de la prospérité. Les entités cosmogoniques et eschatologiques sont plus délicates à classer puisque le commencement et la fin de l'univers, la création et la destruction, sont empreints d'une grande neutralité. Comme il n'y a pas encore ou plus de représentations concrètes de ces entités, il n'y a pas de distinction entre le bien et le mal et les entités cosmogoniques et eschatologiques baignent dans une neutralité ambiante et toute-puissante.

Intimement lié aux mythes cosmogoniques, théogoniques ou eschatologiques, le rite est tout aussi difficile à définir. Le rite est la reproduction concrète et actuelle des mythes, tant que ces mythes ont encore des croyants. Tout comme le mythe, le rite est entouré d'une aura sacrée et mystérieuse. Le rite n'est accompli que par un initié et pour un public choisi, pour que lui-même puisse à son tour accomplir ce rite sacré. Nous retrouvons ce procédé dans les Mystères d'Éleusis exécutés en Grèce, en hommage à la déesse Déméter qui enseignait certains mystères de l'existence à ses disciples dans son temple, à Éleusis. Ces rites ont si longtemps conservé ce climat de mystères et de secrets bien gardés qu'aujourd'hui encore, on ne possède que très peu d'informations sur ceux-ci<sup>33</sup>. Le rite est important car il permet de comprendre certains aspects du mythe que la tradition orale ou écrite ne transmet pas : « les actes rituels qui accompagnent la répétition du mythe nous orientent vers le contexte original du mythe »<sup>34</sup>. Mais le rite soulève également un autre problème : le rite est-il l'illustration concrète et réelle des symboles du mythe, ou le mythe est-il l'explication fournie ultérieurement à des traditions préexistantes ? Lequel fut le premier ? Si l'on prend l'exemple du déluge judéo-chrétien, peut-on dire que le baptême est l'acte de renouvellement de la purification par l'eau, ou le déluge a-t-il été utilisé comme une justification pour l'exécution d'ordalies par l'eau durant l'Inquisition ? La réponse serait impossible à trouver, mais ce que nous pouvons en conclure est que le rite, qu'il soit cause ou effet, entretient un lien indiscutable avec le mythe<sup>35</sup>. Et si les rites de nombreux mythes ont disparu, car ces mythes ne sont plus croyance, il a subsisté une réactualisation des mythes, non pas par la célébration, mais bien par la littérature.

---

<sup>33</sup> ÉLIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris : Payot, 1978, pp. 304-305

<sup>34</sup> FRYE, Northrop. *Op.cit.*, 1984, p. 95

<sup>35</sup> CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, pp. 313-315

### c) La figure mythique

Avant de clore cette analyse du mythe, il nous semble important de définir ce qu'est la figure mythique, catégorie plus spécifique présente dans le mythe. Tout d'abord, si le mythe est un fait, un acte, la figure mythique est un personnage, tout du moins une entité agissant au cœur du mythe. Par rapport au mythe considéré comme un récit, la figure mythique « entretient une relation au récit bien moins contraignante »<sup>36</sup>, puisqu'elle ne fait qu'effleurer ou traverser le récit, lui étant presque indépendante. Néanmoins, si la figure mythique est plus « libre », elle est également plus restreinte que le mythe, se cantonnant à une partie du mythe, un épisode, une image. De même, si le mythe peut se fractionner et s'étirer, la figure mythique est limitée puisque c'est le personnage qui est au centre et non l'intrigue, le scénario. La figure mythique nous semble ainsi plus « petite » mais plus ouverte que le mythe.

Yves Chevrel s'interroge sur la définition de la figure mythique : « que faut-il entendre par une expression qui paraît inscrire un personnage dans une dimension autre que celle qu'il occupe dans une œuvre donnée ? »<sup>37</sup>. Véronique Léonard-Roques écrit que

le syntagme « figure mythique » peut être entendu dans le sens général de forme et dans celui plus spécialisé de personnage, [...] une longue série de dieux et de déesses, héros et héroïnes, hommes et femmes du passé dont l'histoire et le comportement sont devenus exemplaires par le biais d'une modélisation.<sup>38</sup>

Les termes « exemplaires » et « modélisation » sont importants puisqu'ils sous-entendent la sublimation et l'élévation de la figure mythique comme exemple à suivre. Nous serons moins catégorique quant à la classification humaine de la figure mythique qui, selon nous, peut désigner tout être vivant doué d'une certaine intelligence (le Sphinx par exemple), expliquant le choix du terme « figure » et non « personnage ». Le terme « figure » implique également qu'elle « fait partie d'un système, constitué d'oppositions, de parallèles, voire de 'blancs' »<sup>39</sup>, elle n'existe donc pas seule, mais à travers le mythe qui la porte (le Sphinx est entre autres porté par le mythe d'Œdipe), mythe défini par Yves Chevrel comme une « configuration narrative »<sup>40</sup>. Elle apparaît également comme « une forme relationnelle dynamique, élément constitutif d'un système qui la lie au mythe et elle-même système faisant intervenir une série

---

<sup>36</sup> LÉONARD-ROQUES, Véronique, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Op.cit.*, p. 42

<sup>37</sup> HUSSHERR, Cécile et Emmanuel REIBEL. *Op.cit.*, Préface d'Yves CHEVREL, p. viii

<sup>38</sup> LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Op.cit.*, avant-propos de Véronique LÉONARD-ROQUES, p. 12

<sup>39</sup> HUSSHERR, Cécile et Emmanuel REIBEL. *Op.cit.*, Préface d'Yves CHEVREL, p. ix

<sup>40</sup> *Id.*

Nos italiques

de personnages »<sup>41</sup>, puisqu'une figure mythique est liée à d'autres figures mythiques, constituant un réseau relationnel extrêmement riche.

Stéphanie Urdician écrit que la figure mythique se construit au travers de deux phénomènes, celui de « déshistoricisation » puis celui de « ré-historicisation »<sup>42</sup>, la figure est ainsi dépouillée de ses origines historiques et intégrée dans un nouveau système culturel. Véronique Léonard-Roques met également l'accent sur l'intemporalité de la figure mythique qui, « quoique susceptible de connaître des périodes de latence, d'éclipse ou de d'usure, par le phénomène de reconnaissance collective qu'elle suscite, [...] relie les générations, les siècles et parfois mêmes les civilisations »<sup>43</sup>. Intemporelle, ou au moins, capable de traverser les âges, la figure mythique peut devenir un phénomène d'interculturalité, et donc d'intertextualité, puisqu'une même figure mythique se retrouve souvent dans différents textes, voire sur divers supports artistiques : peinture, sculpture, et aujourd'hui cinéma.

Il nous semble également intéressant de définir la figure mythique par rapport au type. Le type présente « des traits conventionnels fixes et immuables », représentant une idée, un trait de caractère ou encore une catégorie sociale, le type « ne connaît pas d'évolution »<sup>44</sup>. Nous pouvons avancer que si, par sa catégorisation, le type sert l'histoire, le récit, la figure mythique n'est pas dépendante de l'histoire qui la présente, puisqu'elle peut se trouver dans divers récits, sous différents traits, elle est sujette à une réactualisation perpétuelle. De même, le héros du conte se caractérise par son immersion dans la quotidienneté<sup>45</sup>, alors que la figure mythique est intemporelle, étant à la fois dénuée de connotations historico-culturelles et pouvant s'adapter à toutes les cultures qui l'utilisent ou la réutilisent. Néanmoins, un personnage historique est sujet à devenir mythique « lorsqu'il est porteur sur le plan collectif d'une charge symbolique fondamentale [...]. Son histoire, singulière à l'origine, devient collective »<sup>46</sup>. Une figure historique, comme Jeanne d'Arc ou Napoléon, peut se voir mythifier, d'abord par une abondante mise en récit de la figure, puis par un rapprochement à des figures mythiques déjà existantes.

Nous pouvons enfin parler du lien de la figure mythique au nom. Ce lien est à la fois profond et lâche, puisque toutes les figures mythiques ne portent pas de nom propre, mais leur appellation finit souvent par devenir archétypale, et « l'usage veut qu'on associe les termes de

---

<sup>41</sup> LÉONARD-ROQUES, Véronique, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Op.cit.*, p. 25

<sup>42</sup> *Ibid.*, avant-propos de Véronique LÉONARD-ROQUES, p. 17

<sup>43</sup> *Id.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 41

‘mythe’ et ‘nom propre’ »<sup>47</sup>. Par exemple, Minotaure (littéralement « taureau de Minos ») est un taureau unique, fils de Pasiphaé, mais il devient très vite le minotaure, caractérisant un hybride. La figure de la sirène se réfère d’abord à l’*Odyssée*, mais elle est devenue une figure mythique archétypale, de même que le vampire ou le cyclope, prenant quelques libertés au cours des réécritures et des adaptations (par exemple, dans *La Petite Sirène* des studios Disney, la jeune sirène tombe amoureuse d’un humain, plutôt que de chercher à le dévorer), mais tout en conservant sa nature d’origine : la sirène est mi-femme mi-poisson, le vampire boit du sang humain, le cyclope n’a qu’un œil. Le nom de la figure mythique suffit donc à la reconnaître (un tant soit peu que le lecteur ait le bagage culturel nécessaire), mais au-delà, il fait référence à ses origines, comme un lien permanent et inaliénable à son origine mythique.

## **2) Les mythes dragonsques des premières civilisations**

Les premières civilisations proche-orientales possèdent des cosmogonies très riches, et le motif du dragon s’y retrouve souvent. Néanmoins, le terme « dragon » n’y est pas souvent cité hormis dans les traductions modernes, mais nous rattachons au dragon de nombreuses créatures cosmogoniques, notamment par leur qualification de « monstre ». En effet, le dragon antique au Proche-Orient est d’abord l’ennemi ou l’opposé de l’ordre et de l’autorité souveraine. Il est détenteur d’une grande puissance mais est toujours, d’une manière ou d’une autre, lié au chaos, aux ténèbres, à la force négative. Il se rapproche également du dragon puisqu’il possède souvent un de ses caractères : aspect reptilien, griffes, queue, il peut cracher du feu, etc. Nous parlerons donc davantage d’un monstre « dragonéiforme ».

### **a) Sumer**

Les Sumériens arrivèrent probablement d’Iran et s’installèrent en Babylonie au IV<sup>ème</sup> millénaire avant Jésus-Christ. Le royaume de Sumer fut très puissant durant les IV<sup>ème</sup> et III<sup>ème</sup> millénaires avant notre ère, mais son petit territoire ne s’étendit pas pour autant. Le royaume de Sumer se situait alors sur une courte portion territoriale entre les rives de l’Euphrate et du Tigre, englobant les cités d’Ur, Nippur, Uruk ou Eridu. Il disparut vers 2000 avant Jésus-Christ, affaibli, et surtout vaincu par l’arrivée massive des Sémites en Basse Mésopotamie<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> GÉLY, Véronique. *L’invention d’un mythe : Psyché*. Paris : Honoré Champion, 2006, p. 26

<sup>48</sup> *Encyclopedia Universalis*. Paris : Universalis, 1993, Tome 21, pp. 826-827. Annexe 1-a), p. 303

Un point important de la culture sumérienne est que si son territoire demeura restreint, son rayonnement culturel sur tout le Proche-Orient fut considérable, notamment grâce aux textes sumériens rédigés en signes cunéiformes et à sa mythologie qui fut assimilée et reprise par de nombreux groupes culturels postérieurs.

Dans la cosmogonie sumérienne, il existe d'abord la Mer Primordiale appelée Nammu, et cette mer engendre Anki, le Ciel-Terre. Anki engendre alors Enlil, le dieu de l'air et du vent, et ce fils sépare ses parents et ordonne le monde en instituant la terre d'un côté (Ki) et le ciel de l'autre (An). L'union d'Enlil avec sa mère Ki entraîne la création de toutes les choses de l'univers : les éléments, les plantes, les animaux, les hommes, les institutions sociales. On peut ajouter à ce panthéon primordial le dieu Enki, dieu de l'océan, de l'eau et de la sagesse et Ninhursag, la déesse mère de tous les dieux<sup>49</sup>.

L'univers est ainsi formé : au centre de la Mer Primordiale (Nammu), le monde est une sphère divisée en trois parties. La terre (Ki) est un disque plat au centre de cette sphère et est entourée de l'océan terrestre, c'est-à-dire pour les Sumériens la mer Méditerranée et le Golfe Persique. La demi-sphère au dessus de la terre est le ciel (An), la demi-sphère inférieure au disque terrestre s'appelle Kur. Kur est un espace vide et invisible, l'anti-ciel, où se trouvent les Enfers, mais c'est aussi le nom du monstre-dragon qui garde et dompte les eaux souterraines. Un mythe sumérien raconte qu'un jour, Kur enleva une déesse du ciel, Ereshkigal. Le dieu Enki partit alors sur un bateau pour la récupérer, Kur déchaîna sur celui-ci les eaux de la Mer Primordiale qu'il gouverne mais Enki vainquit le monstre et repartit avec Ereshkigal. Kur est également appelé le « Grand Serpent » qui menace continuellement de faire retomber le monde dans le chaos<sup>50</sup>.

Un autre mythe nous raconte l'animosité entre un démon-dragon, Asag, qui séjourne dans le Kur, et une divinité secondaire, Sharur. Sharur, effrayé à l'idée de s'opposer directement à Asag, incite le dieu Ninurta, fils d'Enlil, à l'affronter. Ninurta s'enfuit tout d'abord de peur mais retourne au combat et tue Asag. Mais la mort d'Asag provoque la furie des eaux de la Mer Primordiale qui envahissent la terre. Ninurta construit alors un grand mur de pierres dans le Kur pour protéger Sumer. La conséquence chaotique de la mort d'Asag incite à le considérer comme un avatar de Kur, l'incarnation de l'anti-ciel.

Enfin, un troisième mythe met en scène un dragon. Gilgamesh est un roi légendaire d'Uruk, et avant de mourir il désire accroître une fois de plus sa renommée en rapportant des

---

<sup>49</sup> KRAMER, Samuel Noah. *L'histoire commence à Sumer*. Paris : Arthaud, 1957, pp. 119-122

<sup>50</sup> ÉLIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*. *Op.cit.*, p. 72

cèdres magnifiques du Pays des Vivants. Mais ce pays est gardé par un monstre-dragon, Huwawa, qui essaye d'éloigner Gilgamesh. Ce dernier le vainc, et lorsque Huwawa le supplie d'épargner sa vie, Gilgamesh l'exécute<sup>51</sup>.

#### b) Les Hittites

Le peuple hittite arriva en Anatolie probablement vers 2500 avant Jésus-Christ, mais l'apogée du royaume hittite, avec la ville de Hattusa comme capitale, se situe entre 1500 et 1100 avant Jésus-Christ<sup>52</sup>. Les Hittites ne connurent pas de grandes menaces venant d'autres peuples durant leur règne, mais on peut noter l'influence de deux autres cultures sur la culture hittite. D'abord, le peuple hattî occupait l'Anatolie centrale avant l'arrivée des Hittites. Ces derniers, plus entraînés et plus avancés technologiquement, envahirent rapidement les plateaux centraux ; ils n'anéantirent pas les Hattis mais ils cohabitèrent longtemps ensemble, et les Hittites finirent par assimiler le peuple et la culture hattî, incorporant ainsi certaines de leurs divinités au panthéon hittite. Quelques siècles après l'arrivée des Hittites en Anatolie, les Hourrites s'installèrent en Syrie et au nord de la Mésopotamie, et établirent rapidement le royaume du Mitanni. Les Hourrites étaient un peuple aussi avancé que les Hittites, ils furent donc souvent en conflit, mais de nombreux échanges s'instaurèrent entre les deux peuples, entraînant notamment une mythologie hybride hittite et hourrite. Les guerres de succession, les périodes de famine et l'arrivée des Libyens, Philistins et Araméens conduisirent le royaume hittite à sa fin, vers 1100 avant notre ère<sup>53</sup>.

Du fait des différentes influences sur la religion hittite, il est difficile d'établir une mythologie claire et précise. Néanmoins, nous pouvons distinguer les divinités principales : une hiérogamie constituée du Dieu Soleil, appelé également Utu, Tiwat ou Tiyat, suivant la région et de la Déesse Soleil d'Arinna, ou Hebat, et le Grand Dieu de l'Orage, Teshup ou Tarhu. Pour les Hourrites, la hiérogamie centrale est formée par Teshup, le dieu de l'orage et Hepat (homologue d'Hebat) qui ont un fils, Sharuma. Teshup acquit ainsi, grâce aux Hourrites, la première place au panthéon hittite. La mythologie hourrite comprend également une créature primitive, Upelluri, sur les épaules duquel le Ciel et la Terre furent élevés, et Kumarbi, le père de tous les jeunes dieux<sup>54</sup>.

Un mythe hittite met en scène le combat entre le dieu de l'orage Teshup et le dragon

---

<sup>51</sup> KRAMER, Samuel Noah. *Op.cit.*, pp. 223-229

<sup>52</sup> Annexe 1-b), p. 303

<sup>53</sup> D'après KLOCK-FONTANILLE, Isabelle. *Les Hittites*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1998, pp. 7-30

<sup>54</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques. Op.cit.*, p.76

Illuyanka. Il existe de nombreuses versions de ce mythe mais nous pouvons néanmoins en extraire une synthèse. Le dieu Teshup se bat contre le dragon Illuyanka, et ce dernier vainc le dieu. Pour se venger, Teshup fait alors appel à la déesse Inara. Celle-ci prépare un banquet pour le dragon qui mange tant et si bien qu'il ne peut redescendre dans son repaire. Inara appelle alors Hupashiya, un mortel qui offre son aide à la déesse contre une nuit avec elle. Hupashiya profite de l'immobilité d'Illuyanka pour l'attacher, Teshup arrive alors et le tue. Dans une version plus récente, lors du premier combat, Illuyanka vainc Teshup, et lui prend son cœur et ses yeux. Mais Teshup vit encore, puisque c'est un dieu. Sous le couvert de l'anonymat, il épouse la fille d'un pauvre homme et elle lui donne un fils. Une fois adulte, ce fils épouse la fille d'Illuyanka, Teshup demande alors à son fils de réclamer son cœur et ses yeux à Illuyanka, puisqu'il est désormais son beau-fils. Par ce lien de parenté, Illuyanka ne peut qu'accorder cette demande et Teshup récupère ses attributs. Mais son fils, déshonoré par sa trahison envers son beau-père, demande à Teshup de le tuer. Teshup s'exécute et part combattre Illuyanka, qu'il tue dans la mer<sup>55</sup>.

Nous pouvons constater un point intéressant dans ces deux mythes. En effet, Teshup, bien qu'il soit le chef suprême des divinités, est défait par un monstre qui, bien que terrifiant, manque cruellement de bon sens et voit son jugement s'obscurcir par son insatiable gloutonnerie. De plus, pour le vaincre, Teshup doit utiliser une ruse qui ôte toute équité au combat, et faire appel à deux complices, l'un étant une divinité mais de genre féminin, l'autre un simple mortel. Dans ce mythe, le dieu vainc le dragon, mais il semble indéniable que tout cela soit exécuté d'une manière peu héroïque.

Ce mythe fut si populaire parmi les Hittites qu'il engendra un rite alors célébré à chaque nouvel an, lors de la fête du Purulli, durant laquelle le mythe était récité, symbole du renouvellement et de la régénération de l'univers, du triomphe de l'ordre sur le chaos<sup>56</sup>.

### c) Les Assyro-Babyloniens

La Mésopotamie connut durant l'Antiquité deux grandes civilisations qui ne cessèrent de s'affronter durant presque un millénaire : l'Assyrie et la Babylonie. La cité-état d'Assur existait dès 2400 avant Jésus-Christ, mais elle fut tour à tour sous l'emprise de grandes puissances avant de devenir un empire à part entière au XIV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère : l'empire d'Assur puis l'Assyrie, autour des cités d'Assur et Ninive. L'empire s'étendit

---

<sup>55</sup> KLOCK-FONTANILLE, Isabelle. *Op.cit.*, p. 56

et ÉLIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis. Op.cit.*, pp.157-158

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 159

rapidement vers des terres plus fertiles au confluent du Tigre et de l'Euphrate, mais ils rencontrèrent bientôt les Babyloniens. Ce peuple était établi autour de la cité de Babylone dès le XV<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ et commençait lui aussi une incroyable expansion. Très vite, les deux peuples furent en conflit pour conquérir toujours plus de territoires, tout en dominant les autres royaumes de Mésopotamie, Chaldéens, Elam, Urartu... Cette hégémonie connut une période d'anarchie entre les XII<sup>ème</sup> et X<sup>ème</sup> siècles à cause de l'invasion de tribus araméennes provenant du désert syro-arabique, et de l'épuisement des pouvoirs dû aux deux siècles de lutte entre Assyriens et Babyloniens. Néanmoins, les deux royaumes se relevèrent plus forts encore et exercèrent un nouveau contrôle sur la Basse-Mésopotamie durant cinq siècles. Les luttes entre les deux royaumes ne cessèrent pas mais ils furent davantage occupés à protéger leurs territoires des invasions extérieures et des crises intérieures. L'Assyrie connut ensuite son apogée au VII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ avant de s'effondrer vers 610 sous les coups des Mèdes et des Babyloniens. La Babylonie récupéra alors le contrôle de toute la Mésopotamie puis connut à son tour une apogée durant la première moitié du VI<sup>ème</sup> siècle avant d'être elle aussi défaite par les Égyptiens, les Mèdes, et surtout les Perses qui s'emparèrent de Babylone en 539 avant Jésus-Christ<sup>57</sup>.

Assyriens et Babyloniens possèdent des religions très similaires, d'abord par leur origine sémitique commune, par leurs échanges constants, et enfin par le fait qu'elles trouvent leur origine dans un syncrétisme des religions sumérienne du sud de la Mésopotamie, et akkadienne du nord. Les Assyro-Babyloniens possèdent ainsi la même cosmogonie, les mêmes mythes (avec quelques différences parmi les théonymes), mais chaque cité possède son dieu propre<sup>58</sup>. Ainsi, lorsqu'Assur et Babylone devinrent capitales, leurs dieux respectifs, Assur et Marduk, devinrent les figures majeures du panthéon<sup>59</sup>.

On retrouve ainsi des divinités sumériennes dans la mythologie assyro-babylonienne, notamment la triade Anu (An) – Enlil – Enki. Mais la cosmogonie assyro-babylonienne est plus complexe. Le commencement du monde est dominé par les créatures primordiales : la hiérogamie Apsu et Tiamat, Apsu représentant les eaux douces et le dragon Tiamat la mer primordiale, le nom Tiamat signifiant d'ailleurs « mer »<sup>60</sup>. Selon l'*Enuma Elish*, cosmogonie

---

<sup>57</sup> GARELLI, Paul et André LEMAIRE. *Le Proche-Orient asiatique*. Paris : Presses Universitaires Française, 1974, pp. 242-248

*Encyclopedia Universalis*. *Op.cit.*, Tome 3, pp. 232-235  
Annexe 1-c), p. 304

<sup>58</sup> CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 91

<sup>59</sup> Néanmoins, Marduk étant une divinité plus ancienne qu'Assur, il possède une place bien plus importante au panthéon assyrien qu'Assur n'en a jamais possédé au panthéon babylonien.

<sup>60</sup> BOUSSET, Wilhelm. *The Antichrist Legend, a Chapter in Christian and Jewish Folklore* [Trad. A.H. KEANE]. Atlanta : Scholar press, 1999, p. xiv

babylonienne, Tiamat est un dragon femelle ayant un gigantesque corps que les armes ne peuvent blesser, une immense queue et de puissantes cornes sur son front<sup>61</sup> Leurs enfants sont les premiers dieux mais ils possèdent encore les caractéristiques monstrueuses de leurs parents et ils s'organisent également en hiérogamie : Lakhmu et Lakhamu, Anshar et Kishar. Le dernier couple engendre Anu, dieu du ciel et premier vrai dieu, qui engendre seul Ea ou Nudimmud (autre nom d'Enki)<sup>62</sup>. Ea épouse Damkina et tous deux engendrent Marduk. Mais Apsu et Tiamat sont dérangés par les ébats des dieux plus jeunes et Apsu souhaite les mettre à mort. Apprenant cela, Ea tue Apsu et établit sa demeure sur son corps, les eaux douces, c'est là que naîtra Marduk. Puis Anu crée les vents et les vagues, ce qui dérange Tiamat qui part alors au combat contre les dieux jeunes, créant des monstres pour l'aider. Marduk est le seul à oser affronter le dragon, il vainc les monstres et grâce à son intelligence il abat Tiamat en maintenant sa gueule ouverte grâce à un filet tandis qu'il tire ses flèches directement à son cœur<sup>63</sup>. Puis il découpe le corps de Tiamat en deux. Des deux parties il crée le ciel et la terre et de la queue du dragon il crée le lien entre ciel et terre. Et du sang de Kingu, général et nouvel époux de Tiamat, Marduk crée l'humanité<sup>64</sup>. Marduk acquiert ainsi sa place de maître de l'univers. Qui plus est, l'une des créatures associées à Marduk est Mušhuššu, ou SIRRUSH, immense dragon cosmique aux pattes de lion et d'aigle, et dont la queue se termine par un dard venimeux<sup>65</sup>. Mušhuššu est l'une des créatures représentées sur la porte d'Ishtar, l'une des huit portes de Babylone.

Dans la mythologie assyro-babylonienne, le dragon est donc le monstre antique, représentant de l'ancienne force cosmique avant l'arrivée au pouvoir du nouvel ordre, incarné par le jeune et flamboyant Marduk, mais il est également la source de création, la source de vie. De plus, Tiamat est la représentation des divinités larvaires, imparfaites et même paresseuses de l'ancien temps, bousculées et détrônées par la nouvelle génération de créateurs actifs et audacieux.

---

<sup>61</sup> ROSE, Carol. *Giants, Monsters and Dragons. An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth*. New York : Norton, 2000, p. 360

<sup>62</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*. *Op.cit.*, pp. 90-97

<sup>63</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 360

<sup>64</sup> *Id.*

GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques. Op.cit.*, p. 69  
et GARELLI, Paul et André LEMAIRE. *Op.cit.*, p. 286

<sup>65</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 260

#### d) Au pays de Canaan

Les Cananéens ont une histoire obscure car ils ont toujours été sous la domination d'un peuple plus fort. Peuple sémite, ils s'installèrent en Syrie et en Palestine au III<sup>ème</sup> millénaire avant Jésus-Christ mais la ville cananéenne d'Ugarit existait bien avant. Les Cananéens furent tour à tour sous la domination égyptienne, hittite, assyrienne ou hébreu, et développèrent largement le commerce dans le pays de Canaan, grâce à ces nombreuses relations avec les peuples voisins, mais aussi en établissant de grands ports, qui étaient également des cités-états, sur les rives de la Mer Méditerranée : Byblos, Tyr, Sidon, Arvad<sup>66</sup>. Ugarit fut détruite à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle lors de l'invasion des « peuples venus de la mer » (notamment les Philistins), les Cananéens délaissèrent alors la Syrie pour s'établir véritablement entre la Méditerranée et le Jourdain. Sans pouvoir central, et avec l'arrivée en force des Araméens et des Hébreux, les Cananéens furent peu à peu assimilés à ces peuples et prirent alors le nom de Phéniciens. Les grandes cités phéniciennes conservèrent leur forte domination commerciale jusqu'à l'arrivée d'Alexandre le Grand<sup>67</sup>.

Les Cananéens étant organisés en cités-états, chaque cité possédait sa divinité principale et protectrice, mais on distingue un panthéon et une mythologie commune à toutes les cités cananéennes, que l'on appelle « religion d'Ugarit » puisque des textes expliquant cette mythologie ont été retrouvés dans le temple de Baal à Ugarit, ce sont les textes de Ras-Samra. Au sommet du panthéon cananéen, se trouve El (signifiant « dieu » en langue sémitique), créateur de l'univers et de tous les êtres, mortels et immortels qui le peuplent, et représentant la sagesse et la bonté. El a deux filles : Ashérat (ou Shahr), l'Étoile du Matin et mère de tous les dieux, et Anat (ou Shalim), l'Étoile du Soir, déesse de l'amour et de la guerre<sup>68</sup>. Tous les dieux d'Ugarit descendent de la hiérogamie El-Ashérat, sauf Baal, qui fut engendré par El seul<sup>69</sup>. Baal, ou Ba'al, dont le nom signifie « seigneur » ou « maître », prend Ashérat et Anat à El et en fait ses épouses. Baal est l'incarnation du dieu jeune et vigoureux, symbole de force guerrière et de virilité, et supplante rapidement son père comme chef du panthéon. Il est également le dieu des phénomènes atmosphériques et des récoltes, symbole de fertilité et de prospérité et l'un de ses atouts est la foudre<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> Annexe 1-a), p. 303

<sup>67</sup> CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 98

<sup>68</sup> Ces deux déesses connurent une grande notoriété durant l'Antiquité, dans tout le Proche-Orient et même au-delà : Ashérat posséda de nombreux avatars, dont Astarté ou Ishtar, que l'on retrouve notamment à Babylone.

<sup>69</sup> Baal est parfois désigné comme le fils de Dagan, divinité beaucoup plus ancienne et inventeur du blé.

<sup>70</sup> Un autre nom de Baal est Hadad, nom du Dieu de l'orage araméen. Notons également que les Hébreux furent confrontés au culte fervent de Baal dans les régions qu'ils conquièrent, c'est pourquoi on trouve une condamnation de son culte dans la Bible (Nombres, XXV). Néanmoins, de nombreux éléments du culte d'Ugarit ont également été assimilés par les Hébreux.

Yam est un monstre aquatique, produit de l'amour entre El et un dragon à sept têtes. Prince de la mer et des rivières, mi-dieu, mi-démon, c'est le favori de El. Yam doit se voir attribuer la souveraineté sur les dieux, mais Baal refuse et le chasse. Avec l'assistance de El, Yam revient pour tenter de reprendre le pouvoir royal à Baal, et une lutte terrible s'engage. Baal vainc le dragon, grâce à l'aide de sa sœur et épouse Anat et du forgeron Koshar-wa-Hasis qui lui fabrique des gourdins magiques. Ainsi, Baal s'assure pleinement de sa souveraineté sur les autres dieux, effaçant définitivement l'autorité de El. Ashérat demande alors à Baal de dépecer le corps de Yam et de disperser les morceaux du cadavre, ainsi Yam ne présentera plus aucune menace<sup>71</sup>.

Ce mythe est une fois de plus le symbole de la suprématie des dieux jeunes et virils sur les anciennes forces destructrices, de l'ordre sur le chaos. Nous pouvons y voir également un mythe agraire, puisque Baal est le symbole de la fertilité, il y a donc victoire des forces fertiles et productives de la nature contre les forces destructrices de la nature. Dans un contexte historique, on peut enfin voir dans le monstre aquatique Yam une personnification des peuples de la mer qui déstabilisèrent la puissance cananéenne.

Il est aussi dit dans les textes d'Ugarit qu'Anat, la sœur de Baal, aurait vaincu le dragon Tannin, et Lotan, le serpent à sept têtes<sup>72</sup>. Peu d'informations sont disponibles sur ces combats, mais Lotan, ou Lawtan, serait un avatar de Yam, ce combat ne serait alors qu'une autre version du combat originel entre Baal et Yam. Néanmoins cette autre appellation de Yam nous ouvre une nouvelle perspective, puisque le nom Lotan, présent dans les textes d'Ougarit, aurait été emprunté par les Hébreux et aurait évolué plus tard en Léviathan<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*. *Op.cit.*, pp. 164-174

GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques*. *Op.cit.*, pp. 85-89

et CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 98

<sup>72</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques*. *Op.cit.*, p. 89

<sup>73</sup> Nous retrouvons les appellations Tannin et Léviathan dans le psaume LXXIV de la Bible, aux versets 13 et 14 :

« Toi qui fendis la mer par ta puissance, qui brisas les têtes des monstres sur les eaux ;  
Toi qui fracassas les têtes de Léviathan pour en faire la pâture des bêtes sauvages »

*La Bible de Jérusalem*. Paris : Éditions du cerf, 1998, p. 918

Le terme « monstres » du verset 13 est l'une des traductions du terme hébreu תַּנִּינִם (tannîn) traduit en grec par δρακόν, en latin par « draconum » et en français par « monstres », « dragons » ou « baleines ». Si l'appellation « Tannin » n'a pas été conservée dans les traductions, nous retrouvons néanmoins le lien direct au Tannin d'Ugarit dans le terme hébreu d'origine. Ce terme est d'ailleurs présent dès le verset 21 du premier chapitre de la Genèse : « Dieu créa les grands monstres marins (תַּנִּינִם) et tous les êtres vivants qui glissent » (Bible de Jérusalem).

Au contraire, le terme « Léviathan » a été conservé dans un grand nombre de traductions françaises, bien que d'autres lui préfèrent le terme plus générique de « crocodile ». Il y a donc une corrélation évidente non seulement avec le terme hébreu d'origine לִוְיָתָן (liwyātān) mais également avec le nom du monstre cananéen « Lotan ». Il est cependant intéressant de noter que le grec et le latin le traduisent une nouvelle fois par δρακόν et « draconis ».

### e) Autres mythologies

Nous retrouvons dans les mythologies de cultures non proche-orientales des créatures reptiliennes et dragonsques que l'on rapproche aisément des mythes que nous venons d'étudier. Cette similitude peut s'expliquer par l'origine commune de certains peuples d'une part, et par les échanges politiques commerciaux et culturels entre les grandes puissances antiques d'autre part. Nous nous attarderons sur trois mythes d'origine égyptienne, iranienne et indienne.

L'ancienne Égypte possède une mythologie extrêmement riche dominée par de grandes figures divines. L'une d'elle, Apophis, est représentée par un immense serpent monstrueux. Dans le *Livre des Morts*, il est dépeint comme un disciple du Mal, violent et perfide. Si Râ, le dieu suprême, gouverne les terres lumineuses, Apophis gouverne les ténèbres, mais il essaye à chaque instant et par tous les moyens d'empêcher le passage de la barque solaire de Râ. Mais celui-ci réussit toujours à déjouer ses pièges et peut poursuivre sa route afin que le soleil se lève sur les terres d'Égypte, et l'équilibre de l'univers est tributaire de cette lutte perpétuelle des oppositions, entre la force cosmique bénéfique et la force cosmique maléfique. Apophis demeure dans un lieu hors du monde et de la vie, le vide où sont envoyées les âmes des morts condamnés par le jugement d'Osiris. Dans certains mythes plus tardifs, on assimile Apophis au dieu Seth, dieu des éléments déchaînés, tendance favorisée par le fait que Seth n'a pas véritablement d'animal attiré. Pour se venger d'Osiris qui a couché avec sa femme Neftis et pour récupérer son trône par la même occasion, Seth enferme Osiris dans un sarcophage puis, à la manière de Baal, découpe son cadavre en quinze morceaux qu'il éparpille à travers l'Égypte. Seth est finalement défait par Horus, le fils d'Osiris et dieu du ciel et de la lumière, qui lui tranche un testicule, lui ôtant à jamais sa puissance et donc sa capacité à gouverner les autres dieux<sup>74</sup>.

En Perse, le livre sacré nommé « Avesta » explique les fondements de la religion iranienne et notamment le culte du dieu Ahura Mazda qui sera plus tard établi comme seul vrai dieu par Zoroastre. Mais la mythologie perse ou iranienne plus ancienne compte de nombreux autres mythes et divinités, dont un combat entre un dieu et un dragon. Dans ce mythe, le héros Thraëtona (appelé aussi Farîdûn) part combattre Aži Dahâka (ou Azdâhâk),

---

The Multilingual Bible

<<http://scripturetext.com/psalms/74-13.htm>> et <<http://scripturetext.com/psalms/74-14.htm>> (13 janvier 2011)

Sefarim, la Bible hébraïque

<<http://www.sefarim.fr/>> (18 octobre 2011)

SERGIOU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010

<sup>74</sup> CAMPBELL, Joseph. *Les mythes à travers les âges*. *Op.cit.*, pp.85-87

et GRIMAL, Pierre, dir. *Mythologies classiques*. *Op.cit.*, pp. 37-40

dragon ailé aux trois têtes représentant la Souffrance, l'Angoisse et la Mort, chacune ayant six yeux et trois paires de crocs<sup>75</sup>, qui avait enlevé et épousé de force les deux sœurs du souverain légitime, le roi Jamšed. Thraētona vainc le monstre et délivre les deux captives, et certaines versions plus tardives situent ce mythe au jour du nouvel an, reprenant ainsi la symbolique du nouvel an comme renouvellement de la création de l'ordre, déjà rencontrée chez les Hittites. D'autres versions décrivent Aži Dahâka, dont le nom signifie « dragon » en farsi, comme un roi sur les épaules duquel poussent deux serpents voraces, et comme le symbole de la royauté destructrice. Ce n'est pas Thraētona qui tue le dragon car il prend peur mais un autre héros, Sâm Keresasp. Cependant, Thraētona enchaînera le dragon au mont Demavand jusqu'à la fin des temps où il sera mis à mort, le dragon jouera alors non pas un rôle cosmogonique mais un rôle eschatologique<sup>76</sup>, le dragon étant le fils d'un démon femelle et le descendant d'Angra Mainyu, esprit du Mal absolu<sup>77</sup>. Nous pouvons penser que ce mythe a largement survécu car il correspondait à la vision profondément manichéenne de la réforme zoroastrique plus tardive.

Enfin, nous trouvons dans le *Rig Veda* hindou le combat entre le dieu Indra et le dragon Vṛtra. Indra est un dieu puissant et fécondateur qui concentre une grande énergie cosmique, et Vṛtra est un dragon géant qui garde les eaux dans le creux d'une montagne. Effrayé, Indra s'enfuit mais revient combattre le dragon et le vainc par la ruse, à l'aide de la foudre forgée par le dieu Tvaṣṭṛ. Indra libère alors les eaux prisonnières et dépece le dragon créant ainsi le Ciel et la Terre. Vṛtra est donc un dragon cosmogonique, il y a une nouvelle fois création de l'univers à partir du monstre déchu, et son nom signifie « celui qui entoure, qui enferme »<sup>78</sup> car il garde la création prisonnière. George Dumézil précise que Vṛtra est davantage un « concept inanimé » et passif qu'un démon actif, son nom signifiant « la résistance »<sup>79</sup>. Dans la cosmogonie indienne, on rencontre également un serpent géant, appelé Ananta (signifiant « éternité ») ou Vâsuki. Ce cobra aux mille têtes et roi des serpents flotte sur un océan infini de lait, l'énergie même de l'univers, au fond duquel se trouve le dieu Vishnu, surnommé Ananta-Shayana, « celui qui dort sur Ananta »<sup>80</sup>. Tout cela soutient la base d'une immense montagne, l'axe du monde, le mont Mandara. Ananta s'enroule autour de la montagne, les dieux au sommet tirent alors sur sa tête tandis que les démons à la base tirent

---

<sup>75</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 33

<sup>76</sup> ÉLIADÉ, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis.* *Op.cit.*, p. 334

CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 72

et GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques.* *Op.cit.*, pp. 212-214

<sup>77</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 33

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 385

<sup>79</sup> DUMÉZIL, Georges. *Mythes et dieux des Germains.* Paris : Librairie Ernest Leroux, 1939, p. 97

<sup>80</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 16

sur sa queue. Sur ordre du dieu créateur Brahmâ, les uns et les autres tirent sur Ananta, créant un mouvement de rotation avec l'axe du monde, à la manière d'une baratte, travaillant ainsi l'océan infini de lait dont jaillissent les éléments de l'univers, dont l'amrita, l'elixir d'immortalité. Cependant, pendant cet exercice, Ananta-Vâsuki crache du venin tellement puissant qu'il met l'univers en péril. Pour le sauver, le dieu Shiva avale le poison, mais cet épisode révèle les dangers et l'incertitude de toute création<sup>81</sup>. Tout comme Vṛtra, Ananta-Vâsuki a donc une ambivalence primordiale, il est à la fois créateur et destructeur, bénéfique et maléfique, mais si les intentions du premier sont clairement mauvaises, le deuxième possède la neutralité que nous retrouvons très souvent parmi les créatures cosmogoniques. Pour souligner la fonction cosmogonique d'Ananta, il est intéressant de noter qu'on le connaît également sous le nom de Sesha qui signifie « tout ce qui reste »<sup>82</sup>.

#### f) Synthèse : combattre le dragon

De ces mythologies, que tout différencie, époque, région géographique, langue, nous pouvons extraire de nombreux points communs concernant le dragon ou le monstre dragonsque des civilisations antiques, proche ou moyen-orientales.

Tout d'abord, nous constatons que tous ces mythes exposent un combat entre le dragon et un dieu ou un héros. Même le mythe indien d'Ananta présente une sorte de lutte puisque le dieu Shiva avale le venin du serpent, il y a donc lutte, bien qu'indirecte et peut-être même involontaire. Dans ce combat entre dieu et dragon, le dragon représente le mal ou la force destructrice, et le dieu, le bien et la force créatrice ou le maintien de la force établie. Le dragon apparaît donc comme un perturbateur, un fauteur de trouble, et le rôle du dieu ou du héros est de combattre ce risque de perturbation, voire d'anéantissement de l'ordre établi, que le dragon représente, tel Aži Dahâka, descendant du Mal absolu. Concernant les mythes cosmogoniques, il n'y a pas d'ordre déjà établi, l'univers source est le chaos. L'objectif du combat sera donc d'ordonner ce chaos, de créer un univers à partir de la matière et de l'énergie libre et désorganisée qu'offre le dragon. Par conséquent, si le dragon est le chaos, il n'en est pas moins source de vie. Il en résulte que le combat contre le dragon est une lutte créatrice ou préservatrice, il n'y a pas de combat sans symbolique profonde et surtout sans répercussions pour l'univers des mortels et des immortels. Néanmoins, la condition *sine qua non* à cette conclusion créatrice est la mort du dragon. Le dragon doit être mis à mort pour

---

<sup>81</sup> D'après ÉLIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis. Op.cit.*, pp. 217-239

et GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques. Op.cit.*, pp. 223-235

<sup>82</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 330

l'univers, le combat prend alors la forme d'un véritable sacrifice rituel. Nous pouvons avancer que ces deux objectifs de création et de préservation sont profondément liés puisque la préservation n'est que la continuation de la création. Ainsi, la célébration au Nouvel An du combat contre le dragon, que l'on retrouve par exemple chez les Hittites, n'est que le renouvellement de l'acte de création de l'ordre et donc la préservation de cet ordre afin de protéger l'année à venir de toutes sortes de troubles. Et si le combat se déroule « in illud tempus », il se réitère à l'infini. Enfin, nous remarquons que le dépeçage du dragon est un motif qui se retrouve dans plusieurs de ces mythes : Tiamat ou Yam sont tous deux dépecés par leur ennemi. Ce geste peut s'expliquer d'abord par le fait qu'une fois les morceaux du cadavre dispersés, le monstre pourra difficilement ressusciter afin de venger sa défaite ; ainsi, une fois le pouvoir royal récupéré, et pour ne plus avoir à craindre le retour de son frère, Seth disperse les quinze morceaux du cadavre d'Osiris qu'Isis, son épouse, cherchera pendant plusieurs années. Dans le dépeçage de Tiamat, l'objectif est clairement la création, le découpage du corps est par conséquent synonyme de modelage de la matière primaire pour aboutir à une création travaillée et finie.

Lors de ce combat contre le dragon, nous pouvons observer que certains dieux ou héros sont effrayés, ce qui signifie que le dragon antique est une créature terrifiante, il est différent, voire supérieur aux dieux car il est puissant. Mais le dragon est toujours vaincu, ce qui joue souvent en sa défaveur, ce n'est donc pas sa puissance, mais son manque de discernement, parfois même sa stupidité. Néanmoins, les dieux et héros sont nombreux à s'enfuir devant le dragon, même les plus forts, tel le dieu de l'orage hittite, Teshup. Le grand Indra lui-même, si adoré dans son pays, fuit devant Vṛtra. Parfois, ils ne peuvent pas vaincre sans l'aide d'une tierce personne, un dieu, voire un simple mortel. Le grand Baal ne peut vaincre Yam sans l'aide de ses sœurs, Thraētona délègue sa tâche à un autre héros et Teshup se fait aider par une femme et un mortel. Une fois le dragon immobilisé, le dieu n'a plus qu'à venir l'achever en toute tranquillité. La tâche ne semble alors ni bien dangereuse, ni très admirable. Ou encore, il le vainc grâce à des armes que d'autres dieux lui ont forgées, le dieu est donc une nouvelle fois tributaire des talents d'un autre. Néanmoins, dans chacun de ces cas, tous les honneurs vont au dieu vainqueur, les assistants n'ont aucune récompense, et certains sont même tués. Alors, et bien que de manière ostensible, le dieu ne soit en rien l'agent principal de la victoire, il en reçoit tous les honneurs et le fait en toute impunité, on pourrait considérer la victoire un peu amère. Cependant, la mythologie antique semble avoir décidé que la fin l'emporte sur les moyens et que la symbolique l'emporte sur les faits. Le point important que nous retiendrons sera donc que c'est le dieu qui est institué en vainqueur

du dragon.

Notons d'ailleurs que pour les mythologies dans lesquelles il y a passation de pouvoir divin, c'est toujours le jeune dieu qui vainc le dragon. Les dieux créateurs : An chez les Sumériens, le Dieu-Soleil hittite, Apsu pour les Assyro-babyloniens et El chez les Cananéens, ont créé le monde mais une fois leur tâche accomplie, ils s'en retirent peu à peu, ils deviennent ce que Mircea Éliade appelle des « dei otiosi »<sup>83</sup>, les dieux oisifs, qui ne prennent plus part au bon déroulement de l'univers et qui sont progressivement effacés par leur progéniture : Ninurta, Teshup, Marduk ou Baal, plus jeunes et plus virils<sup>84</sup>. Aux créateurs se substituent les fécondateurs. Ce sont ainsi les dieux jeunes et pleins de vitalité qui combattent le dragon et assurent leur souveraineté de manière définitive<sup>85</sup>.

Si nous nous attardons sur la nature même du dragon antique, nous pouvons distinguer deux aspects majeurs : un profond rapport aux éléments et à la nature et une humanité latente. Le rapport du dragon à la nature est assez manifeste, surtout pour le dragon cosmogonique. Le dragon-chaos, comme Tiamat, est la source de toute vie, il est donc la nature et les éléments eux-mêmes. Mais si le dragon est la nature, rappelons qu'il est la nature sauvage et désordonnée, les forces élémentaires déchaînées qu'il faut dompter. Le dragon antique est donc la matière primaire, primitive et primordiale, source de tous les éléments, mais surtout la matière brute à modeler.

Nous pouvons aisément classer les dragons que nous avons étudiés en deux catégories : les dragons chtoniens, comme Illuyanka, Vřtra ou Asag et les dragons océaniques, comme Yam ou Tiamat. Le dragon maîtrise un élément fort, la terre ou la mer, c'est son habitat, mais également sa source de vie, son énergie, et il gouverne cet élément. Symboliquement parlant, il est même parfois la représentation de cet élément : Apophis gouverne les ténèbres du monde, mais il représente également ces ténèbres. Le dragon est la nature, le dragon gouverne la nature, il est maître des éléments. Il est donc naturel de le voir maître et seigneur d'un territoire, mais un territoire plus cosmique que terrestre. Kur est le maître de l'anti-ciel, la demi-sphère antithétique où se situent les Enfers<sup>86</sup>, Tiamat est maîtresse des Eaux salées et furieuses, Yam est le Prince de la mer et des rivières, donc de l'élément eau, Apophis, nous l'avons dit, gouverne les ténèbres. Notons également que l'on

---

<sup>83</sup> ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe. Op.cit.*, p. 123

<sup>84</sup> D'ailleurs si Tiamat s'insurge contre les jeunes dieux, c'est qu'elle ne supporte pas que leur vitalité perturbe son oisiveté.

<sup>85</sup> Wilhelm Bousset nous informe par ailleurs que le nom de Marduk, ou Merodach, signifie « éclat du jour » (*brightness of the day* dans le texte anglais), symbole solaire et vivant domptant les ténèbres.

BOUSSET, Wilhelm. *Op.cit.*, p. xvii

Traduction de A.H. Keane

<sup>86</sup> Ce n'est d'ailleurs pas une coïncidence si le dragon et les Enfers se nomment tous deux Kur.

retrouve dans les dragons antiques les premiers dragons gardiens qui seront si répandus au Moyen-Âge : Huwawa garde les magnifiques cèdres du Pays des Vivants contre Gilgamesh, Vřtra garde l'eau du monde qui donnera la vie et Kur garde les Enfers et les eaux souterraines<sup>87</sup>. À travers le dragon antique, il y a donc création, personnification et contrôle des éléments naturels.

Cependant, si le dragon est un monstre et en cela différent des dieux qui connaissent alors un anthropomorphisme croissant, il possède néanmoins une humanité latente<sup>88</sup>. En effet, le premier point que nous soulevons est que plusieurs dragons ont une famille, dont certains une famille humaine. Tiamat est l'épouse d'Apsu, et ils ont eu une progéniture importante, et du sang du second époux de Tiamat, Kingu, nařtront les hommes. Illuyanka a une fille, dont on ignore si la nature est humaine ou monstrueuse, mais on apprend que le fils du dieu anthropomorphe Teshup épouse cette fille, Illuyanka le dragon accepte alors dans sa famille, si ce n'est un humain, un humanořde, et le dragon devient alors bien plus proche de l'homme qu'il ne semblait de premier abord. Enfin Aři Dahāka épouse – de force certes, mais épouse – les deux sœurs du roi, on en déduit que le dragon devient alors bien plus humain en se liant à un autre humain, et surtout en ayant recours à la tradition humaine qu'est le mariage. De plus, certains dragons ont un frère ou un demi-frère de anthropomorphe : Yam et Baal, Seth et Osiris. Outre le mariage et la famille, le dragon tend à vouloir voler la souveraineté à un dieu : Yam veut voler la souveraineté du monde à son demi-frère Baal, Aři Dahāka au roi Jamřed, Apophis à Rā, Seth à son frère Osiris. Nous remarquons également qu'il s'agit souvent d'un prétexte pour régler des affaires de famille. Bien qu'il ne réussisse jamais, le dragon doit donc pouvoir gouverner les dieux, mais également les hommes. Mais cette tendance révèle également que le dragon souffre des mêmes pėchés que l'homme, ici le pėché d'envie, car le dragon ne s'empare jamais d'un pouvoir libre, il cherche à dérober le pouvoir qu'un autre possède d'ejā. Nous pouvons dire que Tiamat souffre du pėché de paresse puisqu'elle ne supporte pas que d'autres dieux d'érangent son état lymphatique, rappelons que c'est un « deus otiosus ». Nous avons vu auparavant qu'Iluyanka est d'efait en partie à cause de son pėché de gourmandise puisqu'ayant trop mang' au banquet d'Inara, il est devenu si gros qu'il ne peut plus rentrer dans son trou, mais on peut y ajouter la stupidit' puisque c'est bien son manque de discernement qui le fait tomber dans ce pi'ge. Nous pouvons enfin citer Kur et Aři Dahāka qui enl'vent des femmes, mais par faute de preuve, nous ne pouvons pas

---

<sup>87</sup> Pour les deux premiers exemples, il y a d'ailleurs d'ejā notion de gardien de richesses.

<sup>88</sup> Dans le sens de caract'ere de ce qui est humain, et non de compassion.

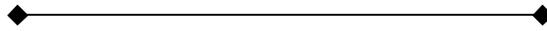
vraiment affirmer qu'il s'agisse ici d'un péché d'amour, mais plutôt de désir charnel<sup>89</sup>.

Néanmoins, et malgré tout ces détails qui font presque du dragon un hybride entre l'animal et l'humain, n'oublions pas qu'il demeure un monstre et incarne le chaos et le désordre. Et la preuve la plus flagrante de l'animalité ou de la non-humanité péremptoire du dragon est que si le dieu ou le héros face à lui le vainc grâce à une épée, une corde, un gourdin, le dragon lui n'a pas ce droit aux armes, science et technique lui sont proscrites, car il demeure un animal, puissant et parfois cosmique, mais un animal. Cette distinction est alors décisive, d'abord dans le sort du dragon, voué à mourir, mais également dans sa caractérisation : le dragon reste un dragon et ne sera jamais un humain.

---

<sup>89</sup> L'enlèvement de la femme par le dragon sera d'ailleurs l'un des motifs les plus récurrents de la littérature médiévale.

## II) MYTHOLOGIES OCCIDENTALES ET TRADITION JUDÉO-CHRÉTIENNE : EXPANSION DE LA FIGURE DU DRAGON



Dans les mythologies proches-orientales, le dragon est une créature puissante mais également imprécise et mal connue. Néanmoins, ces mythes dragonsques primitifs ont sans conteste exercé une certaine influence sur les mythologies plus tardives de l'Europe occidentale : gréco-romaine, celte et germanique et sur la tradition judéo-chrétienne, qui à leur tour, influenceront sur la culture médiévale anglaise. Il convient donc d'étudier les figures dragonsques propres à ces quatre influences majeures de la culture occidentale médiévale et, par les faits historiques, nous lieront ces influences les unes aux autres.

### 1) La mythologie gréco-romaine : diversification du dragon

#### a) L'influence gréco-romaine

La civilisation grecque est une civilisation indo-européenne qui s'installa dans la péninsule hellène dès 1500 avant Jésus-Christ, connaissant son apogée vers les VI<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ. Nous ne pouvons nier le lien culturel entre la Grèce antique et les civilisations proche-orientales décrites et analysées dans la première partie de ce chapitre<sup>90</sup>. Les Grecs furent à de nombreuses reprises confrontés aux Perses (notamment pendant les guerres médiques au V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ), ces derniers ayant renversé le pouvoir assyro-babylonien, lui-même formé sur le royaume de Sumer. Le commerce grec étant particulièrement florissant, la culture grecque se propagea sur une grande partie du pourtour méditerranéen, notamment sur les côtes anatoliennes, anciennement hittites mais désormais occupées par l'empire perse, l'ensemble de la façade phénicienne et le nord de l'Égypte. Enfin, au III<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, Alexandre le Grand étendit l'empire macédonien jusqu'à la vallée de l'Indus, couvrant alors la majeure partie des territoires dont il fut question plus tôt, et les différentes cartes en annexes 1 et 2 nous montrent qu'au travers de l'évolution des situations géopolitiques, les rencontres culturelles entre les différents peuples traités ci-

---

<sup>90</sup> Ainsi que l'écrit Edward Saïd, « l'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielles de l'Europe ».

SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil, 1980, p. 14  
Traduction de Catherine Malamoud

dessus nous semblent évidentes.<sup>91</sup>

Après l'apogée macédonienne et l'extraordinaire expansion de l'empire par Alexandre le Grand, la Grèce antique fut finalement dominée par Rome et incorporée à son empire au II<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ. En effet, profitant d'un climat de conflits intérieurs, Rome annexa progressivement les provinces de la péninsule à sa République établie dès 509 avant Jésus-Christ. Néanmoins, les relations entre les deux empires, qui coexistèrent quelques siècles durant, étaient déjà établies, notamment par le commerce prolifique entre les deux puissances, mais surtout par la première légende de la création de Rome relatant que le héros troyen Énée, fuyant la destruction de sa cité par les Achéens, débarqua sur les bord du Tibre, où il fonda la ville de Lavinium, centre du Latium<sup>92</sup>. Même si de nombreux historiens romains la contestèrent, cette légende établit de profondes relations entre la Grèce et Rome. Aux II<sup>ème</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant Jésus-Christ, l'empire romain connut une prodigieuse expansion, et au II<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ, il s'étendait de la Galice à la Syrie, et du mur d'Hadrien jusqu'en Haute-Égypte, couvrant alors la majeure partie de l'expansion maximale de l'empire grec. À partir du III<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ, Rome vit son empire s'effriter, subissant des crises politiques et économiques à répétition. L'empire se divisa en 395 sous les appellations d'Empires Romains d'Orient et d'Occident, et dès le début du V<sup>ème</sup> siècle, l'Empire d'Occident fut régulièrement harcelé par des invasions extérieures et finit par s'effondrer, tandis que l'empire d'Orient demeura jusqu'en 1453<sup>93</sup>. À travers ces faits historiques, nous pouvons déduire que des relations culturelles s'établirent entre empires proche-orientaux et occidentaux.

La civilisation grecque, et donc sa mythologie, a des racines très anciennes, avant même l'émergence de l'empire grec. Elle prend source dans la civilisation minoenne, qui se développa au IV<sup>ème</sup> millénaire avant Jésus-Christ en Crète. Au cours de l'Antiquité, cette civilisation connut de nombreuses influences : mycénienne, égéenne, achéenne... chacune apportant sa contribution à la composition et à la structuration d'une mythologie commune, mais comportant quelques variantes selon les régions. Par exemple, alors que les premières mythologies étaient animistes et fétichistes, la civilisation égéenne avait introduit le culte de divinités anthropomorphiques. L'influence de la culture égéenne au début de l'empire grec entraîna une mutation des divinités zoomorphiques en divinités anthropomorphiques, tout en

---

<sup>91</sup> *Encyclopedia Universalis. Op.cit.*, Tome 10, pp. 792 et 800  
Annexe 2, p. 305

<sup>92</sup> *Ibid.*, Tome 20, p. 206

<sup>93</sup> *Ibid.*, Tome 20, pp. 210, 219 et 242

conservant l'animal des premières mythologies comme attribut du dieu<sup>94</sup>. Cette fusion mythologique entraîna une simplification d'un polythéisme de base pouvant s'appliquer aux différentes cultures du monde hellène.

Par conséquent, la mythologie grecque fut une mythologie que l'on pourrait qualifier d'uniforme et acceptée par l'ensemble de l'empire hellène, bien que, comme nous l'avons précisé auparavant, les Grecs n'y crussent plus dès l'époque de la *Théogonie* d'Hésiode. Ce rappel historique rend la mythologie grecque d'autant plus intéressante à étudier puisque les Grecs furent les premiers à s'interroger sur leur propre mythologie et à continuer de l'exploiter même s'ils n'y croyaient plus. Le peuple grec était reconnu pour sa capacité à raisonner et pour son rationalisme, rendant le rapport à la mythologie d'autant plus délicat. Par ce passage forcé au « raisonnement grec », la mythologie acquit une nouvelle dimension qui est celle de l'allégorie, prônée notamment par Platon. Enfin, les études sur leur propre mythologie entraînèrent les Grecs non seulement à conserver les plus anciens textes touchant à cette mythologie, comme ceux d'Homère, mais également à rédiger de nouveaux textes analysant la mythologie, ce qui explique que la mythologie grecque soit si riche et que son rayonnement soit si important.

La mythologie grecque fut presque entièrement absorbée par le peuple romain qui modifia cependant de nombreux noms de divinités et quelques épisodes mythologiques. Cette mythologie romaine assimila également des divinités héritées des Étrusques, peuple dominant la Toscane et le Latium avant l'avènement romain, des divinités sabinnes du centre de l'Italie, ainsi que des nymphes, des démons et des génies, entités et divinités autochtones. Alors que la mythologie grecque est dominée par des figures anthropomorphiques et représentatives de la conscience et du comportement humains, les divinités romaines sont davantage des puissances ou des entités surnaturelles abstraites et symboliques, constituant l'une des différences majeures de cette mythologie<sup>95</sup>. Plus qu'une véritable assimilation ou appropriation, nous pouvons avancer que la rencontre des deux cultures entraîna une superposition mythologique, créant un syncrétisme mythologique gréco-romain.

La mythologie grecque est très riche et très fournie, d'abord grâce à l'abondance de textes écrits pendant l'Antiquité, mais également grâce aux nombreuses représentations artistiques de cette mythologie. La théogonie grecque donne lieu à quelques divergences entre les auteurs mais les cosmogonies sont généralement similaires dans les différents textes qui

---

<sup>94</sup> CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, pp. 115-118

Ce fait est d'ailleurs à l'origine de nombreuses allégories littéraires.

<sup>95</sup> *Ibid.*, pp. 234-236

furent composés par les Grecs. Le texte que nous utiliserons comme référence sera la *Théogonie* d'Hésiode. Il est important de noter que la mythologie grecque est très précise, tant au niveau de la chronologie qu'au niveau de la généalogie. Les parents, grands-parents, frères et sœurs de chaque divinité sont parfaitement connus, ainsi que leurs époux/épouses et leur progéniture, aucune divinité n'est solitaire et les liens de parenté sont extrêmement précis et détaillés.

Au commencement, quatre entités existaient : Chaos ou Abîme (Χαος), Terre (Γαία ou Γη), Tartare sous la Terre (Τάρταρος) et Amour (Ερως). Chaos engendra seul Érèbe (Ερεβος) et Nuit (Νυξ) qui tous deux engendrèrent Éther (Αἴθηρ), c'est-à-dire l'air, et Jour (Ημερη). Seule, Nuit engendra entre autres les Kères ou Moires (divinités du Destin), les Hespérides, Mort, Sommeil, Détresse et Lutte qui elle-même enfanta Peine, Oubli, Faim, Douleurs... Terre engendra seule Ouranos, le Ciel Étoilé (Οὐρανός), les montagnes et Flot (Πόντος). Puis Terre s'unit à Ouranos et enfanta Océan (Ὠκεανός) et les Titans : Coios, Croios, Japet, Hypérion, Cronos, Théia, Rhéia, Thémis, Mnémosyne, Phoibé et Téthys. Ils engendrèrent aussi les trois Cyclopes ouraniens : Brontès, Stéropès et Arghès, ainsi que les trois Cent-Bras ou Hécatonchires : Cottos, Briarée et Gyès. Mais Ouranos n'aimait pas le fait que ses enfants soient si puissants et il les enfonçait dans la terre à mesure qu'ils naissaient. Alors Terre fomenta une vengeance avec ses enfants et ce fut Cronos qui attaqua son père et lui trancha un testicule. Du sang qui en coula, Terre engendra les Érinyes (les Furies romaines), les Géants et les Nymphes. Du testicule lancé à la mer, naquit Aphrodite. Des Titans naquirent une nombreuse progéniture, notamment les fleuves, les Océanides, le Soleil, la Lune et l'Aurore (qui engendra les Astres et les grands vents Zéphyr, Borée et Notos), Atlas, Prométhée et Épiméthée.

De Cronos, devenu le chef des divinités depuis la victoire contre son père, et de sa sœur Rhéia, naquirent les dieux : Déméter, Hestia, Héra, Hadès, Poséidon, et Zeus. À l'instar de son père, Cronos voulut se débarrasser de ses enfants avant qu'ils ne le détrônassent et les avalait au fur et à mesure qu'ils naissaient, mais Rhéia parvint à cacher son dernier-né Zeus en le subtilisant à une pierre. Une fois adulte, Zeus tua son père durant la Titanomachie, libéra ses frères et sœurs et prit la place de son père à la tête du panthéon. La descendance de Zeus fut très nombreuse, engendrant dieux et démiurges. Le panthéon grec fut alors régi par Zeus, accompagné des grands dieux olympiens : Héra, Poséidon, Arès, Athéna, Héphaïstos, Aphrodite, Hermès, Apollon, Artémis, Déméter, Hestia, Dionysos et Hadès.

La mythologie romaine reconnaît, ou plutôt utilise également ces dieux mais elle tend à les appeler « numina », pluriel de « numen » signifiant « volonté », car ce sont des

puissances, des volontés surnaturelles. Elles sont divisées en deux catégories, celles qui ont une fonction particulière, appelées « di certi », et celles qui n'en ont pas, les « di incerti ». Dans cette dernière catégorie, on retrouve les dieux principaux de la mythologie grecque sous de nouveaux noms : Jupiter (Zeus), Junon (Héra), Diane (Artémis), Cérès (Déméter), Mars (Arès), Minerve (Athéna), Vénus (Aphrodite), Neptune (Poséidon), Vulcain (Héphaïstos), Vesta (Hestia). Les Romains vénéraient également Tellus (la Terre), le Soleil et la Lune. On ajoute à ces divinités d'autres figures provenant de cultures intérieures et extérieures et incorporées au panthéon romain : Janus (étrusque), dieu du soleil aux deux visages, figure mythologique majeure à Rome et ne trouvant aucun homologue dans la mythologie grecque<sup>96</sup>, Quirinus (sabin), Tiberinus, dieu du Tibre, Faunus et Silvanus assimilés à Pan, Rhéa Silvia, mère de Romulus et Rémus. Quelques cultes plus lointains furent également incorporés à la mythologie romaine, comme le culte proche-oriental de la Grande Déesse, le culte égyptien d'Isis ou du dieu persan Mithra<sup>97</sup>.

De manière générale, la mythologie romaine est néanmoins analogue à la mythologie grecque, que ce soit au niveau de la cosmogonie, de la théogonie ou des mythes héroïques, ce qui explique que l'on regroupe les deux mythologies sous l'appellation « mythologie gréco-romaine ».

#### b) La pluralité des dragons dans la mythologie gréco-romaine

La mythologie gréco-romaine comporte un grand nombre de dragons ou de créatures hybrides assimilés au dragon ou possédant un attribut du dragon. La plupart du temps, ils sont explicitement présentés comme des dragons, avec l'appellation grecque δράκων ou l'appellation latine « draco » ou « dracones », termes dérivés de l'appellation grecque. Nous étudierons les principaux dragons gréco-romains au travers d'une analyse textuelle et intertextuelle sur la base de textes grecs et latins définis, choisis suivant leur notoriété et leurs différentes époques d'écriture :

- *L'Illiade* d'Homère (VIII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ),
- *Le Bouclier d'Héraclès* et la *Théogonie* d'Hésiode (VII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ),
- *Les Phéniciennes* et *Héraclès Furieux* d'Euripide (V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ),
- les *Idylles* de Théocrite (III<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ),
- *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (III<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ),
- *Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien (I<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ),

<sup>96</sup> Il a notamment donné son nom au mois de janvier.

<sup>97</sup> CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, pp. 238-248

- la *Bibliothèque* d'Apollodore (I<sup>er</sup> ou II<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ),
- la *Galerie de Tableaux* ou *Galerie antique* de Philostrate l'Ancien (II<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ)<sup>98</sup>.

### **Typhon et sa progéniture : les dragons cosmogoniques**

Dans la *Théogonie*, Hésiode explique qu'après la chute des Titans, Terre a un dernier enfant des amours de Tartare, Typhon ou Typhée (Τυφῶων). C'est un monstre très puissant, portant cent têtes de dragon dont les yeux crachent du feu, et qui arbore des langues noires. Ces cent têtes ont des voix très différentes, de la voix du dieu à celle du taureau, et ne cessent de crier. Devant tant de puissance, Zeus décide de la combattre et lors d'une bataille ébranlant la terre entière, il brûle les cent têtes du dragon. Tombant, Typhon fait alors brûler et fondre l'espace qui l'entoure et le feu sort de la terre, puis Zeus le jette dans le Tartare<sup>99</sup>.

Apollodore présente la même généalogie de Typhon, mais il indique que Typhon est humain jusqu'aux cuisses puis il n'est qu'entrelacements de vipères. Il précise également qu'il est immense : « Ses bras tendus atteignaient l'un le couchant et l'autre l'orient et de ces bras se détachaient cent têtes de serpents. »<sup>100</sup> et qu'il possède des ailes. Ses yeux crachent du feu, mais également sa gueule. Le combat entre Typhon et Zeus est davantage détaillé, puisqu'il est précisé que Typhon l'emporte d'abord sur Zeus et lui tranche les tendons des mains et des pieds qu'il confie alors au dragon femelle Delphynè (Δελφυνή δρακαινα) car elle est mi-dragon mi-femme. Mais Hermès et Égipan utilisent la ruse pour dérober les tendons et ils les rapportent à Zeus qui reprend le combat contre Typhon. Et alors que Typhon s'enfuit vers la Sicile, Zeus jette sur lui l'Etna qui depuis lors, crache parfois du feu<sup>101</sup>. Le combat est différent de chez Hésiode mais l'issue en est la même : Zeus est vainqueur. Notons également qu'il est précisé que lorsque Typhon se révolta contre les dieux, ces derniers s'enfuirent dans un premier temps en Égypte où ils prirent l'apparence d'animaux, offrant ainsi une

<sup>98</sup> D'après TRÉDÉ-BOULMER, Monique et Suzanne SAÏD. *La littérature grecque d'Homère à Aristote*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1990

et NÉRAUDAU, Jean-Pierre. *La littérature latine*. Paris : Éditions du Seuil, 1993

Seul Pline l'Ancien est un auteur latin, les autres auteurs sont grecs. La datation de certaines œuvres, comme la *Bibliothèque*, demeure encore incertaine de nos jours. Les œuvres ne seront pas étudiées dans leur intégralité, seule les figures du dragon qu'elles présentent seront l'objet d'étude.

<sup>99</sup> HÉSIODE. *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1928, pp. 61-63

<sup>100</sup> APOLLODORE. *Bibliothèque*. Paris : Les Belles Lettres, 1991, p. 33

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 33-34

explication aux différences morphologiques entre les dieux de ces deux cultures<sup>102</sup>. Enfin, le combat contre Typhon est l'un des derniers combats cosmogoniques entre l'ordre et le chaos. Fils benjamin de Terre, il est l'une des dernières entités chaotiques originelles encore indomptées et porte le symbolisme de sa mère la Terre puisqu'il représente les puissances naturelles sauvages. Après sa victoire sur les Titans, également fils de Terre, Zeus s'établit comme représentant de l'ordre, son combat contre Typhon, n'est donc qu'un rappel du combat contre les Titans, un rappel que l'ordre prévaut sur le chaos mais que la victoire sur le chaos n'est jamais définitive, motif que nous retrouverons continuellement dans la mythologie, mais également dans la littérature médiévale qui est le sujet de notre étude.

Quelques traits physiques de Typhon méritent que nous nous y attardions. La multiplicité de ses têtes renforce la puissance du dragon, tandis que sa moitié anthropomorphique révèle la nature chaotique présente en chaque humain. Chez Apollodore, il possède des ailes et se dissocie de sa nature chtonienne pour établir un lien avec l'élément air. Le fait qu'il possède un corps à demi humain ainsi que des ailes éloigne le Typhon d'Apollodore de la description plus monstrueuse qu'en fait Hésiode et le rapproche des divinités anthropomorphiques qui règnent sur l'Olympe. Néanmoins nous remarquons que chez les deux auteurs il entretient un lien profond avec l'élément feu, symbole de puissance et de férocité, mais surtout symbole de destruction. Typhon est le dragon cosmogonique par excellence : fils de la Terre, l'entité créatrice, il incarne la puissance de la nature, la force et la dangerosité de la création primordiale. Typhon devient une menace envers l'ordre qui est déjà établi en la divinité de Zeus, alors ce dernier le terrasse et le rend à la matrice originelle, soit dans le Tartare, soit sous l'Etna.

Hésiode nous dit qu'à Typhon s'est unie Échidna (Ἐχιδνα), fille de Callirhoé, elle-même fille d'Océan<sup>103</sup>, ou suivant Apollodore, fille de Terre et de Tartare. Selon Hésiode, c'est

un monstre irrésistible, qui ne ressemble en rien ni aux hommes mortels ni aux dieux immortels. [...] Son corps est pour moitié d'une jeune femme aux belles joues et aux yeux qui pétillent, pour moitié d'un énorme serpent, terrible autant que grand, tacheté, cruel, qui gît aux profondeurs secrètes de la terre divine<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Bien que l'origine grecque de ce texte implique que ce soient les dieux grecs qui aient migré en Égypte, et non l'inverse.

<sup>103</sup> Cependant, la traduction du texte grec est parfois critiquée et il serait possible qu'Échidna soit fille de Phorkys et Kéto, tous deux enfants de Flot, et que la commutation avec Callirhoé eût été engendrée par la succession de paragraphes mêlant les différents personnages sans véritable distinction.

<sup>104</sup> HÉSIODE. *Op.cit.*, pp. 42-43  
Traduction de Paul Mazon

Échidna vit sous la terre, dans une grotte que les dieux lui ont assignée pour qu'elle demeure éloignée des dieux et des hommes<sup>105</sup>. Elle est, comme Typhon, une divinité à la fois profondément chtonienne et exceptionnellement terrible et dangereuse. Sa description nous laisse également entendre que c'est une créature séduisante et séductrice, d'abord par son aspect physique à moitié féminin, mais également soutenu par son apparence reptilienne : la moitié serpent de son corps porte une connotation sexuelle évidente. D'Échidna, Apollodore ne nous donne que sa généalogie et sa fin : parce qu'elle enlevait des passants, elle fut tuée par Argos Panoptès, qui possède des yeux sur tout le corps ainsi qu'une force extraordinaire<sup>106</sup>. Nous constatons ainsi que le fait de mêler le dragon et la femme dans la figure d'Échidna contribue à en faire un symbole de tentation et de cruauté mais surtout un symbole évident de sexualité exacerbée.

Typhon et Échidna ont une progéniture que nous pouvons qualifier de monstrueuse puisque leurs enfants sont tous des hybrides. Ils engendrent d'abord les deux chiens Orthos (avec lequel Échidna aura la Sphinx<sup>107</sup> et le Lion de Némée) et Cerbère, gardien des Enfers, mais aucun d'eux n'a d'attribut dragonsque. L'enfant suivant est l'Hydre (Υδρην) qui sévit à Lerne et que la déesse Héra envoya contre Héraclès, mais que ce dernier vainquit grâce à l'aide de son compagnon Iolaos et de la déesse Athéna<sup>108</sup>. Euripide, dans son *Héraclès Furieux*, précise qu'elle possède mille têtes qui repoussent au fur et à mesure qu'on les coupe, et que le démiurge a pu la vaincre car au fur et à mesure qu'il coupait les têtes du monstre, Iolaos les brûlait, elles ne pouvaient donc plus repousser. Euripide nous indique enfin que l'Hydre est venimeuse et qu'Héraclès trempa ses flèches dans son venin et tua le géant à trois corps Géryon grâce à ce venin<sup>109</sup>. Enfin, Apollodore décrit l'Hydre comme un monstre avec « un corps gigantesque et neuf têtes, dont huit étaient mortelles et la dernière, celle du milieu, immortelle. »<sup>110</sup>. Le nombre de têtes est différent de celui d'Euripide mais le point le plus important est le fait que les têtes repoussent par deux quand le héros les coupe. L'issue du combat est la même que dans l'œuvre d'Euripide : Iolaos brûle les têtes qui ne peuvent plus repousser et Héraclès tranche la tête immortelle, tuant l'Hydre. Héraclès trempe ensuite ses flèches dans le venin et il enterre la tête immortelle sous une grosse pierre, rappelant le

---

<sup>105</sup> *Id.*

<sup>106</sup> APOLLODORE. *Bibliothèque* [Trad. Jean-Claude CARRIERE et Bertrand MASSONIE]. Paris : Les Belles Lettres, 1991, p. 53

<sup>107</sup> Le terme grec étant féminin, nous conserverons ce genre en français.

<sup>108</sup> HÉSIODE. *Op.cit.*, p. 43

<sup>109</sup> EURIPIDE. *Tragédies 3 – Héraclès, Les suppliantes, Ion* [Trad. Léon PARMENTIER et Henri GREGOIRE]. Paris : Les Belles Lettres, 1927, p. 37

<sup>110</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 65

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie

caractère chtonien du monstre<sup>111</sup>. La multiplicité des têtes de l'Hydre peut avoir été héritée de son père Typhon, et en porte la même signification, néanmoins les têtes de l'Hydre ont la nouvelle faculté de repousser. Ce pouvoir de régénération instantanée nous montre l'Hydre comme un monstre contrôlant le cycle de mort et de vie de la nature, mais surtout en fait un adversaire presque invincible, donc encore plus terrible que son géniteur.

Enfin, le dernier enfant du couple Typhon-Échidna est Chimère (Χίμαιρα). Pour Hésiode, elle est « terrible autant que grande, rapide et puissante, qui possède trois têtes, l'une de lion à l'œil ardent, l'autre de chèvre, l'autre de serpent, de puissant dragon »<sup>112</sup> et crache un feu puissant, lien partagé avec son père Typhon. Chimère est vaincue par le héros Bellérophon, descendant du titan Japet, monté sur le cheval Pégase. Homère, dans le Chant VI de l'*Iliade*, narre le combat de ce héros contre Chimère. Pour Homère, il n'est pas question de têtes différentes, mais d'un corps hybride : lion devant, chèvre au milieu et dragon derrière. Dans ce texte, il est également fait mention qu'elle crache un feu effroyable<sup>113</sup>. Apollodore nous offre le récit du combat de Bellérophon contre Chimère, mais sa description du monstre est encore différente des deux auteurs précédents, tout en en mélangeant les mêmes éléments : « elle avait l'avant d'un lion, la queue en forme de serpent et une troisième tête au milieu du corps, celle d'une chèvre, par laquelle elle crachait du feu »<sup>114</sup>. Il est sous-entendu que la queue est une véritable tête de serpent, retrouvant ainsi la créature tricéphale d'Hésiode. Elle demeure néanmoins dans les trois textes une créature hybride dont une partie du corps est liée au dragon, car si certaines traductions choisissent le terme français « serpent », les textes d'origine utilisent toujours le terme δράκων. C'est également à chaque fois une créature puissante qui commet de grands ravages et crache du feu. La Chimère, c'est enfin l'illusion, le rêve irréalisable, l'imagination perverse. Plus dangereux encore que les flammes qu'elle crache, le symbolisme de la Chimère réveille les peurs intérieures de l'homme, le côté maléfique de chacun<sup>115</sup>. La Chimère est l'extériorisation de la peur de soi-même, de la menace dont tout homme est porteur et qu'il faut éradiquer. Tuer la Chimère, c'est ainsi reprendre le contrôle sur ses pulsions intérieures.

Les dragons que nous pouvons qualifier de « typhoniens » sont ainsi définis par certaines caractéristiques : ce sont des créatures hybrides, ils sont extrêmement puissants, ce

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 65-66

<sup>112</sup> HÉSIODE. *Op.cit.*, p. 43

Traduction de Paul Mazon

<sup>113</sup> HOMÈRE. *Iliade, Tome I* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1987, p. 160

<sup>114</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 58

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie

<sup>115</sup> DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque, étude psychanalytique*. Paris : Payot, 1952, p. 95

sont des divinités chtoniennes ayant un lien profond à la terre et ils sont tous finalement vaincus par un dieu ou un héros. Nous ne pouvons alors nier leur ressemblance avec les premiers dragons proche-orientaux que nous avons étudiés.

### Ladon

Dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, les Argonautes, revenant de Colchide avec la Toison d'or, accostent sur les terres du géant Atlas, le Jardin des Hespérides. Ils y trouvent le cadavre du dragon Ladon (Λάδων) « né de la terre »<sup>116</sup> qui gardait les pommes d'or jusqu'à ce que Héraclès le tuât lors de l'un de ses travaux. Il est également précisé que le dragon est noir, que seule sa queue bouge encore, et qu'il fut terrassé par le venin de l'Hydre de Lerne<sup>117</sup>. Le nom Ladon ne se trouve que dans le texte d'Apollonios de Rhodes, mais la *Théogonie* cite un dragon que l'on peut assimiler à Ladon : c'est un serpent, fils de Phorkys et Kéto qui, sous la terre, « garde les fruits d'or du jardin de Hespérides »<sup>118</sup>, qui par conséquent ne peut être que Ladon. Notons cependant que, dans l'édition des Belles Lettres, Paul Mazon traduit ce passage par « garde des moutons tout en or »<sup>119</sup>. La confusion a pu naître de la phrase grecque d'origine : « παγχρύσεια μῆλα φυλάσσει » car, selon l'*Abrégé du dictionnaire GREC FRANÇAIS* d'Anatole Bailly, le terme neutre μῆλον possède deux définitions, d'abord « pomme ou fruit semblable à une pomme » et deuxièmement « animal de petit bétail, particulièrement le mouton »<sup>120</sup>. Il est ainsi difficile de savoir quelle définition choisir puisque la première désignerait Ladon, mais la deuxième désignerait davantage le dragon de Colchide qui garde la toison d'or. Néanmoins, nous tendons à penser que ce fils de Phorkys et Kéto est Ladon d'abord en nous fiant à la première définition de μῆλον, mais également au fait qu'aucun auteur n'attribue d'antécédents divins au dragon de Colchide alors que Ladon, étant gardien du Jardin des Hespérides, occupe déjà une place fondamentale dans la théogonie grecque. Enfin, Apollodore parle du dragon gardien des pommes d'or des Hespérides, mais pour lui, ce dragon est le fils de Typhon et d'Échidna. Il possède cent têtes et « faisait entendre toutes sortes de cris variés »<sup>121</sup>, se rapprochant alors de la description

---

<sup>116</sup> APOLLONIOS DE RHODES. *Argonautiques 3 – Chant IV*. Paris : Les Belles Lettres, 1981, p. 130  
Traduction d'Émile Delage et Francis Vian

<sup>117</sup> *Id.*

<sup>118</sup> La *Théogonie* d'Hésiode.

Traduction de M. Patin

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54430304/f18.image.pagination>> (6 février 2011)

<sup>119</sup> HÉSIODE. *Op.cit.*, p. 44

Traduction de Paul Mazon

<sup>120</sup> BAILLY, Anatole. *Abrégé du dictionnaire GREC FRANÇAIS*. Paris : Hachette, 1901, p. 570

<sup>121</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 72

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie

qu'Hésiode donne de Typhon, mais puisque ce dragon est le fils de Typhon, il ressemble à son géniteur.

De manière assez évidente, Ladon nous apparaît comme un dragon chtonien puisqu'il est lié à la terre et qu'il veille sur un trésor d'or, le métal étant intimement lié à l'élément terre. Il est noir, ce qui lui confère une connotation négative, voire mortifère : il est l'ennemi du héros. Mais la fonction primordiale de Ladon est avant tout celle de gardien, fonction qui deviendra récurrente dans différentes mythologies. Carol Rose nous informe qu'attristée par la mort du dragon qu'elle avait elle-même placé aux Hespérides, la déesse Héra le plaça dans le ciel sous la forme d'une constellation, et qu'en mémoire de sa victoire, Héraclès fit figurer le dragon sur son bouclier<sup>122</sup>. Enfin, la mort de Ladon mérite que nous nous y attardons puisqu'il meurt de la main du héros Héraclès, mais grâce au venin de l'Hydre. Si deux dragons ne se rencontrent jamais directement dans la mythologie gréco-romaine, nous assistons ici à un rapprochement indirect mais concret entre deux figures dragonsques.

### **Python**

Apollodore cite Python (Πυθων) comme le gardien de l'oracle de Delphes, Pythos étant un autre nom de la ville. Le dieu Apollon, fils de Zeus et de Lété, apprend les arts divinatoires auprès du dieu Pan puis souhaite se rendre à Delphes pour y voir l'oracle Thémis. Python l'empêche alors de s'y rendre mais le dieu tue le dragon et prend la place de l'oracle<sup>123</sup>. Carol Rose précise que Python a été engendré de la boue qui recouvrait le région de Delphes après le Déluge de Deucalion<sup>124</sup>, l'instituant à la fois en créature chtonienne, mais également à la convergence de la destruction et de la création. Euripide, dans *Les Phéniciennes*, cite Python sans le nommer, puisqu'il parle du dragon qui a rencontré le dieu Apollon et Louis Méridier dans une glose, précise que ce dragon est appelé Python ou Delphynis<sup>125</sup>. Nous remarquons alors un lien entre Python et le combat opposant Typhon et Zeus puisque le dragon, ayant coupé les tendons du dieu, les confie au dragon-femelle Delphyné, qui alors ne serait autre que Python. Cette remarque implique que Python est l'un des rares dragons femelles de la mythologie gréco-romaine. Dans l'*Hymne homérique à*

---

<sup>122</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 106

<sup>123</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 30

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie

<sup>124</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 302

<sup>125</sup> EURIPIDE. *Tragédies 5 – Hélène, Les Phéniciennes* [Trad. Henri GREGOIRE et Louis MERIDIÉ]. Paris : Les Belles Lettres, 1927, p. 164

*Apollon*, Python y est d'ailleurs présenté comme une δράκαινα, un dragon femelle<sup>126</sup>. L'histoire de Python et Apollon demeure assez brève dans ces deux récits, mais elle est davantage développée dans les *Fabulae* latines d'Hyginus composées au I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ. Il y précise que Python est un dragon fils de Terre et qu'il est l'oracle du mont Parnasse. Lorsque Lété tombe enceinte de Zeus, Héra demande à Python de la poursuivre sans relâche mais Lété se cache sous la mer et met au monde Apollon et Artémis. Quatre jours après sa naissance, Apollon qui est déjà de taille adulte, tue Python, prend alors le titre de « Pythius », « pythien », et instaure les Jeux Pythiques<sup>127</sup>. De plus, Apollon s'approprié l'oracle de Delphes et instaure un sacerdoce autour de lui, et autour de la Pythie qui, faisant fonction de prêtresse, rend ses oracles<sup>128</sup>. Par conséquent, nous observons que Python est un monstre chtonien, mais ayant surtout un profond lien avec les arts divinatoires, et en le vainquant, Apollon devient le dieu devin par excellence. Python offre ainsi au dragon mythologique gréco-romain un nouveau caractère ou une nouvelle faculté : la divination.

### **Le dragon d'Arès**

Dans *Les Phéniciennes* d'Euripide, le chœur des Phéniciennes narre l'histoire de la fondation de Thèbes par Cadmos. Sur les conseils d'Apollon, le roi est conduit par une génisse qui s'arrête et se couche à l'endroit où Thèbes doit être construite. Mais voulant s'abreuver à un ruisseau, Cadmos rencontre le

sanguinaire dragon d'Arès (δρακὼν Ἄρεος), cruel gardien qui sur les eaux courantes et le ruisseau verdoyant promenait en tout sens ses prunelles vigilantes.<sup>129</sup>

Ce dragon est le fils du dieu de la guerre Arès et incarne le caractère belliqueux de son père. Cadmos tue le dragon qui l'empêche de boire et sur les conseils de la déesse Athéna, il sème les dents du dragon dans le sol. Du sol poussent alors des guerriers en armes qui se battent et s'entretuent, et leur sang arrose la terre<sup>130</sup>. Plus loin dans la pièce, le devin Tirésias informe Créon, l'oncle de Polynice et Étéocle qui sont en guerre pour le trône de Thèbes, que pour sauver la ville il lui faut sacrifier son propre fils, Ménécée « dans le repaire où le dragon né de

---

<sup>126</sup> BILE, Monique. « Étymologies » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. Sarreguemines : Éditions Pierron, 2000, p. 129

<sup>127</sup> Hyginus. *Fabulae*.

<[http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Hyginus/hyg\\_fabu.html#c140](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Hyginus/hyg_fabu.html#c140)> (6 février 2011)

<sup>128</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies classiques*. *Op.cit.*, p. 130

<sup>129</sup> EURIPIDE. *Tragédies 5 – Hélène, Les Phéniciennes*. *Op.cit.*, p. 181

Traduction de Henri Grégoire et Louis Méridier

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 181-182

la terre surveillait les eaux de Dircé »<sup>131</sup>. En effet, le devin indique qu'il faut faire couler le sang du Thébain sur la terre-même où avait coulé le sang du dragon d'Arès : pour apaiser la haine d'Arès contre Cadmos et les Thébains, il faut venger la mort du dragon. De plus, Tirésias précise que la mort du dragon a engendré une « moisson [de] Spartes au casque d'or »<sup>132</sup> qui peuplèrent Thèbes, c'est donc grâce à la mort du dragon que Thèbes fut bâtie et peuplée. Nous en déduisons que ce peuple doit offrir en offrande un de ses fils, symbolisant le retour à la terre originelle, le remboursement de la dette à l'entité créatrice.

Apollodore donne le même récit de la création de Thèbes et du combat entre Cadmos et le dragon d'Arès. Cadmos sème les dents sur les conseils d'Athéna et en surgissent des Spartes armés. Dans une note, Jean-Claude Carrière indique que l'écrivain grec Phérécyde (V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ) précise qu'Arès et Athéna donnèrent la moitié des dents du dragon à Cadmos et l'autre moitié à Aïètès, roi de Colchide<sup>133</sup>. Apollodore raconte qu'ensuite les Spartes s'entreteuent, mais ce même Phérécyde signale que c'est Cadmos qui fut à l'origine de leur combat car, les voyant pousser tout armés, il leur jeta des pierres et les guerriers, chacun pensant qu'un autre guerrier les lapidait, s'entreteuèrent. Il ajoute enfin que de cette bataille, cinq Spartes survécurent et furent les premiers habitants de Thèbes : Echion, Oudaïos, Chtonios, Hypérènor et Pélôros. Pour expier le meurtre du dragon, Cadmos dut servir Arès pendant huit ans, au bout desquels, Athéna lui offrit le trône de Thèbes, et Zeus la main d'Harmonie, fille d'Arès et d'Aphrodite<sup>134</sup>. Notons que Ménécée des *Phéniciennes* serait un descendant d'Echion<sup>135</sup>, ce qui expliquerait son choix comme victime sacrificielle. Et pour corroborer ce mythe de la création de Thèbes et des Thébains, dans la pièce d'Euripide, le chœur des Phéniciennes appellent les Thébains « la race née des dents du dragon au corps de bête, à la crête rouge »<sup>136</sup>.

Le dragon d'Arès est présent dans une autre partie de la *Bibliothèque* d'Apollodore, lors du périple de Jason l'Argonaute. En effet, le roi de Colchide, Aïètès (qui n'est autre que ce même Aïètès auquel fut confiée la moitié des dents du dragon d'Arès), face à Jason qui lui réclame la Toison d'or, charge le jeune homme de labourer un champ à l'aide de deux

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 192

Traduction de Henri Grégoire et Louis Méridier

Dircé est le nom de la source de Thèbes près de laquelle Cadmos tua le dragon d'Arès.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 193

Traduction de Henri Grégoire et Louis Méridier

<sup>133</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 218

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>135</sup> EURIPIDE. *Tragédies 5 – Hélène, Les Phéniciennes. Op.cit.*, 1927, p. 193

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 188

Traduction de Henri Grégoire et Louis Méridier

énormes bœufs aux sabots d'airain et au souffle de feu. Une fois le champ labouré, Jason doit semer les dents du dragon dans les sillons. Alors, tout comme à Thèbes, des guerriers en armures poussent, et tout comme Cadmos, Jason leur lance des pierres pour qu'ils se battent, mais contrairement à Cadmos, il en profite alors pour se glisser près d'eux et les abattre<sup>137</sup>.

Le dragon d'Arès est non seulement un dragon chthonien, né de la terre et vivant dans une grotte près de Thèbes, mais également un dragon créateur puisque son sacrifice engendre la création, et si cette création est d'abord destructrice, par le combat des guerriers, elle aboutit néanmoins à la fondation d'une cité. De plus, il nous est explicitement dit que les dents du dragon donnent naissance non seulement à la cité de Thèbes, mais surtout aux Thébains, le dragon d'Arès est ainsi présenté comme créateur, père des hommes. Enfin, il nous semble important de souligner que ce sacrifice nous semble être un sacrifice originel, fondateur et créateur, mais également un sacrifice qu'il faut expier, une faute originelle que l'histoire devra réparer puisque le dragon d'Arès, bon ou mauvais, est d'abord de nature divine et donc sacrée.

Pour terminer, le dragon d'Arès est également lié à l'élément eau puisqu'il demeure près de la source Dirce et la surveille. Ce dragon est alors non seulement lié à la terre et à l'eau, mais surtout lié à un lieu précis qui est l'emplacement de la future Thèbes. Le dragon d'Arès est un dragon local puisqu'il garde le lieu et parce que seul son sacrifice permet la création de la cité. Nous constatons alors que le dragon est un dragon gardien, non pas d'un trésor mais d'un lieu, renforçant son caractère de dragon local. Et si, dans *Les Phéniciennes*, l'emphase est mise sur son regard, c'est pour insister sur sa fonction de surveillant, de gardien.

### **Le dragon de Colchide**

*Les Argonautiques* narrent les péripéties du héros Jason qui, voulant récupérer le trône du royaume d'Iolcos que son oncle a usurpé, doit partir à la recherche de la légendaire Toison d'or détenue par Aïètès, roi de Colchide<sup>138</sup>. S'alliant à Médée, la fille d'Aïètès, qui s'est éprise de lui, il réussit les épreuves imposées par Aïètès et se rend avec elle au chêne où est suspendue la Toison d'or gardée par un dragon. Apollonios de Rhodes décrit ce dernier comme une créature au long cou, au regard perçant et vigilant et poussant d'horribles sifflements résonnant dans toute la forêt alentour. L'auteur précise même que ce cri fait

---

<sup>137</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, pp. 48-49

<sup>138</sup> Le récit des aventures de Jason et des Argonautes se retrouve également dans la *Bibliothèque* d'Apollodore. Les faits y sont identiques, mais le dragon gardien de la Toison n'y est que cité et non décrit comme dans *Les Argonautiques*.

trembler femmes et enfants qui s'éveillent d'effroi et que de la fumée noire s'élève du dragon couvert d'écailles. Médée parvient à endormir le dragon grâce à un sort, car elle connaît la magie et

[...] déjà le dragon, fasciné par l'incantation, relâchait la longue échine de ses spires nées de la terre et étendait ses anneaux innombrables, telle, sur une mer nonchalante, une vague noire roule sans force et sans bruit. Toutefois, il levait encore bien haut sa tête horrible, cherchant à les engloutir tous deux dans ses mâchoires de mort.<sup>139</sup>

Cet extrait nous offre une description très négative du dragon de Colchide : il est menaçant et dangereux. Sa puissance et son agressivité en font une créature profondément belliqueuse, sans pour autant être foncièrement mauvaise. Nous observons qu'il est l'ennemi du héros, mais ne représente pas pour autant une force maléfique : garder la Toison est plus que son travail, c'est sa fonction primordiale et le perturber dans cette fonction, c'est donc mettre en jeu l'essence même du dragon. De plus, la Toison est un trésor matériel, mais elle garantit également la sûreté et la prospérité du pays qui l'abrite, c'est un trésor spirituel. Vaincre le dragon pour obtenir la Toison, c'est ainsi dépasser ses limites, donner le meilleur de soi afin de mériter le cadeau divin. Néanmoins, Jason ne nous apparaît pas comme un héros ordinaire puisqu'il ne vainc pas ce dragon par la force, mais par la ruse, et qui plus est, une ruse qui n'est pas de lui mais de Médée. De plus, après avoir subtilisé la Toison, Jason s'enfuit, il choisit la fuite plutôt que l'affrontement. Ceci est déterminé d'abord par le fait que Jason ne désire pas la Toison en elle-même, comme trophée, mais parce qu'elle est la condition unique pour qu'il récupère le trône d'Iolcos. Qui plus est, l'utilisation de la ruse et de la magie pour gagner le trésor nous révèle le côté faible et pervers du héros qui conduira à plusieurs drames : d'abord la trahison de Médée envers son père, puis la trahison de Jason envers Médée, et enfin le meurtre de ses deux fils par cette dernière. Le combat contre le dragon de Colchide nous semble alors révélateur de la faiblesse et les limites du héros Jason.

### **Les dragons sans nom**

À côté de ces dragons nommés et facilement identifiables, les littératures grecque et latine comptent de nombreux dragons sans nom ou sans identification particulière, mais toujours désignés sous l'appellation grecque δράκων ou latine « dracones ». Dans *Le Bouclier d'Héraclès* d'Hésiode, court poème décrivant le bouclier du démiurge au cours de l'un de ses combats, le bouclier est une œuvre immense et très riche, et compte, parmi ses figures

---

<sup>139</sup> APOLLONIOS DE RHODES. *Op.cit.*, p. 76  
Traduction d'Émile Delage et Francis Vian

artistiques un dragon, qui, comme nous l'avons précisé ci-dessus, pourrait être Ladon :

Au milieu, se voyait un dragon — image d'indicible épouvante — qui regardait derrière lui avec des yeux brillants comme des flammes. Une blanche rangée de dents, terribles, effroyables, courait autour de sa bouche, et, sur son front qui répandait l'effroi, l'horrible Lutte s'était venue percher, pour présider à la mêlée humaine<sup>140</sup>

Nous constatons que le dragon du bouclier est un dragon féroce et effrayant, on retrouve également dans ce dragon un rapport au regard qui est récurrent dans la mythologie gréco-romaine, et un rapport au feu, symbole de puissance et de destruction. Mais ce dragon est surtout le siège de Lutte<sup>141</sup> et cette allégorie détermine clairement le rôle de ce dragon comme le semeur de discorde, celui qui se repaît du conflit et de l'affrontement. Près de ce dragon, douze horribles dragons noirs et bleu foncé montrent leurs dents, crachent du feu et poursuivent des hommes<sup>142</sup>. Nous observons que les couleurs noire et bleu foncé des dragons en font des créatures des ténèbres, négatives. L'emphase mise sur les dents des différents dragons de ce texte renforce leur férocité, leur cruauté, et apposés sur le bouclier, les dragons nous semblent alors avoir pour rôle d'effrayer l'ennemi en reflétant l'impitoyabilité du héros.

Dans le poème XXIV de ses *Idylles*, Théocrite narre l'enfance d'Héraclès et décrit l'épisode, où encore nourrisson au berceau avec son demi-frère Iphiclès, il est attaqué par deux dragons envoyés par la déesse Héra. Théocrite les décrit comme des monstres noirs et terrifiants, ce sont des créatures impitoyables et avides de sang. De leurs crocs féroces sort un venin puissant et tandis que leurs anneaux se tortillent sur le sol, leurs yeux brillent d'« un feu mauvais »<sup>143</sup>. Le jeune Héraclès vainc néanmoins ces dragons en les étranglant de ses propres mains. Apollodore narre également l'épisode du premier combat d'Héraclès contre les dragons. Il précise que le démiurge avait alors huit ans, que les dragons étaient énormes, et que Phérécyde avait raconté que c'était Amphitryon qui avait envoyé les dragons pour savoir lequel des deux garçons était son fils, et lequel était le fils de Zeus<sup>144</sup>. Une fois de plus, ces dragons possèdent des attributs récurrents dans la mythologie : couleur noire, crocs féroces et feu destructeur. Ces dragons crachent également du venin, les rendant plus dangereux, qui plus est face à des nourrissons. Par leur défaite, ces dragons ne nous semblent être qu'un

---

<sup>140</sup> HÉSIODE. *Op.cit.*, p. 138

Traduction de Paul Mazon

<sup>141</sup> Il s'agit, en grec d' Ἔρις (Eris), la Discorde, fille de Nuit.

*Ibid.*, p. 40

<sup>142</sup> *Ibid.*, pp. 138-139

Traduction de Paul Mazon

<sup>143</sup> *Bucoliques grecs, Tome 1 – Théocrite*. Paris : Les Belles Lettres, 1925, p. 171

Traduction de Philippe-Ernest Legrand

<sup>144</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, p. 63

faire-valoir de la puissance précoce du héros : face aux nombreux atouts bestiaux des dragons, l'enfant les vainc à mains nues.

Les derniers dragons que nous trouvons dans la *Bibliothèque* d'Apollodore sont ceux qui conduisent le char de Médée lorsqu'elle fuit Jason. En effet, après dix ans d'un mariage heureux, celui-ci la répudie pour une autre femme, Médée tue alors cette femme, assassine les deux fils qu'elle avait eus avec Jason et s'enfuit sur un char attelé de dragons. Ce char est un don du Soleil et les dragons qui le tirent sont ailés<sup>145</sup>, fait assez rare dans la mythologie gréco-latine pour le mentionner. Comme Typhon, ces dragons possèdent des ailes, leur offrant un accès vers l'élément air. Le choix des dragons pour tirer le char de Médée nous confirme la noirceur de ce personnage qui trahit son père puis tue ses propres enfants.

L'*Illiade* d'Homère présente plusieurs dragons dans un contexte précis qui est celui du présage. En effet, à plusieurs reprises dans l'œuvre, les guerriers troyens ou achéens sont témoins de présages les informant de l'issue des combats. Dans le chant II, lors d'un sacrifice, les Achéens sont témoins d'une étrange scène : un dragon « au dos rutilant »<sup>146</sup> s'élance sur le grand platane près de l'autel au sommet duquel se trouve une couvée de huit petits passereaux. Le dragon dévore les oisillons tandis que leur mère vole autour en se lamentant, mais le dragon l'attrape et la dévore aussi. Puis Zeus change le dragon en pierre. Le devin grec Calchas interprète ainsi ce présage : les Grecs combattront sous les remparts de Troie pendant neuf ans et la dixième année, ils s'empareront de la cité<sup>147</sup>.

Au chant XII, les Troyens, conduits par Hector, s'apprêtent à attaquer les Grecs lorsqu'ils assistent à un présage de Zeus sous la forme d'un aigle tenant dans ses serres un énorme dragon, rouge de sang et presque mort. Mais le dragon essaie de blesser l'aigle tant bien que mal en le mordant à la poitrine. De douleur, l'aigle laisse tomber le dragon au milieu des Troyens et s'envole au loin. Alors Polydamas, le compagnon d'Hector, lui conseille d'abandonner le combat car l'augure est mauvais pour les Troyens<sup>148</sup>. Ces présages mettent tous deux en scène le combat entre un dragon et un oiseau, et s'il nous semble indéniable que dans le premier présage, le dragon représente les Achéens et les oiseaux les Troyens, définir ces rôles dans le deuxième présage est plus délicat. Néanmoins, si nous nous reposons sur la symbolique du premier présage, le dragon peut représenter les Grecs et l'aigle les Troyens, corroborant l'interprétation de Polydamas : les Troyens gagneront cette bataille mais ils seront

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 51

<sup>146</sup> HOMÈRE. *Illiade, Tome I. Op.cit.*, 1987, p. 41

Traduction de Paul Mazon

<sup>147</sup> *Ibid.*, pp. 41-42

<sup>148</sup> HOMÈRE. *Illiade, Tome II*. Paris : Les Belles Lettres, 1972, pp. 153-154

eux-mêmes touchés et devront abandonner de nombreux guerriers. Notons que même dans ses derniers moments de vie, le dragon du deuxième présage cherche à tuer l'aigle, il est cruel jusqu'à son dernier souffle. Au contraire, l'aigle est un symbole de noblesse, de royauté et de divinité, animal fétiche de Zeus, conférant une plus grande légitimité aux Troyens.

Dans la *Galerie de tableaux* de Philostrate l'ancien, le chapitre intitulé « Les îles » décrit plusieurs îles présentes sur un tableau. Sur l'une de ces îles, nous dit Philostrate l'Ancien, vit

un dragon qui y garde, j'imagine, un trésor caché sous la terre. Car cet animal a, dit-on, de la tendresse pour l'or ; tout ce qui est doré, il l'aime avec passion et le couvre de son corps<sup>149</sup>

Il compare ensuite ce dragon aux gardiens des Hespérides et de la Toison d'or, perpétuellement éveillés pour surveiller les trésors qu'ils protègent. Notons que ce dragon est un dragon chtonien puisqu'il habite dans un antre sous terre<sup>150</sup>. La description de Philostrate est néanmoins très brève car la seule information qu'il nous donne sur ce dragon est qu'il est le gardien d'un trésor, Néanmoins, cela nous suffit pour classer ce dragon dans la catégorie des gardiens de trésor, en précisant l'attrait pour l'or en particulier.

Enfin, Pline l'ancien, dans le livre VIII de son *Histoire naturelle*, dresse un portrait des éléphants. Il précise que les plus grands éléphants se trouvent en Inde et qu'en ce pays, ils sont continuellement en guerre contre les dragons, seuls animaux assez grands et puissants pour pouvoir les affronter. À la manière d'un boa, le dragon s'enroule autour de l'éléphant et l'étouffe, mais ce dernier, en succombant, s'effondre sur le dragon et le broie. Pline décrit ainsi plusieurs types de combat entre les deux animaux en insistant sur les techniques de chacun d'entre eux<sup>151</sup>. *L'Histoire naturelle* est différente des autres textes présentés dans cette étude, puisque contrairement à ceux-ci, elle n'expose pas des personnages et des faits mythologiques, mais elle est représentée sous la forme de ce que l'on pourrait qualifier d'encyclopédie. Elle expose ainsi des faits considérés comme réels par le public de l'époque. Nous constatons ainsi que le dragon de l'*Histoire naturelle*, n'est plus une figure mythologique, mais un animal à part entière, au même titre que l'éléphant.

---

<sup>149</sup> PHILOSTRATE L'ANCIEN. *Galerie de tableaux*. Paris : Les Belles Lettres, 1991, p. 90

Traduction d'Auguste Bougot

<sup>150</sup> *Ibid.*, pp. 90-91

<sup>151</sup> PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle – Livre VIII* [Trad. Alfred ERNOUT]. Paris : Les Belles Lettres, 1952, pp. 34-35

## **2) La mythologie celtique : le dragon magique**

### **a) La civilisation celte et les Celtes insulaires**

Les Celtes sont un peuple d'origine indo-européenne, dont la civilisation demeure méconnue aujourd'hui, bien qu'ils peuplassent la plus grande partie de l'Europe occidentale il y a plus de deux millénaires. La civilisation celte aurait connu ses débuts avec la civilisation dite « des Champs d'urnes » entre les XIV<sup>ème</sup> et IX<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ, mais le véritable noyau de la civilisation celte serait la civilisation de Hallstatt, nom d'un petit village de la vallée du Salzberg, actuellement en Autriche. Au V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, la culture hallstattienne connut une formidable expansion, d'une part vers l'est, donnant naissance aux peuples des Vénètes, des Illyriens, des Scythes et des Thraco-Cimmériens, de l'autre part, vers l'Ouest, avec les peuples désormais appelés Celtes<sup>152</sup>.

Rapidement, la civilisation hallstattienne occidentale connut l'apparition et la diffusion massive de la sidérurgie, autant pour l'armement que pour l'art décoratif. Peu à peu, cette civilisation s'organisa en familles et en villages, se structura en une hiérarchie et s'établit sur des sites stratégiques, instaurant alors échanges et commerces entre les différents villages, mais sans jamais s'unifier. Au IV<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, les migrations de la culture hallstattienne entraînèrent sa confrontation à la culture méditerranéenne au sud, et à l'insularité dans le nord<sup>153</sup>. Dès le VIII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, la Grande Bretagne était occupée par la première branche celte à s'être exilée dans les îles britanniques, les Goïdels ou Gaëls. Aux III<sup>ème</sup> et II<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ, ils furent rejoints par d'autres branches celtes, les Brittons et les Belges qui les repoussèrent, notamment jusqu'en Irlande. S'établirent alors deux groupes de Celtes insulaires : les Goïdels implantés en Irlande et les Brittons sur l'île principale, notamment en Pays de Galles<sup>154</sup>.

Très vite, les Celtes furent confrontés à l'expansion romaine fulgurante, et face à un manque d'unification militaire, l'organisation romaine annexa peu à peu les régions celtes. Néanmoins, l'empire romain y conserva les systèmes sociaux et économiques déjà en place et se contenta d'y superposer une administration puissante afin de contrôler les populations nouvellement assimilées<sup>155</sup>. Les Celtes insulaires furent davantage touchés par l'occupation romaine en Grande-Bretagne qu'en Irlande, mais elle demeura toujours restreinte. En vérité,

---

<sup>152</sup> D'après KRUTA Venceslas, *Les Celtes*. Paris : Presses Universitaires Française, 1976, pp. 60-62

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 64.

Annexe 3, p. 306

<sup>154</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. Paris : Larousse, 1963, p. 20 et CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 265

<sup>155</sup> D'après KRUTA Venceslas, *Op.cit.*, p. 119

les Celtes insulaires furent moins affectés par l'occupation romaine que par les invasions germaniques du V<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ. Affaiblis par l'occupation romaine, les Celtes furent alors soit asservis par les populations germaniques, soit repoussés au sud en Cornouailles, à l'ouest au Pays de Galles ou au nord en Écosse où ils devinrent une minorité culturelle profondément défavorisée<sup>156</sup>.

L'absence d'unification régionale, voire nationale, de la civilisation celte causa indéniablement sa disparition politique, mais elle permit néanmoins la conservation des pratiques culturelles celtiques. En effet, ne possédant pas d'instance politique ou religieuse centrale et toute-puissante, l'éradication complète de la culture celte ne put avoir lieu, ce qui explique qu'elle perdure. Par conséquent, si le morcellement politique de la civilisation celte entraîna sa disparition, son morcellement culturel fut la clé de la pérennité de la culture celte. Néanmoins, et de manière paradoxale, la culture celte est difficile à analyser car c'est une culture principalement orale, l'écriture étant proscrite par les druides et réservée aux initiés<sup>157</sup>. Hormis les objets d'art, l'iconographie et quelques rares inscriptions dédicatoires, ainsi qu'un important corpus de légendes et récits populaires, la source principale d'informations sur la culture, et notamment la mythologie celte se trouve dans les manuscrits copiés entre le XII<sup>ème</sup> et le XIV<sup>ème</sup> siècle mais synthétisant des récits mythologiques transmis oralement depuis des générations. Les principaux livres disponibles sont au nombre de quatre manuscrits irlandais et six manuscrits gallois qui regroupent l'ensemble des structures cosmogoniques et théogoniques celtes, ainsi que des chroniques historiques et des œuvres poétiques et romancées<sup>158</sup>. Les plus célèbres de ces textes sont appelés les quatre branches du Mabinogi ou les quatre Mabinogion, narrant les aventures de quatre héros et héroïnes celtes : Pwyll prince de Dyved, Branwen fille de Llyr, Manawydan fils de Llyr et Math fils de Mathonwy<sup>159</sup>.

La mythologie celtique est une mythologie insolite, très éloignée de la structure extrêmement rigoureuse de la mythologie gréco-romaine. C'est une mythologie sans véritable commencement ou fin, sans hiérarchie ou organisation généalogique entre les divinités et dans laquelle toute mesure du temps est très relative. Un dieu peut être à la fois le père, l'époux et le fils d'une déesse, un dieu peut également mourir et renaître à plusieurs reprises. Parmi les dieux, il y a plusieurs rois, et paradoxalement aucun véritable chef et les dieux ne

---

<sup>156</sup> D'après MC DOWALL, David. *An Illustrated History of Britain*. Harlow : Longman, 1989, p. 11

<sup>157</sup> BREKILIEN, Yann. *La Mythologie celtique*. Paris : Rocher, 2007, p. 30

<sup>158</sup> Les manuscrits irlandais sont : le Livre de la Vache Brune, le Livre de Leinster, le Livre de Ballymote et le Livre Jaune de Leccan. Les manuscrits gallois sont : les Quatre Branches du Mabinogi, le Livre Noir de Camarthen, le Livre d'Aneirin, le Livre de Taliesin, le Livre Blanc de Rhydderch et le Livre Rouge d'Hergest. GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. *Op.cit.*, p. 20

<sup>159</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1993, p. 29

sont pas cantonnés à une discipline ou un art. Quant aux humains, les nombreux héros celtes ne sont souvent que des avatars des dieux, ce qui explique notamment les relations et les échanges courants entre mortels et immortels. S'il est difficile d'offrir un résumé de la mythologie celtique, on peut néanmoins constater que derrière le polythéisme confus de la mythologie celte, se cache un monothéisme latent, les nombreuses divinités n'étant alors que les différents aspects d'une seule et même entité divine supérieure et créatrice<sup>160</sup>. Enfin, la mythologie celtique est extrêmement riche en mythes détaillés et foisonne de symboles.

La plus ancienne divinité semble être la Déesse-Mère, la Terre, divinité chtonienne fécondée et maternelle, qui est parfois une divinité ternaire, représentée par trois femmes. Cernunnos est le dieu-cerf, symbole des forces naturelles, notamment de la forêt, et du renouvellement. Époux de la déesse-mère, il aurait été supplanté par un autre dieu inconnu. Le Dieu-Père est plus tardif et correspond au passage d'une société matriarcale à une société patriarcale. Divinité ouranienne fécondant la Terre-Mère, son rôle demeure très restreint mais il possède un chaudron magique qui pourvoit de la nourriture sans fin et ressuscite les morts. Puis arrivent les dieux plus connus : Dagda, dieu souverain, son frère Belenos, le dieu solaire Lug, le dieu de la parole Ogmios, le roi Nodons, ou encore Belisama, l'une des rares déesses<sup>161</sup>.

Bien qu'il n'existe pas de véritable cosmogonie, la mythologie celtique présente quelques motifs en lien avec la création et l'existence de l'univers. Le mythe de l'œuf du serpent marin établit l'œuf comme l'origine du monde, la mer étant la matière primordiale et le serpent le fécondateur. Selon la tradition galloise, un reptile vivait dans la mer et il était si gros que la mer recouvrait la terre. Le dieu Hu-Gadarn sortit le monstre de l'eau à l'aide de ses bœufs, ce qui fit baisser le niveau de l'eau et les humains purent alors apparaître sur terre. Le deuxième mythe cosmogonique est celui de l'arbre primordial, arbre de la vie mais également de la connaissance. Il porte des fruits qui tombent dans une source où ils nourrissent un saumon, symbole de la connaissance. L'arbre cosmique est un arbre à feuilles persistantes, cet arbre est alors représentation de la vie, de la connaissance, et de l'éternité, c'est l'axe du monde<sup>162</sup>.

Selon la mythologie celtique, les Fomoiré sont une race de géants belliqueux, représentants du chaos et de la destruction. Dans les temps ancestraux, ils vinrent s'installer

---

<sup>160</sup> D'après BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, pp. 44-46

<sup>161</sup> *Ibid.*, pp. 66-67, 92, 130-135, 142-163 et 178

<sup>162</sup> *Ibid.*, pp. 183-185

en Irlande, conduits par leur roi-sorcier Balor dont le regard tue<sup>163</sup>, et des chefs de guerre tel Conann le Conquérant. Plusieurs peuples tentèrent de s'y installer à leur suite, mais ils furent tous massacrés par les Fomoîré : la race de Partholon, la race de Némed, les Fir Bolg (les Belges), les Fir Gailioin (les Gaulois) et les Fir Domnann (les Domnonéens). Puis les sages Tuatha Dé Danann, les Tribus de Dana, dont font partie les grands dieux celtes, arrivèrent en Irlande et combattirent les Fomoîré lors de la longue bataille de Mag Tured. Les Tuatha Dé Danann vainquirent mais au prix de grandes pertes, illustrant le fait que si l'ordre et la lumière l'emportent sur le chaos et les ténèbres, la victoire n'est jamais complètement acquise et que le combat contre le mal est un combat éternel. Les Tuatha Dé Danann furent vainqueurs mais terriblement affaiblis, et à l'arrivée des Fils de Mile, nouveaux envahisseurs de l'île, ils furent repoussés et se cachent désormais sous les tertres et les dolmens, d'où ils ressortent parfois pour se mêler aux hommes qui, eux, vivent au grand jour<sup>164</sup>.

#### b) Les dragons celtiques

Les dragons sont présents dans la mythologie celtique, sans y être fréquents. Pour cette étude, nous nous attarderons sur trois occurrences de dragon qui se trouvent dans deux mythes et qui sont les exemples les plus fournis de dragons. Le premier mythe est relaté dans le conte en moyen-gallois de *Cyfranc Lludd a Llefelys*, la rencontre de Llud et de Lleulys, copié dans le Llyfr Coch Hergest (Livre Rouge d'Hergest) rédigé entre 1380 et 1410 et le Llyfr Gwyn Rydderch (Livre Blanc de Rydderch) datant de 1350 environ<sup>165</sup>. Le deuxième mythe est narré dans le roman de *Peredur ab Evrawc*, Peredur fils d'Evrawc, copié lui aussi dans le Livre Rouge d'Hergest et le Livre Blanc de Rydderch, ainsi que dans quelques plus petits manuscrits<sup>166</sup>. Bien que les textes mythologiques celtiques soient très avares de descriptions, il est à noter que l'une des caractéristiques principales des dragons celtiques est leur étroit rapport à la magie. La magie est omniprésente dans la mythologie celtique et le dragon celtique est souvent le détenteur, la cause ou le produit de cette magie.

#### **Les deux dragons**

Le conte de *Cyfranc Lludd a Llefelys* présente deux frères, Llud et Llefelys (ou Lleulys), tous deux fils du roi de l'île de Bretagne. À la mort du souverain, son aîné, Llud, s'assoit sur le trône et aide son frère à épouser la fille unique du roi de France qui vient de

---

<sup>163</sup> Balor ne possède d'ailleurs qu'un seul œil, rappelant les Cyclopes grecs.

<sup>164</sup> *Ibid.*, pp. 189-199

<sup>165</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, pp. 11 et 177

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 394

mourir. Llud règne avec bonté et générosité lorsque la prospérité de son royaume est troublée par trois phénomènes : l'arrivée d'un peuple belliqueux, les Corannyeit, un cri effroyable poussé la nuit du premier mai et qui entraîne la stérilité du peuple, et la disparition fréquente des provisions du royaume. Llud se rend alors auprès du sage Llefelys et celui-ci lui offre l'explication des différents fléaux qui ravagent l'île, et notamment du deuxième : il y a deux dragons (« dreic », « dreigeu »<sup>167</sup> en moyen-gallois), dont un d'origine étrangère, qui combattent sous terre, dans un certain lieu de l'île. Le cri qui terrorise les populations est celui du dragon « national » qui lutte contre l'autre dragon. Llefelys offre alors la solution à ce problème : Llud devra trouver le centre exact de l'île, puisque c'est en cet endroit que les dragons se cachent, et il devra y creuser un trou. Il y déposera un baquet du meilleur hydromel et le recouvrira d'une couverture de paille<sup>168</sup>. Lorsque les dragons seront épuisés par leur combat, ils se changeront en porcelet, se poseront sur la couverture et ils tomberont dans le baquet, boiront l'hydromel et s'endormiront. Llud, n'aura plus qu'à les emprisonner dans la couverture et les enfermer dans un coffre de pierre, sous la terre et à l'endroit le mieux protégé du royaume, car aussi longtemps qu'ils demeureront enfermés, plus aucun fléau ne touchera l'île. Revenu dans son royaume, Llud s'exécute en respectant les recommandations de son frère, il trouve le centre de l'île à Oxford, trouve les dragons et les enferme dans un coffre de pierre qu'il enterre dans les montagnes d'Eryri, appelées depuis Dimas Emreis. Llud débarrasse également l'île des deux autres fléaux et son pays est à nouveau prospère et fertile<sup>169</sup>.

Les deux dragons de *Cyfranc Lludd a Llefelys* ont un profond lien à la fertilité puisque lorsqu'ils crient :

les hommes perdaient leurs couleurs et leurs forces, et les femmes perdaient leur grossesse ; les fils et les filles perdaient la raison, et tous les animaux, les arbres, la terre et les eaux devenaient stériles<sup>170</sup>.

Nous constatons que le dragon national est garant de la fertilité du royaume, et lorsqu'il est menacé ou attaqué, la fertilité du royaume en est alors affectée, puisqu'un royaume instable ne peut être prospère. Le dragon étranger ne porte pas de nom ou de couleur, c'est l'ennemi sans nom, puisqu'il est différent selon les époques, mais il est fort probable qu'il incarne ici le

<sup>167</sup> Manuscrit Jesus 111 (Llyfr Coch Hergest) fol. 174v

<<http://www.rhyddiaithganoloesol.caerdydd.ac.uk/en/ms-page.php?ms=Jesus111&page=174v>>(23 janvier 2012)

<sup>168</sup> Le terme « paille » est un terme ancien français : « riche drap d'or ou de soie rayée, qui venait d'Alexandrie ou d'Égypte ; tenture, tapisserie »

*Dictionnaire de l'ancienne langue française du IX<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle*. Paris : Librairie des Sciences et des Arts, 1938, p. 689

<sup>169</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, pp. 180-185

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 181

Traduction de Pierre-Yves Lambert

peuple anglo-saxon qui massacra une grande partie des Celtes. Ces deux dragons nous rappellent également le combat des deux dragons que l'on retrouve dans l'*Historia Brittonum* de Nennius (c. 800) ou l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth (entre 1135 et 1138). Le retour de ces deux dragons celtiques dans ces deux textes médiévaux nous laisse à penser que les dragons que Llud enterra sont les mêmes que ceux que le roi Vortigern déterre dans ces deux œuvres. De plus, dans ses gloses au conte de *Cyfranc Lludd a Llefelys*, Pierre-Yves Lambert précise que Dimas Emreis, le nom du lieu où le coffre fut enterré, signifie « ville d'Ambrosius », se référant alors au nom de Merlinus Ambrosius, l'homme qui explique à Vortigern que deux dragons enterrés sous terre l'empêchent de construire sa forteresse<sup>171</sup>. L'enfermement des dragons de Llud dans le coffre est enfin un élément de l'une des grandes Triades celtiques, la Triade des trois enterrements, il s'agit donc d'un mythe connu et reconnu par la culture celte<sup>172</sup>. Les deux dragons de *Cyfranc Lludd a Llefelys*, porteurs de valeurs profondément celtiques, incarnent la perdurance de la tradition celtique dans la littérature du Moyen-Âge. Enfin, nous retiendrons que les deux dragons ne sont pas tués, et si leur sort diffère de celui de la plupart des autres dragons, c'est parce qu'une fois enfermés, ils sont les garants de la sécurité et de la prospérité de l'île. Les dragons ne sont pas abattus, ils sont domptés et c'est la domination humaine sur ces créatures qui garantit la paix, ainsi que le respect de cette sacralité conférée aux dragons.

Les dragons ont également une étrange caractéristique puisqu'il est écrit que lors de leur combat, ils se battent « sous forme d'animaux horribles »<sup>173</sup> et qu'ils se changent finalement en porcelets. Les deux dragons ont donc un puissant pouvoir de métamorphose que nous pourrions interpréter comme une maîtrise absolue des forces animales. Supérieur à l'ensemble du règne animal, le dragon peut emprunter tour à tour la forme de l'un de ses inférieurs, et, exténué, il ne peut que choisir une forme faible, comme le porcelet. Néanmoins, les dragons ne se battent que sous des formes animales terrifiantes, et puisqu'il s'agit d'un combat, le choix d'avatars effrayants ne serait que la reprise d'une tactique guerrière commune qui est de vaincre son ennemi en éveillant chez lui une peur terrible : les guerriers de tous temps ont peint ou sculpté des monstres sur les armures et leurs boucliers. Ces

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 385-386

Glose de Pierre-Yves Lambert

<sup>172</sup> La Triade des trois enterrements est composée de la tête coupée du héros Bran-le-Béni enterrée sur la Colline Blanche à Londres, les os de Gwerthefyr le Béni enterrés dans les ports de l'île de Bretagne et les dragons de Llud enterrés à Dinas Emreis. (triade n°37)

LOOMIS, Roger Sherman, dir. *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford : Oxford University Press, 1959, p. 45

<sup>173</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, p. 183

Traduction de Pierre-Yves Lambert

métamorphoses peuvent également nous rappeler que le dragon est une créature qui demeure néfaste, mais parmi toutes ces métamorphoses animales, nous ne connaissons pas le véritable aspect physique du dragon.

Notons enfin que le cri du dragon se produit la nuit du premier mai. Cette nuit, appelée Beltaine<sup>174</sup>, ainsi que son exacte opposée la nuit du premier novembre, appelée Samain, sont des nuits sacrées dans la culture celte, puisqu'elles forment les démarcations, les bornes des deux saisons celtes, la saison sombre et la saison claire. Durant ces nuits où la frontière entre le monde matériel et le monde spirituel est profondément fragile et instable, les esprits sont particulièrement actifs, et certains défunts reviennent sur Terre<sup>175</sup>. Le choix de la nuit du premier mai n'est donc pas innocent ; au contraire, il renforce la symbolique spirituelle et magique du dragon.

### **Le monstre de la Colline Douleuse**

Le long texte de *Peredur ab Ewrawc* narre les aventures du jeune Peredur, le plus jeune fils du seigneur Ewrawc. Les pérégrinations du héros sont davantage une suite d'errances provoquées par des causes diverses et sans véritables liens entre elles qu'une quête unique motivée par un but ultime. Le récit mêle des éléments chevaleresques et courtois à des motifs profondément guerriers et magiques. Ce syncrétisme entre tradition celtique et christianisme médiéval laisse à penser que le texte de *Peredur*, ou du moins une partie de ce texte, aurait pu être rédigé après *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, mais Pierre-Yves Lambert précise que le style de *Peredur*, très proche de celui des *Quatre branches du Mabinogi*, ainsi que l'unité stylistique et thématique du texte, suggèrent une rédaction originale antérieure à celle du texte de Chrétien de Troyes<sup>176</sup>.

Lors de ses pérégrinations, Peredur affronte un chevalier noir qui a perdu un œil. Une fois vaincu, Peredur lui demande comment il a perdu son œil et l'homme lui révèle qu'il est devenu borgne en combattant le « Monstre Noir du Tertre » (« Pryf Du o'r Garn ») qui vit sur le tertre de la « Colline Douleuse » (« Y Cruc Galarus »)<sup>177</sup>. Selon le dictionnaire de gallois de la University of Wales Trinity Saint David, le terme « pryf » désigne un insecte,

---

<sup>174</sup> WALTER, Philippe. « Merlin et les dragons » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. *Op.cit.*, p. 181

<sup>175</sup> BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, p. 52

<sup>176</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, p. 238

<sup>177</sup> *Ibid.*, pp. 264 et 395

mais surtout le ver ou la vermine<sup>178</sup>, et dans sa traduction anglaise datant d'environ 1840, Lady Charlotte Guest le traduit par « serpent »<sup>179</sup>. Le monstre de la Colline Douleureuse tient une pierre dans sa queue et celui qui s'empare de cette pierre et la tient dans sa main voit apparaître dans son autre main tout l'or qu'il désire. Accompagné du chevalier Etlym à l'Épée Rouge, Peredur part alors en direction de la Colline Douleureuse et à son arrivée, il aperçoit trois cents pavillons de chevaliers attendant la mort du monstre afin de s'emparer de sa pierre. Sur les trois cents chevaliers présents, Peredur en vainc deux cents et les cent derniers prêtent hommage à Peredur. Puis celui-ci part trouver le monstre et le tue. À l'aide de la pierre magique, Peredur paye tous les chevaliers de la Colline Douleureuse en fonction du temps qu'ils y avaient séjourné et enfin, il remet la pierre à Etlym qui l'avait aidé lors de cette quête et repart<sup>180</sup>.

Par son appellation d'origine « pryf », nous assimilons aisément le monstre de la Colline Douleureuse au dragon. De plus, c'est une créature de nature chtonienne puisqu'elle vit sous un tertre sur une colline. La caractéristique principale de ce monstre est qu'il possède une pierre qui procure la richesse, qui crée de l'or. Le caractère magique de cette pierre fait du dragon une créature aux pouvoirs divins, puisqu'elle crée *ex nihilo*. Cette pierre reprend également un motif courant de la mythologie celtique qui est celui du chaudron d'abondance, tel celui du Dieu-Père, ou encore le chaudron du Dagda. En effet, le dieu Dagda possède lui aussi un chaudron magique qui fit partie des quatre objets magiques apportés par les Tuatha Dé Danann sur l'île d'Irlande. Comme celui du Dieu-Père, le chaudron du Dagda est un chaudron d'abondance et de résurrection, mais également de science et de divination<sup>181</sup>.

Enfin, nous observons que le monstre de la Colline Douleureuse est porteur d'une symbolique funeste, néfaste, puisque les hommes qui y combattent perdent leur vie ou sont blessés, tel le chevalier borgne. Le nom même de Colline Douleureuse présage une fin déplaisante à ceux qui s'y rendent, et la couleur noire du dragon révèle une nature malfaisante. Néanmoins, il ne nous est jamais signalé que le serpent attaque les chevaliers de son propre gré, mais il défend son trésor — car il s'agit bel et bien d'un trésor, bien qu'il n'en ait pas l'apparence. Il nous semble alors que ce n'est pas la nature profonde du serpent qui soit maléfique, mais plutôt l'attrait de l'homme pour la pierre d'abondance, l'avarice

---

<sup>178</sup> University of Wales Trinity Saint David – Welsh-English Dictionary  
<<http://www.geiriadur.net/index.php?page=ateb&term=pryf&direction=we&type=all&whichpart=beginning>>  
(1 mars 2011)

<sup>179</sup> Celtic Literature Collective  
<<http://www.maryjones.us/ctexts/peredur2.html>> (1 mars 2011)

<sup>180</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, pp. 263-269

<sup>181</sup> BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, pp. 222-223

déclenchée par la pierre chez ces chevaliers pour une richesse éternelle et infinie. Par conséquent, nous pouvons considérer le monstre non pas comme le détenteur cupide d'un trésor inestimable, mais plutôt comme le gardien d'une grande puissance ne devant pas être laissée à la portée de n'importe qui. La force du monstre sert alors d'épreuve pour les chevaliers : seuls les initiés réussiront l'épreuve, seuls les initiés connaîtront le pouvoir magique, car seuls les initiés peuvent maîtriser un tel pouvoir. En effet, Peredur en fera un sage usage, en répartissant équitablement les richesses que la pierre procure, puis en la remettant à un personnage bienveillant afin qu'il conquiert la femme qu'il aime. Notons enfin que le dragon de la Colline Douleureuse garde son trésor dans sa queue. La queue du dragon, nous le verrons plus loin, est un attribut capital du monstre car outre sa virilité, elle détient également toute sa puissance. Garder la pierre magique dans sa queue n'est donc pas anodin : celui qui vaincra la toute-puissance du monstre gagnera le trésor.

### Adanc

Dans le même texte de *Peredur ab Ewrawc*, lorsque le chevalier noir indique le chemin de la Colline Douleureuse à Peredur, il lui précise qu'il lui faudra passer par la « cour des fils du roi des Souffrances »<sup>182</sup>. Lorsque Peredur lui demande la raison de ce nom funeste, le chevalier noir lui répond que c'est parce qu'« un monstre aquatique les tue une fois chaque jour »<sup>183</sup>. Si Pierre-Yves Lambert utilise l'expression « monstre aquatique » dans sa traduction, le terme gallois d'origine est « adanc »<sup>184</sup>, mot que l'on peut considérer comme nom propre puisqu'il n'en existe pas de traduction dans les dictionnaires de gallois. Dans sa traduction anglaise, Lady Charlotte Guest ne le traduit pas et conserve le terme en doublant le 'd', sans doute pour des raisons phonétiques, « Addanc of the Lake »<sup>185</sup>.

Peredur arrive donc à la cour des fils du roi des Souffrances mais il n'y rencontre que des femmes. Alors qu'il discute avec elles, trois hommes morts arrivent portés par des chevaux. L'une des femmes prend alors les cadavres et les baigne dans un bassin d'eau chaude puis les oint d'huile, et on explique à Peredur que c'est l'Adanc qui tue chaque jour

---

<sup>182</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, p. 265

Traduction de Pierre-Yves Lambert

<sup>183</sup> *Id.*

Traduction de Pierre-Yves Lambert

<sup>184</sup> Manuscrit Jesus 111 (Llyfr Coch Hergest) fol. 168r

<<http://www.rhyddiaithganoloesol.caerdydd.ac.uk/en/ms-page.php?ms=Jesus111&page=168r>> (2 mars 2011)

Manuscrit Peniarth 4 (Llyfr Gwyn Rhydderch) fol. 39r

<<http://www.rhyddiaithganoloesol.caerdydd.ac.uk/en/ms-page.php?ms=Pen4&page=39r>> (2 mars 2011)

<sup>185</sup> Celtic Literature Collective

<<http://www.maryjones.us/ctexts/peredur2.html>> (1 mars 2011)

ces chevaliers. Le lendemain, les trois hommes ont retrouvé la vie et repartent au combat, Peredur veut les accompagner mais eux refusent pour le bien du jeune homme. Néanmoins, Peredur les suit et rencontre sur la route une magnifique femme qui lui explique comment le monstre parvient chaque jour à tuer tous les chevaliers : caché derrière un pilier à l'entrée de sa caverne, il surveille tous ceux qui s'y approchent et, sans être vu, les tue d'une lance empoisonnée. La femme promet alors à Peredur de lui donner une pierre qui lui permettra de voir le monstre s'il fait le serment de l'aimer. Peredur promet, la jeune fille lui donne la pierre et disparaît. Après avoir assisté à plusieurs merveilles sur sa route, Peredur arrive à un carrefour entre deux grandes routes et un plus petit chemin. Un jeune homme lui indique que la caverne du monstre se trouve au bout du petit chemin. Arrivé à la caverne, Peredur prend la pierre dans une main, sa lance dans l'autre, et peut voir l'Adanc. Il tue le monstre et lui coupe la tête qu'il remet aux trois chevaliers qui l'ont rejoint à l'entrée de la caverne. Les trois chevaliers lui offrent la moitié de leur royaume et une de leurs sœurs pour épouse, mais Peredur refuse et reprend la route. Plus tard, Peredur retrouvera la belle femme, qui se trouve être l'Impératrice de Constantinople, il l'épousera et régnera à ses côtés pendant quatorze ans<sup>186</sup>.

Comme nous l'avons déjà précisé, la mythologie celtique est avare de description, il n'y a donc aucune description de l'Adanc, et il nous est difficile de deviner son aspect physique. C'est donc par son comportement que nous l'assimilons l'Adanc à un dragon car c'est un monstre féroce qui tue des chevaliers. De plus, il vit dans une caverne et protège son domaine, s'appropriant ces caractéristiques profondément dragonsques. Notons que l'Adanc est un dragon lacustre puisque la traduction de Pierre-Yves Lambert indique que c'est un monstre aquatique et celle de Lady Guest précise qu'il est lié à un lac « Addanc of the Lake ». Le texte gallois d'origine précise d'ailleurs « adanc llyn »<sup>187</sup>, « llyn » signifiant « lac »<sup>188</sup>. Carol Rose nous confirme la nature aquatique du monstre puisque suivant les différences traditions folkloriques galloises, il est tour à tour un hippocampe, un castor, un crocodile ou un démon aquatique<sup>189</sup>. Néanmoins, il n'est jamais précisé dans le texte que le monstre vit dans un lac, ou même près d'un lac. Au contraire, il nous est indiqué à plusieurs reprises qu'il demeure dans une caverne, derrière un pilier de terre ou de pierre, impliquant qu'il s'agisse

<sup>186</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, pp. 265-267 et 272

<sup>187</sup> Manuscrit Peniarth 4 (Llyfr Gwyn Rhydderch) fol. 39r

<<http://www.rhyddiaithganoloesol.caerdydd.ac.uk/en/ms-page.php?ms=Pen4&page=39r>> (2 mars 2011)

<sup>188</sup> University of Wales Trinity Saint David – Welsh-English Dictionary

<<http://www.geiriadur.net/index.php?page=ateb&term=llyn&direction=we&type=all&whichpart=beginning>> (2 mars 2011)

<sup>189</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 6

d'un dragon chtonien et non aquatique. Par conséquent, nous pouvons en déduire que bien qu'il vive dans un lieu profondément terrestre, l'Adanc du lac serait porteur d'une tradition plus ancienne, dans laquelle il serait un monstre aquatique. Il se pourrait d'ailleurs qu'il ne soit ni plus ni moins que le monstre cosmogonique que le dieu Hu-Gadarn sortit de l'eau grâce à ses bœufs lors de la création du monde<sup>190</sup>.

La magie est une nouvelle fois largement présente dans ce mythe, d'abord par la résurrection des tués au combat par le bassin d'eau chaude et l'onction d'huile. Ce procédé se rapproche davantage d'un rituel que d'un acte médical, et le bassin d'eau chaude rappelle le chaudron de résurrection du Dieu-Père. Néanmoins, les trois chevaliers, leur nombre nous rappelant le chiffre divin mais également la destinée, préviennent Peredur que lui ne pourra pas être sauvé par ce rituel. Nous pouvons en déduire que cette clause est due au fait que Peredur, lui, n'est pas un initié, il ne connaît pas les mystères du chaudron, il ne peut ainsi pas prétendre à bénéficier de ses miracles. Le deuxième élément magique est la pierre qui permet de voir le dragon qui se cache. Peredur se la voit offrir non pas par une simple femme, mais par l'impératrice de Constantinople. Outre le mystère qui entoure la présence solitaire de cette illustre femme dans ce lieu reculé, nous percevons l'Impératrice comme une messagère divine, détentrice d'un savoir et d'une puissance magique. Cette aura mystérieuse, voire fantasmagorique, est teintée de courtoisie très pragmatique : la pierre en échange d'une promesse, la vie contre l'amour ; l'Impératrice ne lui remet pas la pierre pour le remercier de son amour mais la lui donne sous condition. Et Peredur rétorque de but en blanc qu'il l'aime depuis qu'il l'a vue (c'est-à-dire depuis quelques minutes seulement, mais pour les Celtes, le temps fonctionne de manière imprécise et instable) et les sentiments mutuels sont échangés en deux répliques rationnelles. Nous sommes encore bien loin du roman courtois du Moyen-Âge, mais la relation de Peredur avec l'Impératrice de Constantinople — faute de l'appeler « amour » — est déterminante dans la quête de Peredur, elle le pousse vers son accomplissement et lui sauve même la vie. Si nous revenons à l'objet magique remis à Peredur, il nous faut constater qu'une nouvelle fois il s'agit d'une pierre. La récurrence de la pierre magique peut être liée au fait que chez les Celtes, le domaine souterrain est le domaine des Tuatha Dé Danann, c'est donc un domaine divin, magique, et ce qui en est extrait, comme la pierre, est porteur de cette valeur magique<sup>191</sup>. Notons que Peredur se voit indiquer le chemin de la caverne de l'Adanc à un carrefour, symbole de choix personnel, et la route qui

---

<sup>190</sup> *Id.*

<sup>191</sup> La puissance magique de la pierre se retrouve notamment dans l'élévation des dolmens et des menhirs en territoires celtiques.

conduit à la caverne emprunte le chemin le plus petit, ce qui signifie qu'il s'agit de la voie la plus difficile, la plus périlleuse, mais celle qui apportera au héros le plus de gloire.

Enfin, l'Impératrice avertit Peredur que l'Adanc tue les hommes qui essaient d'entrer dans sa caverne d'une « pierre de lance empoisonnée »<sup>192</sup>. D'abord, une précision lexicale s'impose. Le terme de « pierre de lance », indique Pierre-Yves Lambert dans une note, est la traduction littérale du gallois « llechwayw », terme qu'il traduit également par « javelot » dans la traduction du conte de *Kulhwch et Olwen*<sup>193</sup>. L'Adanc abat donc ses ennemis par le poison, rappelant le venin du serpent, mais également rapprochant le monstre de l'élément feu puisque le venin brûle celui qui en est touché. Finalement, Peredur achève l'Adanc en lui coupant la tête, reprenant un motif très fréquent de la mythologie celtique. En effet, la décapitation, qui se retrouve notamment dans le conte celtique du « Festin de Bricriu »<sup>194</sup>, repris plus tard dans l'œuvre médiévale de *Sir Gawain and the Green Knight*, est une épreuve de courage. Nous en déduisons qu'en coupant la tête de l'Adanc, Peredur ne fait alors qu'attester de son courage et de sa force.

### Quelques autres dragons

Nous découvrons d'autres dragons dans la mythologie celtique, mais dans la plupart des cas, ces autres dragons ne sont pas clairement identifiés par un nom ou un rôle propre. Les deux dragons de Llud se retrouvent dans les mythes associés à l'enchanteur Merlin, par la corrélation que nous avons expliquée auparavant. Merlin, considéré comme un avatar du dieu Cernunnos, connaît l'emplacement des deux dragons enterrés par Llud et le révélera au roi Vortigern. Vortigern exhuma alors l'un des « trois enterrements » de l'île de Bretagne et Merlin lui révéla la signification du deuxième combat des deux dragons : les Bretons seront vainqueurs des Saxons, mais pour cela, il faudra que Vortigern donne le trône de Bretagne à Uther Tête-de-dragon, Uther Pendragon<sup>195</sup>. Celui-ci, futur protagoniste de la littérature arthurienne, trouve déjà un lien au dragon qui forme son nom, mais la littérature médiévale, notamment Geoffroy de Monmouth, sera plus explicite quant à l'explication de ce patronyme. Cet épisode nous révèle également le lien qui existe entre le personnage mythologique de Merlin et la figure du dragon, lien qui sera exploité dans la littérature médiévale.

Dans le mythe de « La quête mortelle des fils de Tuireann », les trois fils de Tuireann,

---

<sup>192</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, p. 266

Traduction de Pierre-Yves Lambert

<sup>193</sup> *Ibid.*, pp. 141 et 375

<sup>194</sup> BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, p. 300

<sup>195</sup> *Ibid.*, pp. 121-122

lui-même fils du dieu Ogma ou Ogmios, doivent réussir une quête périlleuse sous les ordres du dieu Lug pour racheter la mort du père de ce dernier, Cian. Durant cette quête, ils doivent chercher des objets rares disséminés à travers le monde, mais cela les conduira à leur mort. Ils doivent entre autres rapporter à Lug trois pommes du jardin d'Isbernia qui protègent leur possesseur de la maladie et de la souffrance et qui ne diminuent pas même si on les mange. Le roi d'Isbernia fait garder ces pommes de grande valeur, les trois frères se changent alors en faucons pour les voler. Mais découvrant ce stratagème, le roi change ses trois filles en dragons ailés qui volent à leur poursuite en leur crachant du feu. Alors les frères se métamorphosent en cormorans et plongent dans l'eau afin d'échapper aux flammes<sup>196</sup>. Nous rapprochons inévitablement cet épisode de la quête des fils de Tuireann à l'épisode des pommes d'or du Jardin des Hespérides des travaux d'Héraclès. Les filles du roi changées en dragons ont le même rôle que le Ladon grec, le dragon retrouve alors l'une de ses fonctions les plus fréquentes qui est celle de gardien de trésor. Nous constatons également que le rapport au feu est une caractéristique courante du dragon mythologique et ce rapport est ici explicite puisqu'il nous est précisé que les dragons crachent du feu. Le nombre des filles, trois, est éminemment symbolique mais l'élément inédit de ce mythe est le fait que les dragons soient ailés. En effet, nous remarquons que ces trois dragons sont les premiers de la mythologie celtique pour lesquels il est indiqué qu'ils possèdent des ailes, et par conséquent, qui ont un rapport étroit avec l'élément air.

### **3) La mythologie germanique : personnaliser le dragon**

#### a) Une seule mythologie pour plusieurs peuples

Il est difficile de définir les Germains comme un peuple unique puisqu'ils rassemblent plusieurs groupes politiques établis sur un territoire très étendu, du Rhin à la Mer Noire, des Alpes à la Scandinavie. Le berceau de la culture germanique se situerait sur les côtes de la mer Baltique, mais cette culture se dispersa rapidement et les Germains émigrèrent dans différentes directions. En effet, dès l'époque romaine, les peuples germaniques s'étaient divisés en trois branches. À l'est, les Germains dits orientaux émigrèrent de la région de la Vistule vers la Mer Noire, ce groupe connut alors une profonde scission avec le reste des

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, pp. 242-248

populations germaniques, et leur histoire et leur culture demeurent obscures. La communauté germanique la plus importante émigra vers l'ouest, d'abord vers le Danube et la Bohême, puis vers le Rhin, et enfin dans les îles britanniques. Enfin, le troisième groupe germanique émigra vers le Nord et s'établit en Scandinavie et en Islande. Malgré cette diaspora, et faute d'une unité politique, les peuples germaniques conservèrent une forte unité culturelle. Néanmoins, les sources historiques et culturelles sur chaque branche germanique ne sont pas égales : les meilleures indications sur les Germains concernent les Germains du Nord, peuple qui possède la plus copieuse littérature<sup>197</sup>.

Les îles britanniques furent par deux fois confrontées à l'influence germanique. En effet, au V<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ, plusieurs peuples germaniques de la branche westique, Angles, Saxons, Jutes et Frisons, venant des côtes aujourd'hui allemandes, danoises et néerlandaises, s'établirent en Grande-Bretagne, repoussant les Celtes dans les régions les plus reculées de l'île. Plus tard, à la fin du VIII<sup>ème</sup> siècle, des Germains de la branche nordique venant de Norvège et du Danemark, alors appelés « Vikings », s'installèrent dans l'est et le nord de l'île, imposant une nouvelle influence germanique en Grande-Bretagne<sup>198</sup>.

Malgré leur dispersion géopolitique, les Germains conservèrent une culture commune, notamment une mythologie collective. Il faut néanmoins attendre le Moyen-Âge pour que la mythologie germanique soit copiée dans deux œuvres majeures : l'*Edda poétique* et l'*Edda en prose*. L'*Edda poétique* est un riche ensemble de textes en vers rédigés à partir du VIII<sup>ème</sup> siècle et assemblés probablement par différents auteurs, mais de manière anonyme. Le manuscrit principal de l'*Edda poétique* date de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle. L'*Edda en prose*, appelée également *Edda de Snorri*, fut rédigée entre 1220 et 1230 par Snorri Sturluson (1179-1241), chef islandais cultivé et lettré<sup>199</sup>, mais il s'inspira de manière évidente de l'*Edda poétique*. Ces deux œuvres renferment l'ensemble de la mythologie germanique, mais celle-ci se retrouve également dans des œuvres plus courtes et moins connues, comme les poésies scaldiques (les scaldes étaient des poètes de cour scandinaves) composées entre les IX<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles ou les nombreuses Sagas familiales<sup>200</sup>.

À l'instar de la mythologie gréco-romaine, la mythologie germanique est extrêmement

---

<sup>197</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. *Op.cit.*, pp. 36-37 et CAZENEUVE Jean. *Op.cit.*, p. 271

<sup>198</sup> D'après MC DOWALL, David. *Op.cit.*, pp. 11 et 15

<sup>199</sup> LACROIX, Daniel, « La place de la mythologie dans la littérature norroise », dans HARF-LANCNER Laurence et Dominique BOUTET, dir. *Pour une mythologie du Moyen-Âge*. Paris : Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1988, p. 78

<sup>200</sup> PAGE, Raymond Ian. *Mythes nordiques*. Paris : Champion, 1984, pp. 18-41

et LACROIX, Daniel, « La place de la mythologie dans la littérature norroise », dans HARF-LANCNER Laurence et Dominique BOUTET, dir. *Op.cit.*, p. 76

structurée et organisée, comprenant un début, un milieu et une fin, ainsi qu'une hiérarchisation stricte des créatures du monde. Au commencement, l'univers était composé d'une partie glacée, Niflheim, d'une partie enflammée, Muspell, au milieu desquels se trouvait Ginnungagap, le Grand Vide. La rencontre du froid et du chaud engendra le géant Ymir, et du givre fondu naquit la vache Audhumla qui nourrit le géant. De la glace que léchait Audhumla pour se nourrir, naquit le premier homme, Buri, qui engendra un fils nommé Bor. Bor épousa une géante et ils eurent trois fils : Odin, Vili et Ve. Ces derniers tuèrent Ymir et jetèrent son cadavre dans Ginnungagap : sa chair devint la terre, ses os devinrent les montagnes, ses dents les rochers, son sang la mer et son crâne le ciel, soutenu aux points cardinaux par quatre nains. L'univers fut alors organisé en neuf mondes, dont les principaux sont Asgard (Ásgarðr), le monde des Ases, Vanaheim, le monde des Vanes, Midgard (Miðgarð), le monde des humains, et Hell, le monde des morts. L'univers est supporté par un gigantesque frêne, Yggdrasil, l'axe de l'univers, l'arbre qui porte tous les mondes. De nombreux animaux vivent dans ses branchages, sous ses racines et autour de son tronc. Sous l'une de ses racines, se trouve la source du géant Mimir, qui octroie une grande sagesse à qui y boit, et sous une autre, la source du Destin surveillée par les trois Nornes qui décident du cours des existences<sup>201</sup>.

Odin, Vili et Ve créent les deux premiers humains, Ask et Embla, à partir de deux souches d'arbres, puis ils sont placés à Midgard. Les dieux germaniques sont organisés en deux groupes : les Ases et les Vanes. Les Vanes sont inférieurs aux Ases, mais ils pratiquent le « seiðr », la magie, avec dextérité. Après une longue période de conflits, Ases et Vanes s'allient et gouvernent le monde ensemble. Les dieux germaniques principaux sont : Odin (Óðinn) le plus sage et le plus érudit de tous les dieux, Thor (Þórr) le plus grand guerrier, Baldr le dieu de la lumière et de la beauté, Loki le fauteur de trouble qui entraînera la fin du monde, ou encore Freyia (Freyja) la magicienne<sup>202</sup>. La mythologie germanique narre les aventures, parfois burlesques et comiques, parfois graves et tragiques, de ces dieux aux comportements profondément humains. La mythologie germanique compte également quelques héros mortels, dont les aventures et les exploits sont relatés le plus souvent dans les grandes sagas nordiques. L'une des plus connues est la *Volsunga Saga* qui date de 1260 environ mais qui trouverait son origine dans des récits plus anciens aujourd'hui disparus<sup>203</sup>. Elle narre l'histoire des descendants du roi Volsung, lui-même arrière-petit-fils du dieu Odin,

---

<sup>201</sup> PAGE, Raymond Ian. *Op.cit.*, pp. 127-130

<sup>202</sup> *Ibid.*, pp. 55, 70, 85-100 et 132

<sup>203</sup> BOYER, Régis. *La saga de Sigurd ou la parole donnée*. Paris : Éditions du Cerf, 1989, p. 162

et notamment de son fils Sigmund et de son petit-fils Sigurd. C'est un récit riche en action et en rebondissements, où la vie des dieux se mêle à celle des hommes, la seconde moitié du récit se concentrant notamment sur la malédiction de l'or du Rhin<sup>204</sup>.

Enfin, le concept de fin du monde est omniprésent dans la mythologie germanique, il s'agit du Ragnarøk, le « destin des dieux »<sup>205</sup>. Ragnarøk, c'est la fin du monde actuel, une destruction qui s'opérera par des cataclysmes naturels et par une immense bataille dans laquelle s'engageront dieux, géants, monstres et guerriers humains rassemblés par les Valkyries de Thor. À la suite de cette terrible bataille, le soleil et les étoiles disparaîtront, la mer submergera la terre et toutes les créatures vivantes du monde mourront. Mais de ce chaos naîtra un nouveau monde fertile ne connaissant pas le mal et ce monde sera gouverné par le dieu Baldr et les fils des dieux de l'ancien monde<sup>206</sup>. Ragnarøk, ce n'est donc pas exactement la fin du monde, mais plutôt la fin de *ce* monde.

#### b) Les dragons germaniques

La mythologie germanique compte un certain nombre de dragons ou serpents dragons qui nous intéressent particulièrement. Nous observons que l'une des particularités de ces dragons est qu'ils portent des noms et sont considérés comme des personnages mythologiques à part entière. Ils sont, pour la plupart, des protagonistes de l'action mythologique, causes et agents des événements de la destinée universelle. L'unité mythologique germanique est telle que les dragons que nous allons présenter sont presque tous présents dans les mêmes textes, mais notre étude reposera sur deux œuvres principales : l'*Edda de Snorri* et la *Volsunga Saga*, toutes deux rédigées en vieux-norrois. L'*Edda de Snorri* est divisée en quatre parties : un prologue, la « Gylfaginning », ou Mystification de Gylfi, qui offre un véritable recueil de la cosmogonie, de la théogonie et de l'eschatologie germaniques, les « Skáldskaparmál », ou Traités de poésie, qui reprennent certains mythes héroïques en y intégrant quelques poèmes scaldiques, et le « Háttatal » ou Dénombrement des

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, pp. 183-290

<sup>205</sup> « Le terme *Ragnarøk* est un nom composé : son premier élément, *ragna-*, est le pluriel possessif du mot *regin*, dont on a vu qu'il désignait les dieux comme « puissances organisatrices », tandis que le suffixe *-røk* a le sens de 'prodiges, destins, ruine' ; ce vocable signifie donc littéralement 'destin/prodiges des dieux' plutôt que 'crépuscule des dieux', comme on l'a soutenu sur la foi d'une leçon ancienne qui confond l'élément *-røk* avec le mot *røkkr*, 'crépuscule' ».

PAGE, Raymond Ian. *Op.cit.*, p. 142

Régis Boyer choisit l'appellation « Consommation du Destin des Puissances » que l'on pourrait estimer un peu emphatique, mais qui est également plus neutre que la traduction choisie par Raymond Page.

BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 157

<sup>206</sup> GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies des peuples lointains ou barbares. Op.cit.*, pp. 80-81  
PAGE, Raymond Ian. *Op.cit.*, pp. 143-148

mètres<sup>207</sup>.

Dans la « Gylfaginning », le roi de Suède Gylfi se rend à Asgard afin de s'informer auprès des Ases sur la nature de ces êtres si puissants. Le texte entier est alors une suite de questions posées par Gylfi et de longues réponses données par Odin lui-même. Le texte des « Skáldskaparmál » est plus délicat car il est indissociable d'un contexte culturel particulier en Scandinavie. En effet, jusqu'au X<sup>ème</sup> siècle, la poésie scaldique avait une place prépondérante dans la culture scandinave, mais la christianisation intensive du XI<sup>ème</sup> siècle entraîna une dévalorisation des croyances nordiques et des symboles et motifs mythologiques, donc un abandon progressif de la poésie scaldique. Or, l'une des grandes richesses de cette poésie est l'art du « kenning », la périphrase, qui consiste à désigner un objet par une périphrase en rapport avec la mythologie<sup>208</sup>. Les faits mythologiques auxquels elle faisait référence ayant perdu leur intérêt, la technique du « kenning » disparut elle aussi peu à peu. Néanmoins, Snorri Sturluson tenta de rétablir le statut de la poésie scaldique avec les « Skáldskaparmál ». Ainsi, chaque chapitre de cette œuvre commence par un « kenning » que Snorri Sturluson explique, comme l'exemple suivant :

La bataille est appelée 'tempête ou bourrasque des Hiadningar' et les armes 'feux ou bâtons des Hiadningar' et le récit suivant est à l'origine de ces appellations.<sup>209</sup>

À travers les « Skáldskaparmál », Snorri Sturluson reprend des poèmes scaldiques très anciens (il en donne d'ailleurs des extraits), en donne l'interprétation oubliée depuis la christianisation, tout en encourageant la renaissance de cette poésie<sup>210</sup>. Notre choix de l'*Edda de Snorri* sur l'*Edda poétique* s'explique par le fait que, bien que leurs contenus soient proches, le premier texte est davantage uniforme et cohérent, tandis que le deuxième, dû à sa versification, est plus hermétique et ses traductions sont plus libres. La *Volsunga Saga* est une épopée rédigée de manière chronologique et se découpant en plusieurs chapitres regroupés en épisodes communément appelés « cycles » : cycle de Volsung, cycle de Sigmund, cycle de Sigurd et cycle de Gudrun. Avant de commencer l'analyse des dragons mythologiques germaniques, nous pouvons simplement remarquer que les dragons sont profondément ancrés dans la culture scandinave, notamment grâce aux fameux « drakkars », bateaux vikings, aux figures de proue dragonsques et dont le nom provient du vieux-norrois « drake ».

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 29

<sup>208</sup> Par exemple, le dieu Tyr était appelé « le Dieu manchot » car il avait perdu une main.

*Ibid.*, p. 39

<sup>209</sup> STURLUSON, Snorri. *L'Edda, Récits de mythologie nordique*. Paris : Gallimard, 1991, p. 131

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>210</sup> LACROIX Daniel, « La place de la mythologie dans la littérature norroise », dans HARF-LANCNER Laurence et Dominique BOUTET, dir. *Op.cit.*, pp. 77-78

## Iormungand

Dans la « Gylfaginning » de l'*Edda de Snorri*, il est indiqué que le dieu Loki, « celui que certains appellent ‘calomniateur des Ases’ et ‘initiateur des tromperies’ et ‘honte de tous les dieux et de tous les hommes’ »<sup>211</sup> est un dieu qui se complait à provoquer des disputes et des conflits parmi ses semblables. Loki s’est uni à la géante Angrboda, nom qui signifie « celle qui annonce le malheur »<sup>212</sup>, et tous deux ont engendré trois enfants : le terrible loup Fenrir, Iormungand et la sinistre Hel. Iormungand est également appelé Miðgarðorm, le serpent de Miðgarð, la terre du milieu, où vivent les humains. Au vu de la puissance de cette progéniture, ainsi que de la découverte d’une prophétie qui faisait de ces enfants les principaux acteurs de la chute des dieux, Odin et les autres dieux décidèrent de les séparer. Fenrir fut enchaîné par force de ruse et Hel fut envoyée dans Niflheim où elle gouverne ceux qui sont morts de maladie ou de vieillesse. Quant au terrible serpent Iormungand<sup>213</sup>, Odin le jeta dans la mer qui entoure Midgard « mais celui-ci grandit tellement que, vivant au milieu de la mer, il entoure à présent toutes les terres et se mord la queue »<sup>214</sup>.

Un autre passage de la « Gylfaginning » raconte que le dieu Thor était parti en mer pêcher avec le géant Hymir (distinct d’Ymir, le géant de la création). Thor ramait avec une grande vigueur, puisqu’il s’agit du plus fort des dieux, mais le géant le mit en garde de ne pas aller trop au large sous peine de risquer de rencontrer le Miðgarðorm, mais Thor n’écoula pas. Finalement Thor s’arrêta et lança sa ligne avec, au bout de l’hameçon, une tête de bœuf. Iormungand s’en empara immédiatement et s’enfonça l’hameçon dans le palais. S’en suivit une lutte farouche entre le serpent qui se débattait violemment pour se défaire de la ligne et Thor qui tenait si fort cette ligne que ses pieds traversèrent le bateau et touchèrent le fond de l’océan. Hymir fut alors témoin d’un terrible spectacle puisque « Thor foudroyait du regard le serpent, et, en retour, ce dernier le fixait de bas en haut en crachant son venin »<sup>215</sup>. Thor s’apprêta alors à abattre son marteau sur le Miðgarðorm lorsque Hymir trancha la ligne de Thor. Iormungand s’échappa alors mais Thor lui lança son marteau. L’auteur précise ensuite que « certains disent qu’il lui arracha la tête au milieu des flots, mais je crois au contraire que

---

<sup>211</sup> STURLUSON, Snorri. *Op.cit.*, p. 61

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 170

Glose de François-Xavier Dillmann

<sup>213</sup> *Id.* « Vieil islandais *Jormungandr*, nom composé signifiant ‘immense serpent’ ou ‘serpent entourant la terre’ »

Glose de François-Xavier Dillmann

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 62

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 88

Traduction de François-Xavier Dillmann

la vérité oblige à dire que le serpent vit encore et qu'il se trouve dans l'océan situé tout autour des terres »<sup>216</sup>. En effet, le Miðgarðorm ne peut être mort puisqu'il jouera un rôle prépondérant lors de Ragnarøk.

Nous retrouvons ainsi Iormungand lors de l'évocation de Ragnarøk. Lorsque Gylfi demande à Odin ce qui se passera lors de Ragnarøk, le dieu lui décrit les différents phénomènes qui se produiront, et l'informe notamment que Iormungand reviendra sur la terre, entraînant avec lui d'immenses vagues qui dévasteront le monde. Il « soufflera tellement de venin qu'il en aspergera l'air tout entier ainsi que la mer. Il sera absolument effrayant et il s'avancera aux côtés du loup »<sup>217</sup>. Les deux frères ravageront le monde et ses habitants, et alors qu'Odin combattra le loup Fenrir qui l'avalera, le Miðgarðorm devra affronter une nouvelle fois le dieu Thor. Le dieu tuera Iormungand, mais ce dernier aura craché son venin sur Thor qui mourra peu de temps après<sup>218</sup>. La destinée du monstre Iormungand s'achèvera ainsi, ayant mené à bien sa « mission » de détruire le monde et abattu par son plus terrible ennemi.

Nous constatons que Iormungand est un dragon, d'abord par son nom Miðgarðorm, et Régis Boyer précisant que les termes vieux-norrois « dreki » et « ormr » sont interchangeables<sup>219</sup>, le serpent est dragon et vice-versa. Par la figure du Miðgarðorm, nous retrouvons le motif du dragon cosmogonique, d'abord car c'est le fils monstrueux d'un dieu et d'une géante, deux entités cosmogoniques. De plus, il vit dans la mer, en osmose avec l'élément aquatique primordial, la matrice nourricière qui le protège également des attaques des dieux. En effet, Thor a pu l'attaquer, mais ce fut uniquement lorsque le serpent était sorti de l'eau, et une fois retourné au plus profond de la mer, Thor ne pouvait plus l'atteindre. Un autre point que nous pouvons soulever est qu'une fois dans la mer, Iormungand grandit tant et tant (c'est un monstre cosmogonique, il est donc immense et très puissant) qu'il entoure Midgard. Il devient ainsi l'enceinte de la terre des hommes, mais il en est surtout la limite, puisqu'il ne prend pas la fonction de protecteur de Midgard, mais plutôt de menace : celui qui s'éloignera de ce monde, qui souhaitera échapper à sa condition devra l'affronter. Mais il n'encercle pas Midgard de manière anodine puisqu'il en fait le tour en se mordant la queue, n'offrant aucune échappatoire à ceux pris au piège de ses anneaux. Il nous rappelle ainsi le symbole de l'ouroboros, le serpent se mordant la queue, représentant les forces naturelles

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 89

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 96

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>218</sup> *Ibid.*, pp. 96-97

<sup>219</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 113

d'autocréation, auto-génération, correspondant à la dimension cosmogonique de Iormungand. Jacques Duchaussoy indique qu'en alchimie, l'ouroboros est le symbole de l'unité de la matière<sup>220</sup>, corroborant notre interprétation cosmogonique du Miðgarðorm : c'est un dragon en rapport direct avec l'état primitif et primordial de la matière, la matière unie et encore non modelée. L'ouroboros représente aussi l'union des mondes terrestre et céleste, de deux principes opposés, le matériel et le spirituel, l'animal et le divin<sup>221</sup>. L'ouroboros, c'est enfin le symbole du renouvellement, de l'autofécondation, du cycle incessant de la nature (n'oublions pas que Iormungand est d'abord un serpent, un animal tout comme son frère loup Fenrir), et du cycle de l'existence, de destruction et de renaissance, le cycle incessant de mort et de vie, qui ne laisse aucune échappatoire, à l'image de la mythologie germanique elle-même, fondée sur le principe de destinée divine et immuable.

En outre, nous voyons que dans la figure de Iormungand s'opposent deux facettes distinctes, celle de l'animal et celle de la divinité. En effet, il nous est clairement précisé dès le départ que Iormungand est un serpent-dragon, c'est un animal au même titre que son frère le loup Fenrir. Cette animalité est renforcée par l'épisode mythologique de la pêche qui relègue littéralement le Miðgarðorm au rang de vulgaire poisson ayant mordu à l'hameçon de Thor et qui ne peut s'enfuir que parce que la ligne est coupée. De plus, il possède les mêmes attributs qu'un serpent ordinaire, notamment par le venin qu'il crache lorsqu'il est attaqué. Néanmoins, il demeure le fils de Loki, le dieu malavisé et malveillant, par conséquent le fils de l'une des incarnations du Chaos dans la mythologie germanique. Il est donc fort probable que lui-même devienne l'un des émissaires du Chaos dans ce monde, chaos qu'il entraînera lors de Ragnarøk. Il nous faut poser la question de l'hérédité et de l'influence de la prophétie : Iormungand et Fenrir ont-ils une nature malfaisante innée et interne, ou est-ce le traitement brutal que leur ont infligé les dieux à l'annonce de la prophétie de Ragnarøk qui les transforma en monstres assoiffés de vengeance à l'égard de ceux qui les avaient emprisonnés ? Les textes de mythologie ne semblent pas nous offrir de réponse à cette question, il nous est donc difficile de trancher entre naissance et éducation. Enfin, la divinité, ou du moins la puissance cosmogonique de Iormungand est mise en valeur par la force du dragon. En effet, il est par deux fois opposé à Thor, que les auteurs ne cessent de décrire comme le plus fort de tous les dieux. Un tel adversaire ne fait que mettre en exergue la puissance de Iormungand. Le premier combat lors de la partie de pêche n'a pas de véritable

---

<sup>220</sup> DUCHAUSSOY, Jacques. *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*. Paris : Gallimard, 1963, p. 199

<sup>221</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1969, p. 716

vainqueur, mais le combat de Ragnarøk est remporté par Thor. Cependant, nous constatons que sa victoire est de courte durée puisqu'il finit par succomber au venin de Iormungand, arme qui, face au seul marteau et à la force pure de Thor, semble bien insidieuse et sournoise, à l'image du dragon lui-même.

### **Nidhogg et les serpents d'Yggdrasil**

La « Gylfaginning » enseigne que l'arbre du monde, Yggdrasil, possède trois racines : l'une est dans le monde des Ases, Asgard, la deuxième dans le monde des géants du givre descendants d'Ymir, et la troisième se trouve dans le monde de Niflheim. Cette troisième racine couvre la source Hvergelmir d'où naissent toutes les rivières et dans laquelle vit Nidhogg, celui qui ronge la racine et dont le nom signifierait « celui qui frappe vers le bas » ou « celui qui frappe féroce »<sup>222</sup>. Plus loin, Snorri Sturluson fait l'inventaire des animaux qui vivent sur et dans Yggdrasil :

Dans les branches du frêne est perché un aigle dont le savoir est très vaste ; entre ses yeux est perché un faucon appelé Vedrfolnir. Un écureuil du nom de Ratarosk court de bas en haut le long du frêne et transmet les paroles haineuses que s'échangent l'aigle et Nidhogg. Quatre cerfs, appelés Dain, Dvalin, Dueyr et Durathror, courent dans les branches du frêne et broutent les jeunes pousses. Mais, dans Hvergelmir, il y a tellement de serpents en compagnie de Nidhogg qu'aucune langue ne peut les compter.<sup>223</sup>

Puis l'auteur explique que le frêne est constamment affaibli par les assauts de ces animaux qui le broutent, et par Nidhogg qui ronge ses racines. Il n'est pas précisé la nature de Nidhogg, mais puisqu'il vit entouré de nombreux serpents, on en déduit qu'il est lui-même un serpent. Snorri Sturluson nomme quelques-uns de ces serpents : Goin, Moin, Grabak, Grafvollud, Ofnir et Svafnir, et il précise qu'eux aussi rongent l'arbre cosmique<sup>224</sup>.

Après la description de Ragnarøk dans la « Gylfaginning », Gylfi demande à Odin ce qu'il adviendra des dieux, des hommes et de tous ceux qui peuplent l'univers et seront tombés. Le dieu désigne les différentes demeures qui attendront les morts et précise :

Mais la pire demeure se trouve à Hvergelmir :  
Là, Nidhogg tourmente  
Le cadavre des trépassés.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> STURLUSON, Snorri. *Op.cit.*, p. 157

Glose de François-Xavier Dillmann

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 48

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>224</sup> *Id.*

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 100

Traduction de François-Xavier Dillmann

Les pires criminels du monde seront alors envoyés dans le repaire de Nidhogg où ils souffriront éternellement des pires tortures.

Nous remarquons que le dragon-serpent Nidhogg est en relation avec plusieurs éléments, d'abord la terre puisqu'il ronge les racines d'Yggdrasil. Il demeure également dans la source Hvergelmir, il vit donc continuellement dans, ou au moins près de l'élément eau. De plus, Hvergelmir est la source de toutes les rivières, elle est par conséquent l'élément aquatique mère : comme Iormungand, Nidhogg vit dans la matrice aquatique. Il entretient enfin un rapport étroit avec l'arbre puisqu'il le ronge continuellement. Nous pouvons rapprocher cette relation de celle entre l'arbre de la connaissance du bien et du mal et le serpent du jardin d'Éden de la tradition chrétienne, puisque Nidhogg participe à la destruction de l'univers ; mais dans la mythologie nordique, l'homme ne joue pas de rôle puisque la lutte est seulement entre l'arbre et le serpent.

Les différents détails qui nous sont donnés sur Nidhogg œuvrent à en forger une représentation profondément négative et surtout destructrice. Nidhogg ronge les racines de l'arbre cosmique, c'est-à-dire qu'il détruit progressivement l'axe du monde, donc l'univers. Nous sommes confrontés, comme pour Iormungand, à une attaque insidieuse et irréversible. De plus, il est entouré d'un cortège d'innombrables serpents qui l'accompagne dans sa tâche, formant ainsi une sorte de clan, une colonie nourrissant un même dessein, d'autant plus que l'auteur met volontairement l'accent sur leur nombre. À la fin du monde, Nidhogg laisse son rôle de « rongeur » pour devenir gardien des morts et surtout tortionnaire. Il ne nous est pas précisé si son cortège de serpents est également présent dans cette demeure mortuaire, mais puisqu'eux aussi vivent dans Hvergelmir, il est fort probable qu'ils y soient encore après Ragnarøk. Le choix de Nidhogg pour s'occuper des pires criminels et leur infliger le châtement mérité — il s'agit bien ici d'un régime punitif et répressif plutôt que d'un régime rédempteur — ne fait que nous confirmer sa nature néfaste et destructrice.

Nous pouvons soulever deux derniers points concernant le dragon-serpent Nidhogg. D'abord, il est en conflit perpétuel avec l'aigle qui vit dans les branches d'Yggdrasil, mais c'est un conflit verbal, très symbolique de la lutte passive et incessante entre les dieux qui vivent au sommet de l'arbre cosmique et les géants qui en peuplent la base, et entre le symbole solaire de l'aigle et le symbole terrestre du serpent. Enfin, il est identifié par un nom avant d'être identifié par sa forme, puisqu'il est toujours appelé Nidhogg et qu'il ne nous est pas indiqué que c'est un serpent. Iormungand possède également un nom, mais il est aussi désigné sous le nom de Miðgarðorm, le serpent de Midgard. Nidhogg n'a que son nom, et se détache par là même du statut d'animal et se rapproche davantage d'un statut divin.

## Les serpents de Naströnd

Comme nous l'avons indiqué, à la fin de la « Gylfaginning », Odin explique à Gylfi où demeureront les morts après Ragnarök et ce dernier dresse la liste des demeures mortuaires. Les hommes qui ont été bons durant leur vie iront à Gimlé, ou dans la halle de Briir à Okolnir, ou encore dans la halle de Sindri sur les montagnes de Nidafíoll<sup>226</sup>. Les pires criminels iront à Hvergelmir où Nidhogg les torturera, mais les autres criminels iront dans la halle qui se situe à Naströnd ou Nastrandir qui signifie « rivage des morts » ou « rivage des cadavres »<sup>227</sup>. La description de cette halle laisse entrevoir le destin réservé à ceux qui y sont envoyés :

Elle est entièrement tressée de dos de serpents, et leurs têtes, qui toutes sont tournées vers l'intérieur, crachent du venin, en sorte que le long de la halle coulent des fleuves de venin, dans lesquels marchent les parjures et les meurtriers<sup>228</sup>

Il est également précisé que les portes de cette halle sont tournées vers le nord, le soleil n'entre donc jamais entre ses murs.

Nous constatons que dans cette halle, les serpents ont un véritable rôle de gardien, puisqu'ils sont eux-mêmes la halle, ils en forment les murs, et le fait qu'ils soient tressés entre eux renforce cette unité. Le deuxième point qui nous semble important est que ces serpents crachent du venin de façon continue et ce venin ruisselle des murs, puisqu'il nous est précisé qu'ils ont la tête tournée vers l'intérieur de la halle, et il inonde le sol. Par conséquent, le supplice infligé aux criminels envoyés dans cette halle est de subir éternellement les brûlures infligées par le venin des serpents, et si la halle de Naströnd est froide et lugubre parce que tournée vers le nord, ses pensionnaires connaissent l'enfer de la brûlure perpétuelle. À l'instar de Nidhogg, les serpents de Naströnd nous sont dépeints comme les gardiens d'un enfer et bourreaux des suppliciés, ils ont une fonction punitive et par conséquent une nature funeste.

## Fafnir

Le mythe de Fafnir est le mythe dragonsque germanico-nordique qui est, sans nul doute, le plus connu et celui qui fit couler le plus d'encre. Il se trouve au centre de la *Volsunga Saga* et représente un chapitre entier des « Skáldskaparmál » de Snorri Sturluson. Les deux textes sont en général cohérents sur le déroulement de l'histoire, mais nous pouvons remarquer que si la *Volsunga Saga* s'attarde davantage sur la figure du héros Sigurd, l'*Edda*

---

<sup>226</sup> *Id.*

<sup>227</sup> THIBAUD, Robert-Jacques. *Dictionnaire de mythologie et de symbolique nordique et germanique*. Paris : Dervy, 2009, p. 312

<sup>228</sup> STURLUSON, Snorri. *Op.cit.*, p. 100  
Traduction de François-Xavier Dillmann

traite l'épisode mythologique de manière concise sans s'attarder sur les valeurs ou les sentiments portés par les personnages. La deuxième différence majeure entre les deux textes est que l'*Edda* narre l'épisode de manière chronologique tandis que la *Volsunga Saga* a recours à une digression, rendant le texte plus riche. Enfin, nous pouvons constater que si l'*Edda* traite le récit comme un véritable épisode mythologique, la *Volsunga Saga* le fait continuellement osciller entre mythe et histoire. Nous traiterons du mythe de Fafnir et Sigurd en nous appuyant sur les deux textes de manière simultanée tout en précisant les ajouts de chacun de ces textes.

La *Volsunga Saga*, après avoir narré les aventures de plusieurs descendants du roi Volsung, débute un nouveau cycle sur Sigurd, fils de Sigmund et de Hjördís. Son père étant mort, Sigurd est élevé à la cour du roi Hjálprekr et a pour tuteur, ou second père, Regin, fils de Hreidmar. Regin enseigne à Sigurd tout ce qu'un fils de roi doit savoir, et un jour, il dit au jeune homme que ce dernier n'a pas assez d'argent pour son rang, mais qu'il sait où il peut en trouver, dans le repaire du dragon Fafnir (ou Fáfñir) qui se nomme Gnitahéid et qui cache plus d'or qu'il ne peut imaginer. Devant l'insistance de Regin, Sigurd lui demande pourquoi il le presse tant à aller combattre ce dragon, et Regin lui fait le récit de son histoire. Cette digression coïncide avec le début du texte des « Skáldskaparmál ». En effet, un chapitre des « Skáldskaparmál » débute par une question sur un « kenning » : « Pour quelle raison l'or est-il appelé 'tribu de la loutre' ? »<sup>229</sup>, et l'auteur répond par le récit de Regin et Fafnir.

Le père de Regin, Hreidmar, sans doute un géant, avait trois fils : Otr, qui se plaisait à la métamorphose et surtout à se changer en loutre pour pêcher dans la rivière, Fafnir, également doué pour se métamorphoser et « de beaucoup le plus grand et le plus cruel et [qui] voulait que toutes choses lui fussent déférées »<sup>230</sup>, et Regin, versé dans le travail des métaux. Un jour qu'Otr avait attrapé un saumon dans une rivière, et le mangeait les yeux fermés<sup>231</sup>, arrivèrent les trois dieux Odin, Loki et Hœnir. Loki tua la loutre d'une pierre, et tous trois se rendirent, joyeux, chez Hreidmar et lui montrèrent leur prise. Ce dernier reconnut son fils et après s'être saisi des dieux, il exigea d'eux qu'ils le dédommagent de cette perte en remplissant la peau de la loutre d'or rouge et en la recouvrant ensuite d'or. Odin envoya Loki chercher de l'or et ce dernier se rendit auprès du nain Andvari qui s'était métamorphosé en brochet et nageait dans la rivière. Loki l'attrapa au moyen d'un filet et lui demanda son or en

---

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 119

Traduction de François-Xavier Dillmann

<sup>230</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 219

Traduction de Régis Boyer

<sup>231</sup> Otr mange les yeux fermés, soit car il ne peut plus voir sur la terre ferme (Traduction de Régis Boyer), soit car il ne supporte pas de voir sa nourriture diminuer (Traduction de François-Xavier Dillmann).

rançon. Andvari lui remit tout son or, mais demanda à conserver un seul anneau qui lui permettrait de reconstituer sa fortune, mais Loki refusa et prit l'anneau. Alors, le nain repartit « en disant que quiconque posséderait cet anneau, de même que tout cet or, ce serait sa mort »<sup>232</sup>. Loki rapporta l'or chez Hreidmar, mais voyant l'anneau, Odin décida de le garder pour lui. Cependant, lorsqu'il fallut recouvrir la loutre de l'or, une moustache dépassait, Odin dut alors se séparer de l'anneau. En partant, Loki répéta la malédiction de l'or d'Andvari. Snorri termine cette partie du mythe par : « Voilà pourquoi l'or est appelé 'tribut de la loutre' ou 'rançon imposée aux Ases' ou 'métal des discordes' »<sup>233</sup>.

Fafnir et Regin réclamèrent une part de la rançon à leur père, mais celui-ci refusa. Fafnir tua alors son père et s'empara du trésor, mais ne voulut rien partager avec son frère. Snorri précise que Fafnir menaça son frère de le tuer et qu'il était paré du « heaume d'effroi » ayant appartenu à son père, et de l'épée Hrotti. Alors Regin s'enfuit et se fit forgeron chez le roi Hjálprekr, tandis que Fafnir se retira dans les hauts plateaux de la Gnitahaid (Gnitaheiðr) où il se métamorphosa en dragon et reposa sur son or.

Le récit des « Skáldskaparmál » reprend ensuite le même cours du récit que la *Volsunga Saga*. Une fois son récit terminé, Sigurd demande à Regin de lui confectionner une épée qui pourra vaincre Fafnir, et des fragments de l'épée du père de Sigurd, Regin lui forge l'épée Gram. Après plusieurs aventures, Regin mène Sigurd à la Gnitahaid, au repaire de Fafnir. La *Volsunga Saga* dit que Regin conseille alors à Sigurd de creuser une fosse dans laquelle il se cachera pour tuer le dragon par en-dessous. Mais Sigurd, qui sait que le sang du dragon est mortel, lui demande ce qu'il fera s'il est touché par le sang de Fafnir. Regin lui reproche sa couardise mais lui-même part vite se cacher loin du repaire. Un vieil homme barbu surgit alors et conseille à Sigurd de creuser plusieurs fosses pour que le sang s'y écoule. Ce vieil homme est Odin qui apparaît très souvent dans le mythe sous les traits d'un vieil homme barbu. Sigurd s'exécute, Fafnir arrive et Sigurd le transperce de son épée sans être touché par le sang. Blessé à mort, le dragon frappe tout ce qui se trouve autour de lui, de sa tête ou de sa queue. Puis, la *Volsunga Saga* reproduit un court dialogue entre Sigurd et Fafnir agonisant. Fafnir demande son nom au jeune homme, ce dernier refuse d'abord de lui communiquer, puis finit par lui donner son nom. Fafnir lui pose ensuite des questions sur ses intentions et Sigurd lui pose quelques questions sur les divinités. Fafnir révèle qu'il sait que

---

<sup>232</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 220

Traduction de Régis Boyer

La malédiction de l'or par le nain est également présente dans l'*Edda*.

<sup>233</sup> STURLUSON, Snorri. *Op.cit.*, p. 120

Traduction de François-Xavier Dillmann

Regin est la cause de sa mort mais également quelle sera la cause de la mort de Sigurd, et il déclame sa propre épitaphe :

Je portais un heaume de terreur au-dessus de tout le monde depuis que je gisais sur l'héritage de mon frère, et je soufflais du venin de tous côtés en sorte que personne n'osait s'approcher de moi, et je ne craignais aucune arme, jamais je n'ai trouvé devant moi homme si grand que je ne me sois estimé le plus fort, car tous avaient peur de moi.<sup>234</sup>

Et Sigurd de répondre :

Ce heaume de terreur dont tu parles, il donne la victoire à peu de gens car quiconque en affronte beaucoup finit par découvrir un jour que nul n'est le plus fort à lui tout seul.<sup>235</sup>

Sigurd annonce enfin à Fafnir qu'il va s'emparer de son trésor, mais Fafnir lui répond : « Chevauche donc jusque-là où tu trouveras tant d'or qu'il y en aura suffisamment pour toute ta vie, mais ce même or sera ta mort et celle de tout autre qui le possédera »<sup>236</sup>. Cette transmission de la malédiction d'Andvari est la dernière réplique de Fafnir qui trépassé.

L'épisode qui suit est aussi important que le meurtre de Fafnir et se retrouve dans la *Volsunga Saga* comme dans les « Skáldskaparmál ». Une fois le dragon mort, Regin revient auprès de Sigurd et lui demande d'arracher le cœur de Fafnir et de le faire rôtir afin que Regin le mange, tandis que lui boit du sang du dragon. Cependant, alors que Sigurd fait cuire le cœur, du sang jaillit sur son doigt et Sigurd le porte à sa bouche. Il comprend alors instantanément la langue des oiseaux qui le préviennent que Regin veut le tuer, et lui conseillent de tuer Regin et de manger le cœur du dragon. Sigurd tue Regin et mange la moitié du cœur de Fafnir, conservant l'autre sur lui. Il s'empare ensuite du trésor et continue sa route.

S'ensuivent quelques événements notables en rapport avec le meurtre du dragon : d'abord Sigurd est désormais appelé « le meurtrier de Fafnir » (Fáfnisbana) et il porte un dragon peint sur son écu, de même que sur toutes ses armes, de sorte que tout le monde sache qu'il est celui qui a tué Fafnir<sup>237</sup>. Sigurd rencontre la Valkyrie Brynhild dont il tombe amoureux et à laquelle il remet l'anneau d'Andvari, mais plus tard, lorsque Brynhild épouse un autre homme, Gunnar, Sigurd échange l'anneau d'Andvari contre un autre anneau

---

<sup>234</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, pp. 227-228

Traduction de Régis Boyer

<sup>235</sup> *Id.*

Traduction de Régis Boyer

<sup>236</sup> *Id.*

Traduction de Régis Boyer

<sup>237</sup> *Ibid.*, p.237

Traduction de Régis Boyer

du butin de Fafnir. Sigurd rencontre également Gudrun (Guðrún), fille de Giuki et sœur de Gunnar, et l'épouse, lui donnant alors à manger du cœur de Fafnir et « elle fut plus cruelle qu'avant, et plus sage »<sup>238</sup>. Notons enfin que jalouse, Brynhild pousse Gunnar et ses frères à tuer Sigurd. Ils s'exécutent, Sigurd périt et Brynhild se laisse mourir sur son bûcher funéraire. L'or de Fafnir revient alors aux frères de Gudrun, Gunnar et Hogni, et cette dernière épouse le roi Atli qui convie les frères de sa nouvelle femme à venir dans sa demeure. Par précaution, ils cachent le trésor de Fafnir dans le Rhin avant de partir. Les deux frères se font tuer chez Atli, et après quelques périples, Gudrun est également tuée, de sorte que la lignée de Volsung est éteinte, de même que celle de Giuki. Le point majeur de ce mythe est que toutes les personnes qui ont été en contact avec le trésor de Fafnir sont mortes et qu'aucun de ceux qui savaient où il était caché n'a survécu, réalisant ainsi la malédiction d'Andvari et instituant le mythe de l'Or du Rhin, le trésor maudit du dragon Fafnir.<sup>239</sup>

Nous pouvons affirmer que le mythe de Fafnir est complexe car il s'étend sur une longue période de temps et regroupe différents épisodes mythologiques :

- le meurtre d'Otr et la rançon,
- le meurtre de Fafnir par Sigurd,
- le partage du cœur de Fafnir,
- la malédiction de l'or.

Il est également très riche de symboles mythologiques germaniques. Tout d'abord, le dragon Fafnir est très intéressant puisqu'il est, à l'origine, un homme. Certains textes en font un géant, mais dans ces deux cas, il demeure un mortel humain ou humanoïde. Nous pouvons avancer que sa transformation en dragon est motivée par quatre facteurs : sa capacité de métamorphose ; la cruauté et l'égoïsme dont il faisait déjà preuve en tant qu'humain se révélant pleinement dans le caractère du dragon ; le meurtre de son père et la menace de mort faite à son frère l'éloignant du genre humain, de l'humanité ; enfin, son amour de l'or l'entraînant à l'écart des autres hommes, dans une région sinistre où le genre animal survivra plus longtemps que le genre humain. Le choix d'une métamorphose en dragon est d'abord motivé par la fonction de gardien de trésor que prend Fafnir : le dragon gardien est un motif récurrent des mythologies, puisque nous avons notamment étudié le dragon de Colchide qui garde la toison d'or ou le monstre celtique du Tertre Douloureux. Le choix du dragon révèle

---

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 246

Traduction de Régis Boyer

<sup>239</sup> STURLUSON, Snorri. *Op.cit.*, pp. 119-125

et BOYER, Régis. *Op.cit.*, pp. 217-250

Annexe 4, p. 307

également les caractéristiques primordiales du dragon germanique : c'est un animal solitaire nourrissant un grand amour pour l'or, cruel et vengeur, possédant une grande force dans sa queue, sa tête et au sang venimeux.

En contrepartie, le dragon Fafnir nous semble conserver des facultés humaines comme la parole. Le dialogue entre Sigurd et Fafnir nous offre d'ailleurs quelques informations intéressantes. D'abord, Sigurd refuse de donner son nom à Fafnir car il a peur que le dragon lui jette une malédiction avant de mourir. Ce point nous révèle l'importance du nom dans la mythologie germanique : qui connaît le nom connaît la personne et peut avoir une influence sur lui<sup>240</sup>. Le nom et la personne sont donc indissociables et la nature de la personne est inhérente au nom : Sigurd portera d'ailleurs un nouveau nom après la meurtre de Fafnir, Fáfnisbana. Ce point peut pousser à nous demander pourquoi Fafnir n'a pas changé de nom lorsqu'il a changé de forme, de nature : Fafnir possédait alors déjà sa nature « dragonsque » lorsqu'il était humain, devenir dragon serait alors considéré comme l'accomplissement de la véritable nature de Fafnir, non pas une transformation forcée mais une évolution naturelle. Plus loin dans le dialogue, Sigurd fait un court éloge sur la vaillance du combattant en précisant que « nul n'est le plus fort à lui tout seul »<sup>241</sup>, expliquant à Fafnir que seul, il ne pouvait demeurer éternellement vaincu, mais avouant également l'aide qu'il avait reçu de Regin puis d'Odin. La manière dont Sigurd tue Fafnir pourrait effectivement être considérée comme peu vaillante puisqu'il tue le dragon en se cachant, et que cette ruse lui a été soufflée par deux autres personnes, il ne manifeste donc ni ruse ni bravoure. Néanmoins, c'est lui qui tue le dragon et qui supporte la discussion que le monstre lui impose. Notons que Sigurd tuera également Regin de manière fourbe puisqu'il l'achèvera dans son sommeil.

Dans la *Volsunga Saga*, le dialogue se poursuit par des questions sur les Nornes et sur les Ases que Sigurd pose à Fafnir et le dragon lui répond. Régis Boyer interprète ce passage comme une récompense : Sigurd a triomphé de l'épreuve initiatique du dragon, il a par conséquent accès à un savoir plus grand<sup>242</sup>. Enfin, les dernières paroles de Fafnir sont une répétition de la malédiction d'Andvari. Nous remarquons que cette malédiction joue le rôle de leitmotiv dans la saga et que le personnage de Fafnir est l'un des plus touchés par cette malédiction puisqu'elle le pousse à tuer son père et entraîne sa mort de la main de Sigurd

---

<sup>240</sup> En effet, nommer c'est donner l'existence, c'est dominer, contrôler la création. L'importance du nom est en outre un motif récurrent dans de nombreuses mythologies et de nombreuses religions (par exemple, dans la Bible Gn 2, 19-20).

<sup>241</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 228

Traduction de Régis Boyer

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 37

Glose de Régis Boyer

mais incitée par son frère Regin. Fafnir subit également la malédiction par son existence solitaire puisque jamais il n'a profité de l'or volé, et ce sera le cas des autres détenteurs de l'or, Sigurd et les frères de Gudrun. Par la transmission de la malédiction, nous considérons que, bien que situé à son commencement, l'épisode du meurtre de Fafnir devient le pivot de la saga puisque d'un côté, ce combat apportera à Sigurd une grande renommée et un grand pouvoir, mais de l'autre côté elle le conduira à sa perte, lui et ses proches. Dorénavant, Sigurd sera également appelé le meurtrier de Fafnir et ce titre lui vaudra d'être reconnu par tous. L'importance de ce titre nous est soulignée par Brynhild qui, lorsque Gudrun lui fait remarquer que Gunnar est le plus riche et le plus puissant des rois, Brynhild lui répond : « Sigurd a tué Fafnir, et cela vaut plus que tout le royaume du roi Gunnar »<sup>243</sup>. Nous voyons qu'à travers ses paroles, elle veut dire que les royaumes se font et se défont, mais le meurtre d'un dragon est le plus grand exploit d'un homme et que l'on n'oublie jamais celui qui a tué un dragon. L'importance de cette distinction, malgré le peu de bravoure arborée lors du combat, nous révèle que, tout comme dans les mythes antiques proches-orientaux, dans le combat contre le dragon germanique, la fin est plus importante que les moyens. Le combat de Sigurd et Fafnir ressemble alors à celui de Jason contre le dragon de Colchide, de Teshup contre Illuyanka et de Peredur contre l'Adanc.

Après la mort du dragon, Regin boit son sang et souhaite manger son cœur, cherchant par là à s'approprier sa force et son courage, puisque Regin est un personnage faible et couard. Lorsque Sigurd goûte du sang du cœur de Fafnir, il comprend le langage des oiseaux et ceux-ci le préviennent du danger imminent. Nous constatons que le cœur du dragon est source de courage, mais également de connaissance, et Fafnir qui ne semblait être qu'un animal rongé par la cupidité, acquiert une nouvelle symbolique, celle de la connaissance, confirmée par les réponses que Fafnir donne à Sigurd sur les Nornes et les Ases avant de tomber. Néanmoins, et une fois de plus, Sigurd n'est pas un héros ordinaire puisque s'il goûte au cœur du dragon, c'est à la suite d'un acte anodin, presque ridicule, qui est la brûlure du doigt. Nous remarquons que c'est alors grâce au hasard — ou à la destinée, si nous nous conformons à la pensée germanique — et non grâce au travail que Sigurd acquiert la sagesse. Enfin, il nous faut préciser que cette nouvelle faculté de comprendre les oiseaux nous est véritablement présentée comme un savoir, une connaissance et non comme un pouvoir magique, le cœur du dragon est siège de connaissance et non de magie. Cet épisode mythologique se rapproche alors de l'épisode de la source de Mimir, dans lequel Odin accepte

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 250  
Traduction de Régis Boyer

de sacrifier un de ses yeux pour boire à la source de Mimir (ou Mimisbrunn) qui donne la connaissance du monde<sup>244</sup>. Notons que dans la version allemande de la saga de Sigurd, le *Niblungenslied* (de *Niblungen*, nom de la famille de nains qui ont forgé l'anneau, et *lied*, chanson) datant d'environ 1200, le héros Siegfried (le Sigurd allemand) porte, après avoir tué le dragon, le symbole de l'ouroboros dans son œil<sup>245</sup>. L'ouroboros rappelle la forme du serpent Iormungand et fait de Siegfried le détenteur de nouvelles connaissances et d'un plus grand savoir.

Georges Dumézil cite un mythe similaire à celui de Sigurd et Fafnir. Dans la *Saga de Hrólfr Kraki* et dans un texte de Saxo Grammaticus, le héros Bjarki tue le plus grand troll de la région qui se trouve être un monstre ailé. Bjarki force alors son jeune compagnon Hötr à boire le sang du monstre et à manger un morceau de son cœur afin de devenir plus vaillant, car Hötr est de nature peureuse. Cet acte a pour conséquence la métamorphose de Hötr qui change de nom et devient Hjalti<sup>246</sup>. Georges Dumézil précise également qu'au IV<sup>ème</sup> siècle, Ammien Marcellin décrit les mœurs d'un peuple germanique au sein duquel un jeune homme était habituellement livré aux plaisirs des autres guerriers jusqu'à ce qu'il abatte un sanglier ou un ours adulte<sup>247</sup>. Le premier exemple nous montre la valeur que possèdent le sang et le cœur du monstre abattu ainsi que l'importance du nom dans l'identité de l'homme. Le deuxième exemple nous présente le meurtre du monstre comme un passage obligé dans l'accession du jeune homme au rang de guerrier et dans l'établissement de son honneur et de sa réputation, valeurs primordiales dans la mythologie germanique. Tuer le dragon, c'est l'épreuve initiatique qui permet d'accéder au monde adulte, guerrier et sage.

La figure de Fafnir nous est continuellement évoquée après sa mort, d'abord par le titre conféré à Sigurd de « meurtrier de Fafnir », mais également par le rôle que joue le trésor du dragon, et notamment l'anneau d'Andvari. Comme nous l'avons évoqué dans le résumé de la saga, l'anneau d'Andvari est le symbole de la malédiction de l'or de Fafnir, malédiction qui aboutira à l'anéantissement de la lignée de Sigurd. Remis avec réticence à deux reprises, d'abord par Andvari à Loki, puis par Odin à Hreidmar, l'anneau passe ensuite de main en main : Fafnir le prend à son père, puis il est emporté par Sigurd, ce dernier le remet à Brynhild, puis le lui reprend pour le donner à Gudrun. La particularité de cet anneau est qu'il apporte la mort à celui qui le détient, réalisant ainsi la malédiction prononcée par Andvari lors de la première saisie de l'anneau. D'ailleurs, lors de cet événement initial et déclencheur de la

---

<sup>244</sup> THIBAUD, Robert-Jacques. *Op.cit.*, p. 296

<sup>245</sup> *Ibid.*, p.72

<sup>246</sup> DUMÉZIL, Georges. *Mythes et dieux des Germains. Op.cit.*, pp. 93-96

<sup>247</sup> *Ibid.*, pp. 92-93

malédiction, Andvari supplie Loki de lui laisser cet anneau, car il pourra reconstituer sa richesse grâce à lui. Ce détail rapproche l'anneau d'Andvari à l'anneau d'Odin, Draupnir, qui toutes les neuf nuits, produit huit autres anneaux d'or de même taille<sup>248</sup>. L'anneau d'Andvari est ainsi au cœur de la malédiction, c'est le fléau de Fafnir, la cause de sa transformation et de sa mort. Nous observons enfin que l'anneau est un symbole lieur, et celui d'Andvari lie les personnages du mythe au même destin funeste.

Pour conclure sur le personnage de Fafnir, nous pouvons avancer que le dragon incarne ici les pires défauts du genre humain, et notamment l'avarice, la jalousie, la convoitise et la vengeance. De plus, il réveille en plusieurs personnages leur côté obscur, le « dragon » qui sommeille en chacun : Regin fait tuer son frère et cherche à tuer Sigurd, Gunnar et Hogni tuent Sigurd et Gudrun devient plus cruelle après avoir mangé du cœur du dragon. Fafnir, c'est alors l'ennemi interne, l'animalité qui menace de détruire l'humanité de chaque homme. En tuant Fafnir, Sigurd nous montre qu'il renonce à la sauvagerie et à la vengeance, et il fera d'ailleurs preuve de sagesse et de discernement dans ses futures aventures. De plus, le fait qu'Odin apporte son aide à Sigurd, légitime d'une certaine manière un combat qui nous semblait d'abord motivé par des raisons égoïstes. L'aide d'Odin justifie le meurtre de Fafnir jusqu'à sacraliser le combat de Sigurd contre le dragon.

#### **4) La tradition judéo-chrétienne : polariser le dragon**

##### **a) Une tradition textuelle**

L'ensemble de la tradition judéo-chrétienne repose sur le texte sacré de la Bible. Les premiers livres de la Bible narrent les migrations du peuple hébreu, le plus souvent confirmées par les documents historiques. L'une de leurs premières implantations fut la Mésopotamie, notamment la ville d'Ur, puis une grande partie de la population migra au pays de Canaan<sup>249</sup>. Entre les XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles avant Jésus-Christ, la Palestine fut sous protectorat égyptien, intensifiant les relations entre Hébreux et Égyptiens, et suite à plusieurs périodes de famines, de nombreux Hébreux migrèrent en Égypte. Selon la Bible, les Hébreux sortirent d'Égypte conduits par Moïse, cet épisode se serait produit sous la XIX<sup>ème</sup> dynastie égyptienne, soit vers le XII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ. Puis les Hébreux s'établirent

---

<sup>248</sup> THIBAUD, Robert-Jacques. *Op.cit.*, p. 111

<sup>249</sup> *La Bible de Jérusalem*. Paris : Éditions du Cerf, 1998, Gn 11-12

définitivement en Palestine transjordanienne, mettant fin à la domination cananéenne du territoire. Au XII<sup>ème</sup> siècle, les Philistins arrivèrent en Palestine et combattirent les Hébreux et peu à peu, le peuple hébreu se subdivisa en deux royaumes : Juda et Israël. Les luttes entre les deux royaumes et les assauts sur la Palestine menés par l'Assyrie puis la Babylonie affaiblirent les Hébreux qui, lors de l'arrivée des Perses au VI<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, tombèrent sous leur contrôle.

L'arrivée d'Alexandre le Grand en Palestine au IV<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ entraîna de nombreux conflits entre les Grecs et les Hébreux désormais appelés Juifs. S'ensuivit une période de conflits internes interrompus par la conquête romaine. L'entrée du général Pompée à Jérusalem en 63 avant Jésus-Christ sonna la fin de l'indépendance des peuples juifs puisque la Palestine fut alors divisée en provinces romaines, telles la Judée, la Samarie ou la Galilée<sup>250</sup>.

La civilisation hébraïque présente donc un intérêt majeur par les nombreux échanges politiques, sociaux et culturels qu'elle a pu entretenir au cours de son histoire, d'abord avec les civilisations proche-orientales antiques<sup>251</sup> puis avec les grands empires grecs et romains de l'Antiquité. Par ces échanges, s'est diffusée la religion hébraïque, le judaïsme, pilier de cette civilisation. En effet, l'histoire et la religion des Hébreux se croisent et s'interpénètrent dans le texte sacré de l'Ancien Testament. À la suite de la mort de Jésus-Christ au début du I<sup>er</sup> siècle, le Nouveau Testament fut rédigé et les deux textes furent assemblés pour former la Bible, le texte sacré du christianisme, très largement diffusée dans toute l'Europe. La Bible fut rédigée en hébreu, langue sémitique, mais également en araméen, qui remplaça peu à peu l'hébreu à la suite de la domination perse. Dès le III<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, l'Ancien Testament fut traduit en grec, et au II<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ, la Bible fut traduite en latin<sup>252</sup>. La Bible influencera très fortement la culture, et notamment la littérature occidentale, Northrop Frye écrit d'ailleurs que les éléments bibliques constituent « un 'cadre de l'imaginaire' — ce que j'appelle un univers mythologique — à l'intérieur duquel la littérature occidentale a fonctionné jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle et fonctionne encore aujourd'hui dans une

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, Gn et Ex

*Encyclopedia Universalis. Op.cit.*, Tome 17, pp. 370-381

<sup>251</sup> « Les auteurs de la Bible ont puisé de multiples manières et à des degrés divers dans les traditions littéraires du Proche-Orient — mésopotamienne, égyptienne, hittite et cananéenne. C'est cependant avec la culture cananéenne que le contact fut le plus immédiat. »

GREENFIELD, Jonas. « Bible hébraïque et littérature cananéenne », dans ALTER, Robert et Franck KERMODE, dir. *Encyclopédie littéraire de la Bible*. Paris : Bayard, 2003, p. 666

Traduction de Pierre-Emmanuel DAUZAT

<sup>252</sup> *L'ancien testament*. Paris : Médiaspaul, 1982, p. 17

Glose de Mgr Henri Galbiati

large mesure »<sup>253</sup>.

La cosmogonie biblique est décrite dans le premier livre, celui de la Genèse. Au commencement, il n'y a que Dieu, la terre informe, l'eau et les ténèbres au-dessus de l'abîme (תְהוֹמִים *tehôm*, la phonétique nous rappelant la chaotique Tiamat babylonienne), le « *tohu-bohu* » (תְהוֹ וְבוּהוּ). Dieu crée alors la lumière et organise l'espace, établissant le jour et la nuit, la terre et la mer, la faune et la flore du monde et enfin créant l'homme et la femme auxquels Il accorde la domination sur toutes les autres espèces vivantes, et qu'Il place dans le Jardin d'Éden. Dieu interdit à Adam et Ève, les premiers humains, de manger des fruits de l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal, qui se trouve dans le Jardin. Mais, poussés par le serpent, ils y goûtent et entraînent la colère de Dieu qui les chasse du Jardin<sup>254</sup>. Cette cosmogonie repose sur deux traditions, deux documents d'époques différentes : la tradition yahviste ou jéhoviste plus ancienne (Dieu y est appelé Yahvé, transcription fondée sur le tétragramme hébreu יהוה) et la tradition élohiste (Dieu y est appelé Elohim, en hébreu אֱלֹהִים). La principale différence est que dans le récit élohiste il n'y a pas de jardin d'Éden, ni de péché originel<sup>255</sup>. La tradition yahviste serait originaire du royaume de Juda, et la tradition élohiste du royaume de Samarie. Lors de la chute de Samarie, les Hébreux du Nord rejoignirent les Hébreux du royaume de Juda, et furent intégrés au yahvisme des éléments élohistes qui le complétaient<sup>256</sup>.

La tradition chrétienne possède également une eschatologie très fournie, exposée dans le dernier livre de la Bible, l'Apocalypse de saint Jean. L'apôtre décrit la vision de la fin du monde qui lui a été révélée par Dieu. Au milieu d'une grande richesse symbolique, l'Apocalypse offre le combat final entre le Bien et le Mal, Dieu et Satan, et la destruction ultime du Mal et enfin, l'apparition de la Nouvelle Jérusalem<sup>257</sup>, la victoire de l'ordre et de la lumière sur le chaos, le « *tohu-bohu* » primitif.

L'innovation principale que présente la tradition judéo-chrétienne face aux autres mythologies antiques est que d'une polarisation physique, voire métaphysique, entre ordre et chaos, nous passons à une polarisation d'ordre moral entre Bien et Mal, nécessitant alors une prise de conscience personnelle et une nouvelle réflexivité. Nous passons également de relations de cause à effet neutres, voire naturelles, à des relations de cause à effet teintées de

---

<sup>253</sup> FRYE, Northrop. *Op.cit.*, p. 23

<sup>254</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Gn 1-3

<sup>255</sup> REINACH, Salomon. *Cultes, mythes et religions*. Paris : Robert Laffont, 1996, p. 691

et ÉLIADÉ, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis. Op.cit.*, pp. 176-177

<sup>256</sup> *L'ancien testament. Op.cit.*, p. 15

Glose de Mgr Henri Galbiati

<sup>257</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, 1998, Ap

manichéisme avec la prépondérance de la notion de mérite. Les faits sont superficiels, c'est le symbolisme qui prédomine, symbolisme dont se sont largement emparés les arts, notamment au Moyen-Âge.

#### b) La toute-puissance des dragons bibliques

Deux figures dragonesques dominent la Bible, chacune dans l'un des deux Testaments : le Léviathan dans l'Ancien, le Dragon de l'Apocalypse dans le Nouveau. Nous faisons le choix de prendre pour référence le texte latin, puisque c'est celui qui faisait référence au Moyen-Âge.

#### **Léviathan**

Léviathan est une figure que l'on croise à plusieurs reprises dans l'Ancien Testament : dans les psaumes 74 et 104, dans le Livre d'Isaïe et le Livre de Job. Le Psaume 74 dit en latin :

Deus autem rex meus ab initione operatur est salutes in medio terrae  
tu dissipasti in fortitudine tua mare contrivisti capita draconum in aquis  
tu confregisti capita Leviathan dedisti eum in escam populo Aethiopum<sup>258</sup>

traduit par la *Bible de Jérusalem* et la *Bible de TOB* :

Pourtant, ô Dieu, mon roi dès l'origine, l'auteur des délivrances au milieu du pays, toi qui fendis la mer par ta puissance, qui brisas les têtes des monstres sur les eaux ; toi qui fracassas les têtes de Léviathan pour en faire la pâture des bêtes sauvages <sup>259</sup>	Toi pourtant, Dieu, mon roi dès l'origine, et l'auteur des victoires au sein du pays, tu as maîtrisé la mer par ta force, fracassant la tête des dragons sur les eaux ; tu as écrasé les têtes du Léviathan, le donnant à manger à une bande de chacals. <sup>260</sup>
---	--

Le Psaume 104 cite également Léviathan :

hoc mare magnum et latum manibus ibi reptilia innumerabilia animalia  
parva cum grandibus  
ibi naves pertranseunt Leviathan istum plasmasti ut inluderet ei<sup>261</sup>

Voici la grande mer aux vastes bras, et là le remuement sans nombre des animaux petits et grands, là des navires se promènent et Léviathan que tu formas pour t'en rire <sup>262</sup>	Voici la mer, grande et vaste de tous côtés, où remuent, innombrables, des animaux petits et grands. Là, vont et viennent les bateaux, et le Léviathan que tu as formé pour jouer avec lui <sup>263</sup>
--	---

<sup>258</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1994, Ps 74, 12-14

<sup>259</sup> *La Bible de Jérusalem*. Op.cit., Ps 74, 12-14

<sup>260</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB*. Paris : Éditions du Cerf, 2004, Ps 74, 12-14

<sup>261</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem*. Op.cit., Ps 104, 25-26

<sup>262</sup> *La Bible de Jérusalem*. Op.cit., Ps 104, 25-26

<sup>263</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB*. Op.cit., 2004, Ps 104, 25-26

L'*Apostolic Poyglot Greek-English Interlinear* (APB), présentant le texte de la Septante, nous révèle qu'en grec ancien, les termes « draconum » et « Leviathan » étaient tous transcrits par δρακων, et l'*Hebrew Interpolated Study Bible* (HiSB) nous donne les termes hébreux de תַּנִּינִי et לִיַּוְיָתָן (tannîn et liwyātān) dont nous avons parlé précédemment<sup>264</sup>. Il faut savoir que l'on retrouve le terme tannîn dans la Genèse, au cinquième jour de la création : « Dieu créa les grands monstres marins (tannîn) »<sup>265</sup>. Léviathan est d'abord présenté comme un monstre marin, assimilé aux « draconum » traduits par « monstres » ou « dragons », vivant dans la mer. Léviathan est vaincu par Dieu et comme un vulgaire animal, donné en pâture à d'autres bêtes. Il nous faut remarquer que le Léviathan est décrit comme ayant plusieurs têtes. La *Bible de Jérusalem* traduit par « les têtes de Léviathan », tandis que la *Bible de TOB* choisit « les têtes du Léviathan », la présence ou l'absence de l'article défini en contraction implique que pour la première traduction, Léviathan est le nom de la bête, soulignant son unicité, tandis que pour la deuxième traduction, Léviathan est le nom de la race de l'animal, malgré la majuscule. Le deuxième psaume confirme l'habitat marin de Léviathan et le met au même rang que les autres animaux marins, le latin « reptilia » précisant qu'il appartient à la race reptilienne. Nous constatons que la mer dans laquelle vit Léviathan est le symbole du chaos, des forces naturelles destructrices, telle la Tiamat babylonienne. Le dernier verset du deuxième psaume indique enfin que Dieu est supérieur à Léviathan puisqu'il se moque du dragon.

Dans le troisième chapitre du Livre de Job, Job maudit sa naissance :

sit nox illa solitaria nec laude digna  
maledicant ei qui maledicunt diei qui parati sunt suscitare Leviathan<sup>266</sup>

Cette nuit-là, qu'elle soit stérile,  
qu'elle ignore les cris de joie !  
Que la maudissent ceux qui maudissent les  
jours  
et sont prêts à réveiller Léviathan !<sup>267</sup>

Oui, cette nuit-là, qu'elle soit infécondée,  
que nul cri de joie ne la pénètre ;  
que l'exècrent les maudisseurs du jour,  
ceux qui sont experts à éveiller le Tortueux<sup>268</sup>

La présence du verbe « réveiller/éveiller » nous indique que Léviathan est un dragon endormi ou au moins dans un état de stase, et dans l'attente d'être ranimé par ceux qui maudissent le jour, donc ceux qui vénèrent la nuit : Léviathan est un monstre des ténèbres,

<sup>264</sup> *Apostolic Poyglot Greek-English Interlinear* (APB) et *Hebrew Interpolated Study Bible* (HiSB), Ps 74 et 104 SERGIOU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010  
Cf. Chapitre 1, I- 2- d) p. 36

<sup>265</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, 2004, Gn 1, 21

<sup>266</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Jb 3, 7-8

<sup>267</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Jb 3, 7-8

<sup>268</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Jb 3, 7-8

aussi bien physiques que spirituelles. C'est un instrument de destruction, expliquant qu'il soit mentionné dans cette malédiction. Notons que la *Bible de TOB* choisit de traduire Léviathan par le « Tortueux », caractérisant l'aspect physique du monstre, mais également son caractère sournois. De plus, le terme hébreu לִיָּוִן a pour racine le verbe לָוַן signifiant « enrouler, entortiller »<sup>269</sup>, expliquant le choix de traduction de la *TOB*. Notons enfin que dans l'*Apostolic Poyglot Greek-English Interlinear*, on trouve en grec ancien le terme Λεβιαθάν (lebiathan)<sup>270</sup>.

Léviathan est plus largement décrit dans les chapitres 40 et 41 du Livre de Job. En effet, après l'évocation du monstre Béhémot, s'ensuit une longue description de Léviathan et de la supériorité de Dieu sur le monstre. Une nouvelle fois, il est précisé que Léviathan est un animal marin, il est même comparé à un simple poisson par l'évocation de l'hameçon. Notons tout d'abord que le nom de Béhémot nous rappelle le sixième jour de la Création divine lorsque Dieu crée les êtres vivants, b<sup>e</sup>hēmâ (בְּהֵמָה), désignant tout type de quadrupède ou animal terrestre, mais également un animal stupide<sup>271</sup>. Face à l'animal terrestre, Léviathan, le monstre aquatique, est présenté comme une créature puissante et surtout terrifiante : « sa vue seule suffit à terrasser »<sup>272</sup>, et s'ensuit l'énumération de ses attributs effroyables : sa gueule et ses dents, sa cuirasse d'écailles impénétrable, son cou puissant, et la mer elle-même en a peur. Il entretient un rapport étroit à la lumière et au feu, puisqu'il éternue de la lumière, a des yeux brillants comme l'aurore, il crache du feu de sa gueule et de la fumée de ses naseaux. Son cœur est comme de la pierre, accentuant sa résistance, mais surtout sa cruauté, et de tous les artifices humains dont il est fait mention, lance, flèche, épée..., aucun ne peut l'atteindre. Cette longue description œuvre à l'élaboration de la figure terrifiante et puissante de Léviathan, et par là, à la glorification de celui qui le vainc, Dieu. En effet, il est répété à plusieurs reprises qu'il est supérieur à toutes les créatures qui peuplent le monde et que Dieu le soumet. À la fin du chapitre, il est également dit que Léviathan est une créature unique : « Sur terre, il n'a point son pareil »<sup>273</sup> et qu'« il est roi sur tous les fils de l'orgueil »<sup>274</sup> (en latin « filios superbiae »), se rapprochant alors de la nature, et surtout des imperfections, de l'humanité. Notons, qu'une note de la *Bible de TOB* indique qu'

<sup>269</sup> MICKELSON, Jonathan Kristen. *Mickelson's Enhanced Strong's Greek and Hebrew Dictionaries* SERGIOU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010

<sup>270</sup> *Apostolic Poyglot Greek-English Interlinear* (APB) Jb 3, 8

SERGIOU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010

<sup>271</sup> MICKELSON, Jonathan Kristen. *Mickelson's Enhanced Strong's Greek and Hebrew Dictionaries* SERGIOU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010

<sup>272</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Jb 41, 1

<sup>273</sup> *Ibid.*, Jb 41, 25

<sup>274</sup> *Ibid.*, Jb 41, 26

il est difficile de ne pas reconnaître dans le Bestial [Béhémoth] et le Tortueux l'hippopotame et le crocodile, mais ceux-ci n'interviennent pas ici en tant que simples spécimens de la faune du Nil. Ce sont deux incarnations des puissances maléfiques que l'art égyptien unit traditionnellement.<sup>275</sup>

Nous pouvons penser que Léviathan peut être un crocodile, mais il n'en incarne que davantage les valeurs contraires au judaïsme par sa cruauté animale, mais surtout par les valeurs égyptiennes qu'il véhicule et que le judaïsme condamne. Le Psaume 104 et le Livre de Job nous annonce également que Léviathan est une créature de Dieu (« que tu formas »), et puisque Dieu l'a créé, il peut le dominer et le défaire<sup>276</sup>. D'ailleurs, dans le Livre des Jubilés, également appelé « leptogenèse » (genèse mineure), inclus dans le canon éthiopien mais pas dans la Septante, il est indiqué, comme dans la Genèse chrétienne, que Dieu créa les grands monstres marins au cinquième jour, mais il est précisé qu'ils furent les premiers êtres de chair qui furent créés des mains de Dieu<sup>277</sup>, mettant Léviathan en première position dans la création divine.

Enfin, dans le Livre d'Isaïe, est expliqué le châtement des païens :

in die illo visitabit Dominus in gladio suo duro et grandi et forti  
super Leviathan serpentem vectem et super Leviathan serpentem tortuosum  
et occidet cetum qui in mari est<sup>278</sup>

Ce jour-là, Yahvé châtera avec son épée dure,  
grande et forte,  
Léviathan, le serpent fuyard,  
Léviathan, le serpent tortueux ;  
il tuera le dragon qui habite la mer.<sup>279</sup>

Ce jour-là, le Seigneur interviendra avec son épée  
acérée, énorme, puissante  
contre Léviathan, le serpent fuyant,  
contre Léviathan, le serpent tortueux  
il tuera le Dragon de la mer.<sup>280</sup>

Nous remarquons que Léviathan incarne alors le paganisme, les valeurs opposées à celles du judaïsme incarnées par l'épée de Yahvé. Aux qualificatifs de l'épée de Yahvé « duro et grandi et forti »<sup>281</sup>, sont opposés les qualificatifs de Léviathan : « vectem » et « tortuosum »<sup>282</sup> (fuyard et tortueux). Léviathan est fuyard car il a peur de Yahvé et de sa puissance, et tortueux, comme nous l'avons déjà mentionné, tant par son aspect physique que par sa nature vile et sournoise. Il nous faut remarquer que dans le dernier verset de cet extrait, le latin

<sup>275</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, p. 1551

<sup>276</sup> BEAUDE, Pierre-Marie. « Les dragons dans la Bible » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 137

<sup>277</sup> *The Book of Jubilees*

From "The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament" R.H. Charles Oxford: Clarendon Press, 1913  
<<http://wesley.nnu.edu/index.php?id=2127>> (30 mars 2014)

<sup>278</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Is 27, 1

<sup>279</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Is 27, 1

<sup>280</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Is 27, 1

<sup>281</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Is 27, 1

<sup>282</sup> *Id.*

« cetum » désignant à l'origine un monstre marin<sup>283</sup>, fut communément traduit par « dragon » dans les deux traductions françaises, mais la *Bible de TOB* choisit de mettre une majuscule à « Dragon », ne manquant pas d'évoquer par là le Dragon de l'Apocalypse. Nous pourrions rapprocher le terme latin « cetum » de la baleine (qui a donné le terme actuel de « cétacé »), animal dont il n'est pas question dans les deux traductions françaises, mais qui pourrait, comme le crocodile, correspondre à la figure de Léviathan. Enfin, le *Dictionnaire des symboles* nous informe que dans la mythologie phénicienne, Léviathan est un monstre du chaos primitif, dont le terrible réveil est craint par tous car il menacerait l'ordre existant<sup>284</sup>.

### Le dragon de l'Apocalypse

Dans l'Apocalypse de saint Jean, dernier livre du Nouveau Testament, l'apôtre retransmet la vision du destin du monde que Dieu lui a envoyée. Dans cette vision extrêmement riche de symboles, apparaît, au douzième chapitre, un dragon, ou plus exactement *le* dragon.

et signum magnum paruit in caelo mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim  
 et in utero habens et clamat parturiens et cruciatur ut pariat  
 et visum est aliud signum in caelo  
 et ecce draco magnus rufus habens cauda septem et cornua decem  
 et in capitibus suis septem diademata  
 et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum caeli et misit eas in terram  
 et draco stetit ante mulierem quae erat paritura ut cum peperisset filium eius devoraret<sup>285</sup>

Un signe grandiose apparut au ciel : une Femme ! Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ; elle est enceinte et crie dans les douleurs et le travail de l'enfantement. Puis un second signe apparut au ciel : un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre. En arrêt devant la femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né.<sup>286</sup>

Un grand signe apparut dans le ciel : une femme, vêtue du soleil, la lune sous les pieds, et sur la tête une couronne de douze étoiles. Elle était enceinte et criait dans le travail et les douleurs de l'enfantement. Alors un autre signe apparut dans le ciel : C'était un grand dragon rouge-feu. Il avait sept têtes et dix cornes et, sur ses têtes, sept diadèmes. Sa queue, qui balayait le tiers des étoiles du ciel, les précipita sur la terre. Le dragon se posta devant la femme qui allait enfanter, afin de dévorer l'enfant dès la naissance.<sup>287</sup>

<sup>283</sup> *Dictionnaire Gaffiot français latin*. Paris : Hachette, 1934, p. 297

<sup>284</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 566

<sup>285</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem*. *Op.cit.*, Ap 12, 1-4

<sup>286</sup> *La Bible de Jérusalem*. *Op.cit.*, Ap 12, 1-4

<sup>287</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB*. *Op.cit.*, Ap 12, 1-4

Après que la septième trompette a retenti, une nouvelle vision oppose une femme en couche et un dragon. Nous remarquons que le dragon (écrit avec une majuscule dans la *Bible de Jérusalem*, insistant ainsi sur son unicité) est rouge, symbole du sang et du feu, de la colère et de la cruauté ; il est grand, symbole de puissance. Le dragon est polycéphale : il possède sept têtes, comme une réponse aux autres septénaires de l'Apocalypse, les sept Églises, les sept sceaux du Livre, les sept trompettes des anges, les sept coupes des fléaux, ou au septénaire de la Genèse ; et dix cornes, signes de la puissance animale et masculine du dragon. Les diadèmes représentent la royauté terrestre du dragon. Les sept têtes, dix cornes et sept diadèmes sont à mettre en opposition avec les douze étoiles couronnant la Femme, et si elle est un symbole céleste, entourée du soleil et de la lune, de pureté et d'innocence dans l'enfant à naître, le dragon est un symbole terrestre de la corruption humaine qui veut dévorer l'enfant innocent. Les symboles qui entourent la Femme sont à mettre en antithèse avec le Dragon : le soleil est l'esprit et la vie, la lune est la croissance et le renouvellement et les douze étoiles sont le monde achevé<sup>288</sup>. Nous pouvons avancer que la queue du dragon est un autre signe de sa puissance animale du dragon et lorsqu'elle entraîne la chute des étoiles, c'est la chute du Bien et des anges qu'elle cherche à accomplir.<sup>289</sup>

L'enfant mâle qui va naître, et qui est sauvé par Dieu et placé à ses côtés (telle une reproduction de la résurrection), c'est le Messie, et le dragon, c'est l'ennemi du Messie, l'Antéchrist ; la rencontre du dragon et de l'enfant, c'est l'opposition fondamentale entre Bien et Mal. Puis Dieu envoie la Femme au désert pour la protéger du dragon. La Femme représente Jérusalem<sup>290</sup>, et le dragon cherche à dévorer l'enfant de Dieu porté par Jérusalem. L'envoi de la Femme au désert nous semble rappeler l'errance au désert des Hébreux sortis d'Égypte. Le désert est alors un refuge, approvisionné par la manne envoyée par Dieu, et l'Église est protégée alors que le Dragon, puis la Bête, règnent sur le monde et persécutent ses enfants, les Chrétiens.

Puis commence le combat entre le dragon et l'archange Michel :

et factum est proelium in caelo Michahel et angeli eius proeliabantur cum dracone  
 et draco pugnabat et angeli eius  
 et non valuerunt neque locus inventus est eorum amplius in caelo  
 et proiectus est draco ille magnus seprens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanus<sup>291</sup>

<sup>288</sup> AMBLARD, Paule. *L'Apocalypse de Saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers*. Paris : Diane de Selliers Éditeur, 2010, pp. 197-198

<sup>289</sup> Annexe 5, pp. 308-309

<sup>290</sup> Note à *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, p. 3067

<sup>291</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Ap 12, 7-9

Alors, il y eut une bataille dans le ciel : Michel et ses Anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, avec ses Anges, mais ils eurent le dessous et furent chassés du ciel. On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur terre et ses Anges furent jetés avec lui.

<sup>292</sup>

Il y eut alors un combat dans le ciel : Michaël et ses anges combattirent contre le dragon. Et le dragon lui aussi combattait avec ses anges, mais il n'eut pas le dessus : il ne se trouva plus de place pour eux dans le ciel. Il fut précipité, le grand dragon, l'antique serpent, celui qu'on nomme Diable et Satan, le séducteur du monde entier, il fut précipité sur la terre et ses anges avec lui.

<sup>293</sup>

Michel signifie en hébreu « qui est comme Dieu ? »<sup>294</sup>, c'est le représentant de Dieu, du Bien, dans le combat contre le dragon. À l'instar de Michel entouré de ses anges, nous observons que le dragon possède lui aussi une armée d'anges, les anges ne sont alors pas nécessairement instruments du Bien, tel Satan, l'ange déchu.

Le dragon est finalement vaincu et chassé du ciel, reprenant l'épisode de la chute de Lucifer du Livre d'Isaïe, consécration de la toute-puissance de Dieu et de sa suprématie dans le ciel. Nous distinguons une assimilation évidente entre le dragon de l'Apocalypse, l'antique serpent du Jardin d'Éden, et Satan, le Diable. Ils semblent alors n'être que les avatars du « grand séducteur », le tentateur, celui qui offre le choix du mal aux hommes, celui qui les mène à leur perte.

Le dragon est rejeté sur terre alors que s'élève une acclamation à la gloire de Dieu, puis il se met à la poursuite de la Femme, Jérusalem. Dieu offre à celle-ci les ailes du grand aigle, les ailes symbolisant l'élévation de l'esprit, le détachement de la matière et l'accès au spirituel, et l'aigle, symbole divin et attribut de Jean, que l'on nomme « l'aigle de Patmos ». La femme s'envole au désert et atteint son refuge, et le dragon ne peut la pourchasser, nous en déduisons que le dragon de l'Apocalypse ne peut donc pas voler, ou du moins, il n'a pas accès à l'élévation spirituelle, puisqu'il est profondément terrestre et matériel. Pour se venger, le dragon vomit de l'eau, ce détail le rapprochant de Léviathan, le monstre marin, lié à l'élément aquatique primordial, à la mer originelle et chaotique. Mais les eaux furieuses sont vaincues par la terre protectrice, opposition entre terre et mer nous rappelant l'opposition originelle entre Bien et Mal. Ne pouvant plus atteindre la Femme, le dragon combattra « le reste de sa descendance, ceux qui observent les commandements de Dieu et gardent le témoignage de

---

<sup>292</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 12, 7-9

<sup>293</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ap 12, 7-9

<sup>294</sup> Note à *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, p. 3068

L'interrogation implique que même s'il en est proche, nul n'est comme Dieu. AMBLARD, Paule. *Op.cit.*, p. 200

Jésus »<sup>295</sup>, c'est-à-dire les Chrétiens, ce verset étant la prédiction de la persécution des Chrétiens. Malgré ces persécutions, la descente du dragon sur terre est un message d'espoir car s'il fut vaincu dans le ciel, cela signifie qu'il sera aussi un jour vaincu sur la terre<sup>296</sup>.

Au treizième chapitre de l'Apocalypse apparaît une nouvelle créature, la Bête, à laquelle le dragon transmet son pouvoir :

et vidi de mare bestiam ascendentem habentem capita septem  
et cornua decem  
et super cornua eius nomina blasphemia  
et bestiam quam vidi similis erat pardo  
et pedes eius sicut ursi et os eius sicut os leonis  
et dedit illi draco virtutem suam et potestatem magnam<sup>297</sup>

Alors je vis surgir de la mer une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires. La Bête que je vis ressemblait à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion ; et le Dragon lui transmit sa puissance et son trône et un pouvoir immense.<sup>298</sup>

Alors, je vis monter de la mer une bête qui avait dix cornes et sept têtes, sur ses cornes dix diadèmes et sur ses têtes un nom blasphématoire. La bête que je vis ressemblait au léopard, ses pattes étaient comme celles de l'ours, et sa gueule comme la gueule du lion. Et le dragon lui conféra sa puissance, son trône et un pouvoir immense.<sup>299</sup>

Comme Léviathan, la Bête vient de la mer chaotique et destructrice. À l'instar du dragon, elle possède sept têtes et dix cornes, mais porte dix diadèmes, elle est plus puissante que le dragon. Nous observons que c'est un monstre hybride, l'un des rares qui existent dans la Bible, mêlant panthère, ours et lion, des animaux puissants, mais surtout féroces. Jean assiste ensuite à la passation du trône du dragon à la Bête, et de son immense pouvoir sur le Mal et sur les hommes. Enfin, le dragon est adoré par les hommes car il a transmis le pouvoir à la Bête et la Bête est adorée car elle semble toute-puissante. La Bête n'est pas un dragon ou une figure dragonsque, notons simplement qu'elle hérite son pouvoir du dragon. Il est généralement accepté qu'elle représente le pouvoir romain qui persécutait alors les Chrétiens<sup>300</sup>. Enfin, les différentes composantes de son hybridité ne sont pas anodines puisqu'elles rappellent le chapitre sept du Livre de Daniel :

---

<sup>295</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ap 12, 17

<sup>296</sup> BEAUDE, Pierre-Marie. « Les dragons dans la Bible » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 141

<sup>297</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Ap 13, 1-2

<sup>298</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 13, 1-2

<sup>299</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ap 13, 1-2

<sup>300</sup> AMBLARD, Paule. *Op.cit.*, p. 48

Daniel dit : J'ai contemplé des visions dans la nuit. Voici : les quatre vents du ciel soulevaient la grande mer ; quatre bêtes énormes sortirent de la mer, toutes différentes entre elles. La première était pareille à un lion avec des ailes d'aigle. Tandis que je la regardais, ses ailes lui furent arrachées, elle fut soulevée de terre et dressée sur ses pattes comme un homme, et un cœur d'homme lui fut donné. Voici : une deuxième bête, tout autre, semblable à un ours, dressée d'un côté, trois côtes dans la gueule, entre les dents. Il lui fut dit: "Lève-toi, dévore quantité de chair." Ensuite, je regardai et voici : une autre bête pareille à un léopard, portant sur les flancs quatre ailes d'oiseau; elle avait quatre têtes, et la domination lui fut donnée. Ensuite je contemplai une vision dans les visions de la nuit. Voici : une quatrième bête, terrible, effrayante et forte extrêmement; elle avait des dents de fer énormes : elle mangeait, broyait, et foulait aux pieds ce qui restait. Elle était différente des premières bêtes et portait dix cornes.<sup>301</sup>

Ces quatre bêtes sont finalement tuées et jetées au feu, destin semblable à celui de la Bête de l'Apocalypse.

Au chapitre treize, apparaît aux côtés de la Bête et du Dragon, un faux prophète blasphémant sur Dieu et incitant les hommes à adorer la Bête, créant ainsi une trinité satanique, miroir difforme et trompeur de la trinité divine<sup>302</sup>. La Bête aux sept têtes et dix cornes revient au chapitre dix-sept du livre de l'Apocalypse, elle est alors monture de Babylone, la grande prostituée. La Bête dont il est précisé qu'elle est « écarlate »<sup>303</sup>, rouge comme le dragon, nous semble alors porter le symbole de la décadence et de la corruption humaine, notamment celle de l'empire romain. À ces figures animales représentant le mal, s'oppose une autre figure animale, l'agneau, appelé « Lion de la tribu de Juda »<sup>304</sup>, cet agneau-lion, symbole christique par excellence.

Nous retrouvons également le dragon et la Bête à sept têtes au seizième chapitre de l'Apocalypse, alors que les sept anges répandent les sept coupes de la colère de Dieu, les sept fléaux divins sur terre. La cinquième coupe est versée sur le trône de la Bête, plongeant son royaume dans les ténèbres. Puis, la sixième coupe est déversée et dessèche l'Euphrate :

et vidi de ore draconis et de ore bestiae et de ore pseudoprophetarum  
spiritus tres inmundos in modum ranarum  
sunt enim spiritus daemoniorum facientes signa  
et procedunt ad reges totius terrae congregare illos in proelium ad diem  
magnum Dei omnipotentis<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Dn 7, 2-7

<sup>302</sup> BAUCKHAM, Richard. *La théologie de l'Apocalypse*. Paris : Éditions du Cerf, 2006, p. 105

<sup>303</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 17, 3

<sup>304</sup> *Ibid.*, Ap 5, 5

<sup>305</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Ap 16, 13-14

Puis, de la gueule du Dragon, et de la gueule de la Bête, et de la gueule du faux prophète, je vis surgir trois esprits impurs, comme des grenouilles – et de fait, ce sont des esprits démoniaques, des faiseurs de prodiges, qui s'en vont rassembler les rois du monde entier pour la guerre, pour le grand Jour du Dieu Maître-de-tout.<sup>306</sup>

Alors, de la bouche du dragon, de la bouche de la bête et de la bouche du faux prophète, je vis sortir trois esprits impurs, tels des grenouilles. Ce sont, en effet, des esprits de démons. Ils accomplissent des prodiges et s'en vont trouver les rois du monde entier, afin de les rassembler pour le combat du grand jour du Dieu Tout-Puissant.<sup>307</sup>

Le dragon et la Bête crachent des esprits impurs ou démoniaques, semblables à des grenouilles. Cette comparaison n'est pas anodine puisque la grenouille est un animal à l'allure reptilienne, animal maudit par Dieu dans la Genèse, et qu'il nous rappelle irrémédiablement la deuxième plaie envoyée sur l'Égypte par Dieu. Qui plus est, ces démons rassemblent des rois afin qu'ils combattent Dieu, ce sont par conséquent des esprits de discorde.

Enfin, aux chapitres dix-neuf et vingt du Livre de l'Apocalypse, lors de l'extermination des nations païennes, la Bête est vaincue et jetée vivante « dans l'étang de feu, de soufre embrasé »<sup>308</sup>.

et vidi angelum descendentem de caelo habentem clavem abyssi  
et catenam magnam in manu sua  
et adprehendit draconem serpentem antiquum qui est diabolus et Satanas  
et ligavit eum per annos mille  
et misit eum in abyssum  
et clusit et signavit super illum ut non seducat amplius gentes  
donec consummentur mille anni  
post haec oportet illum solvi modico tempore<sup>309</sup>

Puis je vis un ange descendre du ciel, ayant en main la clef de l'Abîme, ainsi qu'une énorme chaîne. Il maîtrisa le Dragon, l'antique Serpent, – c'est le Diable, Satan –, et l'enchaîna pour mille années. Il le jeta dans l'Abîme, tira sur lui les verrous, apposa des scellés, afin qu'il cessât de fourvoyer les nations jusqu'à l'achèvement des mille années. Après quoi, il doit être relâché pour un peu de temps.<sup>310</sup>

Alors je vis un ange qui descendait du ciel. Il avait à la main la clé de l'abîme et une lourde chaîne. Il s'empara du dragon, l'antique serpent, qui est le Diable et Satan, et l'enchaîna pour mille ans. Il le précipita dans l'abîme, qu'il ferma et scella sur lui, pour qu'il ne séduise plus les nations jusqu'à l'accomplissement des mille ans.<sup>311</sup>

Le dragon-Satan, dont les différents noms sont répétés, est maîtrisé et enchaîné par un ange de Dieu pour mille ans. Nous constatons qu'il est ainsi une nouvelle fois vaincu par les forces divines et ne pourra plus séduire, tenter, égarer les hommes durant cette période où il sera

<sup>306</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 16, 13-14

<sup>307</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ap 16, 13-14

<sup>308</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 19, 20

<sup>309</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Ap 20, 1-3

<sup>310</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 20, 1-3

<sup>311</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ap 20, 1-3

enfermé dans l'abîme, les profondeurs physiques ou spirituelles, antithèse du ciel divin. Tout comme la terre avait arrêté son vomissement d'eau à l'encontre de la Femme, la Terre l'enferme et le condamne.

Les mille années écoulées, le dragon-Satan sera à nouveau libre et il « s'en ira séduire les nations des quatre coins de la terre [...] et les rassembler pour la guerre »<sup>312</sup>. Lors de cette ultime guerre contre Dieu, le dragon et ses sujets seront dévorés par un feu venu du ciel et le dragon-Satan sera à son tour jeté dans l'étang de soufre où il rejoindra la Bête et y demeurera éternellement. Nous assistons à un véritable retour à l'élément feu, premier élément de description du dragon « rouge feu » et dernier séjour du dragon. Le soufre nous rappelle le caractère belliqueux du dragon, étant notamment un élément dans la fabrication de la poudre à canon. La récurrence de l'élément feu dans le parcours du dragon nous semble révélatrice de la nature féroce et violente, séductrice et dangereuse de celui-ci. La défaite ultime du dragon, malgré le sursis de mille ans qui lui avait été accordé, représente la victoire absolue de Dieu sur le Mal. Nous pouvons également percevoir dans ce sursis le fait qu'il n'y a pas de Bien sans Mal, que le Mal est nécessaire à l'accomplissement du Bien.

L'Apocalypse de saint Jean nous offre une conception profondément manichéenne du monde, axée sur une polarité morale, conception dans laquelle le pôle négatif du mal est représenté, non pas par une unique figure mais par divers avatars d'une seule et même entité, dont le dragon. Nous apercevons qu'il n'existe aucune ambiguïté dans la polarisation du dragon de l'Apocalypse : non seulement il est l'instrument du Mal, mais il est le Mal. Il n'a qu'une nature et qu'une fonction, aucune place n'est laissée au Bien puisqu'il est l'antithèse même du Bien. Le dragon de l'Apocalypse, c'est le Séducteur, le Tentateur, c'est Satan.

Notons enfin que malgré ses caractéristiques eschatologiques, l'Apocalypse est d'abord une révélation, du grec ἀποκαλύπτω, révéler, dévoiler<sup>313</sup>, traduction de l'hébreu *nigla* signifiant « l'enlèvement du voile »<sup>314</sup>. Selon Paule Amblard,

L'Apocalypse porte les visions douloureuses de la terre et les éblouissements du ciel. [...] Pourtant, le récit de l'Apocalypse est le texte d'une révélation, non d'une catastrophe annoncée. Il ne s'agit pas de sonner la fin mais de trouver un surcroît de vie, un chemin spirituel.<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, Ap 20, 8

<sup>313</sup> *Dictionnaire Grec-Français du Nouveau testament*. Villiers-le-Bel : Société biblique française, 2008, p. 18

<sup>314</sup> AMBLARD, Paule. *Op.cit.*, p. 14

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 9

Ainsi, le Dragon de l'Apocalypse ne nous semble pas tant être, comme Iormungand, l'acteur de la destruction du monde, il est davantage un obstacle, une entrave à l'élévation spirituelle offerte par Dieu, et que l'homme doit éviter, ou plutôt affronter, afin d'accéder à la Jérusalem nouvelle, à l'épanouissement mystique.

### Les dragons du Livre d'Isaïe

Il existe, dans le Livre d'Isaïe, deux occurrences de dragons dans le contexte bien défini du présage, de la prophétie. Au chapitre quatorze, il est rapporté qu'à la mort du roi de Juda, Achaz ou Akhaz, une prophétie fut proclamée contre la Philistie, alors ennemi du royaume de Juda :

ne laeteris Philisthea omnis tu quoniam comminuta est virga percussoris tui  
de radice enim colubri egredietur regulus et semen eius absorbens  
volucrem<sup>316</sup>

Ne te réjouis pas, Philistie toute entière,  
de ce qu'est brisé le bâton qui te frappait.  
Car de la souche du serpent sortira une vipère,  
et son fruit sera un dragon volant.<sup>317</sup>

Ne te réjouis pas, Philistie toute entière,  
de ce que le gourdin qui te frappait a été brisé,  
car de la souche du serpent sortira une vipère et  
de celle-ci un dragon volant.<sup>318</sup>

Le gourdin, c'est le roi Achaz qui, associé à l'Assyrie, s'opposait aux Philistins<sup>319</sup>. La prophétie énumère trois reptiles, chacun engendrant le suivant : serpent, vipère, dragon volant. Il nous est difficile d'identifier ces trois créatures à des personnages historiques ou à des peuples ; on peut néanmoins penser que la prophétie annonce que la Philistie connaîtra un grand malheur, car le reptile est maudit de Dieu. Nous pourrions même davantage parler d'une suite de malheurs de plus en plus dévastateurs puisque les reptiles forment une gradation de force et de dangerosité : d'abord le serpent commun, puis la vipère dont le venin est mortel, et enfin le dragon, le plus grand de tous les reptiles qui, pour accentuer sa force, possède des ailes, allant par là à l'encontre de sa condition reptilienne ou saurienne originelle : « Parce que tu as fait cela, maudit sois-tu entre tous les bestiaux et toutes les bêtes sauvages. Tu marcheras sur ton ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie »<sup>320</sup>.

Au chapitre trente du Livre d'Isaïe, une prophétie est prononcée contre l'Égypte, autre persécuteur des Hébreux :

---

<sup>316</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Is 14, 29

<sup>317</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Is 14, 29

<sup>318</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Is 14, 29

<sup>319</sup> Note à *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, p. 821

<sup>320</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Gn 3, 14

onus iumentorum austri in terra tribulationis et angustiae laeana et leo  
ex eis vipera et regulus volans  
portantes super umeros iumentorum divitias suas et super gibbum  
camelorum thesauros suos  
ad populum qui eis prodesse non poterit<sup>321</sup>

Oracle sur les bêtes du Négueb.  
Au pays d'angoisse et de détresse,  
de la lionne et du lion rugissant,  
de la vipère et du dragon volant,  
ils apportent sur l'échine des ânes leurs  
richesses,  
sur la bosse des chameaux leurs trésors,  
vers un peuple qui ne peut secourir.<sup>322</sup>

Proclamation : les bêtes du Négueb.  
Au pays de la détresse, de l'angoisse et de  
l'aridité,  
de la lionne et du lion,  
de la vipère et du dragon volant,  
sur le dos des ânes, sur la bosse des chameaux,  
ils apportent leurs richesses, ils apportent leurs  
trésors  
à un peuple qui leur sera inutile.<sup>323</sup>

Le Négueb est la région désertique située entre l'Égypte et le royaume de Juda, passage offert au Hébreux pour sortir d'Égypte, mais également offert aux Égyptiens pour entrer dans les royaumes de Juda et d'Israël. Nous retrouvons dans cette prophétie, et vivant dans ce désert, la vipère et le dragon volant du chapitre quatorze, et parallèlement à la gradation de lionne à lion, nous retrouvons la gradation de vipère à dragon. L'oracle dénonce les tributs versés par les Hébreux à l'Égypte en échange de leur protection, puisque cette protection est vaine, et le début du chapitre trente rappelle que Dieu s'oppose à l'Égypte. Puisque les tributs à l'Égypte doivent transiter par le Négueb, cette région est maudite, symbole de l'asservissement hébreu à l'Égypte, c'est pourquoi s'y trouvent la vipère et le dragon, symboles néfastes.

### **Bel et le Dragon**

Le Livre de Daniel se termine par deux chapitres, apocryphes dans les canons juif et protestant, mais inclus dans le canon catholique, rédigés en grec. Dans le dernier chapitre, Daniel se trouve à Babylone, à la cour de Cyrus. Après que Daniel ait refusé d'adorer le dieu Bel, il prouve au roi que ce n'est pas le dieu qui vient chaque nuit manger les victuailles laissées en offrandes dans son temple, mais les prêtres et leurs familles. Le roi les fait alors tuer puis demande à Daniel pourquoi il n'adore pas le grand Dragon (δράκων). Daniel répond :

---

<sup>321</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit.*, Is 30, 6

<sup>322</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Is 30, 6

<sup>323</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Is 30, 6

Dominum Deum meum adoro quia ipse est Deus vivens  
tu autem rex da mihi potestatem et interficiam draconem absque gladio et  
fuste et ait rex do tibi  
tulit ergo Danihel picem et adipem et pilos et coxit pariter fecitque massas et  
dedit in os draconi et disruptus est draco et dixit ecce quae colebatis<sup>324</sup>

" C'est le Seigneur mon Dieu que j'adore ;  
c'est lui le Dieu vivant. Ô roi, si tu le permets,  
je tuerai ce serpent sans épée ni bâton. "  
Le roi le lui permit.

Daniel prit alors de la poix, de la graisse et du  
crin , fit cuire le tout, en fit des boulettes, et  
les jeta dans la gueule du serpent qui les avala  
et en creva. Et Et Daniel dit : " Voyez ce que  
vous vénerez ! "<sup>325</sup>

" C'est le Seigneur mon Dieu que j'adorerai, car  
lui seul est vivant. Mais toi, ô roi ! accorde-moi  
la permission, et je tuerai le Dragon sans épée ni  
bâton. "

Le roi dit : " Je te l'accorde. "

Daniel prit de la poix, de la graisse et des poils ;  
il fit tout bouillir ensemble, confectionna des  
boulettes et les mit dans la gueule du Dragon. Le  
Dragon mangea et creva. Et Daniel dit : " Voyez  
donc l'objet de votre vénération ! "<sup>326</sup>

Les Babyloniens sont outrés de ce blasphème et demandent au roi de leur livrer Daniel. Le roi s'exécute et les Babyloniens jettent Daniel dans la fosse aux lions, mais le Seigneur envoie le prophète Habacuc lui donner de la nourriture. Au septième jour, le roi Cyrus voit que Daniel est toujours vivants et fait jeter les responsables dans la fosse qui sont aussitôt dévorés.

Ce dragon, moins connu que les autres dragons bibliques, n'est pas du tout décrit mais les valeurs qu'ils porte sont claires : il représente les dieux païens, le paganisme pré-judaïque, c'est-à-dire le désordre avant l'ordre. Mais il est également l'imposteur, car de la même manière que les prêtres se jouent du culte en consommant les offrandes au dieu Bel, le Dragon est vénéré alors qu'il n'est qu'un vulgaire animal (et la *Bible de Jérusalem* décide d'ailleurs de l'appeler « serpent »), et que Daniel le tue avec des éléments aussi ordinaires que de la poix, de la graisse et du crin. La rencontre (car on ne peut ici vraiment parler de combat) entre Daniel et le Dragon, c'est la victoire de la vérité et du divin sur l'imposture et le mortel.

## **5) Conclusion**

En conclusion de cette étude concernant les dragons occidentaux, nous pouvons constater que depuis les premières mythologies proches-orientales, le nombre et la variété des dragons se sont largement accrus. Mais nous retrouvons d'ores et déjà quelques attributs et fonctions communes entre les dragons proche-orientaux et occidentaux, reflet des échanges

---

<sup>324</sup> *Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem. Op.cit., Dn 14, 25-27*

<sup>325</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit., Dn 14, 25-27*

<sup>326</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit., Dn 14, 25-27*

culturels. Les rôles et les symboles portés par les dragons se sont également diversifiés d'une région à l'autre, mais également à l'intérieur d'une même culture. Les dragons des quatre cultures que nous avons examinées sont très différents puisque les principes fondamentaux de ces cultures sont eux-mêmes très différents. Dans la mythologie gréco-romaine, la plus proches des civilisations proches-orientales, l'opposition primordiale est celle de l'ordre et du chaos et la loi qui règne est celle de la force physique. La mythologie celtique ne connaît pas d'opposition fondamentale physique ou spirituelle, le seul paradigme prédominant est celui de la recherche de la possession et de la puissance. La mythologie germanique est fondée sur l'omnipotence du Destin et sur la prééminence de la connaissance et de la sagesse. Enfin, le principe fondamental de la tradition judéo-chrétienne est l'opposition morale entre Bien et Mal. À travers ces différentes conceptions et ces différents préceptes, nous constatons que le dragon mythologique s'est approprié une multitude d'atouts, de caractères et de symboles parfois complémentaires, parfois contradictoires. Chaque culture a entretenu et conservé ses propres croyances et ses propres dragons et lorsque peu à peu ces mythologies et traditions se sont côtoyées puis se sont interpénétrées, elles ont formé un creuset, une réserve de symboles dans laquelle a pioché à loisir la littérature médiévale anglaise, et c'est ce syncrétisme culturel qui constitue la richesse de cette littérature.

### III) LE DRAGON DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE ANGLAISE



Les mythologies occidentales et la tradition judéo-chrétienne nous présentent de nombreux dragons, divers dans leurs aspects physiques aussi bien que dans leurs comportements. Ayant analysé ces figures dragonsques d'un point de vue littéraire aussi bien qu'interculturel, nous allons à présent nous concentrer sur notre domaine d'analyse qui est la littérature médiévale anglaise. Après une courte présentation de cette littérature, nous présenterons le corpus médiéval qui constituera les fondations de notre recherche.

#### 1) Écrire au Moyen-Âge

Avant de présenter le corpus de textes médiévaux qui composeront notre analyse, il nous semble intéressant de rappeler quelques points sur la littérature médiévale anglaise. Un des éléments importants à souligner dans le cadre de cette approche interculturelle, est le fait qu'il s'agit d'une littérature multilingue. Cette littérature est d'abord latine, mais également vieil-anglaise grâce à la politique d'expansion littéraire du roi Alfred au IX<sup>ème</sup> siècle, et moyen-anglaise après l'arrivée des Franco-Normands au XI<sup>ème</sup> siècle. Il nous faut ajouter que certains genres littéraires connaissent au Moyen-Âge un grand succès et donc une expansion, comme le genre hagiographique et le romance. Certaines techniques propres à ces genres se développent, comme le vers allitéré. Les divertissements de cour, l'art des conteurs et des troubadours diffusent ces nouvelles histoires, ces nouveaux arts poétiques, car si la littérature médiévale anglaise nous est parvenue sous forme de manuscrits, n'oublions pas qu'elle fut principalement une littérature orale à l'époque de son épanouissement. Au Bas Moyen-Âge, les chefs-d'œuvre poétiques fleurissent, une partie suivant la tradition vieil-anglais allitérée, l'autre adoptant la tradition française nouvellement arrivée de la strophe rimée. L'attrait grandissant pour la fiction et le merveilleux se retrouve peu à peu dans tous les genres, même dans les chroniques historiques, rendant la délimitation des genres et la frontière entre le réel et l'imaginaire de plus en plus minces et perméables. Le public médiéval étant friand de symbolique, il n'est pas étonnant que de nombreuses œuvres soient si riches en symboles. Qui plus est, cet engouement est grandement favorisé par l'omniprésence de la religion chrétienne dans la littérature, religion qui prend de plus en plus de place tant dans la vie quotidienne que dans les arts, et qui offre un nouveau vivier de symboles. La littérature médiévale est à la fois informative, didactique et divertissante, comblant les besoins et les demandes d'un public qui,

s'il n'est pas très lettré, cherche plutôt une forme de distraction, ce qu'il trouve dans cette littérature. Car, comme à toute époque, la littérature médiévale cherche à plaire à son public et se plie à ses demandes.

## **2) Présentation et justification du corpus médiéval**

Plusieurs critères nous semblent justifier le choix de ce corpus : tout d'abord la présence notable du dragon, les dates d'écriture échelonnées sur l'ensemble de la période médiévale, la diversité des genres littéraires et des langues d'écritures. Les différents textes choisis renferment naturellement une ou plusieurs figures de dragons, en tenant compte de deux éléments majeurs : une description — physique ou comportementale — du dragon et une présence influant sur le déroulement du récit. Il nous a paru également important de retenir des textes dans lesquels la représentation du dragon, tant physique que symbolique, était variée. Chaque dragon est présenté sous le nom de « draca », « drake », « dragone » ou « orm », « worm », « wyrm », ces deux familles de termes étant quasi synonymes. Le « worm » est davantage d'origine nordique et tend à désigner une classe de dragons vivant plutôt dans les lacs et autres zones marécageuses, et moins d'attributs surnaturels que le dragon<sup>327</sup>.

Les textes choisis s'échelonnent sur une longue période de temps, du IX<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle, et sont composés dans les trois langues majeures parlées et écrites au Moyen-Âge en Angleterre : latin, vieil-anglais et moyen-anglais. Les textes ont également été choisis en fonction de leur notoriété, privilégiant des textes reconnus ayant parfois été sujets à des réécritures, ou étant eux-mêmes des réécritures. Enfin, la diversité des genres littéraires a été favorisée, de même que la diversité des points de vue et de la manière d'appréhender le dragon de la littérature médiévale. Le genre littéraire sera ainsi le paradigme de classement des œuvres du corpus. D'un point de vue méthodologique, nous donnerons une brève présentation de chaque œuvre puis nous nous concentrerons sur la place du dragon dans le récit au travers d'une analyse succincte.

---

<sup>327</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 398

a) Les chroniques

***The Anglo-Saxon Chronicle***

La *Chronique anglo-saxonne* est un ensemble de chroniques historiques rédigées en vieil-anglais, dans diverses régions de Grande-Bretagne et échelonnées sur un siècle et demi. Il existe sept principaux manuscrits, chacun étant des réécritures plus ou moins simplifiées ou étoffées d'un seul et même original perdu aujourd'hui. À côté du tronc commun, chaque manuscrit s'attarde d'avantage sur les événements ayant touché la région d'origine du texte. Les différentes chroniques suivent la même ligne structurale : le ou les copieurs inscrivent une année, appelée « entrée », et les événements notables qui ont eu lieu, chaque manuscrit débutant par l'année de la naissance du Christ. La dernière entrée sur l'ensemble des manuscrits est celle de 1154, terminant la chronique de Peterborough<sup>328</sup>

La chronique que nous prenons pour référence est celle de Worcester, copiée entre la fin du XI<sup>ème</sup> et le début du XII<sup>ème</sup> siècle dans le manuscrit Cotton Tiberius B.iv de la British Library. Cette version de la *Chronique* s'attarde d'avantage sur les événements qui touchèrent le nord du royaume, tout en suivant le déroulement général des autres chroniques. Deux entrées de cette chronique citent des dragons. La première est celle de l'année 774 (773 pour le manuscrit de Winchester) et se retrouve de manière similaire dans tous les manuscrits :

774 Her Norðhymbra fordrifon heora cyning Alchred of Eoforwic on Eastertid genamon Æþelred Molles sunu him to hlaforde, se ricsade .iiii. winter. men gesegon read Cristes mel on heofenum æfter sunnan setlgange. On þy geare gefuhton Myrce Cantware æt Ortanforda, wunderlice nædran wæron gesewene on Suðseaxna lande.

774 Cette année-là, les Northumbriens bannirent leur roi Alhred après Pâques et choisirent pour seigneur Æthelred, fils de Moll, qui régna pendant quatre hivers. On vit la croix rouge du Christ dans le ciel après le coucher du soleil. Cette année-là les habitants de Mercie et du Kent combattirent à Otford, on vit des serpents de manière extraordinaire sur le territoire saxon du sud.<sup>329</sup>

La deuxième entrée est celle de l'année 793, cette entrée est commune à toutes les chroniques mais seuls les manuscrits de Worcester et de Peterborough y font mention de dragons :

---

<sup>328</sup> SWANTON, Michael, éd. *The Anglo-Saxon Chronicles*. Londres : Phoenix Press, 2006, pp. xxi-xxviii  
CRÉPIN, André. *Op.cit.*, p. 23

<sup>329</sup> *The Anglo-Saxon Chronicle* - Manuscript D: Cotton Tiberius B.iv  
<<http://asc.jebbo.co.uk/d/d-L.html>> (10 juin 2011)  
Notre traduction

793 Her wæron reðe forebecna cumene ofer Norðhymbra land, þæt folc earmlic bregdon, þæt wæron ormete þodenas ligrescas, fyrenne dracan wæron gesewene on þam lifte fleogende. Þam tacnum sona fyligde mycel hunger, litel æfter þam, þæs ilcan geares on .vi. Idus Ianuarii, earmlice hæþenra manna hergunc adilegode Godes cyrican in Lindisfarnæe þurh hreaflac mansliht. Sicga forðferde on .viii. Kalendas Martius.

793 Cette année-là arrivèrent sur le territoire de Northumbrie de cruels présages qui terrifièrent misérablement la population, c'était de violentes tempêtes et des éclairs, on vit des dragons embrasés volant haut dans le ciel. Ce prodige fut bientôt suivi par une grande famine, et peu de temps après, six jours avant les ides de janvier de cette même année, des raids de païens ravagèrent l'église de Dieu de Lindisfarne, pillant et massacrant. Sicga mourut le huitième jour des calendes de mars.<sup>330</sup>

Contrairement au deuxième extrait, le premier extrait ne présente pas le terme vieil-anglais « draca » mais « nædran », néanmoins nous avons choisi de le faire figurer dans ce corpus, d'abord compte tenu de l'assimilation du dragon aux reptiles, assimilation courante au Moyen-Âge, mais également par la présence du terme « wunderlice » conférant un aspect merveilleux aux serpents, caractéristique fondamentale du dragon. Notons que le sac de Lindisfarne par les Vikings a réellement eu lieu.

Nous constatons, dans ces deux entrées, que le dragon porte une valeur métaphorique, plus qu'une véritable apparition de dragons, il s'agit ici de phénomènes naturels et humains auxquels on attribue une image dragonsque. L'apparition de ces dragons métaphoriques est synonyme de présage, plus précisément d'un mauvais augure, puisque dans le premier extrait elle correspond à une grande bataille et dans le deuxième à une famine et à des raids païens. Les dragons du deuxième extrait sont d'avantage détaillés : ils ont un rapport étroit au feu, aux phénomènes météorologiques, ils volent et terrifient la population.

### ***Historia Brittonum***

L'*Historia Brittonum* est une œuvre composite réunissant sept textes distincts : *De sex aetatibus mundi* (les six âges du monde), *Historia Brittonum* (texte qui donna son nom à l'intégralité du recueil), *Vita Patricii* (la vie de St Patrick), *Arthuriana*, *Rerum genealogiae cum computo*, *Civitates britannicae* et *De mirabilibus Britanniae*<sup>331</sup>. Il existe plusieurs manuscrits de l'*Historia Brittonum*, de factures très différentes, mais on tend à penser qu'ils dérivent tous d'une forme primitive de l'œuvre aujourd'hui disparue. Certains de ces manuscrits sont anonymes, d'autres proposent le nom de Gildas, mais cinq manuscrits

---

<sup>330</sup> *Id.*

Notre traduction

<sup>331</sup> FARAL, Edmond. *La légende arthurienne – études et documents. Première Partie : Les plus anciens textes.* Paris : Honoré Champion, 1993, Tome I p. 56

donnent le nom de Nennius comme auteur, fréquence qui l'aurait établi comme l'auteur présumé de l'*Historia Brittonum*. Nennius aurait été un clerc ayant vécu au début du IX<sup>ème</sup> siècle dans le sud-est du Pays de Galles<sup>332</sup>.

Des manuscrits les plus connus, le manuscrit de Chartres 98 est le plus ancien, copié entre le IX<sup>ème</sup> et le X<sup>ème</sup> siècle, et le manuscrit Harléien 3859 de la British Library, datant de la fin du XI<sup>ème</sup>, ou du début du XII<sup>ème</sup> siècle, est le plus complet. Nous nous appuyons sur ces deux textes et l'*Historia Brittonum* est le texte du recueil nous intéressant. S'il est considéré comme une chronique, il faut garder à l'esprit que la chronique de Nennius est largement fictive, se reposant d'une part sur les écrits de Bède et de Gildas, et de l'autre sur le génie créatif de l'auteur.

Le texte débute par une brève présentation de l'île de Bretagne, Nennius explique la généalogie des Bretons, puis la conquête romaine et l'invasion saxonne. L'extrait auquel nous nous intéressons figure aux chapitres trente-huit à quarante-deux de l'*Historia Brittonum*, mais Edmond Faral doute quant à la présence de cet épisode dans la version primitive<sup>333</sup>. Alors que le roi breton Guorthemir (Vortigern) souhaite ériger une citadelle sur une hauteur pour se protéger de ses ennemis, les matériaux de construction disparaissent chaque nuit, de sorte que le chantier ne peut avancer. Les sages du roi lui conseillent alors de sacrifier un enfant sans père qu'il trouve en la personne d'Ambrosius. Mais devant le roi, l'enfant révèle le véritable mystère de la tour : il y a sous la montagne un étang dans lequel sont placés deux vases qui contiennent une tente. Le garçon poursuit son explication :

« Duo vermes in eot sunt, unus albus et alter rufus ; tentorium expandite. »  
Et extenderunt et duo vermes dormientes inventi sunt. Et dixit puer :  
« Expectate et considerate quid facient vermes. » Et coeperunt vermes ut  
alter alterum expelleret ; alius autem scapulas suas ponebat, ut eu musque ad  
dimidium tentorii expelleret ; et sic faciebant tribus vicibus : tamen tandem  
infirmior videbatur vermis rufus, et postea fortior albo fuit, et extra finem  
tentorii expulit ; tunc alter alterum secutus trans stagnum est, et tentorium  
evanuit. Et puer ad magos refert : « Quid significat mirabile hoc signum  
quod factum in tentorio? » Et illi proferunt : « Nescimus. » Et puer  
respondit : « En revelatum est mihi hoc mysterium, et ego vobis propalabo.  
Regni tui figura tentorium est ; duo vermes duo dracones sunt ; vermis rufus  
draco tuus est ; et stagnum figura hujus mundi est. At ille albus dracon illius  
gentis, quae occupavit gentes et regiones plurimas in Britannia, et paene a  
mari usque ad mare tenebunt, et postea gens nostra surget, et gentem  
Anglorum trans mare viriliter dejiciet.

---

<sup>332</sup> Robert VERMAAT, '*Nennius'- Historia Brittonum*  
<<http://www.vortigernstudies.org.uk/artsou/historia.htm>> (14 juin 2011)

<sup>333</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome I p. 113

« Deux serpents s’y trouvent, l’un blanc et l’autre rouge ; dépliez la tente. » Ils la déplient et deux serpents s’y trouvaient. Et l’enfant dit : « Attendez et regardez ce que font les serpents. » Et les serpents se mirent à se battre l’un contre l’autre ; le blanc se leva et jeta l’autre au milieu de la tente ; et il le fit trois fois : mais à la fin le serpent rouge semblant le plus faible, devint plus fort, et jeta le blanc hors de la tente ; alors il le poursuivit au-dessus de l’étang, et la tente disparut. Et l’enfant demanda aux mages : « Que signifie ce prodige qui s’est produit dans la tente ? » et ils avouèrent : « Nous l’ignorons. » Et l’enfant répondit : « Je vais vous révéler le secret de ce mystère. La tente représente ton royaume ; les deux serpents sont deux dragons : le serpent rouge est ton dragon ; et l’étang représente ce monde. Le dragon blanc représente le peuple qui occupe plusieurs régions de Bretagne, et presque d’une mer à l’autre, mais plus tard notre peuple se soulèvera et le peuple saxon sera violemment repoussé.<sup>334</sup>

Ces deux dragons nous rappellent irrémédiablement les dragons du mythe celtique de Llud et Llefelys. Les couleurs du dragon et le contexte historicisent néanmoins ces dragons : le rouge représente les Celtes, le blanc les Saxons. Ces dragons sont les instruments d’un présage, d’un oracle, et l’absence de rapport avec les autres personnages de l’histoire renforce ce rôle.

Finalement, Ambrosius demande à Guorthemir d’établir sa citadelle en un autre lieu, puisque celui-ci, par le présage qui s’y est tenu, est sacré. Ambrosius nous apparaît comme le décrypteur du message, le révélateur du mystère. C’est un personnage-clé, un initié qui comprend le sens du spectacle offert à ses yeux et le rôle des dragons, et le transmet à ceux qui l’entourent.

### ***Historia Regum Britanniae***

L’*Historia Regum Britanniae* ou *Histoire des Rois de Bretagne* fut rédigée entre 1135 et 1138 par Geoffroy de Monmouth, clerc anglais d’origine bretonne<sup>335</sup>. L’ouvrage, copié dans deux cent quinze manuscrits, retrace les grands événements qui se sont déroulés sur l’île de Bretagne depuis l’arrivée de Brutus jusqu’à la chute de la nation celte, en consacrant une part importante au roi Arthur. Dans l’incipit et l’épilogue, Geoffroy de Monmouth précise qu’il n’est pas l’auteur de l’ouvrage, mais seulement son traducteur, puisqu’il lui a été originellement remis en langue bretonne, néanmoins, cette technique de substitution étant fréquente au Moyen-Âge, et la légitimité de Monmouth comme auteur de l’*Historia* est depuis longtemps reconnue<sup>336</sup>. Pour composer l’*Historia Regum Britanniae*, Geoffroy de Monmouth

---

<sup>334</sup> *Ibid.*, Tome III p. 32

Notre traduction, appuyée sur la traduction anglaise de J.A. Giles dans : NENNIUS. *History of the Britons (Historia Brittonum)*. London : Standard Publications, 2008, p. 27

<sup>335</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome II p. 32

<sup>336</sup> “The *Historia* as it stands [...] is Geoffrey’s own creation.”, John J. Parry et Robert A. Caldwell dans LOOMIS, Roger Sherman, dir. *Op.cit.*, p. 82

s'est largement inspiré des ouvrages de ses prédécesseurs bretons comme latins, qu'il s'agisse de Bède, de l'*Historia Brittonum* ou de l'*Énéide* de Virgile, mais de nombreux faits et détails sont également de sa propre création, faisant de son œuvre une chronique romancée exaltant la puissance du peuple breton et fustigeant la chute d'une nation antique et fière.

Dans le chapitre sur les Barbares, Geoffroy de Monmouth reprend l'épisode de la construction de la tour de Vortigern. Les éléments de l'histoire sont similaires à ceux de l'*Historia Brittonum* : la disparition de la tour chaque nuit, l'enfant sans père (appelé alors Merlinus), l'étang sous la terre et les deux dragons dormant dans l'étang. Dans l'œuvre est alors inséré le texte des *Prophetia Merlini* (*Prophéties de Merlin*) composées pendant la rédaction de l'*Historia Regum Britanniae*. Ce texte regroupe un peu moins de quatre-vingt prophéties utilisant de nombreuses métaphores animales, souvent obscures et hermétiques, de sorte qu'il est difficile de deviner ce à quoi elles font référence. Dans ce chapitre, Vortigern assiste au combat entre le dragon rouge et le dragon blanc au bord de l'étang et il s'ensuit une prophétie énoncée par Merlinus :

« Vae rubeo draconi, nam exterminatio ejus festinat. Cavernas ipsius occupabit albus draco, qui Saxones quos invitasti significat. Rubeus vero gentem designat Britanniae, quae ab albo opprimetur.

Montes itaque ejus ut valles aequabuntur et flumina vallium sanguine manabunt. Cultus religionis delebitur et ruina ecclesiarum patebit.

« Malheur au dragon rouge car sa mort est proche. Le dragon blanc, qui signifie les saxons que tu as invités, occupera ses cavernes. Quant au dragon rouge, il représente la nation bretonne opprimée par le dragon blanc. C'est pourquoi les monts de Bretagne, tout comme les vallées, seront aplanis et les fleuves de ces vallées deviendront des fleuves de sang. Le culte de la religion disparaîtra et la ruine des églises s'étalera au grand jour.<sup>337</sup>

Les symboles portés par les deux dragons sont similaires à ceux de l'*Historia Brittonum*, mais la métaphore se poursuit durant plusieurs prophéties annonçant l'avenir des peuples bretons et saxons. Les *Prophetia Merlini* présentent d'autres dragons secondaires, mais leur identification étant le plus souvent impossible, ils ne feront pas l'objet de notre recherche.

Dans le chapitre des « Temps d'Arthur », Uther, le frère du roi celtique Aurèle, assiste à l'apparition dans le ciel d'une étoile flamboyante prolongée par une boule de feu en forme de dragon, et deux rayons sortent de la bouche du dragon, l'un dans la direction des Gaules et l'autre vers l'Irlande, se divisant en sept petits rayons. L'étoile apparaît trois fois et Uther demande à Merlinus l'explication du prodige. Ce dernier lui annonce qu'Aurèle est mort (il a

---

<sup>337</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit*, Tome III, p. 191

Traduction de Laurence Mathey-Maille dans MONMOUTH, Geoffrey de. *Histoire des rois de Bretagne (Historia Regum Britanniae)*. Paris : Les Belles Lettres, 2008, pp. 158-159

en effet été empoisonné par le fils de Vortegirn), et que le dragon de feu représente Uther qui vaincra les Saxons et deviendra roi de Bretagne. Le rayon vers les Gaules symbolise son futur fils qui sera très puissant, et le rayon vers l'Irlande symbolise sa future fille dont la descendance régnera sur la Bretagne<sup>338</sup>. Conformément aux prédictions de Merlinus, Uther sort vainqueur des Saxons et lors de son couronnement, il fait forger deux dragons en or, en souvenir de l'étoile de feu qui avait annoncé son avènement. Geoffroy de Monmouth termine ainsi cet épisode :

Quit ut mira arte fabricati fuerunt, obtulit unum in ecclesia primae sedis ecclesiae Wintoniae, alterum vero sibi ad ferendum in proelia retinuit. A illo itaque tempore vocatus fuit Utherpendragon, quod Britannica lingua caput draconis sonamus. Iccirco hanc appellatione acceperat, quia Merlinus eum per draconem in regem prophetaverat.

Ils furent réalisés avec une remarquable habileté ; Uther déposa l'un d'eux dans la cathédrale de Winchester et il conserva l'autre pour l'emporter avec lui dans les combats. C'est depuis ce temps-là qu'on l'appela Uther Pendragon ce qui signifie en langue bretonne « tête de dragon ». Ce nom lui était venu de ce que Merlin avait prédit son accession à la royauté par le dragon.<sup>339</sup>

C'est dans l'*Historia Regum Britanniae* que le nom « Pendragon » apparaît pour la première fois, il s'agit sans doute d'une création de Monmouth qui accentue la profonde relation entre le dragon et la lignée d'Arthur. L'auteur précise d'ailleurs que lors de ses combats contre les Romains, le roi Arthur conserva ce dragon d'or près de lui<sup>340</sup>.

Enfin, vers la fin du chapitre sur Arthur, Geoffroy de Monmouth raconte que le roi, après avoir décidé de marcher sur Rome, embarque avec son armée pour le continent. Une nuit en mer, le roi fait un étrange rêve :

Sipitus etiam per somnum vidit ursum quemdam in aere volantem, cujus murmure tota litora intremebant; terribilem quoque draconem ab occidente advolare, qui splendore oculorum suorum patriam illuminabat; alterum vero alteri occurrentem miram pugnam committere; sed praefatum draconem, ursum saepius irruentem, ignito anhelitu comburere combustumque in terram prosternere.

Endormi, Arthur vit en songe un ours volant dans les airs et dont les grognements faisaient trembler tous les rivages ; il vit aussi voler, venant d'Occident, un dragon terrifiant qui éclairait le pays par l'éclat de ses yeux. Les deux animaux se rencontrèrent et un terrible combat s'engagea entre eux. Mais le dragon qui attaquait l'ours sans relâche et crachait des flammes, brûla ce dernier et jeta à terre son corps consumé.<sup>341</sup>

---

<sup>338</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, pp. 190-191

<sup>339</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome III p. 219

Traduction de Laurence Mathey-Maille dans MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, p. 192

<sup>340</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, p. 243

<sup>341</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome III p. 219

Les compagnons d'Arthur lui expliquent à son réveil que le dragon symbolise Arthur (perpétuant l'allégorie de la tour de Vortegirn) et que l'ours représente un géant que le roi devra affronter et qu'il vaincra. En effet, peu de temps après, le roi défait le géant du Mont-Saint-Michel. Néanmoins, Arthur pense que son rêve concerne non pas un géant, mais l'empereur romain, prophétisant la gigantesque bataille qui se tiendra entre les deux armées.

De ces trois épisodes, nous pouvons déduire que les dragons de l'*Historia Regum Britanniae* sont avant tout des instruments de présages et de révélations, allégories d'un futur proche ou lointain, mais toujours inéluctable, et surtout figures de proue d'un peuple celte fier mais nostalgique de sa gloire passée.

### ***Brut de Lazamon***

Dernière chronique de notre corpus, le *Brut* de Lazamon (ou *Historia Brutonum* dans les versions plus anciennes), composée entre 1180 et 1210, est, à l'instar de l'*Historia Regum Britanniae*, une chronique romancée composée de faits historiques avérés et souvent puisés dans des chroniques antérieures, et agrémentée de nombreux détails fictifs servant à souligner la vaillance de tel héros, la cruauté de tel ennemi, et particulièrement la grandeur de la nation celte. Une telle corrélation n'est pas fortuite puisque le *Brut* est l'adaptation en vieil-anglais du *Roman de Brut* de Wace, chanoine de la région de Bayeux qui rédigea, vers 1155 une histoire de l'Angleterre en franco-normand pour la reine Aliénor d'Aquitaine, et que cet ouvrage s'inspire lui-même de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. De ses prédécesseurs, Lazamon reprend les grands épisodes historiques de l'Angleterre et retransmet un fort nationalisme celte sous-jacent, tout en modernisant le récit, s'adaptant aux appétits grandissants de son époque pour la littérature chevaleresque, les récits de bataille et la prévalence de la gloire, de l'honneur et du devoir. Il reprend également quelques motifs vieil-anglais, mais également celtiques, en accordant une place de choix au merveilleux<sup>342</sup>. Le texte fut copié dans deux manuscrits, le MS Cotton Caligula A ix et le MS Cotton Otho C xiii, tous deux à la British Library, notre analyse s'appuyant sur le premier qui est plus complet.

Nous retrouvons dans le *Brut* les trois épisodes de l'*Historia Regum Britanniae* : les deux dragons de la tour de Vortigern, les deux dragons d'or forgés par Uther après le passage de la comète, et le rêve d'Arthur du combat entre le dragon et l'ours. Le premier épisode est narré de façon similaire à Monmouth, hormis quelques différences lors de l'explication de Merlin : sous la terre se trouve une grande dalle qui recouvre de l'eau. Merlin demande au roi

---

Traduction de Laurence Mathey-Maille dans MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, pp. 230-231

<sup>342</sup> CRÉPIN, André. *Op.cit.*, p. 64

de jeter l'eau :

Der wunieð i þan grunde tweien draken stronge.  
De an is a norð half þe oðer a suð half.  
De oðer is milc-whit ælche deore unniliche.  
De oðer ræd alse blod wurmen alre baldest.

Il y a, au fond, deux dragons puissants.  
Le premier vit dans la partie au nord et le second dans la partie au sud.  
Le premier est blanc comme le lait, il ne ressemble à aucune autre créature.  
L'autre est rouge comme le sang, c'est le plus audacieux des serpents.<sup>343</sup>

Lorsque l'eau est entièrement retirée, les deux dragons se battent sauvagement dans la fosse, le blanc prenant d'abord l'avantage, puis le rouge le blesse mortellement et tous deux disparaissent dans la fosse. Merlin révèle ensuite à Vortigern la signification de cette merveille : parce qu'il a trahi son pays et son peuple, Vortigern sera vaincu par Aurélien et Uther. Tous deux régneront mais seront empoisonnés par la race de Vortigern, puis le fils d'Uther, le « sanglier de Cornouailles »<sup>344</sup> détruira les derniers descendants de Vortigern et régnera jusqu'à Rome. Nous constatons que Merlin ne désigne pas le dragon blanc comme symbole des Saxons, mais plutôt comme symbole de Vortigern et des alliés de sa trahison, qu'ils soient Saxons ou Bretons. De même, le dragon rouge représente la nation celte opprimée par Vortigern et qui se soulève contre lui.

Plus loin, Uther et son armée observent une comète dont la signification est identique à celle de l'*Historia Regum Britanniae*, et après sa victoire contre les envahisseurs irlandais et son couronnement, Uther fait forger deux dragons d'or en mémoire de la comète, lui octroyant le surnom de Pendragon. Plus tard, lorsqu'Uther part en guerre contre Gorlois, il s'éclipse une nuit jusqu'au château d'Ygerne et métamorphosé en Gorlois grâce à la magie de Merlin. Au matin, son armée pense qu'il a fui mais décide néanmoins de combattre :

Bemen heo bleowen bonneden uærden.  
up heo hafden þene drake ælches mærcen vnimake.

Ils sonnèrent les trompettes, rassemblèrent la troupe  
brandirent le dragon – la meilleure bannière qui soit.<sup>345</sup>

Enfin, comme dans l'*Historia Regum Britanniae*, le roi Arthur rêve d'un combat entre un ours et un dragon, alors qu'il navigue vers le continent :

---

<sup>343</sup> ALAMICHEL, Marie-Françoise. *De Wace à Lawamon*. Paris : Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, 1995, vol. I, pp. 282-283

Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>344</sup> *Ibid.* vol. I, p.287

Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>345</sup> *Ibid.* vol. I, pp. 308-309

Traduction de Marie-Françoise Alamichel

me þuhte þat in þere weolcne com an wunderlic deor.  
 æst in þan leofte ladlic an sehte.  
 wið leite mid storme sturn-liche wende.  
 nis in nare leode nan swa lad-lic beore.  
 Ða com þer westene winden mid þan weolcnen  
 a berninge drake  
 mid his feure he lithe al þis lond-riche.  
 me þuhte a mire sihzeðe þat þa sæ gon to berne  
 of leite of fure þa þe drake ferede.

Il me sembla qu'une créature extraordinaire apparut dans le firmament, à l'est, dans le ciel. C'était un spectacle horrible ! Elle progressait au milieu d'un déchaînement d'éclairs et de coups de tonnerre. Il n'existe, nulle part, d'ours aussi repoussant. Alors arriva de l'ouest, tournoyant avec les nuages, un dragon crachant du feu. Il incendia les villes, mit le feu à tout le royaume. Il me sembla, dans mon songe, que la mer se mettait à brûler à cause des éclairs et du feu que le dragon apportait.<sup>346</sup>

Le dragon et l'ours se battent féroce­ment et le dragon finit par tuer l'ours puis repart. Les sages et les nobles écoutent le récit du roi mais aucun n'ose l'interpréter comme un mauvais présage de peur de mourir. Puis l'armée débarque dans le Cotentin où Arthur combattra un monstre, reprenant le même déroulement que dans le texte de Monmouth. La trame du *Brut* est très semblable à celle de l'*Historia* de Monmouth, et nous retrouvons dans les deux œuvres les mêmes occurrences de dragons, mais nous pouvons observer que le texte plus tardif du *Brut* insiste d'avantage sur les symboles portés par la créature.

## b) L'épopée

### ***Beowulf***

Le plus ancien long poème en vieil-anglais nous étant parvenu, *Beowulf* compte 3 182 vers allitérés et aurait été composé au IX<sup>ème</sup> siècle, bien que l'unique manuscrit dans lequel il a survécu date de la première moitié du X<sup>ème</sup> siècle (manuscrit Cotton Vittelius A.xv. de la British Library). Comme l'écrit André Crépin, « le poème de *Beowulf* est emblématique de la civilisation vieil-anglaise : germanique et chrétienne, exaltant l'idéal héroïque dans une forme savamment solennelle »<sup>347</sup>. Nous pouvons ainsi constater que le poème trouve un judicieux équilibre entre la ferveur de l'épopée véhiculée par une mythologie germanique encore très présente ainsi que la formalité et le cérémonial exigés par les réalités de l'époque. Nous avons catégorisé *Beowulf* d'épopée, car il s'agit du genre dont il s'approche le plus. Le texte semble néanmoins échapper à toute catégorisation précise, et de nombreux chercheurs ont tenté de

<sup>346</sup> *Ibid.* vol. II, pp. 482-483

Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>347</sup> CRÉPIN, André. *Op.cit.*, p. 43

prouver que le poème était, ou n'était pas, une épopée. J.R.R. Tolkien offre d'ailleurs, dans son essai « *Beowulf: the Monsters and the Critics* » publié à la suite d'une conférence en novembre 1936, une liste très fournie de tout ce que *Beowulf* peut être. Parmi toutes ces dénominations, nous retiendrons que *Beowulf* est « une épopée indigène incomplète dont le développement fut ruiné par l'éducation latine », « une suite de lais païens édités par des moines », « un conte populaire chaotique », « un poème sur les traditions aristocratiques et courtoises », « un fatras », « un chef d'œuvre de l'art métrique », « une épopée nationale » et enfin, ce sur quoi tous les universitaires s'entendent, « il vaut la peine d'être étudié »<sup>348</sup>.

La narration se découpe en trois parties : la lutte contre Grendel, la lutte contre l'ogresse et le combat final contre le dragon. *Beowulf*, jeune prince vivant au palais de son oncle Hygelac roi de Suède, vient prêter main forte au roi du Danemark Hrothgar dont le palais est ravagé, chaque nuit depuis douze ans, par l'ogre Grendel qui dévore ses hommes. *Beowulf* parvient à blesser l'ogre à mort, mais la mère de l'ogre vient venger son fils en emportant le meilleur compagnon du roi. *Beowulf* se rend au repaire de l'ogresse qui se situe sous les eaux d'un effroyable étang et tue la créature. La troisième partie se déroule après une ellipse de cinquante années durant lesquelles *Beowulf* a succédé à son oncle sur le trône. Mais au crépuscule de la vie du roi, un dragon se met à ravager son pays car un homme lui a dérobé une coupe d'or appartenant à son immense trésor.

nacod nīð-draca, nihtes flēogeð  
 fýre befangen ; hyne fold-būend  
 [swīðe ondræ]da[ð]. Hē gesēcean sceall  
 [ho]r[d on] hrūsan, Þær hē hǣðen gold  
 warað wintrum frōd; ne byð him wihte ðý sēl.  
 Swā se ðēod-sceaða Þrēo hund wintra  
 hēold on hrūsa[n] hord-ærna sum  
 ēacen-cræftig, oð ðæt hyne ān ābealch  
 mon on mōde; man-dryhtne bær  
 fæted wæge, frioðo-wære bæd  
 hlāford sīnne.

Le cruel dragon au cuir chauve vole durant la nuit  
 entouré de feu. Les habitants du pays  
 le craignent par-dessus tout. Il recherche  
 les caches enterrées où, accumulant hivers et expérience,  
 il veillera sur l'or païen sans en tirer le moindre profit.  
 Ainsi, pendant trois cents hivers, l'ennemi des gens  
 régna, enterré, sur cette chambre au trésor  
 avec un incroyable efficacité jusqu'à ce qu'un individu  
 excitât sa fureur en dérobant une coupe ouvragée  
 pour la porter à son maître.<sup>349</sup>

<sup>348</sup> TOLKIEN, John Ronald Reuel. « *Beowulf: the Monsters and the Critics* », dans *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London : HarperCollins, 2006, pp. 8-9

<sup>349</sup> *Beowulf*. Paris : Livre de poche, 2007, pp. 182-183, v. 2273 à 2283

Le dragon dévaste le royaume, brûlant les demeures et tuant les habitants, terrorisant la population. Beowulf décide de prendre une dernière fois les armes pour tuer le dragon, accompagné de seulement douze hommes. Ils se rendent au repaire de la créature qui les attaque. Tous les compagnons fuient sauf Wiglaf qui demeure aux côtés du roi. Le dragon assaille le roi et son compagnon par trois fois :

Ðā wæs þēod-sceaða þridan sīðe,  
frēcne fȳr-draca, fāhða gemyndig,  
rāesde on ðone rōfan, Ðā him rūm āgeald,  
hāt ond heaðo-grim, heals ealne ymbefēng  
biteran bānum; hē geblōdegod wearð  
sāwul-drīore; swāt ȳðum wēoll.

Alors le fléau de son peuple, pour la troisième fois,  
l'affreux dragon de feu, songeant à la revanche,  
se précipita sur le héros dès qu'il put,  
implacable masse de feu, il lui enserra tout le cou  
de ses crocs acérés. L'homme fut recouvert de sang,  
de son propre sang qui jaillissait en bouillonnant.<sup>350</sup>

Beowulf frappe le crâne du dragon avec son épée Naegling mais cette dernière se brise. Enfin, le héros parvient à tuer le dragon en lui perçant le cœur de son coutelas, mais le dragon l'ayant mordu, le héros est empoisonné. Le roi meurt, léguant son royaume à Wiglaf et le dragon disparaît, anéanti par la puissance de l'épée. Les Suédois récupèrent le trésor, mais puisqu'il a entraîné la mort de leur roi et qu'il porte une malédiction, ils ne souhaitent pas en profiter et l'enterrent sous le tertre funéraire de Beowulf.

### c) Les romances<sup>351</sup>

#### *Alliterative Morte Arthure*

L'un des plus célèbres poèmes arthuriens moyen-anglais, le *Morte Arthure* allitératif est un poème de plus de 4300 vers allitérés composé au début du XV<sup>ème</sup> siècle et copié dans un seul manuscrit (Thornton Manuscript, Lincoln Cathedral Library)<sup>352</sup>. Cette œuvre se trouve

---

Traduction d'André Crépin

<sup>350</sup> *Ibid.*, pp. 208-209, v. 2688 à 2693

Traduction d'André Crépin

<sup>351</sup> « Nous utiliserons le terme anglais de *romance*, en lui donnant le genre masculin pour le distinguer de la romance, chanson sentimentale. Le français, en effet, ne dispose que du terme *roman* là où l'anglais distingue le roman médiéval (*romance*), le genre du roman moderne (*fiction*) et un ouvrage, un roman en particulier (*a novel*). Un *romance*, donc, est un récit, le plus souvent en vers, dont les héros, et héroïnes, appartiennent à la plus haute noblesse des chevaliers et des princesses. Ils font preuve de leurs qualités en surmontant de nombreuses infortunes. La fin est généralement heureuse : ils recouvrent leurs droits, se marient et ont de nombreux enfants. »

CRÉPIN, André. *Op.cit.*, p. 95

<sup>352</sup> HENSON, Larry, éd. *King Arthur's Death: The Middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1994, p. 129

aux confluences de deux genres : la chronique historique et le roman. En effet, s'il est considéré comme un roman, le *Morte Arthure* allégorique ne contient que très peu d'éléments qui font les caractéristiques de ce style : l'esprit chevaleresque, la courtoisie, la dévotion à la religion. Au contraire, l'emphase est mise sur les faits de guerre, avec de longues descriptions de batailles et sur la politique du roi Arthur, ce qui rapprocherait davantage l'œuvre de l'*Historia Regum Britanniae* que du *Morte Darthur* de Malory, mais la forme et le style de l'œuvre le classent bel et bien dans la catégorie du roman.

La trame du *Morte Arthure* allégorique est assez simple : Arthur, fils d'Uther, a conquis toutes les provinces de l'île de Bretagne, a fondé la cité de Caerlion et placé ses chevaliers autour de la Table Ronde. Au jour de l'an, un représentant de Rome exige d'Arthur et de ses chevaliers qu'ils prêtent hommage et payent un tribut à Rome. Arthur décide alors de partir assiéger Rome, il confie le royaume à son neveu Mordred et embarque pour le continent avec son armée. En France puis en Allemagne, il combat les Romains, et il arrive enfin à Rome. Alors qu'il est sur le point d'être victorieux, il apprend que Mordred a pris le contrôle du royaume et a épousé sa femme Guinevere. Arthur et son armée retournent en Bretagne et une terrible bataille s'engage dans laquelle les deux hommes sont mortellement blessés. Arthur confie son royaume à son cousin Constantine, meurt, puis est fastueusement enterré à Glastonbury.

Pendant son voyage en mer entre l'Angleterre et la France, le roi voit en songe le combat d'un dragon venant de l'ouest et d'un ours venant de l'est :

Him dremed of a dragon, dredful to behold,  
Come drivand over the deep to drenchen his pople,  
Even walkand out the West landes,  
Wanderand unworthyly over the wales ythes;  
Both his hed and his hals were holly all over  
Ounded of azure, enameled full fair;  
His shoulders were shaled all in clene silver  
Shredde over all the shrimp with shrinkand pointes;  
His womb and his winges of wonderful hewes,  
In marvelous mailles he mounted full figh.  
Whom that he touched he was tint forever!  
His feet were flourished all in fine sable  
And such venomous flaire flow from his lippes  
The flood of the flawes all on fire seemed!

Il rêva d'un dragon, terrible à voir,  
Volant vers lui au-dessus de la mer pour noyer son peuple,  
Marchant droit depuis les terres de l'ouest,  
Errant indignement au-dessus des vagues déferlantes ;  
À la fois sa tête et son cou étaient entièrement  
Couverts d'azur, d'un très bel émail ;  
Ses épaules étaient complètement recouvertes d'écailles de pur argent

Qui vêtait le monstre de petites pointes ;  
Son ventre et ses ailes étaient de teintes magnifiques,  
Dans sa merveilleuse cotte de mailles il s'élevait très haut.  
Celui qu'il touchait était perdu pour toujours !  
Ses pieds étaient ornés de motifs noirs  
Et des flammes venimeuses s'écoulaient de sa gueule  
Le déferlement des flammes, tout semblait en feu !<sup>353</sup>

L'ours semble d'abord le plus fort, même si le dragon le brûle de son feu, et l'ours le mord féroce et le frappe si violemment de ses pattes que le poitrail du dragon est en sang. Mais le dragon s'envole et redescend sur l'ours en lui lacérant le dos de ses griffes, de la tête à la queue, et l'ours tombe à terre, mort. Le roi se réveille en sursaut et demande à deux sages de lui expliquer son rêve. Le dragon qui traverse la mer, c'est Arthur et ses chevaliers, les couleurs du dragon représentent les différents royaumes qu'il a ralliés, et la queue symbolise les hommes qui suivent le roi dans sa guerre contre Rome. L'ours représente un tyran ou un géant qui terrorise son peuple et qu'Arthur devra affronter et qu'il vaincra. En effet, à son arrivée en Normandie, le roi apprend qu'un géant moleste la population, mange les enfants mâles et qu'il a enlevé la duchesse de Bretagne. Il se rend alors au Mont-Saint-Michel où vit le géant qui prend les barbes de rois qu'il a tués au combat. Arthur vainc le géant et donne son trésor aux habitants.

### *Sir Tristrem*

L'histoire du héros Tristan, et notamment l'épisode de son combat contre le géant Morholt, fut largement réécrite au cours du Moyen-Âge, de Thomas et Bérout dans la deuxième moitié du XII<sup>ème</sup> siècle, à Malory au XV<sup>ème</sup> siècle, mais Tristan lui-même est un personnage que l'on trouve déjà dans la mythologie celtique. Le roman moyen-anglais de *Sir Tristrem* n'a survécu que dans un unique manuscrit, le Manuscrit Auchinleck du début du XIV<sup>ème</sup> siècle. Composé de plus de 3500 vers courts en rimes croisées et en stances de onze vers, le roman reprend sans véritable originalité le récit de ses prédécesseurs, Thomas, Bérout ou l'allemand Eilhart von Oberg. Dans ses premiers vers, l'auteur explique d'ailleurs que c'est Thomas lui-même qui lui raconta cette histoire<sup>354</sup>. Néanmoins, nous pouvons noter l'harmonie poétique du roman, qui en fait peut-être l'une des plus belles réécritures.

Les stratagèmes amoureux occupent davantage le récit que les exploits guerriers du chevalier, et la rare présence de la religion témoigne de l'origine celtique du récit. Les

---

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 155, v. 760 à 773

Notre traduction

<sup>354</sup> LUPACK, Alan, éd. *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1994, pp. 143-144

victoires chevaleresques de Tristrem ne servent pas tant à édifier sa réputation et son honneur de chevalier qu'à nourrir la trame de la tragédie amoureuse dans laquelle sont progressivement piégés les deux héros. Tristrem, orphelin à sa naissance, est le neveu du roi Mark. Après diverses aventures dans sa jeunesse, il récupère son royaume perdu en tuant l'assassin de son père, mais il le confie à son écuyer pour aller servir son oncle en Angleterre. À cette époque, le roi Mark doit verser un immense tribut d'or et d'argent à l'Irlande, ainsi que livrer trois cents jeunes gens nobles au géant Moraunt. Tristrem part affronter Moraunt et le vainc, mais blessé, il doit rester alité pendant trois ans. Il demande alors à son oncle un bateau dans lequel il embarque avec son serviteur et sa harpe. Il accoste à Develin (Dublin) où il change son nom en Tramtris, puisque Tristrem est celui qui a tué Moraunt, le héros national et frère de la reine. Jouant de sa harpe, Tramtris ravit les habitants, la reine le soigne et sa fille, la princesse Ysonde, apprend la harpe avec le jeune homme. Au bout d'un an, guéri, Tristrem repart couvert d'or et à son arrivée à la cour du roi Mark, il raconte son séjour. Des barons jaloux du jeune homme pousse le roi à lui demander de ramener la princesse Ysonde afin qu'il l'épouse. Tristrem embarque à nouveau pour l'Irlande et offre des présents au roi, à la reine et à la princesse. On l'informe alors qu'un dragon terrorise Dublin et que celui qui le vaincra aura Ysonde. Tristrem part aussitôt combattre le dragon :

Helle-ferre, him thought,  
 Fram that dragoun fleighe.  
 Asaut to that dragoun  
 Tristrem toke that tide  
 As a lothely lioun  
 That bataile wald abide.  
 With a spere feloun  
 He smot him in the side.  
 It no vailed o botoun;  
 Oway it gan to glide,  
 His dent.  
 The devel dragouns hide  
 Was hard so ani flint.

Un feu d'enfer, pensa-t-il  
 Sortait de ce dragon.  
 Une attaque sur le dragon  
 Tristrem entreprit à ce moment  
 Tel un redoutable lion  
 Il endurerait le combat.  
 D'une lance mortelle  
 Il le frappa au flanc.  
 Cela fut sans effet ;  
 Il glissa sur le côté,  
 Son coup.  
 La peau du diabolique dragon

Était aussi dure que la pierre.<sup>355</sup>

Le dragon brise la lance de Tristrem et tue son cheval. Le jeune homme part se cacher derrière un arbre et, après une brève prière à Dieu, repart combattre le dragon à pied :

He faught with his fauchoun  
As a douhti knight.  
His nether chavel he smot doun  
With a stroke of might.  
Tho was the dragon boun  
And cast fere ful right  
And brend  
His armes that were bright;  
Schamliche he hath hem schent.

Il combattit avec son épée  
Comme un preux chevalier.  
Il trancha sa mâchoire inférieure  
D'un coup puissant.  
Alors le dragon fut prêt  
Et cracha du feu aussitôt  
Et brûla  
Ses bras qui étaient embrasés  
Honteux, il les avait brûlés.<sup>356</sup>

Puis Tristrem parvient à briser le cou du dragon de son épée, puis il lui tranche la langue. Mais à peine a-t-il fait dix pas qu'il perd la parole et s'écroule à terre. Un écuyer arrive alors, il décapite le dragon et se rend à la cour prétendant avoir accompli l'exploit et demandant la main d'Ysonde. Mais la princesse doute de l'honnêteté de l'écuyer et elle se rend avec la reine sur les lieux du combat. Elles trouvent Tristrem, le ramènent à la cour, le soignent et le chevalier raconte son combat contre le dragon et la manière dont il a perdu la parole à cause du venin de la langue du dragon. L'usurpateur est jeté en prison et Ysonde est remise à Tristrem qui lui révèle sa véritable identité. La princesse est d'abord en colère, mais elle accepte de l'accompagner pour épouser le roi Mark et devenir reine d'Angleterre. Alors l'histoire suit son cours, en commençant par l'échange des filtres sur le bateau et se terminant par la mort des deux amants.

### ***Sir Degaré***

Le lai de *Sir Degaré* est copié dans six manuscrits médiévaux, et notre texte de référence sera celui copié dans le Manuscrit Auchinleck (NLS Adv MS 19.2.1) datant d'entre

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 197, v. 1440 à 1452

Notre traduction

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 197-198, v. 1466 à 1474

Notre traduction

1330 et 1340. Ce manuscrit est néanmoins incomplet (1076 octosyllabes à rimes plates), il est donc complété par le Cambridge University Library MS Ff.2.38. datant d'entre 1420 et 1450. Le Manuscrit Auchinleck est le plus ancien exemplaire du texte en moyen-anglais, mais il serait la reprise d'un lai breton perdu, le « lai d'Esgaré »<sup>357</sup>. Un lai est un texte en vers plus court que le romance (*Sir Degaré* compte un peu plus de mille cent vers en rimes plates) et destiné à être lu accompagné de musique, le plus souvent de harpe. Le lai repose le plus souvent sur la matière de Bretagne, et les plus connus sont les douze lais écrits par Marie de France au XII<sup>ème</sup> siècle. Les lais moyen-anglais ont tous été composés entre la fin du XIII<sup>ème</sup> et le début du XV<sup>ème</sup> siècle et quelques-uns d'entre eux sont des réécritures des lais de Marie de France.

Dans ce lai, le nom Degaré serait issu de l'ancien français « esgaré » (perdu, destitué) annonçant d'ores et déjà la destinée du héros. En effet *Sir Degaré* nous présente la quête identitaire d'un jeune chevalier né au cœur d'une profonde crise familiale, motifs très appréciés chez les auteurs de lais. L'amour courtois est présent mais demeure en arrière-plan, de même que les valeurs chevaleresques du héros qui semblent rudimentaires. Au contraire, les motifs celtiques abondent : le cavalier mystérieux de la forêt, l'épée brisée, le rendez-vous avec le fils inconnu... Plus qu'une aventure chevaleresque périlleuse et glorieuse, le lai de *Sir Degaré* met en scène un héros destitué, marginalisé, dont l'objectif sera, certes, de devenir chevalier, mais surtout de rétablir sa structure familiale et ainsi de retrouver sa place dans la société.

Le roi de Petite Bretagne est veuf et n'a qu'une fille unique, très belle, qu'il aime par-dessus tout, c'est pourquoi il n'accordera sa main qu'à celui qui pourra le vaincre, mais personne n'y parvient. Un jour qu'elle traverse la forêt avec ses dames, la princesse se perd et rencontre un beau chevalier qui lui avoue qu'il l'aime depuis toujours et la viole. Puis il lui donne son épée brisée afin qu'elle la remette à son futur fils pour qu'il puisse le reconnaître lorsqu'ils se rencontreront et il repart. De peur que la cour pense que l'enfant est du roi, la princesse cache sa grossesse et abandonne son fils nouveau-né à la porte d'un ermitage avec or et argent, ses gants et une lettre. L'ermite trouve l'enfant et le baptise Degarre. Il le confie à sa sœur qui a épousé un riche marchand pendant dix ans, puis l'ermite éduque Degarre pendant dix autres années. Enfin, l'ermite raconte son histoire au jeune homme et lui remet la lettre de sa mère. Ce dernier se fabrique alors un gourdin en chêne et part, sans cheval ni armure, à la recherche de sa famille. À peine est-il parti qu'il rencontre un seigneur et sa suite

---

<sup>357</sup> LASKAYA, Anne et Eve SALISBURY, éd. *The Middle English Breton Lays*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2001, pp. 89-91

combattant un dragon :

Than was thar a dragon grim,  
Ful of filth and of venim,  
With wide throte and teth grete,  
And wynges bitere with to bete.  
As a lyon he hadde fet,  
And his tail was long and grete.  
The smoke com of his nose awai  
Ase fer out of a chimenai.  
The knyght and squiers he had torent,  
Man and hors to dethe chent.

Un dragon menaçant se tenait là,  
Sale et venimeux,  
La gorge large et les crocs longs,  
Et les ailes attisant un feu amer.  
Il avait les pattes du lion,  
Et sa queue était longue et puissante.  
De ses naseaux sortait de la fumée  
Comme un feu d'une cheminée.  
Le chevalier et les écuyers il les avait mis en pièces,  
Et envoyé à la mort cheval et cavalier.<sup>358</sup>

Le seigneur, qui ne parvient pas à tuer le dragon de son épée, demande son aide à Degaré qui attaque la créature avec son gourdin de chêne :

Ac Degarre was ful strong;  
He tok his bat, gret and long,  
And in the forehefd he him batereth  
That al the forehefd he tospatereth.  
He fil adoun anon right,  
And frapte his tail with gret might  
Upon Degarres side,  
That up-so-doun he gan to glide;  
Ac he stert up ase a man  
And with his bat leide upan,  
And al tofrusst him ech a bon,  
That he lai ded, stille as a ston.

Mais Degaré était très fort ;  
Il prit son gourdin, long et puissant,  
Et il le frappa au front  
De sorte qu'il brisa tout son front.  
Il tomba aussitôt à terre,  
Et abattit sa queue avec une grande force  
Sur Degaré,  
Qui se retourna en glissant ;  
Et il bondit comme un homme  
Et de son gourdin frappa [le dragon],  
Et brisa chacun de ses os,  
De sorte qu'il fut mort, immobile comme la pierre.<sup>359</sup>

---

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 110, v. 347 à 356  
Notre traduction

Pour le remercier, le seigneur offre à Degaré cheval, armure, épée et écuyer puis il l'adoube. Nous pouvons ainsi constater que si l'épisode du combat contre le dragon est assez bref (une cinquantaine de vers), son impact sur la narration est capital puisqu'il permet à « child Degarre », l'écuyer, d'accéder au rang de chevalier. S'ensuivent plusieurs aventures : Degaré vainc le roi de Petite-Bretagne, épouse sa propre mère, mais se rend compte de son identité avant de consommer le mariage en lui faisant essayer les gants qu'il gardait toujours sur lui, et elle lui remet l'épée brisée du chevalier mystérieux. Il sauve ensuite une noble demoiselle qu'il épousera à la fin du lai. Enfin, il combat son père, mais celui-ci reconnaît l'épée brisée et la famille est enfin réunie.

### ***Bevis of Hampton***

*Bevis of Hampton* est un long romance de 4920 octosyllabes à rimes plates, habituellement découpé en cinq épisodes, et difficile à catégoriser de par la multiplicité et la diversité des motifs qui le composent. Il existe six manuscrits du romance, probablement les réécritures d'un unique manuscrit antérieur, lui-même étant une adaptation de l'œuvre anglo-normande *Boeve de Haumtone*, mais avec de nombreuses variations (l'épisode du dragon par exemple, n'est pas dans la version anglo-normande). Nous pouvons enfin supposer une origine celtique au récit puisqu'on le retrouve sous une forme plus courte dans le conte de *Bown of Hamtoun* copié dans le Livre Rouge d'Hergest et le Livre Blanc de Rhydderch, mais il n'y a pas de dragon dans cette version. Dû à la longueur du texte et à l'anonymat de son auteur, les manuscrits sont très différents les uns des autres, nous nous appuyerons donc sur la version du romance la plus complète qui est celle du Manuscrit Auchinleck du début du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>360</sup>.

Le romance de *Bevis of Hampton* était l'un des plus lus et écoutés au Moyen-Âge, et nous pouvons expliquer cette notoriété d'abord par l'exotisme de l'action se déroulant au Proche-Orient, et par les nombreux voyages des protagonistes. L'exil précoce et forcé de Bevis, ainsi que la cruauté de sa mère, le portent en héros dès son enfance. Sa force exceptionnelle, la loyauté de ses compagnons et de sa monture, la merci dont il fait preuve au combat font de lui un chevalier exemplaire. Les stratagèmes et machinations de cour, les luttes politiques, les trahisures, les déguisements, ainsi que la multiplicité des personnages et la duplicité de l'action rendent le récit extrêmement riche en péripéties, rebondissements et

---

<sup>359</sup> *Ibid.*, pp. 110-111, v. 373 à 384

Notre traduction

<sup>360</sup> HERZMAN Ronald, Graham DRAKE et Eve SALISBURY, éd. *Four Romances of England*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1999, pp. 187-189

retournements de situation. L'amour est continuellement présent, surtout en la princesse Josiane, unique amante du héros, mais il est régulièrement menacé et mis en doute. Un autre motif récurrent est la religion, et notamment la christianisation des Sarrasins qui représente un objectif constant pour le héros, mais cela n'empêche pas à la magie et au merveilleux d'occuper des rôles-clés dans la narration. L'ensemble de ces éléments, auxquels s'ajoutent une fin heureuse (les royaumes sont en paix et les héros meurent heureux, de vieillesse) ont contribué à faire de *Bevis of Hampton* non seulement l'un des romances moyen-anglais les plus riches, mais surtout l'un des plus connus.

La première partie du roman narre l'enfance et l'exil forcé de Bevis vers l'âge de treize ans. Il est alors recueilli par le roi d'Arménie, Ermin, dont la fille Josiane tombe amoureuse du héros. Bevis se met au service du roi pendant deux ans et avec son cheval Arondel, il accomplit de nombreux exploits. La deuxième partie du récit commence après une ellipse de trois ans. Ermin adoube Bevis pour qu'il puisse sauver Josiane du roi voisin Brademond. Josiane souhaite alors être baptisée pour épouser Bevis. Après la trahison d'un des membres de la cour d'Ermin, le roi Brademond emprisonne Bevis. Croyant son amant mort, Josiane épouse le roi Yvor mais grâce à un anneau magique, aucun homme excepté Bevis ne peut la toucher. Au bout de sept ans, Bevis parvient à s'échapper de prison grâce à l'aide de Dieu.

Dans la troisième partie, Bevis se rend à Jérusalem puis retourne en Arménie. Grâce à un stratagème, il retrouve Josiane et Arondel et tous s'enfuient. Le géant Ascopart est envoyé à leur poursuite, mais Bevis le vainc et en fait leur serviteur. Ils se rendent à Cologne où l'évêque, un oncle de Bevis, les baptise tous les trois. Puis l'auteur annonce que Bevis va combattre un dragon, mais il raconte d'abord l'histoire de ce dragon : deux rois, le roi des Pouilles et le roi de Calabre, se firent la guerre pendant vingt-quatre ans et détruisirent leurs royaumes tant et si bien qu'ils se transformèrent en dragons, mais continuèrent de se battre pendant encore quarante-trois ans. Puis, avec l'aide de Dieu, un ermite les délivra de leur combat et les dragons s'envolèrent. L'un se rendit à Rome, s'endormit sous le pont de saint Pierre et tous les sept ans, il se retourne et de l'eau exhale une vapeur qui provoque la maladie chez les habitants.

Le deuxième dragon s'envola jusqu'à Cologne où il s'installa dans une falaise :

His eren were rowe and ek long,  
His frount before hard and strong;  
Eighte toskes at is mouth stod out,  
The leste was seventene ench about,  
The her, the cholle under the chin,  
He was bothe leith and grim;

A was imaned ase a stede;  
 The heved a bar with meche pride,  
 Betwene the scholder and the taile  
 Foure and twenty fot, saunfaile.  
 His taile was of gret stringethe,  
 Sextene fot a was a lingthe;  
 His bodi ase a wintonne.  
 Whan hit schon the brighte sonne,  
 His wingges schon so the glas.  
 His sides wer hard ase eni bras.  
 His brest was hard ase eni ston;  
 A foulere thing nas never non.

Ses oreilles étaient rugueuses et aussi longues,  
 Son front dur et fort ;  
 Huit dents se dressaient dans sa gueule,  
 La plus petite était large de dix-sept pouces,  
 Le poil, la gorge sous le menton,  
 Il était à la fois répugnant et menaçant ;  
 Il avait la crinière d'un destrier ;  
 La tête portée avec une grande fierté,  
 De l'épaule à la queue  
 Vingt-quatre pieds, sans aucun doute.  
 Sa queue était très puissante,  
 Elle faisait seize pieds de longueur ;  
 Son corps était comme un tonneau.  
 Quand le soleil brillait,  
 Ses ailes brillaient comme du verre.  
 Ses flancs étaient aussi durs que du cuivre.  
 Son poitrail était aussi dur que la pierre ;  
 Il n'avait jamais existé de créature plus odieuse.<sup>361</sup>

La veille de son combat, Bevis rêve qu'un roi fou le blesse, mais qu'il est soigné par une vierge, puis il rêve qu'il est couvert du venin d'un dragon. À son réveil, il apprend qu'un dragon ravage la région. Bouleversé par sa prémonition, Bevis décide d'aller le combattre et demande à Ascopart de l'accompagner. Un fois au repaire du dragon, Ascopart prend peur et s'enfuit. Bevis affronte alors le dragon seul :

A spere he let to him glide  
 And smot the dragoun on the side;  
 The spere sterte aghen anon,  
 So the hail upon the ston,  
 And to-barst on pices five.  
 His swerd he drough else blive;  
 Tho thai fought, else I yow sai,  
 Til it was high noun of the dai.  
 The dragoun was atened stronge,  
 That o man him scholde stonde so longe;

---

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 271, v. 2661 à 2678  
 Notre traduction

Il envoya sa lance vers lui  
 Et frappa le dragon au flanc ;  
 La lance rebondit aussitôt,  
 Comme la grêle sur la pierre,  
 Et éclata en cinq morceaux.  
 Il dégaina aussitôt son épée ;  
 Ils combattirent, comme je vous raconte,  
 Jusqu'à midi.  
 Le dragon était si énervé,  
 Qu'aucun homme ne pouvait lui résister aussi longtemps ,<sup>362</sup>

Le dragon tue ensuite le cheval de Bevis qui doit continuer le combat à pied, et le combat dure jusqu'à la tombée de la nuit. Le dragon brise le bouclier et le bras gauche de Bevis qui saute alors dans un puits saint (une vierge s'y était un jour baignée), dont le dragon ne peut s'approcher. Bevis boit l'eau du puits, en appelle à saint George, et ainsi revigoré, il repart au combat. À l'aube, alors que le combat continue, le dragon crache du venin sur Bevis, dont la peau et les chairs se mettent à brûler. Il appelle Dieu et saint Lazare, mais le dragon le frappe encore et brise son heaume et son bassinet. Bevis tombe alors dans le puits dont l'eau le guérit de ses blessures. Lorsque Bevis sort du puits, le dragon cherche à fuir, mais le chevalier le poursuit et de son épée lui coupe la tête. Puis il lui tranche la langue et la plante au bout de son épée pour que tous la voient. Enfin il retourne à Cologne où tous les habitants l'acclament et l'évêque organise une procession en son honneur.

#### d) Les hagiographies

##### **“Victoria” dans le *De Virginitate* d'Aldhelm**

Bien que nous ne sachions que peu de choses sur Aldhelm, il est souvent considéré comme le premier homme de lettres anglais. Né vers 639 et probablement mort en 709, il fut d'abord abbé de Malmesbury puis évêque de Sherborne et a composé une œuvre magistrale en latin, dont une partie est en prose, l'autre en vers<sup>363</sup>. Parmi les textes d'Aldhelm, le *De Virginitate*, sans doute composé entre 675 et 685 est l'œuvre la plus conséquente de l'auteur, séparé en deux parties : une partie en prose composée de quelques soixante chapitres, et une partie en vers de presque trois mille hexamètres<sup>364</sup>. Il s'agit ni plus ni moins qu'un catalogue des saints et des saintes dont la virginité les a conduits à la rédemption. On trouve les mêmes saints dans les deux parties, mais le texte en vers tend à offrir une interprétation plus figurée des événements présentés dans le texte en prose.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 274, v. 2769 à 2778

Notre traduction

<sup>363</sup> ALDHELM. *The Prose Works*. Cambridge : D.S. Brewer, 2009, introduction générale de Michael Lapidge et Michael Herren, pp. 6-7

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 13-14

Aldhem nous raconte que deux sœurs vivant à Rome, Victoria et Anatolia, doivent épouser deux nobles prétendants, mais leurs cœurs sont déjà dévoués à Dieu. Elles refusent donc l'union, donnent leurs bijoux et leurs richesses aux pauvres, et un messager de Dieu leur annonce qu'une place les attendra au Paradis à leur mort. Néanmoins, à cause de leurs actes, elles doivent quitter Rome et s'exiler. Victoria arrive dans la ville de Tribula.

Là un dragon mortel vomissait son souffle de son estomac, polluant l'air sain de ses poisons létaux, tant que les citoyens, agités d'un grand tumulte, préféreraient désormais abandonner la ville polluée par son souffle ; ils avaient en horreur le repaire où était tapi l'horrible monstre. Victoria promit à ces misérables gens que, si ils ouvraient un cœur fidèle au Seigneur Christ et abandonnaient les idoles répugnantes de leur culte pestilent, alors plus vite que la parole, elle éloignerait des gens le serpent au souffle mortel, qui torturaient les foules d'une destruction sanglante, à condition qu'ils choisissent de croire en le Christ. Quand les foules eurent promis cela d'une voix unanime, la vierge chassa immédiatement le serpent écailleux et lui ordonna de ramper vers les terres désertes. Submergé par le poids de ses mots, le serpent à la peau écailleuse abandonna immédiatement sa sombre habitation. Ainsi la vierge bénie, se reposant sur le triomphe du paradis, expulsa l'immense serpent grâce à son pouvoir saint, de sorte qu'il ne puisse plus jamais pénétrer sa caverne ; au lieu de cela, il s'exila loin de la ville sur les terres sans cultures, tout comme elle avait enjoint au dragon de partir de son ordre terrifiant, donnant la victoire aux citoyens alors que le serpent était expulsé. Alors la servante bénie du Christ demanda aux citoyens que dans cette grotte, d'où la bête maléfique s'était enfuie, ils daignent lui construire un abri. Peu de temps après, tout comme la vénérable et suppliante vierge de Dieu l'avait demandé, ils envoyèrent soixante jeunes vierges pour l'accompagner dans ses prières vers Dieu<sup>365</sup>.

Le texte en prose nous donne quelques informations supplémentaires : les habitants de Tribula doivent renoncer aux rites des Lupercales, le dragon massacre un grand nombre d'habitants, et notamment des enfants, Victoria est accompagnée d'un ange pour se rendre à la caverne du dragon, et lui dit « Au nom de Jésus Christ notre Seigneur, pars loin d'ici, toi le plus répugnant des dragons, et honore Dieu ! Pars là où nul homme ne vit ! »<sup>366</sup>. Il est intéressant de noter que si Aldhelm s'est inspiré des travaux de précédents hagiographes, l'épisode du dragon est totalement inédit dans son œuvre.

Quelque temps après avoir instauré le culte de Dieu dans la caverne entourée des soixante vierges, l'ex-fiancé de Victoria, Eugenius (mais Procus dans le texte en prose) se rend auprès de la jeune femme et la tue de son épée. Mais il se rend bien vite compte de son erreur car son bras se met à pourrir et à brûler, son corps est comme touché par la lèpre et il meurt aussitôt.

---

<sup>365</sup> ALDHELM. *The Poetic Works*. Cambridge : D.S. Brewer, 2009, pp. 155-156

Notre traduction, d'après la traduction anglaise de Michael LAPIDGE et James L. ROSIER

<sup>366</sup> ALDHELM. *The Prose Works*. *Op.cit.*, p. 120

### ***Saint George and the Dragon du South English Legendary***

Le *South English Legendary* est l'un des recueils hagiographiques majeurs du Moyen-Âge anglais. Contemporain de la *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine et rédigé en vers à rimes plates, il reprend la vie des saints suivant le calendrier liturgique. Dans la version originale du *South English Legendary* nous ne trouvons pas l'épisode du dragon dans la vie de saint George, alors qu'il est présent dans la *Legenda aurea*. Il faut attendre 1400 environ pour trouver, dans la révision des East Midland du *South English Legendary*, l'épisode du dragon (MS Z.822.N81 de la University of Minnesota)<sup>367</sup>.

Le texte de la révision des East Midland compte 130 vers en rimes plates et narre de manière solennelle et concise le combat de saint George contre un dragon. Saint George est un chevalier né en Cappadoce et qui a renié les dieux païens de ses parents pour se convertir au christianisme. Un jour qu'il se trouve en Lybie, il entre dans la cité de Gylena (sans doute une orthographe incorrecte de Silena<sup>368</sup>) terrorisée par un dragon qui vit dans une grotte au bord de la rivière qui dessert la cité :

A gret water ther was rennand faste therby,  
And in the grevys of the banke, right nerhand the towne  
Thor had wonned many a day a wonder fowle dragone.  
He was both uggely and grete and so lothely to se,  
Armed men, when thai hym se, away for ferd wald fle.  
In that contré wyd abowte he dyd sorow enoghe  
And with the wynd of hys mowth many a man he sloghe.  
To the walles of the cite ylke a day he wente  
And thorow the blaste of hys mowth many a man ther he schente.

Une grande rivière coulait près de là,  
Et dans une caverne sur la berge, tout près de la ville  
Vivait depuis très longtemps un terrible et odieux dragon.  
Il était à la fois laid et immense et si repoussant à voir,  
Les guerriers, quand ils le voyaient, fuyaient de peur.  
Dans ce grand pays il causa beaucoup de peine  
Et de sa gueule il tua beaucoup d'hommes.  
Aux remparts de la cité chaque jour il se rendait  
Et du souffle de sa gueule il anéantit beaucoup d'hommes.<sup>369</sup>

Chaque jour, les habitants devaient lui donner deux moutons comme tribut, mais lorsqu'il n'y eut plus de moutons, les habitants durent lui donner chaque jour un enfant. Le sort tomba bientôt sur la fille unique du roi, et ce dernier supplia ses sujets d'épargner sa fille. Ils acceptèrent jusqu'au dix-huitième jour où le dragon se remit à attaquer les habitants. Le roi

---

<sup>367</sup> WHATLEY, Gordon, Anne THOMPSON et Robert Upchurch, éd. *Saint's Lives in Middle English Collections*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2004, p. 91

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 195, v. 8 à 16

Notre traduction

n'eut alors pas d'autre choix que de donner sa fille au dragon, et la jeune fille partit vers le repaire de la bête le jour de l'arrivée de saint George. C'est alors que ce dernier croise la jeune fille en pleurs qui le supplie de repartir le plus vite possible mais George décide de la protéger. Le dragon arrive et après une prière, George blesse le dragon de sa lance. Il demande ensuite à la princesse de nouer sa ceinture (« gyrdyll ») autour du cou du dragon qui suit alors docilement la princesse dans les rues de la cité. Les habitants sont effrayés, puis émerveillés devant un tel prodige, et sous les conseils de saint George, ils se font tous baptiser. Enfin, George tranche la tête du dragon de son épée devant la ville entière et le roi donne l'ordre de bâtir une église en l'honneur de Dieu et de saint George.

### *Stanzaic Life of Margaret*

La légende de sainte Marguerite d'Antioche fut célèbre pendant tout le Moyen-Âge, mais l'épisode de son combat contre le dragon-démon ne fut pas légitimé par tous les hagiographes de l'époque, et chez ceux qui reconnaissent le combat, les versions diffèrent largement. Le texte de la *Stanzaic Life of Margaret*, découpé en stances de quatre vers en rimes plates, fut composé originellement dans la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle, presque contemporain du *South English Legendary*, mais notre version de référence est une copie datant du XV<sup>ème</sup> siècle (Cambridge University Library MS Additional 4122), contenant davantage de détails sur la vie de la sainte que les autres versions<sup>370</sup>.

Margaret est la fille d'un patriarche d'Antioche, qui tente de la tuer après avoir appris qu'elle se convertirait un jour au christianisme. Sa mère la confie alors à une nourrice vivant en Asie. À quinze ans, la jeune fille s'est vouée à Dieu et garde des moutons, mais le roi Olibrius qui règne sur Antioche et persécute les chrétiens souhaite l'épouser ; elle refuse, puisqu'elle s'est donnée à Dieu. Olibrius la jette en prison et la fait battre avec des bâtons cloutés, mais elle ne cède pas et demande même le pardon pour ses bourreaux. De retour en prison, Margaret reçoit la visite d'un ange lui annonçant que sa place est réservée au paradis et que Jésus lui envoie sa Sainte Croix pour combattre le dragon. Au départ de l'ange, un dragon apparaît :

There sche sawe a lothelye dragon in a corner glyde,  
Brennyng as the blake fyre. His mouthe he gaped wyde.  
That mayde wexed alle greene as the gresse in someres tyde.  
The lowe fleye oute from his tonge as the fyre of brymeston.  
That mayde felled to the grounde tulle sche craked everye boone.  
He toke her up in his mowthe; he swallowed her anoon;

---

<sup>370</sup> REAMES, Sherry, éd. *Middle English Legends of Women Saints*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2003, p. 112

Thorough virtue of her he braste, that harme hadde sche noon.  
Holye mayde Margarete upon that dragon stooode;  
Blysfulle was her herte and glad was her mode.

Là elle vit un dragon répugnant caché dans un recoin,  
Brûlant comme du feu noir. Il ouvrit grand sa gueule.  
La jeune fille devint aussi pâle que l'herbe en été.  
Sa langue cracha des flammes telles un feu de souffre.  
La jeune fille tomba à terre jusqu'à ce que tous ses os s'entrechoquassent.  
Il la prit dans sa gueule ; il l'avalait aussitôt ;  
En raison de sa vertu il explosa, et elle ne fut pas blessée.  
La jeune et sainte Margaret se tint sur le dragon ;  
Son cœur était en liesse et son esprit était joyeux.<sup>371</sup>

Notons que ces deux derniers vers correspondent à l'iconographie médiévale courante de sainte Marguerite « issant » du dragon<sup>372</sup>. Margaret remercie Dieu pour sa victoire mais un autre démon apparaît (il est nommé « dragon » dans ce manuscrit, mais « devil » dans les cinq autres manuscrits de cette hagiographie). Margaret le soumet grâce à la Sainte Croix et le lie à l'aide de sa guimpe (« wimpylle »). Elle le force à se mettre à terre et pose le pied sur son cou (autre motif de l'iconographie médiévale). Le démon lui avoue alors que la première créature était son frère Ruffyn et qu'il l'a envoyé à Margaret sous la forme d'un dragon pour lui ôter ses souvenirs, et donc sa foi en Dieu. Le démon lui-même s'appelle Belsabub (Belzébuth) et attaque habituellement les femmes enceintes et les nouveau-nés. Le roi Salomon les avait enfermés dans un coffre de cuivre, puis enterrés dans une falaise, mais des hommes de Babylone, pensant y trouver de l'or, ouvrirent le coffre et laissèrent s'échapper les deux démons. À présent que le démon est enchaîné, il est inoffensif, il demande grâce mais Margaret l'envoie en enfer où il ne blessera plus personne.

Le troisième jour de son incarcération, à midi précise, Olibrius ordonne de faire sortir Margaret de prison, ce qu'elle fait, la croix à la main. Après de nombreuses autres tortures, Margaret voit Jésus et demande à son bourreau de lui couper la tête. Margaret monte au ciel, entourée des trois archanges et de chérubins, une église est construite à Antioche en son nom, et de nombreux habitants se convertissent.

#### e) Les bestiaires

##### **Codex Ashmole 1511**

L'un des plus célèbres bestiaires enluminés du Moyen-Âge est contenu dans le codex Ashmole 1511 datant de la fin du XII<sup>ème</sup>, début du XIII<sup>ème</sup> siècle (Bibliothèque Bodléienne

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, pp. 121-122, v. 180 à 188

Notre traduction

<sup>372</sup> Annexe 6, p. 310

d'Oxford). Écrit en latin et en grande partie par un seul copiste, le bestiaire est composé de cent quatre feuillets de parchemins décrivant plus d'une centaine d'animaux. Le bestiaire commence par un résumé de la Création, la naissance d'Adam, et comment celui-ci doit nommer les animaux créés par Dieu. Puis les animaux sont décrits tour à tour, mais selon un classement par espèces : oiseaux, animaux terrestres, créatures aquatiques..., le tout agrémenté de citations de la Bible et de nombreuses enluminures sur fond or<sup>373</sup>.

Une section du bestiaire est consacrée aux serpents : la vipère, le boa, le basilic... Un paragraphe est dédié au dragon et il commence par une description de l'aspect physique et des techniques d'attaque de l'animal, très proche de celle donnée par Isidore de Séville dans ses *Étymologies* :

Il est une bête appelée Dragon, *draco*, qui est le plus grand de tous les serpents et même la plus grande bête de toute la terre. [...]Sa force ne réside pas dans sa bouche, mais dans sa queue. Et cette bête cause bien plus de dommages par les coups que donne sa queue, que par les blessures qu'inflige son venin qui est inoffensif. Pour répandre la mort, nul besoin de venin, puisque tout ce que le dragon étire de sa queue est voué à mourir. Même l'éléphant qui, pourtant, est gros et puissant. Et le dragon se cache à l'entour des chemins qu'empruntent d'ordinaire les éléphants et d'enchaîner leurs pattes en faisant des nœuds, et de les faire périr en les étouffant. Le dragon vit en Éthiopie ou en Inde, là où la chaleur ne laisse de battre son plein.<sup>374</sup>

Le combat du dragon contre l'éléphant est d'ailleurs illustré par une enluminure<sup>375</sup>. La description évolue très vite vers une explication allégorique de la véritable nature du dragon à la lumière de la symbolique chrétienne :

Le dragon est à l'image du Diable, un serpent monstrueux. [...]. Le dragon, qui, dit-on, a une crête, symbolise en personne le roi de l'orgueil. Que la force du dragon réside non pas dans sa bouche mais dans sa queue, signifie que le Diable, après avoir été déchu, est l'imposteur qui trompe ceux qu'il veut séduire. Que le dragon se cache à l'entour des chemins qu'empruntent les éléphants, signifie que le Diable enchaîne par les liens du péché ceux qui sont sur le chemin du Ciel. Le dragon qui étouffe les éléphants, signifie que l'homme qui meurt, enchaîné dans les fers de ses crimes, est inexorablement condamné.<sup>376</sup>

Ce portrait du dragon est véritablement représentatif de l'ensemble du bestiaire, à mi-chemin entre étude zoologique et traité de symbolique chrétienne. Qui plus est, le dragon nous semble offrir matière pour ces deux analyses, puisqu'il est à la fois un animal doté d'une force

---

<sup>373</sup> DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Le Bestiaire*. Paris : Philippe Lebaud Éditeur, 1988, pp. 179 et 233

<sup>374</sup> *Ibid.*, pp. 144 et 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

<sup>375</sup> Annexe 7, p. 311

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

exceptionnelle et une figure biblique très forte.

Nous retrouvons dans le *Aberdeen Bestiary* datant de 1200 environ (Aberdeen University Library MS 24) une description du dragon très similaire à celle du Bestiaire Ashmole 1511, tant sur son aspect physique (taille, force de la queue, combat contre l'éléphant) que sur la symbolique chrétienne dont il est porteur : comparaison avec le Diable, représentation du roi de l'orgueil...<sup>377</sup>

### ***De Proprietatibus Rerum de Bartholomaeus Anglicus***

Bartholomaeus Anglicus (Barthélémy l'Anglais), né au début du XIII<sup>ème</sup> siècle en Angleterre, sûrement dans le Suffolk, est un franciscain qui aurait étudié à l'université d'Oxford et fut très tôt lecteur de théologie à Paris, puis ministre provincial de Saxe de 1262 jusqu'à sa mort en 1272. Il rédigea son œuvre encyclopédique en latin, *De Proprietatibus Rerum*, vers 1240, traduite en français dès 1372 dû à son immense succès<sup>378</sup>.

*De Proprietatibus Rerum* (ou *Livre des Propriétés des Choses*) se divise en dix-neuf livres regroupés en quatre grandes parties : « Dieu et les substances séparées » (Dieu et les anges), « la créature raisonnable : l'homme » (le corps humain, les étapes de la vie, les maladies), « la création » (le cosmos, les éléments, les animaux, les végétaux, les minéraux) et « compléments » (les sens et le mesurable)<sup>379</sup>. Au dix-huitième livre, concernant les animaux terrestres (« De animalibus »), Barthélémy l'Anglais offre un paragraphe sur le dragon, en commençant par la description physique de l'animal :

Le Dragon est le plus grand de tous les serpents, et il est souvent tiré de son antre, et il s'élève dans les airs, et l'air est mû par lui, et la mer gonfle au contact de son venin, et il porte une crête et a une petite bouche, et il respire par des petits tuyaux, et il soulève sa langue, et il a des dents comme des scies, et est très puissant, et non seulement dans ses dents, mais aussi dans sa queue, et il blesse tant en mordant qu'en dardant, mais n'a pas autant de venin que les autres serpents : car finalement, son venin n'est pas nécessaire pour tuer, car tout ce qu'il trouve il le tue, et l'éléphant, malgré son corps imposant, n'en est pas à l'abri.<sup>380</sup>

S'ensuit une description du combat entre le dragon et l'éléphant : l'éléphant jette le dragon à terre grâce à sa trompe et l'écrase de ses pieds, mais le dragon s'enroule autour des

---

<sup>377</sup> *The Aberdeen Bestiary*.

<<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/bestiary.hti>> (3 octobre 2011)

<sup>378</sup> RIBÉMONT, Bernard. *Bartholomaeus Anglicus. Le Livre des Propriétés des Choses : une encyclopédie au XIV<sup>ème</sup> siècle*. Paris : Stock, 1999, pp. 30-31

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>380</sup> STEELE, Robert. *Medieval Lore from Bartholomew Anglicus*. London : Alexander Moring, 1905

<<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6493/pg6493.html>> (1 octobre 2011)

Notre traduction, d'après la traduction en anglais moderne de Robert Steele.

pattes de l'éléphant, le fait tomber et le tue, mais l'éléphant en chutant, tue le dragon. Lorsqu'il est dans un arbre, le dragon se jette sur l'éléphant, lui crève les yeux, le mord entre les narines et lui suce le sang. Le dragon aime le sang de l'éléphant car il est froid, il rafraîchit donc le dragon qui a toujours chaud. L'auteur termine sa description en soulignant la soif constante du dragon qui, faute d'eau, ouvre sa gueule face au vent pour se rafraîchir, tant et si bien que lorsqu'il est en mer, il se met face aux bateaux pour prendre le vent qui les pousse, et parfois, à cause de son corps imposant, il fait chavirer les navires. De ce paragraphe sur le dragon, nous pouvons noter que, contrairement au précédent exemple, le dragon n'est considéré que comme un animal, et non plus comme une figure allégorique.

Il est intéressant de noter que lorsque, plus loin dans le bestiaire, Bartholomaeus Anglicus décrit l'éléphant, il le présente comme un animal très vertueux, proche des hommes et « si un dragon vient attaquer un homme, ils [les éléphants] combattent le dragon et défendent l'homme, et tâchent de défendre l'homme avec force et puissance »<sup>381</sup>. Ce passage insiste davantage sur l'animosité entre dragon et éléphant, mais institue également l'éléphant en ami des hommes, donc le dragon en ennemi.

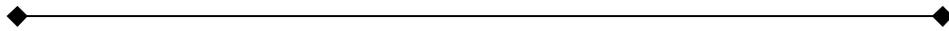
De ce premier chapitre, nous pouvons d'ores et déjà constater que si le dragon mythologique est une figure interculturelle, le dragon médiéval se détache comme une figure intertextuelle, passant outre les frontières du genre, pour s'instituer en figure récurrente, voire fondamentale de la littérature médiévale anglaise. De plus, grâce à ces résumés et ébauches d'analyse, nous pouvons dès lors établir trois types de situation littéraire dans lesquelles le dragon apparaît : l'étude zoologique, le combat contre le héros et le présage.

---

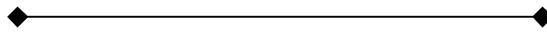
<sup>381</sup> *Id.*

Notre traduction, d'après la traduction en anglais moderne de Robert Steele.

## CHAPITRE 2



# Le dragon, Animal littéraire médiéval



Le corpus exposé et justifié, nous pouvons à présent amorcer l'analyse du dragon dans la littérature anglaise médiévale. Cette analyse suivra deux axes, eux-mêmes situés sur un continuum ininterrompu. En effet, le dragon médiéval, à l'instar des dragons mythologiques préalablement présentés et étudiés, oscille incessamment entre animal et divinité, deux statuts très distincts et néanmoins liés l'un à l'autre. Notre objectif sera ainsi, d'une part, de déterminer la place et le rôle du dragon de la littérature médiévale anglaise selon ces deux pôles fonctionnels d'animal et de divinité. D'autre part, dans un cadre comparatif et interculturel, nous chercherons à savoir si ce dragon médiéval n'est que réécriture mythologique, héritage des mythologies occidentales et de la tradition judéo-chrétienne, ou si nous pouvons y discerner une nouvelle figure mythologique proprement médiévale. Nous suivrons la règle d'or sur l'étude comparative de Georges Dumézil, « à savoir qu'elle permet de reconnaître et d'éclairer des structures de pensée, mais non pas de reconstituer des événements, de 'fabriquer de l'histoire', ni même de la préhistoire »<sup>1</sup>. Dans ce deuxième chapitre, nous allons tout d'abord nous intéresser à la nature animale du dragon, puis à son rôle proprement narratif, l'analyse littéraire intertextuelle étant notre paradigme de recherche.

## I) LE DRAGON, L'ANIMAL



Dans la littérature médiévale anglaise, nous constatons que le dragon se caractérise, dans le sens qu'il se voit attribuer des caractéristiques de plus en plus précises, grâce à une littérature de plus en plus friande de descriptions tératologiques. Et avant d'être considéré comme un monstre, le dragon y est d'abord dépeint comme un animal, monstrueux certes, mais néanmoins un animal. De plus, le succès grandissant des bestiaires au Moyen-Âge impliquant un besoin de décrire, répertorier et classifier les animaux contraint le dragon médiéval à être défini au regard d'une faune existante et reconnue. Notons qu'au Moyen-Âge, la taxonomie<sup>2</sup> est encore très influencée par les travaux des auteurs antiques : Pline l'Ancien, Théophraste, Pedanius Dioscoride, mais surtout Aristote (384-322 av. J.C.)<sup>3</sup>. Ce dernier, par

---

<sup>1</sup> Cité dans BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Op.cit.*, p. 15

<sup>2</sup> Du grec τάξις, « mise en ordre, arrangement, bon ordre » et νομός, « usage, coutume, loi », la taxonomie ou taxinomie est donc la science qui décrit et classifie les organismes vivants.

BAILLY, Anatole. *Op.cit.*, pp. 593 et 853

<sup>3</sup> TRÉDÉ-BOULMER, Monique et Suzanne SAÏD. *Op.cit.*, p. 106

ses ouvrages *Histoire des animaux* (ΠΕΡΙ ΤΑ ΖΩΙΑ ΙΣΤΟΡΙΩΝ), *Parties des animaux* (ΠΕΡΙ ΖΩΙΩΝ ΜΟΡΙΩΝ) et *De la génération des animaux* (ΠΕΡΙ ΖΩΙΩΝ ΓΕΝΕΣΕΩΣ), décrit et classe de manière très générale le règne animal et végétal, reposant sur une observation de l'apparence, du comportement et de l'habitat des animaux. Cette classification demeure une référence au Moyen-Âge et les bestiaires médiévaux s'en inspirent très fortement. Il faudra attendre la Renaissance pour que l'amélioration des techniques et des appareils d'observation complètent et contredisent la classification d'Aristote. Avec ce goût grandissant pour la description et la classification animale, le public médiéval ne se contente plus des descriptions laconiques et évasives — parfois ambiguës —, des textes mythologiques et cherche à concrétiser et à classer une figure dragonsque auparavant si imprécise, oscillant constamment entre le réel et l'irréel<sup>4</sup>, et cette concrétisation s'opère d'abord par l'animalisation du dragon.

### **1) Aspect physique du dragon et uniformisation de son animalité**

Rares sont les dragons mythologiques qui sont uniquement considérés comme des animaux, communs et soumis au règne de la nature. Dans les nombreux textes gréco-romains, celtiques, germaniques et bibliques que nous avons étudiés, seul le dragon de l'*Histoire Naturelle* de Pline est décrit comme un animal à proprement parler, au même titre que l'éléphant, tandis que dans les autres textes, il est entité spirituelle ou divine. Au contraire, la littérature médiévale anglaise procède à une « animalisation » grandissante du dragon<sup>5</sup>, animalisation qui commence par son aspect physique. Nous constatons qu'elle procède de deux manières : par l'uniformisation de l'aspect physique du dragon et par le rapprochement de ces caractéristiques physiques de celle d'autres animaux plus communs. Nous analyserons tour à tour les différents traits et attributs physiques du dragon et tenterons de démontrer leur uniformisation littéraire, en les comparant aux dragons mythologiques et bibliques.

---

<sup>4</sup> « Pour la culture médiévale, la frontière est floue qui sépare les animaux véritables des animaux imaginaires. Loin d'être purement chimériques, ces derniers font partie des modes de pensée et de sensibilité ordinaires, voire de la vie de tous les jours. »

DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Paris : Le Léopard d'Or, 2002, p. 62

À cette citation, nous ajoutons que la connaissance du monde animal et végétal s'est toujours limitée à ce que l'homme était en mesure d'observer, la connaissance étant constamment tributaire du niveau de technologie de l'observateur. Au Moyen-Âge, les instruments d'observation sont rares et peu fiables, cette connaissance est donc parcellaire, et rien ne permet d'affirmer que le dragon n'existe pas.

<sup>5</sup> « Le dragon est traité par les encyclopédistes médiévaux comme un animal à part entière. »

SODIGNE-COSTES, Geneviève. « Du boa au monstre volant : réalité et mythe du dragon chez les encyclopédistes du XIII<sup>ème</sup> siècle » dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Le dragon dans la culture médiévale*. Actes du Colloque du Mont Saint-Michel du 31 octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1993. Greifswald : Reineke-Verlag, 1993, p. 65

#### a) Les ailes

Les ailes nous apparaissent comme l'attribut le plus fréquent chez les dragons du corpus choisi, et par conséquent, la capacité de voler est une fonction récurrente. Les deux dragons maudits de *Bevis of Hampton*, le dragon de *Sir Degaré*, le dragon Belsabub de l'hagiographie de sainte Margaret, le vieux dragon de *Beowulf*, le dragon décrit dans le bestiaire *De Proprietatibus Rerum*, les dragons de l'*Anglo-Saxon Chronicle*, ainsi que le dragon vu dans le rêve du roi Arthur et que nous retrouvons dans les textes du *Brut*, de l'*Historia Regum Britanniae* et de l'*Alliterative Morte Arthure* nous sont tous décrits comme possédant des ailes ou comme sachant voler. Cette régularité contraste avec les dragons mythologiques qui, ainsi que nous l'avons précédemment montré, ne possèdent que très rarement des ailes. En effet, dans la mythologie gréco-romaine, seul Typhon se voit accorder des ailes, de même que les dragons de Médée, mais ces derniers sont à peine mentionnés. La mythologie celtique ne dote d'ailes que les filles du roi d'Isbernia changées en dragons afin qu'elles puissent poursuivre les fils de Tuireann. Néanmoins, chez les encyclopédistes antiques, les dragons-animaux ont généralement des ailes<sup>6</sup>. Aucun des dragons de la mythologie germanique ne possède d'ailes, et nous ne trouvons de dragon volant dans la tradition judéo-chrétienne que dans le Livre d'Isaïe, mais rien n'est précisé à son sujet.

En leur conférant de manière presque systématique des ailes, la littérature médiévale anglaise donne à ses dragons un accès à la dimension aérienne. Le dragon médiéval vole et se rapproche ainsi de la catégorie animale des oiseaux. Il n'est jamais précisé si ce sont des ailes de plumes ou de peau, mais puisqu'il nous est parfois indiqué que le dragon est couvert d'écailles (*Alliterative Morte Arthure* v. 766) ou de cuir (*Sir Tristrem* v. 1451), il nous semble évident que le dragon médiéval se rapproche davantage de la chauve-souris que de l'oiseau, mais nous analyserons davantage ce point ultérieurement. Donner au dragon l'accès au ciel, c'est également lui donner une plus grande force dans la bataille, puisqu'il ne combat plus sur un plan, mais sur deux. Et puisque le héros n'a pas accès au plan de combat vertical, sa victoire n'en est que plus glorieuse.

#### b) La gueule et les crocs

L'un des aspects physiques des dragons le plus souvent décrits est la gueule. Nous comprenons que la gueule et les crocs du dragon suscitent un certain intérêt puisque lors de l'affrontement avec le dragon, le premier danger est celui de se faire mordre, de perdre un

---

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 68

membre ou tout simplement de se faire dévorer. L'auteur de *Bevis of Hampton* nous décrit les oreilles et le front durs du dragon, puis ses crocs très longs (v. 2661 à 2664). Les crocs du dragon sont également décrits dans *Sir Degaré* (v. 349) et *Beowulf* (v. 2692) et Bartholomaeus Anglicus les compare à des scies.

Lorsque les crocs ne sont pas décrits, c'est la gueule du dragon qui est dépeinte comme large, comme dans la *Stanzaic Life of Saint Margaret* (v. 181) ou puissante, comme dans *Saint George and the Dragon* (v. 14). La description des crocs féroces et acérés et de la gueule redoutable du dragon contribue à en faire un animal puissant et cruel, renforçant par là sa dangerosité, mais également son animalité. En effet, une telle description nous pousse à rapprocher le dragon d'animaux comme l'ours, le lion, ou encore et surtout le crocodile, ce qui nous rappelle la comparaison que nous avons établie auparavant entre Léviathan et le crocodile. Notons que si les crocs du dragon d'Arès de la mythologie gréco-romaine sont symboles de fertilité, puisqu'elles donnent naissance aux Thébains, les crocs des dragons médiévaux ne sont désormais plus que symboles de férocité et de mort.

Enfin, il est parfois précisé que le dragon médiéval a une crête (*Ashmole Bestiary*, *De Proprietatibus Rerum*) ou une crinière (*Bevis of Hampton* v. 2667), à l'image du lion et du coq, symbole de panache, de masculinité et de domination. Une comparaison est à nouveau induite avec des animaux existants, et le fait que les dragons mythologiques ne portent pas de crinière nous laisse penser que celle-ci porte des valeurs proprement médiévales.

### c) Le feu et le venin

Hormis les dragons de l'*Historia Brittonum*, et de *Saint George and the Dragon*, tous les dragons du corpus médiéval crachent du feu, ou du venin, et parfois les deux. Le dragon de Dublin dans *Sir Tristrem* crache du feu (v. 1471-1472), celui de *Sir Degaré* exhale de la fumée et du feu de ses naseaux (v. 333-334), dans le *Brut*, les deux dragons de la tour de Vortigern crachent du feu (v. 7968-7969), de même que le dragon du songe d'Arthur dans l'*Historia Regum Britanniae* et dans l'*Alliterative Morte Arthure* (v. 772). Les dragons de l'hagiographie de *Stanzaic Life of Margaret*, de *Beowulf*, de l'*Anglo-Saxon Chronicle* et du *Brut* de Laȝamon sont légèrement différents car ils ne crachent pas de feu, mais sont eux-mêmes embrasés : « brennyng as the blacke fyre » (*Stanzaic Life of Margaret* v. 182), « byrnende », « fȳre befangen » (*Beowulf* v. 2272 et 2274), « fyrenne dracan » (*Anglo-Saxon Chronicle* entrée 793), « a berninge drake » (*Brut* v. 12773).

D'autres dragons médiévaux produisent et répandent du venin. Le sang du dragon de *Sir Tristrem* est empoisonné, c'est pourquoi le chevalier perd connaissance et la parole après

avoir coupé la langue de la bête (v. 1525-1526). Le dragon de *Sir Degaré* est venimeux (v. 348), *Bevis of Hampton* prédit en rêve qu'il sera brûlé par le venin d'un dragon (v. 2710-2711), fait qui se produit lors du combat (v. 2828), et le deuxième dragon, celui qui s'est enfui à Rome, répand tous les sept ans dans la ville éternelle une vapeur qui rend tous les habitants malades (v. 2647). Le héros *Beowulf* est empoisonné par la morsure du dragon (« ättor on innan » v. 2715), dragon qui exhale un « souffle empoisonné »<sup>7</sup> (« oreðes ond attres » v. 2523). Le dragon du rêve d'Arthur dans l'*Alliterative Morte Arthure* crache des flammes venimeuses (v. 772) et celui que rencontre sainte Victoria empoisonne la ville de Tribula d'une vapeur mortelle. Le dragon de l'Ashmole Bestiary est décrit comme ayant du venin, mais un venin inoffensif car la force de l'animal réside ailleurs, de même que le dragon décrit dans *De Proprietatibus Rerum* qui attaque de son venin tant en mordant qu'en piquant sa proie grâce au dard de sa queue, mais qui, selon Bartholomaeus Anglicus, possède bien moins de venin que les autres espèces de serpents.

Le rapport du dragon médiéval au feu et au venin (ces deux aspects sont indéniablement liés car tous deux brûlent les chairs) nous semble être la caractéristique dragonsque majeure héritée des mythologies occidentales. En effet, de tous les dragons mythologiques que nous avons analysés dans le premier chapitre de ce travail, la plupart entretiennent ce même rapport étroit avec le feu ou le poison : Typhon, Hydre, Chimère, les dragons du bouclier d'Héraclès et les dragons attaquant Héraclès enfant dans la mythologie gréco-romaine, Adanc et les dragons poursuivant les fils de Tuireann dans la mythologie celtique, Iormungand et les serpents de Naströnd dans la mythologie germanique, Léviathan et le dragon de l'Apocalypse dans la tradition judéo-chrétienne. Mais s'il y a ici réappropriation d'une caractéristique dragonsque mythique, celle-ci est une nouvelle fois standardisée dans la littérature médiévale. En effet, nous pouvons dire que le rapport entre le dragon médiéval et le feu est clairement circonscrit : soit le dragon crache du feu de sa gueule, soit le feu émane de tout son corps, et le venin découle soit des crocs, soit de la queue du dragon. La place n'est plus laissée à la fantaisie imaginative du public lisant ou écoutant, contrairement aux mythologies dans lesquelles la rareté et la pauvreté des descriptions permettent au public de compléter à son gré les lacunes laissées par les textes.

Enfin, le rapport du dragon médiéval avec le feu et le venin le rapproche de deux autres reptiles connus au Moyen-Âge : la salamandre qui, disait-on, pouvait résister au feu (et

---

<sup>7</sup> Traduction d'André Crépin

cela dès Pline l’Ancien<sup>8</sup>), et le serpent venimeux qui empoisonne ses victimes en les mordant<sup>9</sup>. Nous pouvons également rapprocher le dragon du scorpion qui lui aussi secrète du venin par sa queue et était connu au Moyen-Âge, ou encore du basilic, extrêmement venimeux, et considéré, au même titre que le dragon, comme un animal authentique<sup>10</sup>. Ces analogies renforcent l’idée que le dragon de la littérature médiévale anglaise subit une véritable animalisation, une intégration au règne animal déjà existant.

#### d) La queue

Les dragons que combattent *Bevis of Hampton* et *Sir Degaré*, ainsi que les dragons des deux bestiaires du corpus choisi possèdent un autre attribut mettant en exergue leur force, il s’agit de la queue. Dans les deux romances, nous remarquons que la queue est décrite comme longue et puissante et que le dragon combat le chevalier en le frappant violemment de sa queue. Les deux bestiaires nous informent que la force principale du dragon réside dans sa queue et qu’il s’en sert pour attaquer l’éléphant.

La queue est un attribut très rarement cité dans les descriptions des dragons mythologiques. En effet, nous remarquons que dans seulement trois de ces textes, la queue est mentionnée : le monstre de la Colline Douleuseuse (mythologie celtique) tient dans sa queue une pierre magique, Iormungand (mythologie germanique) est si grand qu’il se mord la queue et le dragon de l’Apocalypse balaie les étoiles du ciel de sa queue. La queue y est déjà symbole de force et de puissance physique ou magique, mais cette symbolique est amplifiée dans la littérature médiévale. En citant presque systématiquement la queue du dragon, la littérature médiévale anglaise met en relief la puissance physique du dragon, mais en fait également un symbole de virilité masculine, symbole que nous étudierons plus tard. Enfin, la queue rapproche une fois de plus le dragon du monde des reptiles, que ce soit aux grands

---

<sup>8</sup> « Telle est la salamandre, animal qui a la forme d’un lézard, le corps étoilé [...]. Elle est si froide que par son contact, elle éteint le feu tout comme ferait la glace. » (« Sicut salamandrae, animal lacertae figura, stellatum [...]. Huic tantus rigor ut ignem tactu restinguat non alio modo quam glacies. »)

PLINE L’ANCIEN. *Histoire naturelle – Livre X*. Paris : Les Belles Lettres, 1961, p. 34

Traduction de E. de Saint Denis

<sup>9</sup> Dans l’Aberdeen Bestiary, folio 65v : « Quorum tot venena, quot genera, tot pernicies, tot dolores, quot colores habentur. » (« Il existe autant de serpents venimeux que d’espèces de serpents, autant qui provoquent souffrances ou mort que les différentes couleurs qu’ils portent »)

*The Aberdeen Bestiary*.

<<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/65v.hti>> (18 avril 2012)

Notre traduction, d’après la transcription de Morton Gauld et Colin McLaren.

<sup>10</sup> « Le venin qu’il [le basilic] répand de loin ou de près consume et détruit toutes choses vivantes. [...] Comme les basilics, les scorpions vivent en terrain sec et deviennent hydrophobes dès qu’ils touchent l’eau. Leur sifflement est le même que celui du basilic qui tue par son seul sifflement avant même de mordre ou de brûler. »

DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Op.cit.*, p. 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

serpents qui étouffent leurs proies grâce à leur queue, ou aux crocodiliens qui se servent de leur queue pour avancer plus vite dans l'eau.

#### e) Le cuir et les griffes

Le dragon de *Sir Tristrem* a le cuir si dur que la lance du chevalier se brise à son contact (v. 1451-1452), et le dragon de *Bevis of Hampton* voit son flanc et son poitrail comparés à du cuivre et à de la pierre (v. 2676-1677). Ces deux faits nous fournissent une nouvelle caractéristique du dragon médiéval : sa peau et son corps sont si durs qu'il est difficile de le blesser. Le dragon de l'hagiographie de sainte Victoria est recouvert d'écailles. Le dragon du rêve d'Arthur dans l'*Alliterative Morte Arthure* est également recouvert d'écailles d'argent formant des pointes le rendant invulnérable (v. 776-777). Cet aspect, absent chez le dragon mythologique, assimile une nouvelle fois le dragon médiéval à la faune existante, tel le crocodile et l'ensemble des reptiles connus pour leur cuir épais, mais également l'éléphant, que les fauves n'attaquent pas car sa peau est trop épaisse.

Les griffes sont un attribut absent chez le dragon mythologique, chez les auteurs antiques, seul Hérodote lui attribue des griffes et une peau couverte d'écailles et très résistante<sup>11</sup>. Au contraire, dans l'*Alliterative Morte Arthure*, le dragon du songe d'Arthur lacère le dos de l'ours de ses griffes (v. 800), et dans la *Stanzaic Life of Margaret*, le dragon Belsabub est décrit comme possédant plusieurs mains, plusieurs pieds et des griffes à chaque orteil (v. 193). Ces griffes nous rappellent d'une part les animaux sauvages et terrifiants que la littérature médiévale apprécie tant : l'ours, le lion, le loup ; et d'autre part elles évoquent les serres des grands rapaces tels l'aigle, le faucon ou le vautour, analogie renforcée par la possession d'ailes du dragon et sa nouvelle accession au domaine aérien. Tous ces animaux sont également perçus comme féroces et dangereux au Moyen-Âge, perception qui jouera dans le phénomène de folklorisation du dragon médiéval que nous étudierons plus tard.

#### f) Le comportement animal

Nous avons noté le comportement du dragon lors du combat, frappant son adversaire de sa queue, le brûlant de son feu et de son venin et le lacérant de ses crocs et de ses griffes. À l'instar de ces attitudes, le comportement du dragon hors du combat se rapproche de celui d'autres animaux. Notons d'ailleurs que les bestiaires médiévaux classent le dragon parmi les serpents, et le texte de *Beowulf* le décrit comme « hring-bogan » (v. 2561), « serpent

---

<sup>11</sup> BRASEY, Édouard. *La petite encyclopédie du Merveilleux*. Paris : Le Pré aux Clercs, 2007, p. 147

sinueux »<sup>12</sup>. Le bestiaire du codex Ashmole 1511 ne nous dit pas explicitement que le dragon rampe mais il nous informe que tous les serpents rampent (« De serpentibus »), et que le dragon est le plus grand de tous les serpents. Nous avons également évoqué la faculté de voler du dragon médiéval, le rapprochant de la classe ornithologique. Si la littérature médiévale ne s'attarde pas davantage sur la démarche, l'attitude ou la posture du dragon, nous pouvons néanmoins en déduire qu'il y a une nouvelle fois analogie avec les animaux existants, qu'il s'agisse des reptiles ou des oiseaux.

De cette première approche aspectuelle du dragon de la littérature médiévale anglaise, nous pouvons en déduire que si certains attributs des dragons mythologiques ont été réutilisés, le dragon médiéval possède des attributs physiques qui lui sont propres, mais qui sont surtout communs aux différents dragons médiévaux. Ces nouveaux attributs sont empruntés à des animaux réels, piochés dans les connaissances médiévales de la faune du monde, avec une nette préférence pour les attributs des différents types de prédateurs. Nous assistons ainsi à un double phénomène : un recours systématique à un vivier animal déjà existant et une standardisation aspectuelle du dragon. Le dragon demeure un hybride, ainsi qu'il l'a été tout au long des différentes mythologies et traditions que nous avons évoquées, mais au Moyen-Âge, non seulement cette hybridité est mieux circonscrite, sans doute grâce à une plus grande connaissance du règne animal, mais cette hybridité se voit uniformisée, voire stéréotypée, de sorte que l'ensemble des dragons du corpus médiéval sont bien plus semblables les uns aux autres que les dragons du corpus mythologique. Le dragon médiéval est ainsi animalisé et uniformisé dans son hybridité, dans son anormalité, cette animalisation entraînant irrémédiablement une perte du caractère mythique du dragon.

## **2) Folklorisation du dragon médiéval**

Parallèlement à son animalisation, nous constatons que le dragon médiéval conserve certaines caractéristiques du dragon mythologique, notamment dans la manière dont il est perçu par les hommes dans les œuvres. Cela suppose un jugement de valeur de l'auteur à travers le prisme de ses personnages, il ne s'agit plus de l'aspect physique factuel du dragon, mais de la manière dont il est considéré par les personnages, le regard qu'ils portent sur

---

<sup>12</sup> Traduction d'André Crépin

l'animal. En nous attachant sur quatre de ces caractéristiques, nous remarquons qu'au-delà de définir plus en profondeur le dragon médiéval, ces caractéristiques nous révèlent un phénomène de « folklorisation » du dragon, c'est-à-dire que le dragon, tel qu'il est perçu, nous semble entrer dans une tradition culturelle médiévale anglaise. Le *Grand Robert de la langue française* définit ainsi le terme « folklore » :

- 1- Science des traditions, des usages et de l'art populaires (d'un pays, d'une région, d'un groupe humain), relevant de l'anthropologie culturelle.
- 2- Ensemble de ces traditions.<sup>13</sup>

Nous nous intéressons seulement à la considération scientifique du folklore, et non à sa signification parfois négative et péjorative, ainsi que le montre la troisième définition du *Grand Robert de la langue française* :

- 3- Chose pittoresque, mais sans importance ou sans signification profonde.  
Loc. *C'est du folklore* : ce n'est pas sérieux, pas crédible.<sup>14</sup>

Cette utilisation péjorative du terme « folklore », dérivant des considérations peu élogieuses dont souffre parfois la culture provinciale, ne nous concernera pas dans ce travail, et nous insistons sur le fait que le processus de folklorisation que subit le dragon médiéval est un processus d'intégration à une certaine culture. Jacques Voisenet définit le folklore comme « l'ensemble des productions culturelles non-matérielles : coutumes, rites agraires, fêtes, cultes, contes, légendes, croyances, superstitions... propres à un groupe social et tout particulièrement aux populations paysannes qui élaborent ainsi une culture 'populaire' »<sup>15</sup>. Le terme provient d'ailleurs de l'association de deux mots anglo-saxons : « folc », le peuple, et « lár », connaissance, science<sup>16</sup> (terme qui a finalement donné le verbe anglais « learn »), c'est donc la connaissance propre à un peuple. Nous nous intéressons ainsi à la manière dont le dragon, dans la culture médiévale, s'intègre au folklore littéraire anglais.

#### a) Le grand dragon

Le premier élément qui fait du dragon médiéval un animal folklorique est sa taille, et nous remarquons qu'il est très souvent précisé que le dragon est grand, que sa taille est étonnante. Dans *Beowulf*, le dragon est décrit comme une « implacable masse » (v. 2691), puis lorsqu'il est vaincu, son cadavre mesure « cinquante pieds de long »<sup>17</sup> (v. 3042). Le

---

<sup>13</sup> *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires le Robert, 2001, Tome 3, p. 874

<sup>14</sup> *Id.*

<sup>15</sup> VOISENET, Jacques. *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen-Âge*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 181

<sup>16</sup> *Concise Dictionary of English Etymology. Op.cit.*, pp. 165 et 255

<sup>17</sup> Traductions d'André Crépin

Cinquante pieds correspondent environ à quinze mètres.

dragon que combat saint George est immense (v. 11). Les dragons de *Sir Degaré* et *Bevis of Hampton* ne sont pas explicitement décrits comme grands, mais dans les deux textes une emphase est mise sur la taille de leur queue, nous pouvons alors en déduire que le corps entier du dragon est grand. Pour sortir le dragon de *Saint George and the dragon* de la ville il faut la force de huit bœufs (« acht oxen » v. 125), il est donc imposant. Il n'est pas dit que les deux dragons au fond du puits de Vortigern dans le *Brut* sont grands mais « puissants »<sup>18</sup> (« stronge » v. 7952). Dans l'*Historia Regum Britanniae*, le dragon apparaît à Uther sous la forme d'« une étoile d'une taille et d'un éclat prodigieux »<sup>19</sup>, et selon le bestiaire de Bartholomaeus Anglicus, le dragon est le plus grand des tous les serpents.

Pour la plupart de ces dragons, les auteurs précisent également que ce sont des animaux qui démontrent une grande force, notamment dans la queue, comme nous l'avons précédemment vu. Les dragons grands et forts sont directement hérités des dragons mythologiques. Ainsi que nous l'avons étudié dans le premier chapitre de ce travail, ces dragons, qu'ils soient gréco-romains, celtiques, germaniques ou bibliques, sont tous décrits comme des créatures immenses et puissantes, Typhon, Iormungand ou Léviathan en étant les meilleures illustrations de ce fait. À l'instar d'autres animaux existants tels l'éléphant, la taille de ces dragons n'est que le reflet extérieur de leur puissance intérieure, et insister sur la taille du dragon en fait une créature d'autant plus dangereuse. Bernard Ribémont écrit d'ailleurs que « surdimensionner l'animal, c'est en souligner le caractère surnaturel »<sup>20</sup>, caractère qui contribue à sa folklorisation.

#### b) Le dragon isolé

Le dragon médiéval est également caractérisé par sa rareté, son unicité, son isolement. En effet, hormis dans les bestiaires où le dragon est considéré comme une espèce animale, les dragons étudiés ici sont uniques. Les dragons que combattent Degaré, Tristrem ou saint George sont seuls, il n'y a pas d'autres dragons alentour et leur présence est considérée comme exceptionnelle, renforçant la rareté de l'animal. Dans *Bevis of Hampton*, le dragon faisait à l'origine partie d'une paire, l'autre dragon étant parti à Rome, mais cette paire de dragons est une nouvelle fois inédite car ce sont deux hommes qui ont été transformés en dragons. Nous retrouvons une paire de dragons, frères cette fois-ci, dans l'hagiographie de sainte Margaret, et le fait qu'ils aient été enfermés dans un coffre par le roi Salomon dans des

---

<sup>18</sup> Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>19</sup> Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>20</sup> RIBÉMONT Bernard et Carine VILCOT. *Caractères et métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*. Paris : Honoré Champion, 2004, p. 73

temps très anciens renforce leur isolement. Dernière paire de dragons, les deux dragons de Vortigern de l'*Historia Brittonum*, de l'*Historia Regum Britanniae* et du *Brut* sont considérés comme une apparition exceptionnelle, témoignant de leur rareté. Dans l'*Anglo-Saxon Chronicle*, les dragons surgissent en grand nombre dans le ciel, mais le fait qu'ils incarnent un phénomène météorologique et que l'auteur considère cela comme un présage révèle que ces apparitions doivent être rares. Dans le recueil vieil-anglais de maxims poétiques *Maxims II*, du manuscrit Cotton Tiberius B i de la British Library, il est dit que « Draca sceal on hlæwe, frod, frætsum wland » (« le dragon doit vivre dans une caverne, vieux et fier de ses bijoux »)<sup>21</sup>, reprenant, dans un portrait stéréotypé du dragon, cette idée de vieillesse.

L'auteur de *Beowulf* insiste sur le caractère solitaire du dragon :

La mort avait emporté les gens de sa race  
 au cours du temps passé, et lui, seul survivant  
 parmi les vétérans, dernier à subsister,  
 veilleur pleurant ses amis<sup>22</sup> (v. 2237 à 2240)

Le poème nous répète à plusieurs reprises qu'au crépuscule de sa vie, et dernier survivant d'une espèce éteinte, le dragon combat Beowulf avec toute la fierté de sa race afin de mourir dignement. Les dragons mythologiques sont également des animaux solitaires, à l'exception peut-être de Typhon et sa famille, mais ces derniers ne sont jamais rassemblés. Le dragon médiéval reprend ainsi ce caractère : il règne en maître et ne souffre pas la présence d'un rival sur son territoire. Mais la solitude du dragon est aussi due à son unicité et à la rareté de son espèce, rendant exceptionnelle l'apparition du dragon dans le récit médiéval.

Aristote, dans *De la génération des animaux* (ΠΕΡΙ ΖΩΙΩΝ ΓΕΝΕΣΕΩΣ), écrit que « ce qui a conduit la nature à produire des monstres c'est le fait que ces animaux n'ont pas de produits semblables à eux, en raison de leur inachèvement »<sup>23</sup>. Il classe ensuite les monstres dans la catégorie des faits qui n'arrivent que très rarement, et qu'il appelle « contraires à la nature »<sup>24</sup> car très rares. Si nous nous référons ainsi à la classification d'Aristote, le dragon, par sa rareté, fait partie de la catégorie des monstres. Nous discuterons ce point ultérieurement, mais cette classification ne fait qu'accentuer la folklorisation du dragon médiéval.

La solitude du dragon est renforcée par deux éléments : sa vieillesse et son caractère

<sup>21</sup> *Maxims II*

<<http://poppy.nsms.ox.ac.uk/worldhord/attachments/732/218.732.original.pdf?1282292659>> (10 mai 2014)

Notre traduction

<sup>22</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>23</sup> ARISTOTE. *De la génération des animaux*. Paris : Les Belles Lettres, 1961, p. 154

Traduction de Pierre Louis

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 155

Traduction de Pierre Louis

nocturne. Une nouvelle fois, c'est le dragon de *Beowulf* qui représente le mieux cet aspect folklorique du dragon. Outre le fait d'être le dernier de son espèce, il nous est dit que le dragon a plus de trois cents ans (v. 2279), « tapi sous la terre et les ans » (« eald under eorðan » v. 2415), il est décrit comme « l'antique bête au vol crépusculaire »<sup>25</sup> (« ealdes ūht-flogan » v. 2760), et il vole et détruit le royaume pendant la nuit (« nightes flēogeð » v. 2273). Jacques Ribard écrit d'ailleurs qu'au Moyen-Âge, l'oiseau de nuit était signe de mauvais augure<sup>26</sup>, remarque que nous complétons en avançant que cette connotation se retrouve dès l'Antiquité. Néanmoins, les oiseaux nocturnes, telle la chouette, possèdent une certaine ambivalence dans la culture antique, étant à la fois signes de mystères et de peurs nocturnes (la chouette étant associée aux stryges, démons mi-femme mi-oiseau, car le nom latin de certaines espèces est « strix » et leur famille taxonomique est celle des strygidés). Les Romains pensaient également qu'entendre le chuintement d'une chouette était signe de mort imminente, et que Jules César lui-même l'aurait entendu avant d'être assassiné. Inversement, elle est symbole de sagesse et de conseils avisés, telle la chouette d'Athéna. Au Moyen-Âge néanmoins, la symbolique funeste de l'oiseau nocturne semble l'emporter. Tous ces éléments sont ainsi réunis dans le dragon de *Beowulf*, véritable symbole du dragon solitaire.

Les deux dragons de la *Stanzaic Life of Margaret* sont également très vieux puisqu'ils furent emprisonnés par le roi Salomon lui-même, et nous pouvons également supposer qu'ils soient nocturnes, bien que l'auteur ne nous donne pas le moment exact de leur attaque sur Margaret. En effet, nous savons que Margaret a été torturée durant toute la journée par Olibrius avant d'être reconduite à sa cellule où elle se fait attaquer par les dragons, puis l'auteur nous indique qu'après le combat, Olibrius fait sortir Margaret de prison, le troisième jour à midi. Il est ainsi fort probable que les dragons, noirs comme les ténèbres, aient attaqué pendant la nuit. Cette particularité du dragon vieux et nocturne nous semble propre aux textes médiévaux car, même si les dragons mythologiques sont pour la plupart nés avec le monde, ils ne sont pas vieux pour autant. Le dragon médiéval évoque également des animaux comme la chauve-souris ou le hibou dont la particularité d'être nocturne en fait des animaux effrayants. Quant au dragon des bestiaires, il est intéressant de remarquer qu'il y est toujours en relation avec l'éléphant, lui-même reconnu pour sa longévité extraordinaire. Le fait d'accentuer sur la solitude, la vieillesse et le caractère nocturne du dragon médiéval contribue ainsi à sa folklorisation.

---

<sup>25</sup> Traductions d'André Crépin

<sup>26</sup> RIBARD, Jacques. *Le Moyen-Âge. Littérature et symbole*. Paris : Champion, 1984, p. 63

### c) Terreur et cruauté

De manière générale, les dragons du corpus médiéval terrifient tous ceux qui les rencontrent, et les descriptions foisonnent de vocabulaire relatif à la peur, dont voici quelques exemples :

- « dredful » (*Alliterative Morte Arthure* v. 760), « for doute of o dragon » (« par peur d'un dragon »<sup>27</sup>, *Sir Tristrem* v. 1413),
- « than was thar a dragon grim » (au sens de féroce, sauvage, *Sir Degaré* v. 347),
- « he was bothe leith and grim » (« répugnant et féroce »<sup>28</sup>, *Bevis of Hampton* v. 2666),
- « hyne fold-būend swīðe ondrādað » (« les habitants du pays le craignent par-dessus tout »<sup>29</sup>, *Beowulf* v. 2274-2275),
- « that mayde wexed alle greene » (« la jeune fille devint pâle »<sup>30</sup>, *Stanzaic Life of Margaret* v. 182),
- « a wonder fowle dragone / [...], armed men, when thai hym se, away for ferd wald fle » (« un terrible et odieux dragon / [...], les guerriers quand ils le voyaient, fuyaient de peur »<sup>31</sup>, *Saint George and the Dragon* v. 10-12),
- « ne isæh nauere na cniht nan ladlucker fiht » (« jamais personne ne vit combat plus horrible »<sup>32</sup>, *Brut* v. 7968),
- « terribilem quoque draconem » (« un dragon terrifiant »<sup>33</sup>, *Historia Regum Britanniae*),
- « þæt folc earmlic bregdon » (« le peuple fut misérablement terrifié »<sup>34</sup>, *Anglo-Saxon Chronicle*, entrée 793)

Le fait que le dragon terrifie les personnages constitue sans doute l'aspect majeur de la folklorisation du dragon médiéval. Quel meilleur moyen que la peur pour faire entrer un animal dans la culture populaire, à l'instar du loup que le folklore a transformé en mangeur d'enfants ? La peur qu'inspire le dragon médiéval tend également à insister sur son animalité, sur sa catégorisation animale. Cette peur est aussi un outil de mise en valeur du héros qui combatta le dragon : dans *Bevis of Hampton*, même le géant Ascopart refuse d'aller combattre le dragon tellement il est terrifié : « whi schelt thow afered be of thing that thow might nought sen ? » lui dit Bevis (« pourquoi aurais-tu peur d'une chose que tu ne peux pas

---

<sup>27</sup> Notre traduction

<sup>28</sup> Notre traduction

<sup>29</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>30</sup> Notre traduction

<sup>31</sup> Notre traduction

<sup>32</sup> Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>33</sup> Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>34</sup> Notre traduction

voir? »<sup>35</sup> v. 2751-2752).

La terreur inspirée par le dragon médiéval nous semble renforcée par la cruauté dont il fait preuve dans les œuvres. En effet, outre le fait d'être effrayants, les dragons que nous étudions montrent une certaine bestialité, une certaine sauvagerie dans leur traitement des humains. Par exemple, certains dragons mangent, ou essaient de manger des humains. Le dragon de *Sir Degaré* a tué les chevaliers accompagnant le seigneur et attaque Degaré pour le manger : « Als he him wolde swolewe tho » (v. 372). Il en est de même pour le dragon attaquant Bevis : « Ase he wolde him swolwe tho » (*Bevis of Hampton* v. 2764), dragon qui a déjà tué de nombreux hommes. Le dragon avale également sainte Margaret : « he swallowed her anoon » (*Stanzaic Life of Margaret* v. 185). Le dragon de *Saint George and the Dragon* mange animaux, guerriers et enfants. « Allas, my frely fode,/ that a fowl dragon sall drynke thi gentyll blode ! » (« Hélas, mon noble enfant, qu'un horrible dragon doive boire ton doux sang! »<sup>36</sup> *Saint George and the Dragon* v. 49-50). Le dragon du rêve d'Arthur dans l'*Alliterative Morte Arthure* démontre également cette cruauté lorsque l'auteur dit qu'il vient noyer son peuple : « come [...] to drechen his pople », « whom that he touched he was tint forever! » (v. 761 et 770), et dans le *Brut*, il « incendia les villes, mit le feu à tout le royaume »<sup>37</sup>. Enfin, le dragon présenté dans *De Proprietatibus Rerum* peut renverser des bateaux. Mais de manière générale, les dragons médiévaux sont laids (« lothelye dragon » *Stanzaic Life of Margaret* v. 180) et cruels (« nið-draca », « hāt ond hrēoh-mōd », « cruel dragon » « brûlant de rage »<sup>38</sup>, *Beowulf* v. 2296 et 2273), expliquant le fait qu'ils soient tant craints.

Cette peur qu'inspirent les dragons était déjà présente chez les dragons mythologiques qui sont décrits comme des créatures terrifiantes. Néanmoins, nous pouvons avancer que les peurs qu'inspirent les dragons mythologiques et les dragons médiévaux sont différentes : les premiers inspirent la peur d'un cataclysme, de destruction et de catastrophes à une échelle universelle et cosmologique, tandis que les seconds inspirent une peur plus modeste, et plus locale peut-être, celle d'être mangé, la peur que les récoltes soient détruites et les bateaux échoués, trahissant des préoccupations plus quotidiennes, plus humaines. Ce dernier point fait, une fois de plus, ressortir l'animalité du dragon médiéval car, face au dragon folklorique, ce n'est pas la gloire du combat contre le dragon qui est mise en emphase, mais bien la peur de mourir.

---

<sup>35</sup> Notre traduction

<sup>36</sup> Notre traduction

<sup>37</sup> Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>38</sup> Traductions d'André Crépin

#### d) Localité et exotisme

Enfin, le dragon est ce que nous pourrions appeler un animal folklorique par le rapport qu'il entretient avec les lieux où il vit. En effet, au cœur des textes médiévaux, nous pouvons distinguer deux phénomènes : soit le dragon est « local », c'est-à-dire qu'il a toujours vécu sur les terres qu'il occupe jusqu'à en devenir parfois le représentant ou le gardien, soit le dragon est étranger, devenant alors symbole d'exotisme.

Les meilleurs exemples que nous avons de dragons locaux sont les dragons de la tour de Vortigern que l'on retrouve dans trois des chroniques étudiées. Il nous est dit que de ces deux dragons, le dragon rouge représente le dragon « national », le dragon celtique. Il est le représentant de sa nation et garant de sa sécurité puisqu'il vainc le dragon saxon. Le fait qu'il soit proprement enterré sous la terre celte confirme cet aspect local du dragon rouge. De plus, dans l'*Historia Brittonum*, Ambrosius demande à Vortigern de ne pas construire sa forteresse sur le lieu où les dragons sont apparus car il s'agit désormais d'un lieu sacré. Il s'agira du même symbolisme qui sera porté par le dragon du songe d'Arthur dans le *Brut* ou dans l'*Alliterative Morte Arthure*, un dragon qui, faute d'occuper un territoire, puisqu'il n'est que songe, représente un peuple entier, raison pour laquelle nous le considérons également comme un dragon local. Nous pouvons y ajouter le dragon de *Saint George and the Dragon* qui est véritablement lié à la ville de Gylena puisqu'il vit à ses abords et n'en est délogé que lorsque saint George le tue. Dans les mythologies occidentales, les dragons celtiques sont typiquement locaux, ils sont liés à un site et cela jusqu'à leur mort. Dans la mythologie germanique, Nidhogg et les serpents d'Yggdrasil, de même que les serpents de Naströnd sont des dragons locaux, mais le meilleur exemple mythologique de dragon local est le dragon d'Arès qui garde un site particulier et dont la mort et les dents feront naître la ville de Thèbes.

Néanmoins, nous ne trouvons pas de dragon exotique<sup>39</sup> dans les textes mythologiques, hormis une courte référence dans l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien. En effet, c'est dans les bestiaires médiévaux que le caractère exotique du dragon se révèle pleinement. Le bestiaire du codex Ashmole 1511 et l'*Aberdeen Bestiary*, et de manière générale la majorité des bestiaires médiévaux s'accordent à nous indiquer que le dragon vit en Inde ou en Éthiopie et, selon *Le Bestiaire médiéval* de Gaston Duchet Suchaux et Michel Pastoureau, « ces zones situées aux confins du monde connu étaient censément peuplées de bêtes monstrueuses, et

---

<sup>39</sup> Le terme exotique est ici considéré dans le sens de « qui n'appartient pas à la civilisation de référence (celle du locuteur), et notamment, aux civilisations de l'Occident ; qui est apporté de pays lointains. [...] Pays, contrée, région exotique : lointaine et considérée comme très différente de la civilisation où l'on vit. » *Le Grand Robert de la langue française. Op.cit.*, Tome 3, p. 444

d'êtres plus étranges les uns que les autres »<sup>40</sup>. D'ailleurs, Alexandre le Grand a lui-même affirmé avoir rencontré des dragons lors de son expédition en Inde<sup>41</sup>. L'exotisme ainsi conféré aux dragons ne fait que les rendre plus étranges, plus effrayants, plus folkloriques<sup>42</sup>. Nous retrouvons ce phénomène dans les deux dragons qui attaquent sainte Margaret, puisque ces dragons viennent du royaume de Salomon et qu'ils furent libérés par des hommes de Babylone, lieux qui, outre la culture biblique à laquelle ils font référence, sont des contrées étrangères pour le Moyen-Âge. C'est également le territoire des croisades, lieux pleins de mystères et surtout de mysticisme, tout cela contribuant à conférer un caractère exotique à ces dragons. Le dragon de *Bevis of Hampton* est également originaire d'un lieu étranger. L'Italie est certes moins exotique que l'Inde ou Babylone, mais il demeure que c'est un dragon étranger, témoin des coutumes d'une autre culture.

Finalement, le nom de la région importe peu, car c'est l'étrangeté du lieu qui prévaut, ainsi que les symboles que le dragon exotique porte. Il est l'Autre, l'Ailleurs, l'Inconnu, la plupart du temps stéréotypé ou exagéré, mais il n'en est pas moins le symbole unifié de ce qui n'est pas local, ce qui est étranger et étrange, le réceptacle démesuré et conciliant des peurs médiévales. Ainsi, nous constatons que le dragon local, tout comme le dragon exotique, tend à personnifier une culture et ainsi, à se folkloriser.

La plupart des traits folkloriques du dragon médiéval que nous venons d'analyser étaient déjà présents chez les dragons mythologiques, mais transposés au Moyen-Âge, hors du contexte mythologique, ils perdent irrémédiablement leur caractère sacré pour revêtir un caractère davantage folklorique. Ce caractère folklorique élève le dragon médiéval à un statut légèrement supérieur à celui d'animal commun, statut que nous pourrions nommer d'animal culturel, c'est-à-dire un animal, au même rang que les autres animaux de la faune médiévale, mais un animal porteur d'une certaine tradition culturelle, évoquant pour les personnages, de même que pour le public médiéval de ces œuvres, des connotations particulières, ici la grande taille du dragon, sa cruauté, son isolement et son exotisme. Ainsi, dans la littérature médiévale anglaise, tout en demeurant un animal, le dragon subit un phénomène de folklorisation. Cette folklorisation s'opère également de manière uniforme : tous les dragons sont grands et

---

<sup>40</sup> DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Op.cit.*, p. 132

<sup>41</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 104

<sup>42</sup> Ce phénomène, très courant au Moyen-Âge, se trouve dès Aristote qui, dans *De la génération de animaux*, explique que les monstres sont plus fréquents chez des femelles multipares que chez des femelles unipares et il ajoute que « d'ailleurs, même chez l'homme, c'est dans les régions où les femmes sont multipares qu'il y a surtout des monstres, par exemple en Égypte ».

ARISTOTE. *Op.cit.*, p. 154  
Traduction de Pierre Louis

effrayants, et par ce regard commun sur le dragon médiéval, le dragon devient un animal défini de manière unanime dans la culture populaire.

### 3) L'humanité du dragon : l'hybride par excellence

Notre dernier point sur l'animalité du dragon dans la littérature médiévale anglaise traitera de l'humanité du dragon, propre à sa nature hybride. Cette humanité se traduit d'abord par le nom que peut porter le dragon, mais également par le comportement qu'il peut avoir ou les sentiments qu'il peut montrer. Cet aspect nouveau, et plutôt rare chez le dragon mythologique, est une autre illustration de l'hybridité du dragon médiéval, hybridité d'abord animale, ainsi que nous l'avons vu précédemment, mais également hybridité entre l'humain et l'animal.

#### a) Nom et appellation

Nous pouvons d'abord nous attarder sur le nom du dragon, son appellation, le terme qui le qualifie, mais également son nom propre, lorsqu'il en possède un. Dans le corpus médiéval, le dragon est toujours appelé « dragon », « dragone » ou « dragoun » dans les textes en moyen-anglais (reflet de l'instabilité orthographique du moyen-anglais) et « draco » dans les textes latins. Dans la texte vieil-anglais de *Beowulf*, le dragon est nommé indifféremment « draca », « wyrm » et « gæst ». Le premier terme est directement hérité du vieux-norrois « drake », et nous retrouvons également « drake » dans le *Brut*, texte à la jonction du vieil et du moyen-anglais. Le deuxième terme « wyrm » est également hérité de la tradition vieil-norroise puisque, ainsi que nous l'avons mentionné dans l'étude de l'*Edda* de Snorri, les termes « drake » et « ormr » sont interchangeable. Nous retrouvons cette interchangeabilité dans *Beowulf*, mais également dans l'*Anglo-Saxon Chronicle* où les dragons sont à la fois nommés « dracan » et « nædran » (« nædre » signifiant « serpent »<sup>43</sup> et ayant évolué en « adder » en anglais moderne par déglutination), ainsi que dans l'*Historia Brittonum* qui nous donne les termes de « dracones » et de « vermes ». Notons également que dans les bestiaires médiévaux, le paragraphe « De draconibus » se situe souvent dans le chapitre intitulé « De serpentibus ». Enfin, le dernier terme de « gæst » (esprit, démon, ennemi) désigne moins l'aspect physique du dragon que sa nature intérieure, mais nous retrouvons cette ambivalence

---

<sup>43</sup> MOSSÉ, Fernand. *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, I- Vieil-anglais*, Tome 2. Paris: Aubier, 1945, p. 493

dans l'appellation des dragons de la *Stanzaic Life of Margaret* ou Ruffyn et Belsabub sont nommés « dragone » et « devil », puisque ce sont des démons changés en dragons.

Une nouvelle fois, nous constatons une uniformisation de l'appellation du dragon, appellation que nous avons eu quelques difficultés à trouver chez les dragons mythologiques, désignés davantage par leur nom propre (Typhon, Adanc, Nidhogg, Léviathan...) que par leur qualificatif animalier. L'occasionnelle appellation « ver » ou « serpent » s'explique d'abord par la nature « serpentinesque » du dragon, rampant ou vivant sous la terre, et par l'interchangeabilité linguistique des termes. Le terme, plus rare, de « démon », s'explique aisément par la nature fréquemment mauvaise du dragon médiéval. Nous en déduisons ainsi que le dragon médiéval est désigné par sa nature animale, et est classifié au même titre que n'importe quel autre animal.

Pourquoi alors les dragons médiévaux n'ont-ils pas de nom propre alors que les dragons mythologiques en sont presque tous dotés ? En effet, seuls Ruffyn et Belsabub de la *Stanzaic Life of Margaret* portent un nom, et le deuxième est directement tiré de la Bible<sup>44</sup>. La cause principale nous semble être l'animalisation du dragon, celui-ci n'étant plus considéré comme un être isolé pouvant porter un nom unique et avec des caractéristiques qui lui sont propres, mais comme l'un des membres d'une catégorie animale. L'unicité du dragon n'est mentionnée que dans la *Stanzaic Life of Margaret* où les dragons sont dépeints comme des créatures antiques et exceptionnelles, plus proches des dragons mythologiques que des dragons médiévaux, et dans *Beowulf* dont le dragon est seul, mais dont il est précisé qu'il fut, à un moment de l'histoire, l'un des membres d'une espèce prolifère. En perdant son nom, le dragon a perdu son unicité, son identité et est devenu un simple animal. Ainsi que l'écrit Jacques Ribard, un personnage qui ne porte pas de nom n'a pas de personnalité individuelle, il est alors reconnu par sa fonction, et ainsi devient le « porteur d'une vérité permanente »<sup>45</sup>. Ici, le dragon médiéval n'est plus que le simple porteur de la nature animale et collective du dragon. De plus, Véronique Léonard-Roques écrit que c'est « le nom du personnage qui contribue à engendrer la figure mythique qui fait originellement sens »<sup>46</sup>, cela entraînant la démythification du dragon médiéval.

Néanmoins, et pour nuancer cette animalisation du dragon par le nom, nous constatons que pour désigner le dragon dans les œuvres médiévales, du moins les œuvres en vieil et

---

<sup>44</sup> Deuxième Livre des Rois : « N'y a-t-il donc pas de Dieu en Israël, que tu envoies consulter Baal-Zebub, dieu d'Eqrôn? » (*Bible de Jérusalem. Op.cit.*, 2 Rois 1, 6), « Baal-Zeboub » dans la TOB, de l'hébreu בַּעַל זְבוּב (ba'al zevûv).

<sup>45</sup> RIBARD, Jacques. *Op.cit.*, p. 75

<sup>46</sup> LÉONARD-ROQUES, Véronique. « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Op.cit.*, p. 45

moyen-anglais, les auteurs utilisent la plupart du temps des pronoms personnels désignant un sujet humain « he » (him, his) plutôt qu'un sujet objet « it ». Ce dernier point nous conduit à considérer les aspects du dragon médiéval qui le rapprochent de l'homme.

#### b) Volonté et symbolique

Parallèlement à l'animalisation grandissante du dragon médiéval, nous assistons à un rapprochement sensible du dragon à l'homme. D'abord, les dragons des présages, les deux dragons de Vortigern de l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* ou du *Brut*, et le dragon du rêve d'Arthur, également présent dans l'*Alliterative Morte Arthure*, sont des dragons particuliers. En effet, ce sont des animaux qui n'ont pas de volonté propre ni de comportements humains, mais sont des symboles du pouvoir humain, des représentants de l'homme. Le dragon rouge représente les Celtes, le dragon blanc les Saxons, puis le dragon du rêve d'Arthur représente le roi lui-même. Le dragon est ainsi l'emblème du peuple qui, à travers l'allégorie du dragon, entrevoit son avenir. Nous retrouvons le fait d'emblématiser le dragon dans le mythe celtique de Llud et Llefelys, ou encore à travers le Dragon et la Bête de l'Apocalypse symbolisant le pouvoir et la tentation de l'homme.

Ces chroniques nous présentent également une comète qui, prenant l'apparence d'un dragon, avertit Uther de la grande destinée de sa famille. Le dragon de feu, ainsi que les rayons sortant de sa gueule, symbolisent les enfants d'Uther, l'ensemble du phénomène astral étant la personnification de sa descendance. Plus tard, les liens entre le dragon de feu et Uther sont renforcés lorsque ce dernier décide de prendre le surnom de Pendragon, et de faire du dragon son emblème. Au cours de ces différents épisodes, c'est donc une relation très forte qui s'est établie entre le dragon et la famille d'Uther, entre le dragon et les hommes.

Le dragon médiéval peut également se rapprocher de l'homme par son comportement, et le meilleur exemple est celui du dragon de *Beowulf*. Nous avons indiqué que ce dragon n'avait pas de nom, mais il montre néanmoins un comportement très humain. Des sentiments humains lui sont accordés, notamment la tristesse et la solitude d'être le dernier survivant de son espèce : « l'âme endeuillée, chanta sa plainte l'ultime survivant » (v. 2268-2269). Il aime la richesse de son trésor et, tel un homme, son avarice le fait poursuivre celui qui l'a dérobé. Il s'est établi un tertre funéraire au bord de la mer pour y mourir en paix (v. 2242-2243), et y a déposé son trésor « après mûre réflexion » (« þanc-hycgende » v. 2235). Tristesse, rage, désir de vengeance (« fæhða gemyndig », « songeant à la revanche » v. 2689), haine (« lāðra

manna », « ces humains qu'il haïssaient » v. 2672)<sup>47</sup> et même honneur (le combat final entre les deux adversaires est un duel dans les règles de l'art), seul le dragon de *Beowulf* éprouve tant de sentiments humains différents, et l'auteur le présente à la fois comme une bête sanguinaire et cruelle, et comme un être extrêmement sensible. D'ailleurs, le combat de Beowulf contre le dragon nous est présenté comme un véritable combat d'égal à égal, amincissant la frontière entre homme et dragon une fois que la bataille commence. Enfin, en plus de ses sentiments et de son comportement presque humains, le dragon de *Beowulf* parle. Lorsqu'il dépose son trésor dans la cachette souterraine, il prononce un court soliloque où il se lamente sur son sort et sa solitude : « lēoda mīnra, þāra ðe þeis lif ofgeaf » (« mes compagnons, tous ont quitté ce monde »<sup>48</sup> v. 2251). Dans le corpus médiéval, seul Belsabub de la *Stanzaic Life of Margaret* parle, mais il est un démon, et montre très peu de sentiments humains. Il nous est difficile de comparer ce point aux dragons mythologiques car les textes n'accordent que peu de place aux dialogues, de sorte que nous ne savons pas s'ils parlent. Néanmoins, ces dragons étant pour la plupart uniques, ils ont une volonté propre, et se rapprochent davantage d'une personnalité humaine que d'un caractère animal, comme le dragon médiéval. De même, dans notre analyse des premiers dragons mythologiques, nous avons découvert que certains d'entre eux cachaient une part d'humanité, qu'il s'agisse d'Iluyanka, dont le fils du dieu Teshup épousera la fille, ou d'Aži Dahâka épousant les sœurs du roi humain. De manière générale, nous pouvons dire que si le dragon médiéval se voit accorder une part d'humanité, elle demeure restreinte à quelques cas particuliers.

### c) Métamorphose

La dernière étape de l'humanisation du dragon médiéval est la métamorphose, c'est-à-dire le « passage d'un règne à l'autre »<sup>49</sup>, ici le passage de l'homme (règne humain) au dragon (règne animal). Notons que les démons de la *Stanzaic Life of Margaret* sont des démons sous la forme de dragons, « In a dragone forme I hym sente to thee » (v. 211) dit Belsabub à sainte Margaret. Néanmoins, ce type de métamorphose ne nous intéressera pas ici puisqu'elle ne met pas le dragon en lien avec l'homme. Nous en déduisons simplement que le choix de la métamorphose en dragon révèle que c'est l'animal qui reflète le mieux la nature maléfique des démons.

---

<sup>47</sup> Traductions d'André Crépin

<sup>48</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>49</sup> HARF-LANCNER Laurence, « De la métamorphose au Moyen-Âge », dans HARF-LANCNER Laurence, dir. *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen-Âge*. Paris : Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 3

Seuls les deux dragons de *Bevis of Hampton* subissent une métamorphose puisque jadis, ils étaient des rois qui entretenaient une guerre incessante, tant et si bien qu'ils se transformèrent en dragons. Le texte explique que leur guerre avaient tellement détruit leurs royaumes que beaucoup d'hommes les maudirent (« thai hadde mani mannes kours » v. 2619) et, transformés en dragons, ils se battirent l'un contre l'autre. La métamorphose des rois en dragons n'est pas voulue, elle est la conséquence de leur guerre sans fin et des malédictions jetées sur eux par le peuple. Nous remarquons que si les rois ont été transformés en dragons, c'est parce que le dragon est considéré comme une créature belliqueuse et mauvaise, tout comme les démons attaquant sainte Margaret ont choisi de se transformer en dragons. C'est le caractère violent et égoïste des rois qui a initié la métamorphose, mais cela signifierait également qu'il y a une part de dragon dans chaque homme, une certaine prédisposition à la bestialité à laquelle l'homme succombe plus ou moins. Une fois transformés en dragons, l'apparence des rois a changé, pour mieux refléter leur nature intrinsèque, mais leur caractère n'est pas altéré. Les métamorphoses en dragon sont rares dans la littérature médiévale, de même que dans les mythologies occidentales, qui nous fournissent l'exemple unique de Fafnir. Fafnir est un homme (ou un géant) qui s'est métamorphosé en dragon pour garder son trésor, et nous avons avancé quatre facteurs expliquant sa métamorphose : sa capacité de métamorphose, sa cruauté et son égoïsme, le meurtre de son père et son amour de l'or. Fafnir est différent des dragons de *Bevis* car c'est lui qui a décidé de se métamorphoser, mais cette métamorphose révèle les mêmes caractères du dragon : cruel et égoïste, prêt à sacrifier son peuple ou sa famille pour assouvir ses besoins (de guerre ou d'avarice). Fafnir possède néanmoins une autre caractéristique que les dragons de *Bevis* n'ont pas et qui est le rapport à l'or, le dragon étant le gardien de richesses, point que nous éclaircirons ultérieurement. Ce que nous souhaitons mettre ici en relief, c'est que dans ces deux exemples, la métamorphose de l'homme en dragon révèle que le dragon est un intensificateur des défauts humains.

Laurence Harf-Lancner avance que la métamorphose dans la littérature médiévale est largement influencée par l'œuvre d'Ovide, qui distingue deux types de métamorphoses : celles qui relèvent d'un châtement divin (tel Lycaon changé en loup par Zeus) et celles qui manifestent une résurrection ou une immortalisation (tels Narcisse ou Hyacinthe)<sup>50</sup>. Pour les rois-dragons de *Bevis*, nous sommes confrontés au premier type de métamorphose : le mauvais comportement des rois a entraîné leur malédiction, le châtement surnaturel, s'il n'est divin, qui les a transformés en dragons. Vers 1175, Arnoul d'Orléans divise les

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 4-5

métamorphoses en trois catégories : la métamorphose naturelle (la croissance), la métamorphose magique (causée par un sortilège) et la métamorphose spirituelle (provoquée par une maladie mentale)<sup>51</sup>. Les rois-dragons se classent dans la deuxième catégorie, impliquant, à l’instar d’Ovide, un système de cause à effet provoqué par une influence extérieure, divine ou non.

La métamorphose comme châtement, malédiction nous rappelle le *Livre des merveilles du monde* (ou *Voyages*) de Jean de Mandeville, composé vers 1356. En effet, dans le quatrième chapitre de l’œuvre, l’auteur nous raconte l’histoire de la fille d’Ypocras, seigneur des îles de Cohos et Langho :

et dit homme qe en celle isle de Langho est unqore la fille Ypocras en guise d’un grant dragoun qe ad bien C toises de long, si come l’en dit qar jeo ne l’ay mie veu. Et cils de isle l’appellent la Dame de païs. Et gist as voultres d’un auncien chastel et se monstre deuoithz ou III l’an et ne fait a nulluy damages si homme ne luy fait mal. Et fust ensi meuee et changé d’une bele dameseile en une dragoun par une dieuesse qe avoit noun Diane, et dit homme qe elle revendra unqore ariere en soun estate quant homme trouvera un chivaler si hardiz qe l’ouse aller baiser en la bouche. Mes après ceo qe elle sera convertie en femme elle ne vivra gairs.

et on dit que sur cette île de Langho vit encore la fille d’Ypocras, ayant l’apparence d’un grand dragon qui fait bien cent toises de long, comme il se dit, car je ne l’ai pas vu moi-même. Et ceux de l’île l’appellent la Dame du pays. Et elle demeure allongée sous la voûte d’un vieux château et ne se montre que deux ou trois fois l’an, et ne fait de mal à personne tant qu’aucun homme ne la blesse. Et elle fut ainsi transformée et changée d’une belle demoiselle en un dragon par une déesse appelée Diane, et on dit qu’elle retrouvera son apparence d’origine quand un chevalier sera si hardi qu’il osera l’embrasser sur la bouche. Mais une fois retransformée en femme, elle ne vivra pas longtemps.<sup>52</sup>

L’auteur raconte ensuite qu’un chevalier de Rhodes vient pour sauver la princesse, mais il prend peur et tombe dans la mer où il meurt. Puis un jeune homme, ne connaissant pas l’existence du dragon, rencontre la jeune femme dans le château, et celle-ci lui demande de se faire adouber et de revenir l’embrasser pour la sauver. Le jeune homme s’exécute, mais lorsqu’il revient en chevalier, il ne reconnaît pas la princesse dans le dragon, il s’enfuit et meurt. Ainsi, tous les chevaliers qui fuient devant le dragon meurent et seul celui qui sera assez courageux pour l’embrasser aura accès à l’amour et aux richesses de la princesse<sup>53</sup>.

Tout comme les rois de *Bevis*, la princesse a été changée en dragon par une puissance

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 14-15

<sup>52</sup> MANDEVILLE, Jean de. *Le livre des merveilles du monde*. [Éd. Christiane DELUZ]. Paris: CNRS Éditions, 2000, p. 117

Notre traduction

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 117 à 119

divine, mais nous ignorons si cela est le résultat d'une insulte envers la déesse (comme cela arrive souvent dans la mythologie grecque, Charybde ou Actéon par exemple) ou s'il s'agit d'une conséquence involontaire à un acte (telle Io changée en génisse par Zeus afin qu'elle échappe à la colère d'Héra, ou Scylla métamorphosée par Circé par jalousie). Il en résulte que méritée ou non, cette situation est extrêmement pénible pour la princesse qui non seulement ne peut être approchée, embrassée, et donc délivrée, mais devient également meurtrière puisque les chevaliers qui refusent de l'embrasser finissent tous par mourir (« et unques puis nuls chivalers ne la poerent veoir q'ils ne fussent tantost mortz »<sup>54</sup>). De plus, la seule échappatoire possible à l'hideuse métamorphose, et donc à l'enfermement, la conduira inéluctablement à la mort. En somme toute, la jeune femme n'a le choix qu'entre une éternelle réclusion dans la peau d'un monstre, ou une vie joyeuse mais écourtée, et ce choix ne lui appartient même pas. La métamorphose en dragon n'est ici que synonyme de peine et de mort. Cette histoire n'est pas sans nous rappeler celle de la fée Mélusine, victime d'une malédiction de la part de sa mère, et condamnée par ses métamorphoses involontaires à une vie amoureuse et de famille difficile, voire impossible.

Un autre point sur la métamorphose dans la littérature médiévale est son anti-religiosité. En effet, Francis Dubost écrit que la métamorphose dans la littérature médiévale est :

un défi à la stabilité du monde et à l'immutabilité de la nature ; un démenti à la notion d'ordre et de permanence dont on sait l'importance dans la pensée médiévale, et à ce titre elle est éminemment subversive. Au hiératisme du monde elle oppose la fluidité insaisissable des apparences multipliées. Elle est scandale logique, car elle contrevient au principe d'identité ; mais elle est surtout scandale théologique, car elle tend à établir une autre création à l'intérieur de la création licite.<sup>55</sup>

Nous sommes donc dans une autre création, rappelant le caractère *ex-otique* du dragon (de la racine grecque ἔξω signifiant « en-dehors »), terme qui au XVI<sup>ème</sup> siècle, lors de son acception dans les langues française et anglaise, signifiait « étranger ». De manière générale, la métamorphose est considérée au Moyen-Âge comme un acte diabolique, orchestré par des démons, car Dieu seul peut créer ou altérer sa création. Ainsi, les métamorphoses sont soit des illusions démoniaques, soit des sorts envoyés par des sorcières ou des sujets du Diable<sup>56</sup>. Nous étudierons plus en profondeur ce point ultérieurement, mais nous pouvons d'ores et déjà avancer que cette conception chrétienne de la métamorphose trouve déjà ses racines dans les

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>55</sup> DUBOST, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)*. Paris : Honoré Champion, 1991, p. 726

<sup>56</sup> KAPPLER, Claude-Claire. *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*. Paris : Payot, 1999, p. 178

textes du philosophe Boèce (fin V<sup>e</sup>-début VI<sup>e</sup> s.) :

Qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in beluam

Car comme la probité élève l'homme au-dessus de sa condition mortelle, le vice au contraire le dégrade et le rend semblable aux bêtes.<sup>57</sup>

Boèce confirme une nouvelle fois que c'est la nature malfaisante des rois qui entraîna leur métamorphose en bêtes, en dragons. Dans ses *Étymologies* (VII<sup>e</sup> s.), Isidore de Séville écrit, dans le Livre XI « De Homine Et Portentis » (Sur les hommes et sur les monstres), chapitre « De Transformatis » (Sur les transformations) :

Nam et Diomedis socios in volucres fuisse conversos non fabuloso mendacio, sed historica adfirmatione confirmant. Sed et quidam adserunt Strigas ex hominibus fieri. Ad multa enim latrocinia figurae sceleratorum mutantur, et sive magicis cantibus, sive herbarum veneficio totis corporibus in feras transeunt.

Car certains le confirme par l'histoire, et non par les fables, que les compagnons de Diomède furent changés en oiseaux, et d'autres parlent d'hommes changés en sorcières, car à force de larcins, la figure du voleur change parfois, et que ce soit par des incantations magiques ou à cause de plantes maléfiques, ils se changent en bêtes sauvages.<sup>58</sup>

À l'instar de Boèce, Isidore de Séville considère que ce sont les mauvaises actions des hommes qui déclenchent leurs transformations en bêtes sauvages.

Néanmoins, Laurence Harf-Lancner écrit qu'au Moyen-Âge :

avec la naissance d'une nouvelle culture, aristocratique et profane, en face de la culture cléricale, s'épanouit une nouvelle littérature, en langue vernaculaire, et une nouvelle matière, qui puise abondamment dans le folklore.<sup>59</sup>

L'émergence et le succès grandissant de cette nouvelle littérature, dont *Bevis of Hampton* fait partie, donne progressivement une nouvelle interprétation à la métamorphose de l'homme en animal. Ce fait, associé à la représentation culturelle folklorique du dragon dans la littérature médiévale, nous procure une compréhension plus large de la métamorphose « dragonsque » médiévale. Au-delà d'un châtement divin ou d'une diabolisation impérieuse, la métamorphose

---

<sup>57</sup> Boèce, *Consolation de la philosophie*, Livre 4.

Traduction de Léon Colesse (1771)

<<http://www.mediterranees.net/litterature/boecea/livre4.html>> (31 décembre 2011)

<sup>58</sup> Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum Liber XI (chapitre 4)

<<http://www.thelatinlibrary.com/isidore/11.shtml>> (29 avril 2012)

Notre traduction, d'après la traduction espagnole de Luis Cortés y Góngora

SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. [Trad. Luis CORTÉS Y GÓNGORA]. Madrid : Biblioteca de autores cristianos, 1951, p. 283

<sup>59</sup> HARF-LANCNER Laurence, « De la métamorphose au Moyen-Âge », dans HARF-LANCNER Laurence, dir. *Op.cit.*, p. 13

en dragon est ainsi et avant tout considérée comme un motif folklorisant du récit.

Ce dernier point sur l'humanité cachée du dragon médiéval nuance certes, mais ne contredit pas l'animalisation grandissante et généralisée que subit le dragon médiéval. Animal tant du point de vue physique que comportemental, que culturel et folklorique, le dragon est animalisé de manière uniforme dans la littérature médiévale anglaise. Francis Dubost écrit d'ailleurs sur la littérature médiévale :

Il faut rappeler que certains hybrides, comme les sirènes ou les centaures, n'étaient pas considérés comme des animaux fabuleux. La plupart d'entre eux sont répertoriés dans les ouvrages encyclopédiques au même titre que les animaux réels. Ils sont simplement considérés comme appartenant au bestiaire de l'ailleurs.<sup>60</sup>

Au Moyen-Âge, le dragon est de même considéré comme un véritable animal, et l'on croit à son existence. Mais nous avons constaté que sa nature intrinsèque entretient également une relation étroite avec l'homme, faisant du dragon médiéval une créature à la confluence de l'animal et de l'humain, du normal et de l'anormal, du commun et de l'exceptionnel. Le dragon médiéval est un animal, mais au-delà de cette classification, nous pouvons le considérer davantage comme un hybride tant physique qu'identitaire. Le dragon entrerait alors dans la catégorie des « monstres » ainsi que le décrit Aristote<sup>61</sup> car, comme l'écrit Claude Lecouteux, le monstre est « un individu insolite par excès, par défaut ou par hybridation »<sup>62</sup>, confirmant sa fonction folklorique. Néanmoins, plutôt que de le catégoriser de « monstrueux », nous préférons catégoriser le dragon médiéval d'animal hybride, car la monstruosité, tout comme l'anormalité, n'existe qu'en rapport à une norme. Le terme « monstre » est ainsi un terme à la fois trop général et trop spécifique, d'autant plus que l'animalisation médiévale du dragon entraîne sa normalisation et ainsi l'éloignement progressif du dragon de la monstruosité. De plus, les auteurs de notre corpus n'utilisent jamais les termes « monstrum » ou « monstre » pour qualifier les dragons, alors que ces termes existaient à l'époque d'écriture. Nous nous accorderons seulement avec Claude-Claire Kappler lorsqu'elle écrit que le monstre est « ce qui se distingue par sa rareté » et est « le lieu par excellence de la pluralité : pluralité des sens, des fonctions, des formes »<sup>63</sup>, caractéristique du dragon médiéval, si difficile à classer, à catégoriser. Le dragon médiéval se conforme à ces deux points ainsi que nous venons de l'expliquer dans cette analyse, mais s'écarte de toute

---

<sup>60</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 432

<sup>61</sup> Cf. *supra*

<sup>62</sup> LECOUTEUX, Claude. *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 8

<sup>63</sup> KAPPLER, Claude-Claire. *Op.cit.*, pp. 219 et 291

autre définition de l'auteur. De plus, Claude-Claire Kappler décrit le monstre comme « un être qui s'écarte *plus ou moins* de la norme et tout est dans la manière dont on apprécie cet écart »<sup>64</sup>, rejoignant la remarque que nous avons formulée ci-dessus sur la normalisation du dragon médiéval : il peut être considéré comme un monstre ou non, suivant les observations subjectives et l'entendement personnel du lecteur, mais ayant montré que le dragon médiéval a subi un processus de normalisation, nous estimons qu'il s'éloigne ainsi de la catégorie des monstres. Nous pouvons terminer ce point sur la monstruosité du dragon médiéval en avançant que depuis les textes mythologiques, en perdant ses têtes et ses membres multiples, ses hybridités aberrantes entre le règne animal et le règne humain, le dragon médiéval a « abandonné » sa monstruosité, pour ne demeurer qu'un « simple » hybride normalisé.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 215

## II) LE DRAGON ET LE CHEVALIER



Nous venons d'analyser les caractéristiques physiques et aspectuelles du dragon dans la littérature médiévale anglaise et d'avancer l'idée que le dragon y est d'abord considéré comme un animal, mais nous devons à présent définir son rôle en tant que personnage à part entière de cette littérature, toujours au cœur de ce phénomène d'animalisation du dragon au Moyen-Âge, et toujours dans notre approche comparatiste. En effet, dans le corpus médiéval, le dragon se voit attribuer un rôle, une fonction narrative dans le récit et dans la suite de ce chapitre, nous tenterons d'analyser les caractéristiques majeures des fonctions que peut porter le dragon littéraire. C'est par ses relations et ses interactions avec les autres personnages du récit que le dragon se définit. L'un des personnages avec lequel le dragon entretient une forte relation est le chevalier. Protagoniste privilégié de la littérature médiévale, le chevalier est souvent conduit, au cours de ses pérégrinations, à combattre une créature insolite. La majeure partie du corpus médiéval nous présente le combat contre le dragon, combat portant une forte symbolique tant héroïque que sociologique et psychologique. Nous avons choisi d'intituler cette partie « Le dragon et le chevalier » et non « Le dragon contre le chevalier » car nous verrons que la relation entre l'un et l'autre se construit bien au-delà du seul combat.

### 1) L'épreuve initiatique

L'épreuve initiatique est au cœur-même du schéma narratif des littératures de toutes époques, mais au Moyen-Âge, dans le récit centré sur le héros-chevalier, l'épreuve initiatique prend toute sa signification, notamment à travers le combat contre le dragon. Selon le schéma narratif de Jacques Ribard<sup>65</sup> ou celui, plus détaillé, de Joseph Campbell<sup>66</sup>, l'initiation du héros passe obligatoirement par des quêtes et des épreuves. Nous constatons que très souvent, l'une de ces épreuves est le combat contre une créature extraordinaire, un monstre, un géant, un dragon. En effet, dès les premiers mythes dragonsques, le combat contre le dragon constitue une étape initiatique dans la vie du héros ou du jeune dieu : Enki contre Kur, Gilgamesh

---

<sup>65</sup> Le parcours initiatique selon Jacques Ribard est composé des étapes suivantes : situation harmonieuse d'origine, cassure dans l'harmonie et dégradation, quêtes et épreuves, mort initiatique, joie. RIBARD, Jacques. *Du mythique au mystique, la littérature médiévale et ses symboles*. Paris : Champion, 1984, p. 90

<sup>66</sup> Les grandes lignes du schéma narratif de Joseph Campbell sont : séparation ou départ, épreuves initiatiques et victoires, retour et réintégration sociale. CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton : Princeton University Press, 1973, pp. 36-37

contre Huwawa, Teshup contre Illuyanka, Farîdûn contre Aži Dahâka. Dans les textes médiévaux, nous constatons que le combat contre le dragon délimite un avant, un pendant et un après dans le développement du héros : le héros avant le combat, le comportement du héros pendant le combat et le nouveau héros après le combat. À travers ces trois étapes, nous pouvons déterminer les fonctions du combat entre le dragon et le chevalier dans la littérature médiévale anglaise.

#### a) La difficulté de l'entreprise

Dans les textes de notre corpus médiéval, le combat contre le dragon est souvent présenté au chevalier comme une épreuve difficile, presque impossible à accomplir. Tout d'abord, la description du dragon qui est préliminaire au combat accentue la dangerosité du combat. Dans *Sir Degaré*, le jeune homme constate de ses propres yeux la cruauté du dragon avant de l'affronter, et malgré l'horrible vision qui s'offre à lui, il part combattre le dragon. À son arrivée à Dublin, *Sir Tristrem* croise de nombreux habitants qui s'enfuient par peur du dragon, jusqu'à se jeter dans la mer, bien que beaucoup s'y noient (« Out of Develin toun / the folk wel fast ran / in a water to droun,/ so ferd were thai than. » v. 1409 à 1412). Mais le chevalier continue sa route à contre-courant de la foule, et il se rend vers le dragon, l'esprit joyeux (« blithe was he » v. 1420), démontrant sa vaillance.

C'est également volontairement que saint George marche vers l'épreuve, mais contrairement aux chevaliers précédents, celui-ci ne sait pas ce qui l'attend avant de rencontrer le dragon. En effet, il arrive au milieu d'une scène où la princesse se rend au repaire du dragon en pleurant et les habitants de la ville observent la scène du haut des remparts. Alors que la princesse demande à George de se hâter de repartir, celui-ci décide de l'aider et le dragon arrive. Ainsi, tous sauf George connaissent l'histoire du dragon et savent quel danger il représente pour le héros. Néanmoins, nous estimons que malgré son ignorance, le fait que saint George ne s'enfuit pas devant le dragon contribue à l'ériger en héros.

Le prologue au combat de *Beowulf* contre le dragon est très long et présente un combat qui s'avère difficile. En effet, entre le passage où l'auteur annonce que Beowulf va combattre un dragon et le moment où Beowulf et le dragon se rencontrent véritablement, il y a plus de trois cents vers qui expliquent pourquoi le dragon tyrannise le royaume, puis décrivent la préparation de Beowulf au combat. Une telle attente déclenche une forme de suspens dans le récit, puisque les deux ennemis sont longuement présentés de manière séparée et que la véritable rencontre n'intervient qu'après cette longue parenthèse. Ce suspens permet d'insister sur l'importance et la dangerosité du combat à venir et ainsi sur la bravoure de Beowulf. Nous

remarquons que la vaillance du héros est soulignée par deux autres éléments. D’abord, pendant l’épisode du dragon, l’auteur nous prévient à plusieurs reprises que Beowulf y perdra la vie (« ce fut le début de la terreur pour les gens du pays comme ce fut la fin pour leur chef généreux, un douloureux dénouement » v. 2309-2311, « attiré vers une mort imminente » v. 2420, « l’illustre héros, le fils d’Ecgtheow, quitterait la plaine de ce monde, devrait malgré lui prendre demeure ailleurs — ainsi doit tout homme quitter cette vie éphémère »<sup>67</sup>). Malgré la connaissance de son funeste sort, et à l’instar des dieux et héros germaniques, Beowulf part au combat pour sauver son royaume, et plus l’auteur répète que seule la mort attend le héros, plus sa vaillance est mise en relief. Le deuxième élément renforçant la vaillance du héros est que, non seulement Beowulf part au combat avec douze hommes uniquement, mais une fois devant le repaire du dragon, tous sauf Wiglaf s’enfuient, de sorte qu’il combat seul, avec son fidèle ami à ses côtés. La perspective du combat semble si fatale que les guerriers prennent peur et la bravoure de Beowulf n’en est que plus glorifiée. La fuite est une réaction que nous avons déjà rencontrée dans les premiers mythes dragonsques, puisque le dieu sumérien Ninurta s’était d’abord enfui devant le dragon Asag, comme Indra s’était enfui devant Vṛtra, ou encore le dieu de l’orage hittite Teshup qui doit se faire aider d’un mortel Hupashiya pour tuer Illuyanka. Néanmoins, si ces dieux s’enfuient d’abord, ils reviennent finalement pour combattre le dragon, alors que les compagnons de Beowulf ne reviennent pas et laissent le héros et Wiglaf affronter seuls l’ennemi.

Certains protagonistes sont prévenus de l’attaque du dragon, comme sainte Margaret qui non seulement apprend d’un ange qu’un dragon viendra l’attaquer, mais également reçoit de lui l’arme pour le vaincre. Le prologue au combat est court, et il n’est plus ici question de suspens narratif, mais plutôt de justification du combat : l’épreuve semble difficile, mais la victoire est garantie par Dieu. L’avant-combat nous apparaît comme une glorification de Margaret car, avant même de voir le dragon, le lecteur sait que la sainte sera victorieuse.

*Bevis of Hampton* est, de tous les héros que nous étudions, celui qui est le plus mis en garde avant son combat contre le dragon. En effet, avant de narrer le combat, l’auteur prévient le lecteur que l’exploit semble impossible (« Beves did a gret fighting, / swich bataille ded never non / cristene man of flesch ne bon » « Bevis prit part à un grand combat, comme aucun chrétien de chair et d’os n’en a jamais connu »<sup>68</sup> v. 2598 à 2600). Puis l’auteur rappelle les noms des rares héros qui réussirent cette épreuve, « Sire Launcelet de Lake », « Wade » et « Gy a Warwik » (v. 2603, 2605 et 2607), et par la comparaison de Bevis à ces héros

---

<sup>67</sup> Traductions d’André Crépin

<sup>68</sup> Notre traduction

légendaires, il insiste sur la vaillance du héros. Puis, l'auteur raconte l'histoire des deux dragons et de leur métamorphose, en soulignant leur cruauté, renforcée par la description physique du dragon que Bevis va devoir affronter, description qui, nous l'avons vu, insiste sur la férocité de l'animal, ses attributs agressifs et l'impénétrabilité de sa cuirasse. En troisième lieu, Bevis fait le rêve qu'un dragon le blesse et que son venin le brûle, fait qui se réalisera vraiment, et en quatrième lieu, le géant Ascopart, réputé pour sa brutalité, refuse de partir au combat avec Bevis par peur du dragon. Ces quatre étapes préliminaires au récit du combat représentent plus de cent soixante vers, alors que le combat lui-même est décrit sur cent quarante vers, l'avant-combat semble alors presque plus important que le combat lui-même. À l'instar de *Beowulf*, la première conséquence de ce fait est d'abord l'instauration d'un fort suspens avant le combat, mais surtout l'éloge de la bravoure de Bevis qui, malgré la terrifiante description qui lui est faite du dragon, malgré le rêve de mauvais augure et malgré l'abandon de son ami géant, décide de partir au combat. Ainsi, nous constatons que l'avant-combat de *Bevis of Hampton* est très important dans la mise en valeur de la difficulté de l'exploit et par conséquent de la bravoure du héros qui risque sa vie.

Notons que dans les cas que nous venons d'analyser, il n'est jamais dit que le chevalier part au combat pour sa gloire personnelle, même si elle demeure une conséquence naturelle et inévitable, mais pour sauver une personne, une ville, un pays. Mais cette dimension de l'épreuve ne peut être occultée puisque dans son introduction au combat de Bevis, l'auteur lui-même écrit que la victoire a élevé Bevis au rang des plus grand héros, avant d'indiquer qu'elle lui a aussi permis de libérer la région de Cologne du joug du dragon.

Ainsi, l'intérêt principal de l'avant-combat est certes de présenter les adversaires et le dragon, mais à travers cette présentation, il s'agit surtout de souligner le courage, la vaillance et l'héroïsme du chevalier qui jamais n'hésite avant de se lancer au combat, même si celui-ci s'avère souvent plus difficile que prévu. Cet avant-combat, qui n'est que rarement présent dans les mythes dragonsques, met également l'emphase sur les considérations médiévales d'un combat contre le dragon.

#### b) Un combat intérieur

Si la bravoure du héros est encensée dans l'avant-combat, pendant le duel ce sont les compétences de guerrier qui sont accentuées. Les chevaliers dont nous venons de parler engagent tous le combat contre le dragon et finissent tous vainqueurs, bien que certains perdent la vie par la suite, mais pendant l'assaut, certains points nous semblent importants à souligner. Le premier de ces points est que face au dragon, le héros se retrouve seul et cette

solitude est véritablement caractéristique de l'initiation. Le héros ne peut et ne doit alors compter que sur lui-même pour survivre, et le combat n'en est que plus personnel, plus intérieur.

Nous pouvons ensuite nous attarder sur les armes utilisées contre le dragon au cours du combat. Dans les combats de *Sir Tristrem*, de *Bevis of Hampton* et de *Saint George and the Dragon*, les chevaliers combattent à un moment donné avec une lance, qui se brise contre le cuir du dragon, en trois morceaux pour le chevalier Tristrem (« it brast on peces thre » v. 1456) et en cinq morceaux pour Bevis (« and to-barst on pices five » v. 2773). Au contraire, la lance de saint George ne se brise pas, mais blesse profondément le dragon qui tombe à terre. Le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant nous indique que la lance est porteuse d'un symbole phallique, symbole de feu ou solaire, même si les trois symboles sont profondément liés entre eux. Il cite également la lance du dieu celte Lug, dieu solaire, qui est une lance de feu que seul le sang contenu dans le chaudron du dieu Dagda peut éteindre<sup>69</sup>, reproduisant ainsi le schéma du principe fécondateur et du principe récepteur. Symbole phallique et symbole solaire, la lance du chevalier est avant tout un symbole de masculinité et de virilité que nous ne pouvons que mettre en parallèle avec la queue du dragon que nous avons auparavant étudiée. La lance contre la queue, c'est donc un combat pour la domination masculine et sexuelle. Lorsque la lance du chevalier se brise contre le dragon, dont l'impénétrabilité du cuir renforce la masculinité, le chevalier perd la domination sexuelle, domination qu'il recouvrira grâce à l'épée dont nous étudierons la symbolique plus tard. Nous pouvons avancer une autre interprétation qui érigerait le dragon non pas en rival sexuel, mais plutôt en personnification des pulsions intérieures, sexuelles ou animales, du héros, pulsions irrationnelles mais instinctives que le chevalier doit dompter pour accéder au rang de héros. Notons que dans une approche chrétienne, le dragon, et surtout sa queue, est irrémédiablement associé au péché de la chair<sup>70</sup>. La lance de saint George ne se brise pas, et nous pouvons émettre l'hypothèse que c'est grâce à son lien préliminaire à la sainteté, qui lui offre un bouclier supplémentaire, de sorte qu'à aucun moment pendant le combat ses pulsions ne prennent le dessus.

Alors que ces trois chevaliers combattent à la lance, *Sir Degaré* combat avec une branche de chêne (« A god sapling of an ok » v. 327) qui devient un gourdin puissant (« He tok his bat, gret and long » v. 374). Ce gourdin, ou massue selon ses significations en moyen-

---

<sup>69</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 559

<sup>70</sup> LECLERCQ-MARX, Jacqueline. « Le dragon comme métaphore des démons intérieurs. Mots et images » dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*, p. 36

anglais, rappelle la condition primaire de Degaré qui n'est pas encore chevalier et dont les manières sont encore négligées. Néanmoins, Degaré parvient à tuer le dragon grâce à cette arme, mais ce combat nous semble davantage représenter la lutte entre deux forces primitives masculines, lutte gagnée par celui qui, malgré sa condition, se rapproche le plus de la civilisation. Notons également que le chêne était un arbre sacré pour les druides celtes, symbole de force et de vertu<sup>71</sup>, le choix de cet arbre pour l'arme de Degaré nous semble alors présager le destin chevaleresque du héros. Dans le combat de sainte Margaret, bien que ce ne soit pas sa première fonction, la croix sert d'arme à la jeune fille, puisqu'elle lui permet de soumettre Belsabub. Nous reviendrons ultérieurement sur la place du christianisme dans le combat contre le dragon, mais nous pouvons d'ores et déjà rapprocher de Margaret le chevalier Tristrem qui lors de son combat prononce une prière à Dieu (« God in Trinité,/ no lat thou me nought spille » v. 1462-1463) et saint George qui prononce une prière à Jésus (« and hym betoke to Jhesus Cryste and blyssyde hym wit hys hande » v. 101). Notons enfin que lors de son combat, blessé, Bevis se baigne dans un puits et en boit l'eau. Ce puits est saint car une vierge s'y est un jour baignée, et le dragon ne peut pas s'en approcher. Bevis en profite pour se reposer, il boit l'eau du puits qui le réconforte et repart au combat en prononçant une prière à saint George (« A nemenede Sein Gorge, our levedi knight » v. 2817), puis par trois fois il prie Dieu, Marie et Jésus-Christ de lui venir en aide (v. 2839-2840, v. 2842 et v. 2861 à 2868). Cette pause dans le combat où le chevalier s'en remet à Dieu implique également un tournant dans la narration puisque c'est à partir de ce moment-là que le chevalier gagne le combat.

Au cours du combat contre le dragon, l'arme la plus utilisée par le chevalier demeure l'épée, mais elle n'intervient parfois qu'à la fin. Les lances de Tristrem et Bevis se brisent contre le dragon avant qu'ils le vainquent grâce à l'épée qui, pour ces deux chevaliers comme pour saint George, donne le coup final au dragon. Ici, l'épée semble être l'incarnation même de la chevalerie, l'allégorie des valeurs de courage et d'honneur du chevalier qui parviennent à vaincre le dragon. L'épée tranche la tête, la langue ou transperce le cœur du dragon et en touchant ces parties primordiales de l'esprit, de l'âme et de l'identité, l'épée acquiert toute sa grandeur : l'épée est l'arme de noblesse et ne tue que noblement. Ce dernier point explique d'ailleurs pourquoi Degaré, qui n'est pas encore chevalier, ne tue pas le dragon grâce à une épée. Le cas de *Beowulf* est légèrement différent puisque le héros brise son épée en l'enfonçant dans le crâne du dragon. Il tuera néanmoins le dragon avec une arme blanche, son

---

<sup>71</sup> LASKAYA, Anne et Eve SALISBURY, éd. *Op.cit.*, Note p. 136

coutelas (« seaxe » v. 2703), mais la destruction de son épée, celle qu'il porta à ses côtés durant toute sa vie, annonce la fin proche du héros. Symbole de noblesse, l'épée est inséparable du héros et c'est elle qui doit achever le dragon, révélant que ce dernier incarne les valeurs contraires au héros.

Enfin, bien que l'épée demeure aux côtés du héros, ce dernier doit souvent perdre certains attributs au cours du combat contre le dragon, et notamment son cheval. Le cheval de Tristrem est tué par le dragon (« The dragoun smot bidene ;/ the stede he gan sle » v. 1457-1458), de même que celui de *Bevis* (« The dragoun harde him gan asaile / and smot his hors with the taile » v. 2779-2780), Degaré, lui, n'a pas encore de cheval. Une fois de plus, saint George est le seul qui demeure sur son cheval et le seul qui ne connaisse aucun échec au cours de son combat contre le dragon. Dans la suite du combat, le dragon brûle l'armure et les bras de Tristrem (« and brend / his armes that were bright » v. 1472-1473), il brise le bouclier de Bevis en deux (« with is taile on his scheld a smot,/ that hit clevede hevene ato » v. 2798-2799), puis son heaume et son bacinet (« and smot on the helm with is taile,/ that his helm clevede ato,/ and his bacinet also » v. 2846-2848). Le cheval est le symbole de la noblesse, de la chevalerie, et de la domination de l'homme sur le règne animal, et l'armure représente la condition de chevalier et les honneurs qu'elle implique. Perdre son cheval et son armure, c'est ainsi pour le héros perdre sa condition de chevalier. Perdre son cheval, c'est également se retrouver à pied, sur le sol, ce qui à la fois met le dragon et Degaré au même niveau, mais creuse également davantage la distance physique entre le chevalier et le dragon qui est plus grand, ce qui rend ce dernier d'autant plus difficile à abattre. Nous constatons que Degaré n'est pas concerné par ce fait car il n'est pas encore chevalier, et saint George, étant directement soutenu par Dieu, ne connaît ni l'échec, ni l'humiliation du dépouillement. Néanmoins, Tristrem et Bevis doivent se séparer de tout artifice ou toute aide extérieure pour combattre, tel le dragon, avec leurs seules forces. Par le dépouillement, l'épreuve n'est que plus véritable et plus juste, le héros ne se bat plus en tant que chevalier, représentant d'une caste et d'une société, mais en tant qu'homme luttant pour survivre, dans son animalité la plus primaire, reprenant le phénomène de folklorisation du dragon médiéval. Sa condition, il la recouvrera en tuant la part d'animalité en lui que représente le dragon. Mais pour cela, il doit se détacher des valeurs sociales et culturelles qu'il peut porter et faire face à sa nature intérieure et primitive.

La perte du cheval, de l'armure, ou encore le recours désespéré à la prière représentent une étape importante dans l'initiation du héros que nous pouvons rapprocher de la mort initiatique. Selon Mircea Éliade, après la mort initiatique, le héros « revient à la vie un

homme nouveau, assumant un autre mode d'être. La mort initiatique signifie à la fois la fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane »<sup>72</sup>.Après cette mort fictive, le héros se révèle être un nouvel homme puisqu'il parvient à tuer le dragon.

Le combat le plus allégorique et le plus intérieur est sûrement celui de l'ours et du dragon puisqu'il est la représentation des pensées du roi. En effet, ainsi que le pensent les conseillers du roi, le dragon représente le roi, expliqué par le nom de son père et les nombreux faits qui sont survenus pendant la vie de ce dernier : la comète en forme de dragon, le dragon forgé d'or, ou l'établissement du dragon comme bannière du roi. Néanmoins, le prénom Arthur a pour origine étymologique le celtique « arzh- » signifiant « ours », l'interprétation du rêve en est alors biaisée. Nous ne pensons pas qu'il s'agisse ici de choisir entre les deux interprétations Arthur-ours ou Arthur-dragon, mais de choisir le type d'interprétation du rêve. Au-delà de l'interprétation divinatoire, nous pouvons ainsi trouver dans ce rêve un questionnement identitaire du roi devant choisir entre sa nature profonde guerrière et animale et son destin de roi hérité de son père. Nous pouvons ainsi établir deux niveaux d'interprétations à ce rêve, l'un n'empêchant pas l'autre, mais les deux révélant un profond combat intérieur. De la même manière, dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut*, la rencontre de Vortigern avec les deux dragons combattant sous la montagne est initiatique dans le sens qu'elle expose à Vortigern son futur sort s'il se ligue avec les Saxons. Le combat entre les dragons représente alors la guerre qui régnera entre Vortigern et la lignée d'Uther.

Ainsi, lors du combat contre le chevalier, le dragon est d'abord souvent relégué au rang de faire-valoir des compétences de combattant du chevalier, l'adversaire anonyme dont la mort permet au héros d'obtenir une certaine gloire. Il est le simple objet de l'exploit chevaleresque. Néanmoins, le dragon occupe un rôle bien plus profond et essentiel qui fait que ce n'est pas un brigand ou une sorcière que le chevalier combat. En effet, le dragon nous semble, pour le chevalier, moins évoquer un danger extérieur qu'être la représentation physique de ses peurs les plus profondes. Quel combat intérieur plus représentatif que celui du héros grec Bellérophon contre la Chimère ? Le dragon incarne la part d'animalité enfermée en chaque homme, mais il est également une menace sur la domination sexuelle de l'homme. Le héros doit ainsi vaincre le dragon non seulement pour y gagner la gloire, parfois même son rang de chevalier, mais surtout pour s'assurer de sa domination sur ses pulsions intérieures et donc de sa victoire tant physique que spirituelle. Pour appuyer cette interprétation, nous

---

<sup>72</sup> ÉLIADE, Mircea. *Initiations, rites, sociétés secrètes*. Paris : Gallimard, 1959, p. 16

constatons que le combat contre le dragon se déroule toujours à l'extérieur de la ville, dans une zone neutre, un chronotope qui n'est pas teinté culturellement, une sorte de *no man's land*. Métaphoriquement parlant, il s'agit d'une zone qui, comme le dragon lui-même, se situe entre le réel et l'irréel, c'est une parenthèse tant au monde physique qu'au monde narratif, renforçant l'enjeu personnel du combat.

### c) Un combat initiatique et romanesque

Nous venons de présenter le combat contre le dragon comme une épreuve chevaleresque et psychologique pour le héros, mais d'un point de vue purement narratif, pouvons-nous dire que la rencontre du héros avec le dragon influence l'histoire ? Le combat contre le dragon change-t-il la vie du chevalier ? Pour tous les héros que nous avons étudiés, le combat contre le dragon soit débloque une situation problématique, soit déclenche une nouvelle étape dans la vie du héros. En tuant le dragon, tous ces héros délivrent la population d'une situation pénible endurée depuis un certain temps, mais que le lecteur ne connaissait pas auparavant. Nous pouvons dire que le combat contre le dragon résout un problème local, il s'agit d'une simple étape, une épreuve parmi d'autres, complétant le schéma initiatique du héros. Par exemple, l'exploit de *Bevis* contre le dragon n'est que l'un de ses très nombreux faits d'armes dans le roman, et une fois que Bevis a quitté Cologne, l'auteur n'en parle plus.

Néanmoins, pour la plupart des héros, le combat contre le dragon est le point de départ d'une nouvelle étape initiatique, le déclencheur d'une nouvelle situation narrative et de nouvelles épreuves. Le combat de *Beowulf* contre le dragon est amplement significatif puisqu'il déclenche sa mort, donc une nouvelle succession au trône, et bien évidemment la fin de l'épopée. La rencontre avec le dragon marque ainsi le point final de la vie du héros, et nous pouvons la considérer comme initiatique puisqu'elle permet au héros vieilli de démontrer une dernière fois sa vaillance et de gagner sa place de héros légendaire.

Le combat de *Sir Degaré* contre le dragon n'en est pas moins initiatique car non seulement il lui permet d'accéder au rang de chevalier, mais il lui ouvrira également le chemin vers la reconstitution de sa famille. En effet, le combat de Degaré contre le dragon est le premier du jeune homme, tout juste sorti de l'apprentissage de l'ermite, c'est donc sa première épreuve initiatique. Ce combat lui permet de devenir chevalier, d'obtenir cheval et armure et cela change alors le cours de sa vie. De plus, son adoubement va le conduire à affronter le roi de Petite-Bretagne et à épouser puis reconnaître sa véritable mère. Enfin, cela le conduira à ses retrouvailles avec son propre père qu'il pourra combattre et amener à sa

mère. Nous constatons que la rencontre de Degaré avec le dragon est le déclencheur de son ascension sociale et de la reconstitution de sa famille, l'initiation chevaleresque et spirituelle par excellence. Nous pouvons enfin remarquer que, puisque le combat contre le dragon conduit Degaré au mariage, il marque incontestablement le passage du héros à l'âge adulte : par le combat, l'adoubement, la recherche identitaire et l'union maritale. Ainsi que l'écrit Danielle Bushinger, le combat du chevalier contre le dragon représente « le rite de l'entrée définitive du héros dans l'âge adulte, puisqu'il est couplé avec la conquête d'une femme »<sup>73</sup>. L'ensemble de ces éléments fait du combat contre le dragon l'événement central de *Sir Degaré*, car si l'abandon par sa mère est le déclencheur de la problématique identitaire du héros, le combat contre le dragon est le déclencheur de toute la quête initiatique et identitaire de Degaré. L'exemple de Degaré suit parfaitement le schéma initiatique de Mircea Éliade dont nous avons parlé, à la suite duquel le héros ressort comme neuf. L'auteur écrit également que :

philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un *autre*.<sup>74</sup>

Qui mieux que Degaré incarne cette mutation sociale et spirituelle ? Et même si d'autres épreuves achèveront son initiation, le combat contre le dragon a d'ores et déjà fait de lui un autre homme.

Le combat contre le dragon est également un déclencheur narratif dans le roman de *Sir Tristrem*. En tuant le dragon, Tristrem obtient la main d'Ysonde pour son oncle Mark. À l'instar de Degaré, Tristrem accède à l'âge adulte en combattant pour le mariage de son oncle et ainsi en œuvrant pour la stabilité du royaume, mais surtout en gagnant Ysonde. En effet, bien que ce ne soit pas la conséquence voulue, la rencontre de Tristrem et du dragon entraînera l'amour entre le héros et la princesse et sera par conséquent la cause de l'ensemble de la trame romanesque de l'œuvre. De la même manière, Jason doit trouver la Toison d'or pour récupérer le trône d'Iolcos, et en tuant le dragon gardien de la Toison, non seulement il reprend le trône, mais il rencontre également Médée. La rencontre avec le dragon lui permet alors d'obtenir une femme, achevant son initiation, mais elle est aussi le déclencheur à long terme des événements à la fin de la vie du héros, notamment le meurtre de ses enfants.

Nous retrouvons l'apport initiatique et romanesque du combat contre le dragon dans l'*Alliterative Morte Arthure* lors du combat entre l'ours et le dragon. En effet, bien que les

---

<sup>73</sup> BUSHINGER, Danielle. « Le dragon dans les romans de Tristan » dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*, p. 36

<sup>74</sup> ÉLIADE, Mircea. *Initiations, rites, sociétés secrètes. Op.cit.*, p. 12

valeurs y soient inversées, ce combat n'en est pas moins initiatique puisqu'il représente l'avenir du roi Arthur. Bien que le roi n'y participe pas physiquement, l'issue du combat contre l'ours nous révèle sa destinée. De plus, l'initiation se poursuit au-delà du rêve puisqu'Arthur doit deviner, découvrir le sens profond du songe. Dans l'*Historia Regum Britanniae* et l'*Alliterative Morte Arthure*, les compagnons ou les sages du roi lui proposent leur interprétation du rêve, mais c'est dans le *Brut* que ce passage est le plus intéressant car personne n'ose l'interpréter. C'est donc au roi lui-même d'en chercher le sens, avec plus ou moins de succès, mais la tâche doit être solitaire, à l'instar de l'initiation.

Ainsi, le combat contre le dragon nous apparaît d'abord comme une étape décisive dans le schéma narratif de l'histoire. C'est une péripétie, une aventure subie par le protagoniste, et le dragon est alors présenté comme un personnage à part entière de l'histoire, confirmant le phénomène de concrétisation du dragon dans la littérature médiévale anglaise. La rencontre avec le dragon entraîne souvent de grands bouleversements dans la narration, et le combat du héros contre le dragon altère l'histoire, c'est donc un personnage fondamental de la littérature médiévale, et surtout du roman, le dragon devient « romanesque ». Néanmoins, nous avons révélé qu'une autre fonction du dragon se dissimulait derrière l'aspect purement littéraire. En effet, le dragon est également le catalyseur d'un processus plus profond : l'initiation du héros. Si « l'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles »<sup>75</sup>, le combat contre le dragon déclenche, continue ou termine l'initiation du héros médiéval en l'introduisant pleinement dans la société chevaleresque ou noble et en l'aidant dans sa quête spirituelle et identitaire.

Si le dragon nous semble demeurer en second plan lors du combat, et alors bien différent en cela des dragons mythologiques, il n'en est pas moins le révélateur de la nature profonde et de la destinée du héros. Le combat contre le dragon étant initiatique, le dragon acquiert alors une nouvelle fonction, mystique cette fois, d'initiateur. Le dragon médiéval nous apparaît désormais comme une créature antique détentrice de la connaissance des rites initiatiques ancestraux, que nous retrouvons dans de nombreux mythes dragonsques. Bellérophon et Chimère, Héraclès et l'Hydre de Lerne, puis Ladon, Cadmos et le dragon d'Arès, Jason et le dragon de la toison d'or dans la mythologie gréco-romaine, Peredur et Adanc puis le monstre de la Colline Douleuse dans la mythologie celtique et enfin Sigurd et Fafnir dans la mythologie scandinave, tous ces combats entre héros et dragons revêtent à la

---

<sup>75</sup> *Id.*

fois une fonction purement narrative et une fonction initiatique, car le héros en ressort neuf, grandi, plus fort et plus sage. Mircea Éliade écrit d'ailleurs que les romans médiévaux arthuriens, centrés autour d'une quête, témoignent de la conservation des rites celtiques, qui faute d'être véritablement reproduits, n'alimentent plus que l'imagination collective. Il explique également ce que sont devenus

la majorité des scénarios initiatiques lorsqu'ils eurent perdu leur réalité spirituelle : ils sont devenus ce qu'on les trouve, par exemple, dans les romans arthuriens : des « motifs littéraires ». C'est dire qu'ils délivrent maintenant leur message spirituel sur un autre plan de l'expérience humaine, en s'adressant directement à l'imagination.<sup>76</sup>

Le dragon médiéval réutilise ainsi les motifs initiatiques mythologiques, mais au travers d'une concrétisation littéraire. Le caractère sacré de l'initiation dragonsque a disparu mais pas la spiritualité qui l'entoure, faisant de cette initiation, dans la littérature médiévale, un motif narratif fondamental. Notons pour finir qu'il ne peut y avoir d'initiateur sans initié, le dragon acquiert donc sa fonction mystique par sa rencontre avec le héros et est une nouvelle fois tributaire du personnage du chevalier.

## **2) Le gardien**

Au cœur de ses interactions avec le chevalier, il est une fonction du dragon qui, bien qu'elle fût courante dans les textes mythologiques, l'est bien moins dans le corpus médiéval. La fonction de gardien de trésors, de richesses, ou d'un bien quelconque, est une fonction de moins en moins fréquente chez les dragons médiévaux, même si elle demeure ancrée dans la conception populaire du dragon. De nombreux dragons mythologiques sont des dragons gardiens : Ladon, le dragon de la toison d'or, celui de la *Galerie de tableaux* de Philostrate l'Ancien, le serpent de la Colline Douloureuse gardant une pierre magique, Fafnir ou les serpents de Naströnd. Dans le corpus médiéval, seul le dragon de *Beowulf* veille sur un trésor, et cela peut s'expliquer par le fait qu'il s'agisse du texte le plus proche culturellement de la tradition germanique. Néanmoins, cette fonction nous semble essentielle dans l'analyse du dragon médiéval, notamment en ce qui concerne la notion de regard et de surveillance et la mission du gardien.

---

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 266

### a) Le regard du dragon

Le dragon gardien doit surveiller son trésor, impliquant une vigilance constante et l'acuité de son regard. L'étymologie du terme « dragon » nous confirme cette fonction puisqu'il trouve son origine dans le grec ancien δράκων, signifiant « dragon » et par extension « serpent » (bien que le terme ὄφις existe également), lui-même issu du grec ancien δέρκομαι signifiant « voir », avec une emphase sur l'intensité et le caractère fixe du regard<sup>77</sup>. Monique Bile écrit que le verbe grec ὀράω, « voir » existe mais que δέρκομαι est plus poétique, et est fréquemment accompagné d'un adverbe type « terriblement »<sup>78</sup>. Ce terme se vit rapidement associé au serpent, en effet, les premières observations biologiques grecques avaient montré que les serpents n'avaient pas de paupières, constatations qui furent plus tard démenties par le fait que les serpents avaient bel et bien des paupières, mais que ces paupières étaient des membranes transparentes. Dès lors, le serpent acquit un statut de créature particulière, quasi surnaturelle, au même titre que, par exemple, la Gorgone, qui pétrifie ses victimes de ses yeux. Du verbe grec ancien, on peut extraire la racine grecque \*δρακ- signifiant « regard ». Ainsi, en grec ancien, le serpent est défini par son regard fixe, particularité qui détermine l'une des caractéristiques majeures du dragon : c'est un excellent gardien de trésor puisqu'il ne ferme jamais les yeux. Notons également qu'en grec ancien, le terme δράκων désigne un poisson, la vive, qui possède des épines venimeuses<sup>79</sup>, nous rappelant une autre caractéristique du dragon médiéval. La racine du grec ancien \*δρακ- provient elle-même de la racine indo-européenne \*dêrk- signifiant « voir », que l'on retrouve dans le sanskrit -dṛś- « regard », et qui donna parallèlement le terme vieil-anglais « tohrt » « brillant » ou le gallois « drych », « miroir, vision, aspect »<sup>80</sup>. Notons que le thème aoriste de δέρκομαι est δρακ-, se rapprochant progressivement du terme grec ancien δράκων, féminin δράκαινα, génitif δράκοντος « qui a un regard fixe »<sup>81</sup>.

Monique Bile pose également la question de l'interchangeabilité des termes δράκων et ὄφις « serpent ». En s'appuyant sur les textes d'Homère, d'Hésiode ou du *Bouclier d'Héraclès*, elle déduit que δράκων peut remplacer ὄφις mais non l'inverse, le deuxième étant davantage générique, un hyperonyme, tandis que le premier désigne une catégorie particulière

<sup>77</sup> BAILLY, Anatole. *Op.cit.*, p. 188

<sup>78</sup> BILE, Monique. « Étymologies » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 124

<sup>79</sup> *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris : Klincksieck, 1983, p. 264

<sup>80</sup> *Klein's Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Amsterdam : Elsevier, 1966, p. 480  
University of Wales Trinity Saint David – Welsh-English Dictionary

<<http://www.geiriadur.net/index.php?page=ateb&term=drych&direction=we&type=all&whichpart=exact>>  
(23 janvier 2012)

<sup>81</sup> BILE, Monique. « Étymologies » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Op.cit.*, pp. 125-126

« déterminant la nature maléfique ou extraordinaire du serpent »<sup>82</sup>.

En latin, le terme δράκων évolua en « draco » qui signifie d'abord « dragon », puis « serpent » dans un contexte poétique. Le terme latin conserva donc quelques temps sa double signification avant de se spécialiser en « dragon » et il se diffusa en Angleterre notamment par la Bible. Il évolua ensuite dans les différentes langues européennes, notons entre autres le vieil haut allemand « trahho » et l'irlandais « drac », le moyen-gallois « dreic » et le vieux-norrois « dreki »<sup>83</sup>, termes que nous retrouvons dans les textes mythologiques. En ancien français, le latin « draco » devint « dragon », terme qui, après l'arrivée de Guillaume de Normandie en Angleterre et la migration des textes ancien-français, devint à son tour « dragon » ou « dragoun » en moyen-anglais<sup>84</sup>, expliquant le passage de l'occlusive vélaire sourde du vieil-anglais à l'occlusive vélaire sonore en moyen-anglais. Notons que néanmoins, le moyen-anglais utilise parfois le terme « draca », plus proche de l'origine latine et des textes vieux-norrois, sans aucune divergence de sens.

L'étymologie de « dragon » tourne constamment autour du champ lexical de la vue, la brillance, l'aspect, le dragon est donc celui qui voit, celui qui surveille son trésor, sans jamais fermer les paupières. Cette dernière caractéristique a d'ailleurs permis d'établir le dragon comme gardien par excellence. Dans les textes médiévaux, le regard du dragon est cité à plusieurs reprises, mais les auteurs ne s'y attardent pas vraiment, démontrant que depuis les textes mythologiques, cette caractéristique s'est progressivement perdue. Notons néanmoins que dans l'*Historia Regum Britanniae*, le dragon du songe d'Arthur est décrit comme « un dragon terrifiant qui éclairait le pays par l'éclat de ses yeux »<sup>85</sup> (« terribilem quoque draconem ad occidentem advolare, qui splendore oculorum suorum patriam illuminabat »), nous rappelant l'origine étymologique du dragon. Cela nous rappelle le dragon d'Arès, terrible gardien, surveillant de son regard infailible les eaux de Dircé. L'auteur de *Beowulf* écrit que le dragon « veillait sur un trésor »<sup>86</sup> (« hord beweotode » v. 2212 du verbe bewitan, « surveiller, prendre soin de, garder »<sup>87</sup>), se rapprochant à la fois du domaine de la vision et de la fonction de gardien. Il nous est dit plus loin que le dragon veille sur son trésor « avec une incroyable efficacité » (« ēacen-cræftig » v. 2280). Nous remarquons également que le voleur

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 127

<sup>83</sup> *Dictionnaire étymologique de la langue latine – Histoire des mots*, 4<sup>ème</sup> édition. Paris : Klincksieck, 1959, p. 184

<sup>84</sup> *The Barnhart Concise Dictionary of Etymology*. New York : HarperCollins, 1994, p. 220

<sup>85</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, p. 231

Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>86</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>87</sup> MOSSÉ, Fernand. *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, I- Vieil-anglais. Op.cit.*, Tome 2, p. 446

« saisit un objet rutilant de bijoux »<sup>88</sup> (« gegrap maðum since fāhne » v. 2216-2217), évoquant à nouveau la brillance.

Dans son ouvrage *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*, Claude-Claire Kappler nous montre une illustration de Sébastien Brant indiquant qu'à la fin du Moyen-Âge, on croyait encore au pouvoir du regard du dragon, notamment son pouvoir paralysant, à l'image de la Gorgone grecque<sup>89</sup>. L'œil paralysant, foudroyant, est un attribut que l'on retrouve chez plusieurs divinités celtiques, tel Balor le roi des Fomoïré, les géants du chaos : « Balor est un géant qui n'a qu'un seul œil. Il garde habituellement sa paupière rabattue et il ne l'ouvre que pendant le combat. Il faut alors quatre hommes pour la lui ouvrir à l'aide de crocs. Mais à ce moment son seul regard foudroie toute une armée. »<sup>90</sup>. Le personnage celtique d'Yspaddaden Penkawr en est un avatar, et ses deux yeux ont également le pouvoir de foudroyer. Selon le *Dictionnaire des symboles*, « le regard est chargé de toutes les passions de l'âme et doté d'un pouvoir magique qui lui confère une terrible efficacité »<sup>91</sup>. Proche cousin du dragon, le basilic décrit dans le Codex Ahsmole 1511 pétrifie ses victimes du regard : « lorsqu'il regarde l'homme, il le tue de son regard »<sup>92</sup>. Le regard du dragon médiéval, et surtout celui dans *Beowulf*, est également porteur du pouvoir de ne rien perdre de vue, et de voir un simple objet disparaître parmi un trésor immense. Le regard du dragon du rêve de l'*Historia Regum Britanniae* est magique car il embrase de lumière le pays tout entier et est véritablement « symbole et instrument d'une révélation »<sup>93</sup> puisqu'il révèle au roi Arthur sa destinée. Nous pouvons ainsi déduire que le regard est une caractéristique fondamentale et indissociable du dragon tant mythologique que médiéval, tant par sa valeur étymologique que par son intérêt littéraire puisque le regard du dragon joue un véritable rôle dans la narration.

#### b) Le gardien avant le trésor

Si nous nous attardons sur le dragon de *Beowulf*, nous remarquons qu'il est très souvent appelé « hord-weard », « gardien de trésor », ou simplement « weard », « gardien ». Ainsi, le dragon est fréquemment désigné par sa fonction avant d'être désigné par sa nature, impliquant que sa fonction, sa mission de gardien, est primordiale. En effet, le dragon de

---

<sup>88</sup> Traductions d'André Crépin

<sup>89</sup> Annexe 8, p. 312

<sup>90</sup> BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, pp. 128-129

<sup>91</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 803

<sup>92</sup> DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Op.cit.*, p. 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

<sup>93</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 803

*Beowulf* n'apparaît dans le récit qu'une fois que son trésor a été dérobé et qu'il tyrannise la population, mais avant cela, le lecteur ignore la présence du dragon dans le royaume du héros. Dans les *Maxims II*, le dragon doit être « frætwum wlanc », « fier de ses joyaux, ses trésors », ainsi que nous l'avons déjà mentionné, ce qui sous-tend à nouveau une nature intrinsèque de gardien.

Si nous comparons avec les dragons gardiens des textes mythologiques, nous remarquons qu'il en est de même : qu'il s'agisse du dragon de la Toison d'or, de Ladon du Jardin des Hespérides, du dragon de la Colline Douleureuse ou même d'Huwawa dans l'épopée de Gilgamesh, tous ces dragons n'apparaissent dans l'histoire qu'au moment où le héros doit s'emparer de l'objet qu'ils gardent. Ils meurent en même temps qu'ils perdent leur trésor, et au-delà de l'épreuve initiatique, ils nous semblent investis d'une mission unique, celle de garder le trésor. Le dragon présenté dans la *Galerie de tableaux* de Philostrate l'Ancien est un gardien, mais puisqu'il s'agit d'une description, le dragon n'est pas confronté à un chevalier, ni à un voleur de trésor. Néanmoins, il nous semble intéressant d'observer que Philostrate l'Ancien a choisi une mise en scène qui présente le dragon d'abord comme gardien plutôt que comme dévoreur d'humains, mettant ainsi en relief la première fonction du dragon. L'exemple mythologique de Fafnir est légèrement différent puisqu'il était humain avant de se métamorphoser en dragon. Le lecteur connaît donc le dragon avant que Sigurd ne le rencontre. Néanmoins, le personnage de Fafnir apparaît dans le récit en même temps que l'intrigue de l'or du Rhin, de sorte qu'il y est toujours lié. En effet, le lecteur assiste au vol de l'or maudit par Fafnir, puis à sa transformation en dragon pour mieux veiller sur cet or, et enfin à sa mort lorsque Sigurd lui dérobe le trésor. Car c'est bien l'appât du gain qui attire le jeune héros avant la recherche de la gloire et Fafnir meurt concurremment avec le vol de son trésor. Notons que la culture germanique possède également dans son folklore des créatures dragons appelées Puk ou Pūkys, dragons domestiques gardant les trésors de leurs maîtres<sup>94</sup>.

À l'image des dragons mythologiques, le dragon de *Beowulf* n'a plus de raison d'exister une fois que sa caverne a été violée et son trésor pillé puisqu'il a échoué dans sa mission de gardien, c'est donc en connaissant son funeste destin qu'il se rend au combat contre le héros. De plus, toute une partie du récit est consacrée à la manière dont le dragon avait amassé son trésor et l'avait caché dans son repaire, mettant l'accent sur sa fonction de gardien, et la présentant comme sa dernière tâche, tout en attendant la mort :

il songea qu'il lui restait peu de temps

---

<sup>94</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, p. 300

à jouir de ses trésors sans âge. Un tertre funéraire tout préparé  
existait sur un terrain que bordait la mer,  
récente construction près d'un promontoire, difficile d'accès.  
Là, à l'intérieur, il porta une bonne part des richesses des preux,  
en vrai pasteur de ces trésors, ce qui méritait d'être déposé  
des œuvres en or.<sup>95</sup> (v. 2241-2247)

Il s'agit de sa dernière mission, et lorsqu'elle est perturbée par le vol d'une coupe, il doit la rétablir. Il nous semble intéressant de constater que, dans ce texte, l'auteur nous donne le point de vue du voleur qui, bien qu'il n'ait plus aucun rôle à jouer après le vol, est tout de même la cause de la colère du dragon, de la destruction du royaume et de la mort de Beowulf. Mais l'auteur décide de ne pas blâmer le voleur en lui fournissant de bonnes excuses :

Ce n'est pas de son propre gré que l'homme cambriola le dragon  
ni volontairement qu'il lui causa dommage et douleur,  
c'est par nécessité qu'un serviteur de je ne sais quel  
fils de guerrier, menacé de coups, prit la fuite  
et, cherchant un abri, pénétra à l'intérieur,  
conscient de sa faute. Il découvrit alors  
que [texte manquant] une effroyable terreur.  
Pourtant le misérable [texte manquant...  
...] en proie à la pire frayeur  
il vit une précieuse coupe  
[...]  
en déroband une coupe ouvragée  
pour la porter à son maître. Le trésor se trouva pillé,  
la cache aux bijoux violée, le pardon accordé  
au misérable, dont le maître contempla  
pour la première fois une œuvre d'art antique.<sup>96</sup> (v. 2222 à 2232, 2282 à 2286)

Dans ce triangle narratif, mettant en scène le voleur, le dragon et Beowulf, l'auteur ne semble accuser personne, il donne une excuse plus qu'honorable au voleur et démontre à quel point le dragon, en deuil et désespérément triste, ne peut laisser le vol de son trésor impuni : il s'agit de rétablir la justice. Nous y reviendrons ultérieurement, mais nous ne sommes apparemment pas ici en présence d'une structure opposant le Bien et le Mal, mais confrontant des destins et surtout des missions opposées : celle de garder le trésor pour le dragon, celle de survivre en contentant son maître pour le voleur, et celle de protéger son royaume pour Beowulf. En ne blâmant personne, l'auteur met en relief le poids de la mission, primordiale et inévitable, et puisqu'elle donne le sens de la vie, le sujet ne peut plus vivre si elle échoue.

Néanmoins, si le dragon de *Beowulf* ressemble nettement aux dragons gardiens mythologiques, le héros lui-même, Beowulf, ne ressemble pas à Gilgamesh, Jason, Héraclès, Peredur ou Sigurd car il ne combat pas le dragon pour s'approprier son trésor, mais pour

---

<sup>95</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>96</sup> Traduction d'André Crépin

protéger son peuple. Ce point est une nouvelle fois lié à l'idée de mission, avant d'être lié à l'idée d'initiation, même si, comme nous l'avons précisé, tout combat contre un dragon, même le combat d'un Beowulf vieillissant, est une épreuve initiatique.

Bien que le dragon de *Beowulf* soit le seul gardien de trésor de notre corpus médiéval, d'autres dragons médiévaux peuvent être considérés comme des gardiens. En effet, les deux dragons de la tour de Vortigern que l'on retrouve dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Lazamon nous semblent être gardiens, non pas d'un trésor, mais d'un territoire, tant par leur portée symbolique que par leur origine mythologique du conte de *Llud a Llefelys*. Ces deux dragons sont à plusieurs reprises présentés comme les garants de la paix et de la prospérité du royaume, expliquant pourquoi ils ne sont ni tués, ni capturés. Nous pouvons les comparer au dragon d'Arès, gardien du territoire qui deviendra la ville de Thèbes, ou des serpents de Naströnd, gardiens de la halle des criminels.

De manière générale, les dragons médiévaux, notamment les dragons des romances et des hagiographies sont des dragons que nous avons qualifiés de locaux, c'est-à-dire qu'ils sont attachés à un lieu précis. C'est un lieu consacré au dragon et où le héros n'aura plus à revenir une fois qu'il aura tué le dragon car « le dragon garde un lieu enchanté et quand il meurt les merveilles disparaissent »<sup>97</sup>. Au dragon est lié l'ensemble d'une région qui vit sous son pouvoir, souvent tyrannisée par ce dragon, mais quand la bête est tuée, la situation d'origine est rétablie, les « merveilles » disparaissent, et la région perd tout caractère extraordinaire, événementiel, et redevient une contrée comme les autres. Ce dernier point nous incite à conclure que si la garde du trésor est une fonction qui, depuis les mythologies, a vraisemblablement subi une disparition progressive chez le dragon médiéval, elle demeure une fonction sous-jacente, secondaire certes, mais bien perceptible.

### **3) Le dragon social : ancienne et nouvelle coutumes**

Dans notre analyse de l'interaction entre le dragon et le chevalier dans la littérature médiévale anglaise, il nous faut enfin appréhender la dimension sociale de cette interaction. En effet, le chevalier n'est pas le seul personnage entrant en contact avec le dragon ; un groupe de personnes, parfois une ville entière doit souvent composer avec la présence de ce dragon, souvent antérieure à la venue du héros. Nous allons ainsi analyser la nature des

---

<sup>97</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 77

relations qui existent entre le dragon et la population, la cité avant l'arrivée du chevalier, et les conséquences qu'entraîne cette venue. Précisons d'abord que la cité, et la civilisation de manière générale, est magnifiée dans la littérature médiévale, dans le sens que n'y sont présentés que ses aspects appréciatifs, comme l'ordre, la sécurité et la sublimation de la féodalité et de la société chrétienne.

a) L'allégorie sociale et la ville-otage

À chaque fois qu'un héros rencontre un dragon, ce dragon est déjà établi dans un lieu précis (c'est un dragon « local » ainsi que nous l'avons déjà écrit), et entretient déjà des relations avec la population du lieu ou des environs, relations de force et de terreur mais relations tout de même. Ainsi, le dragon de *Sir Tristrem* est installé à Dublin et terrifie la population, de même que le dragon de *Bevis of Hampton* à Cologne, le dragon de l'hagiographie de Victoria à Tribula ou le dragon de *Saint George* à Gylena. Le dragon de *Beowulf* vivait dans le royaume depuis longtemps, de même que le héros, de sorte que tous deux coexistaient sans se rencontrer. Le héros n'a pas à se déplacer dans une autre contrée, le déclencheur n'est donc pas ici le voyage du héros, mais le réveil du dragon, mais la situation est identique puisque le dragon tyrannise la population du royaume. Enfin, le dragon de *Sir Degaré* ne vit pas dans un lieu précis, le récit nous indiquant seulement qu'il se trouve dans une forêt, mais lorsque le héros arrive, le dragon est déjà en interaction avec le groupe du seigneur et de ses chevaliers. Dans le folklore anglais, nous pouvons également distinguer deux dragons terrorisant des lieux : le dragon de Bistern, qui ravageait la campagne du Hampshire, tué par Sir Moris Barkley, ce dernier périssant également à l'issue du combat, et le dragon d'Uffington, qui aurait terrorisé la région du Berkshire, et donné son nom à un tertre<sup>98</sup>.

Dans ces textes, le dragon médiéval opprime un groupe de gens, trois villes et un royaume, constituant un véritable lien entre le dragon et la société, société qui englobe une dimension humaine, mais surtout une dimension sociale puisque les habitants de la ville ou du royaume ne sont pas considérés en tant qu'individus mais en tant que membres d'une communauté. Nous pouvons aisément définir les relations qu'entretiennent le dragon et la ville, puisque le dragon la tient sous son joug, avec ou sans tribut à verser, mais elle ne peut échapper seule à son sort : la ville n'est autre que l'otage du dragon. La ville de Gylena dans le récit de *Saint George* est la seule ville-otage à verser un tribut au dragon qui, en échange, n'attaque pas la ville. Dans les autres œuvres, nous pouvons dire que les villes paient un tribut

---

<sup>98</sup> ROSE, Carol. *Op.cit.*, pp. 50 et 105

involontaire de vies humaines mais contrairement à Gylena, elles n'ont aucun moyen de contrôler la situation. Nous constatons que cette situation de ville-otage est spécifique au corpus médiéval puisque nous ne la retrouvons pas dans les textes mythologiques : le dragon y opprime une personne ou un groupe de citoyens, mais il n'est pas directement opposé à une ville ou à un royaume précis, hormis peut-être Python, le dragon de Delphes. Quelques dragons mythologiques perturbent également la vie des populations comme le dragon de Colchide et les dragons de Llud, mais il n'y a pas de lien à une cité précise. Nous pouvons également considérer la situation de ville-otage comme une sorte de contrat sous-entendu entre le dragon et la ville. Lorsque le héros arrive, toutes ces villes-otages se trouvent dans une situation narrativement bloquée : la ville est opprimée, le dragon tue tous ceux qui s'opposent à lui, entraînant un *status quo* forcé, mais déséquilibré car il penche irrémédiablement vers une destruction définitive de la ville ou du royaume, puisqu'à l'image de Gylena, les ressources tant humaines qu'économiques s'épuisent petit à petit. La ville de Dublin dans *Sir Tristrem* est également menacée par un dragon, mais de manière moins dramatique et moins structurée que la cité de Gylena, puisque nous ignorons si la ville doit payer un tribut au dragon. Nous savons seulement que les gens s'enfuient pour échapper au dragon : « Out of Develin toun / The folk wel ran fast / In a water to droun, / So ferd were thai than » (v. 1409 à 1412). Pour ces villes-otages, le héros doit donc intervenir pour briser le contrat ou la situation tragique et rétablir l'équilibre social.

D'un point de vue symbolique, avant de devenir l'adversaire du chevalier, le dragon représente une force ennemie à la ville, mais plus largement à la société, « le conflit entre un *autrefois* archaïque, sauvage, violent, souvent assimilé aux contre-valeurs démoniaques et un *présent* porteur des valeurs positives de la civilisation féodale et chrétienne »<sup>99</sup>. Face à la ville, le dragon est donc l'Autre, ou plutôt l'Autrefois, incarnation des anciennes forces et valeurs. Nous attribuons davantage au dragon local des valeurs païennes et préchrétiennes que des valeurs anti-chrétiennes et démoniaques comme le suggère la citation de Francis Dubost. En effet, le dragon nous semble incarner l'ancienne société, l'ancienne coutume résistant face à l'établissement de la nouvelle coutume incarnée par la ville et dont le chevalier est le parangon. D'ailleurs, en attaquant le seigneur et ses chevaliers, le dragon de *Sir Degaré* nous montre qu'il est l'opposant fondamental à la chevalerie. Le dragon représente les vestiges de l'ancienne coutume qui refuse de se soumettre au nouvel ordre et de disparaître, un nouvel ordre qui embrasse toutes les valeurs, religieuses ou non, de la littérature médiévale et qui est

---

<sup>99</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 455

loué par celle-ci. En s'opposant à la ville, qui est généralement dépeinte comme innocente (même le voleur de *Beowulf* est excusé), le dragon s'institue comme l'ennemi de tous, le fléau social.

En continuant dans cette allégorie sociale, nous pouvons avancer que le dragon médiéval y représente le chaos originel qui a dû se soumettre à l'ordre créateur, établissant un parfait parallèle entre l'ancienne coutume et la nouvelle. D'ailleurs, les dragons du *Bouclier d'Héraclès* sont liés à Eris, la Discorde. Le dragon, tel le chaos, doit être soumis au nouvel ordre. Au-delà du rééquilibrage de la situation, le héros doit donc renverser les forces pour non pas dompter le chaos originel, mais au moins soumettre les restes chaotiques de l'Autrefois et rétablir la stabilité de la situation initiale. Si la ville-otage nous semble être caractéristique de la littérature médiévale, le dragon comme incarnation du chaos est figure commune dans nos textes mythologiques, qu'il s'agisse de Typhon, des dragons de *Llud a Llefelys* ou de Iormungand. Néanmoins, plutôt que la reproduction des mythes cosmogoniques originels de création de l'ordre, tel celui de Marduk et Tiamat, nous assistons à la perpétuation et à la protection de cet ordre établi, protection qui passe par l'éradication de toute menace, ici le dragon. Cette différence entre ordre et chaos se reflète dans l'hagiographie de Victoria où le dragon est chassé de la ville par la vierge et s'enfuit dans les terres à l'abandon, la désert (« empty wastelands » dans la traduction anglaise de Michael Lapidge et Jales Rosier<sup>100</sup>).

Néanmoins, si le dragon symbolise les forces opposées à l'ordre nouvellement établi, il n'en utilise pas moins ses règles pour parvenir à ses fins, notamment par le contrat sous-entendu entre le dragon de *Saint George* et la ville de Gylena. De même, le dragon de *Beowulf* fait savoir son droit à détruire le royaume car on lui a volé son trésor, crime qui mérite châtement. Nous pouvons enfin supposer un droit de propriété territoriale aux dragons de *Bevis of Hampton* et de *Sir Tristrem* qui, tel un loyer, font payer un tribut humain à ceux qui s'installent sur leurs terres. Si nous attribuons de telles raisons judiciaires à ces dragons c'est pour démontrer qu'au-delà de la menace extérieure à l'ordre social établi, le dragon représente également une menace intérieure, le profit sur l'ordre, l'utilisation de la justice à des fins égoïstes. Ainsi la Sphinx, qui par une loi des plus simples, fait régner la terreur et le chaos sur la ville de Thèbes.

Un autre combat du dragon représente également une menace sociale, il s'agit du combat entre le dragon blanc et le dragon rouge dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum*

---

<sup>100</sup> ALDHELM. *The Poetic Works. Op.cit.*, p. 156

*Britanniae* et le *Brut*. Si le dragon rouge représente le peuple celte, donc le peuple établi justement, le dragon blanc représente les Saxons, la menace extérieure. Ni menace chaotique, ni menace intérieure, le dragon blanc nous présente une menace d'ordre politique, et incarne l'avidité guerrière illégitime d'un peuple ennemi. Ainsi, dans ces textes, le dragon peut incarner des puissances et des menaces différentes, il n'en demeure pas moins l'ennemi de l'ordre social, de la société médiévale dans toute sa splendeur. Comme le dragon mythologique, le dragon médiéval menace la cité, mais il le fait selon des conventions plus féodales.

#### b) Vers la gloire et la reconnaissance du chevalier

Voici la situation telle qu'elle nous apparaît lorsque le chevalier arrive dans la ville : un *status quo* politique déséquilibré en faveur du dragon qui tente d'affaiblir la société et une situation narrative bloquée. Au milieu de ces deux partis, le chevalier se présente comme le protecteur de la nouvelle coutume, l'épée de justice qui tranchera en faveur des valeurs médiévales. Nous avons déjà étudié les armes qu'utilise le chevalier dans son combat contre le dragon dans une approche individuelle, mais dans une approche culturelle et sociale, ces armes portent de nouveaux symboles. Le *Dictionnaire des symboles* nous rappelle qu'outre son interprétation solaire ou phallique, la lance est le symbole de l'autorité publique<sup>101</sup>, c'est-à-dire qu'elle représente le pouvoir commun avant la volonté individuelle. Ce point nous confirme l'établissement du chevalier comme représentant de l'ordre et du dragon comme l'ennemi public. L'épée, nous l'avons mentionnée, est l'arme de la noblesse et incarne ainsi les valeurs féodales. Elle porte le coup final au dragon, c'est elle qui éradique toute menace envers la société. Ce dernier point nous invite à penser que d'un point de vue externe, la société est protégée par le chevalier, mais d'un point de vue interne, c'est la noblesse qui protège le reste de la société. L'épée symbolise ainsi la suprématie de la nouvelle coutume sur l'ancienne et la suprématie de la noblesse sur le reste de la société, car elle seule peut la protéger du danger. Il est alors intéressant de s'attarder sur l'arme de *Degaré* car si ce dernier est le seul de nos héros médiévaux à ne pas utiliser l'épée ou la lance, il n'en gagne pas moins son combat contre le dragon. En effet, ainsi que nous l'avons mentionné, *Degaré* n'étant alors ni chevalier, ni intégré dans la société, il ne peut prétendre détenir une épée, c'est donc avec un gourdin de chêne qu'il vainc le dragon. Si cette arme rudimentaire peine à incarner les valeurs de la nouvelles coutume, un élément permet néanmoins d'établir *Degaré*

---

<sup>101</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 559

comme un héros social. En effet, il combat le dragon pour sauver un seigneur, incarnation même des valeurs féodales, révélant son destin de protecteur. Nous pensons ainsi que le choix du gourdin est surtout narratif, puisque premièrement, il met en emphase la future ascension sociale fulgurante de Degaré et deuxièmement, il renforce le symbolisme identitaire qui reliera Degaré à l'épée<sup>102</sup>.

D'un point de vue plus individuel, par sa victoire sur le dragon, le héros reçoit, ainsi que nous l'avons vu, une certaine initiation personnelle, mais également une nouvelle reconnaissance sociale. En effet, une fois le dragon tué ou maté, le chevalier quitte le chronotope, retourne à la ville, victorieux, et vient à la rencontre de la ville qu'il a sauvée. Le héros est alors porté en triomphe, à l'exemple de Bevis :

A wented tho withouten ensoine  
 Toward the toun of Coloine.  
 Thanne herde he belles ringe,  
 Prestes, clerkes loude singe;  
 A man ther he hath imet,  
 And swithe faire he hath him gret,  
 And asked that ilche man tho,  
 Whi thai ronge and songe so.  
 "Sire," a seide, "withouten faile,  
 Beves is ded in bataile;  
 Tharfore, for soothe I saie thee:  
 Hit is Bevis dirige!"  
 "Nai," queth Beves, "be Sein Martin!"  
 And wente to Bischof Florentin.  
 Tho the bischof had of him a sight,  
 A thanked Jesu ful of might  
 And brought Beves in to the toun  
 With a faire prosesoun;  
 Thanne al the folk that thar was,  
 Thankede Jesu of that gras.

Puis il partit sans attendre  
 Vers la ville de Cologne.  
 Alors il entendit le son des cloches,  
 Des prêtres et des clercs chantant à tue-tête ;  
 Il y a rencontré un homme,  
 Et l'a salué bien vite,  
 Et il demanda alors à ce même homme,  
 Pourquoi elle [les cloches] sonnaient et [les hommes] chantaient ainsi.  
 « Seigneur, » dit-il, « sans erreur,  
 Bevis est mort au combat ;  
 Donc, en vérité je vous le dis :  
 C'est l'hymne funèbre de Bevis ! »  
 « Non, » répondit Bevis, « par saint Martin ! »  
 Et il se rendit auprès de l'Évêque Florentin.  
 Alors l'évêque l'aperçut,  
 Il remercia Jésus tout-puissant

<sup>102</sup> C'est en effet grâce à son épée que Degaré retrouvera son père et réunira sa famille.

Et conduisit Bevis à travers la ville  
Dans une belle procession ;  
Alors tous les gens qui se trouvaient là,  
Remercierent Jésus pour cette grâce.<sup>103</sup> (v. 2891 à 2910)

Saint George se voit glorifié à la manière de Bevis puisqu'après une procession à travers la ville de Gylena, le roi fait bâtir une église en son honneur. Les autres héros médiévaux sont également richement remerciés pour leur aide : Tristrem se voit offrir un banquet, de même qu'un bain et des soins : « Her champioun that day / Richeliche gun thai fede » (« Ce jour-là ils offrirent à leur champion des mets en abondance »<sup>104</sup> v. 1552-1553). Quant à Degaré, il reçoit les remerciements du seigneur, « therl kneled adoun bilive / And thonked the child of his live » (« le seigneur s'agenouilla humblement / et remercia le jeune homme pour sa vie »<sup>105</sup> v. 385-386) et de nombreux biens, de l'or et des terres, puis un destrier, des armes et un écuyer. À ces honneurs et ces présents, n'oublions pas d'ajouter le présent de la femme, notamment pour Tristrem : la femme est offerte pour célébrer la gloire du héros, et elle contribue à sa reconnaissance sociale, en tant que chevalier et en tant qu'homme établi dans la société. Concernant la procession en hommage au héros, nous pouvons préciser qu'elle symbolise la société comme unité dans la littérature médiévale, confirmant l'opposition initiale entre l'ancienne coutume incarnée par le dragon et la nouvelle coutume incarnée par la ville. D'un point de vue narratif, la parade du héros représente plus simplement une nouvelle étape de la vie du chevalier qui est désormais reconnu en tant que tel.

Il est intéressant de noter que dans l'hagiographie de sainte Victoria, la vierge porte le même rôle qu'un chevalier en délivrant la ville. Néanmoins, elle n'a ni droit aux armes, ni à la parade finale comme ses homologues masculins. De plus, elle exige la conversion des habitants de la ville comme une garantie à son « combat », alors que pour saint George, les habitants le décident d'eux-mêmes, sous les conseils du chevalier, après l'affrontement. Ce point pourrait rendre Victoria moins digne des louanges du peuple car elle semble agir dans un but précis et non pas simple altruisme et bonté d'âme.

Nous terminons par l'exemple du héros Beowulf qui donne sa vie pour la protection de son royaume, et les habitants pleurent sa perte. Cet hommage posthume semble, pour un texte ancré dans les traditions germaniques, la reconnaissance ultime pour le héros qui s'est sacrifié pour sauver son peuple du dragon. Andy Orchard établit d'ailleurs un fort parallèle entre Beowulf et le dieu germanique Thor tuant le serpent Iormungand pour défendre le

---

<sup>103</sup> Notre traduction

<sup>104</sup> Notre traduction

<sup>105</sup> Notre traduction

monde à la fin des temps<sup>106</sup>. Tous deux se battent vaillamment et tuent leur adversaire mais sont tués par son venin. Dans cette œuvre si imprégnée de culture germanique, l'analogie ne nous semble pas fortuite, mais contribue à ériger Beowulf en héros de la société.

Nous constatons ainsi que dans le corpus médiéval, le dragon et le chevalier entretiennent une relation intense, relation qui nous apparaît au premier abord comme une opposition, un court combat entre deux forces physiques. Néanmoins, nous avons montré qu'au-delà du combat, les textes médiévaux nous présentent une véritable rencontre entre le dragon et le chevalier. Cette rencontre est cruciale d'un point de vue narratif, c'est une étape dans le récit puisqu'elle fait avancer l'intrigue, elle lui apporte de nouveaux éléments. Le dragon n'est alors qu'un personnage comme un autre, opposant plutôt qu'adjuvant, et il permet de dévoiler toutes les capacités physiques et stratégiques du héros, il en est tout simplement le faire-valoir. Mais derrière cette fonction purement narrative et éphémère, la rencontre avec le dragon se révèle être une étape nécessaire, un point de passage obligatoire pour le héros, puisqu'elle lui expose sa quête et l'y aide, ainsi que lui procure un nouveau statut, plus glorieux et plus honorable. Compte tenu de ce que la rencontre avec le dragon apporte au héros, nous devons considérer le dragon comme un initiateur, un guide qui non seulement montre la route à suivre, mais fournit également les armes pour y accéder : le courage, la force, le sens de l'honneur. Combattre le dragon, c'est ainsi se rapprocher d'un accomplissement personnel tant identitaire que social, tant physique que spirituel. D'un point de vue inverse, si la rencontre avec le dragon aide le chevalier à embrasser sa quête, la rencontre avec le chevalier nous permet de mieux comprendre la fonction du dragon médiéval. En effet, face au héros, et au cœur même de la narration, le dragon nous apparaît unanimement comme investi d'une mission solennelle, presque sacrée, et rien ne l'en détourne. Il est également le réceptacle unique de diverses valeurs situées à des niveaux de lecture différents : dans une considération plus personnelle il incarne l'animalité et les pulsions intérieures face au chevalier, et dans une considération plus idéologique et plus médiévale, il incarne l'ancienne coutume, les forces opposées à la société médiévale et chrétienne. Le dragon médiéval est ainsi à la fois personnage actif et révélateur des valeurs sous-jacentes au récit.

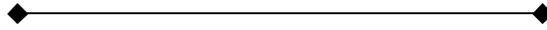
Nous pouvons conclure cette analyse des rapports entre le dragon et le chevalier dans la littérature médiévale anglaise en confirmant ce que nous avons énoncé au début de cette

---

<sup>106</sup> ORCHARD, Andy. *A Critical Companion to 'Beowulf'*. Cambridge : D.S. Brewer, 2003, p. 116

partie : il s'agit avant tout d'une rencontre, rencontre qui affecte aussi bien les deux personnages que l'ensemble du contexte narratif. Cela confirme alors que, bien que des considérations plus mystiques et métaphysiques se dessinent au cours de la rencontre, nous assistons toujours à l'instauration du dragon en personnage animal de la littérature médiévale anglaise. Enfin, au regard de notre étude comparative, l'assimilation du dragon à un personnage narratif le dépouille de prime abord de ses fonctions sacrées. Mais à travers son rôle d'initiateur, sa mysticité antique transparaît et bien que ne servant plus les mêmes principes, il demeure l'ennemi de l'homme, de la civilisation, de l'ordre établi.

### III) LE DRAGON ET LA FEMME



Dans le corpus médiéval étudié, nous distinguons un autre personnage entretenant des liens narratifs particuliers avec le dragon, il s'agit de la femme. En effet, si le chevalier, ou le héros en général est le personnage qui est le plus en contact avec le dragon, contact tant physique que spirituel, nous ne pouvons nier la relation privilégiée qui existe entre le dragon et certaines femmes. La rencontre du dragon et du chevalier est concrète, exposant à tout lecteur puissances, valeurs et symboles, alors que la rencontre entre le dragon et la femme est toute en subtilité, en non-dits et suggestions, ne montrant pas des faits, mais insinuant des interprétations et des enjeux plus fondamentaux que le seul combat. Nous avons également eu l'occasion de voir certains mythes dragonsques mettant en scène des femmes, nous verrons donc les rapprochements qui peuvent s'établir. Pour cette analyse, nous nous concentrerons plus particulièrement sur les quatre œuvres médiévales présentant une relation particulière entre le dragon et la femme : le romance de *Sir Tristrem* et les hagiographies de sainte Victoria dans le *De Virginitate* d'Aldhelm, de *Saint George and the Dragon* et de la *Stanzaic Life of Saint Margaret*.

#### 1) L'enlèvement de la femme

À l'instar du dragon et du chevalier, la rencontre entre le dragon et la femme dans notre corpus médiéval peut être analysée en plusieurs étapes, dont la première serait la phase de l'enlèvement, qu'il soit explicite ou sous-entendu. Au cœur du récit médiéval, cet enlèvement est d'abord une étape narrative fondamentale, débloquent à la fois la situation stagnante de la ville-otage et entraînant de nouvelles péripéties. De plus, cet enlèvement instaure une relation privilégiée entre le dragon et la jeune femme sur le plan social, mais également spirituel et mystique.

##### a) La caverne

Avant de parler de l'enlèvement lui-même, il nous semble fondamental de parler du repaire du dragon, la caverne, et des symboles qui en découlent. De nombreux dragons demeurent dans des cavernes ou des repaires creusés sous la terre ou dans une falaise. Le dragon de *Bevis of Hampton* vit dans la roche d'une falaise « under a clive » (v. 2660) et le dragon de *Saint George and the Dragon* demeure dans une caverne au bord de la rivière, tout

près de la ville de Gylena « in the grevys of the banke, ryght nerhand the towne » (v. 9). Une fois de plus, l’auteur de *Beowulf* est le plus loquace sur la résidence du dragon, résidence qu’il définit comme une « demeure souterraine » (« eorð-hūse » v. 2232), puis il précise :

Beorh eall gearo  
wunode on wonge wæter-ȳðum nēah  
nīwe be næsse, nearo-cræftum fæst (v. 2241 à 2243)

Un tertre funéraire tout préparé  
existait sur un terrain que bordait la mer,  
récente construction près d’un promontoire, difficile d’accès<sup>107</sup>

Le dragon de sainte Victoria réside dans une tanière, une caverne, ou même une grotte (« lair », « hollow » et « cave dans la traduction anglaise<sup>108</sup>). Les dragons-démons de la *Stanzaic Life of Saint Margaret* avaient été enterrés dans une falaise « [he] dalfe us in a clyve<sup>109</sup> » (v. 224) avant d’être libérés par les Babyloniens. Les deux dragons de la tour de Vortigern sont retrouvés au fond d’un puits, d’une fosse, « put » (*Brut*, v. 7965), ou dans deux pierres creuses « concavos lapides » au fond d’un étang desséché « exhausti stagni » (*Historia Regum Britanniae* ch. 108 et 111), ou enfin dans deux vases au fond d’un étang « duo vasa [...] in stagno » (*Historia Brittonum* ch. 42). Même si nous ne sommes plus exactement dans une grotte ou une caverne, nous observons toujours dans ces lieux de résidence la notion de creux, de concavité. Enfin les *Maxims II* affirment que le dragon doit habiter « on hlæwe », dans une caverne.

D’un point de vue uniquement narratif et objectif, la caverne présente un intérêt stratégique pour le dragon qui peut y vivre et y cacher ses trésors loin des yeux des hommes. Néanmoins, lorsqu’elle est en relation directe avec un personnage féminin, la caverne porte irrémédiablement de nouveaux symboles. En effet, la caverne renvoie au symbole concave féminin et à la matrice maternelle. Elle représente d’abord le retour à la matrice maternelle originelle, le *regressus ad uterum*<sup>110</sup>, et est ainsi hautement initiatique. Pour le chevalier, entrer dans la caverne représente une épreuve initiatique au travers de laquelle, pour accéder pleinement à l’âge adulte, il devra couper ses liens à l’enfance. Pour la femme, au contraire, entrer dans la caverne, c’est entrer dans le monde de la féminité, et si l’homme ne fait qu’y passer, la femme y demeure. En cela, le dragon est, ainsi que nous l’avons déjà mentionné, le

<sup>107</sup> Traductions d’André Crépin

<sup>108</sup> ALDHELM. *The Poetic Works*. *Op.cit.*, p. 156

Traduction anglaise de Michael LAPIDGE et James L. ROSIER

<sup>109</sup> La présence du terme « clive » dans *Bevis of Hampton* et de « clyve » dans la *Stanzaic Life of Saint Margaret*, nous incite à établir un parallèle étymologique entre « cliff » et « cloven », terme utilisé pour qualifier les pieds du Diable « cloven feet ». Il est intéressant que la marque diabolique du dragon, marque de la duplicité, se retrouve jusque dans son habitat.

<sup>110</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 180

gardien de la caverne, donc le guide dans l'initiation, qu'elle soit masculine ou féminine. Luc Benoist écrit que la grotte est un « antre prophétique », un lieu d'examen, de purification et de sacrifice<sup>111</sup> : l'antre prophétique se vérifie pour les dragons de Vortigern, le lieu d'examen pour les différents chevaliers qui combattent le dragon. Quant au lieu de purification et de sacrifice, il s'applique à la femme, mais nous nous attarderons sur ce point ultérieurement. Il n'en demeure pas moins que la grotte ou la caverne est un lieu d'initiation, l'endroit où se joue le Destin de chacun, Sylvie Ballestra-Puech nous rappelant que dans la tradition orphique, les Moires, divinités grecques du Destin, demeurent dans une grotte<sup>112</sup>. Elle est le lieu d'une introspection, souvent douloureuse, une parenthèse à la réalité pour accéder à la connaissance et à un nouveau stade de la vie personnelle avant de devenir membre de la société. Platon lui-même n'a-t-il pas choisi cette image dans le septième livre de sa *République* ?

Nous pouvons néanmoins trouver une interprétation complémentaire à la caverne, plus sombre, mais tout aussi personnelle et intime. La caverne, par son caractère caché et obscur, peut être considérée comme renfermant les désirs et les pulsions insondables de l'homme, les monstres (à l'image du dragon) de son esprit. Cette caverne est également une initiation car en y combattant ses démons intérieurs, le sujet en ressortira purifié, neuf. La caverne représente alors la noirceur d'une âme violente ou cruelle, une avidité inavouée, ou les désirs d'une sexualité exacerbée. Ce point nous invite à penser que plutôt que supprimer ces démons, l'entrée dans la caverne invite le sujet à les dompter et à les accepter. Sainte Victoria demande d'ailleurs à soixante vierges de la rejoindre dans la caverne du dragon pour prier Dieu, il s'agit ici à la fois de la purification de la femme, et de celle de la grotte.

Cela nous ramène à l'image de la femme, puisqu'au cœur de cette introspection, la caverne évoque la sexualité féminine, d'autant plus quand cette caverne est occupée par un dragon qui, nous l'avons vu, est lui-même porteur de symboles de sexualité masculine. En pénétrant dans la caverne, la femme, ou plutôt la jeune fille, prend conscience et connaissance de sa sexualité, et elle en devient maîtresse : ce n'est pas un rejet, mais une acceptation. La caverne évoque également la future maternité de la jeune fille, qui consent alors à sa mission de génitrice, de mère. Initiation identitaire, sociale et sexuelle, lieu propre à la révélation et à la maïeutique, la caverne est ainsi un lieu intimement lié à la femme.

Il nous semble donc que la caverne du dragon, de même que ses alentours, c'est-à-dire l'ensemble de l'univers propre au dragon, représentent un microcosme hors du temps et de

---

<sup>111</sup> BENOIST, Luc. *Signes, symboles et mythes*. Paris : Presses Universitaires Française, 1975, p. 90

<sup>112</sup> BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Op.cit.*, p. 280

l'espace du récit, un nouveau chronotope, à l'instar du lieu de combat entre le dragon et le chevalier, et où se joue la quête identitaire des protagonistes, puisqu'ils en ressortent différents. Si nous retrouvons quelques-unes de ces cavernes initiatiques dans les textes mythologiques : la caverne d'Adanc permet à Peredur d'accéder à la gloire puis au mariage, la mort de Python fait d'Apollon l'oracle suprême et l'entrée de Sigurd dans la grotte de Fafnir scelle le destin tragique du héros, elle ne sont jamais en lien direct avec la femme. Notons pour finir que si nous avons écrit que la caverne du dragon est un lieu initiatique, hormis Victoria, aucun des protagonistes de notre corpus médiéval n'y pénètre jamais. En effet, la rencontre avec le dragon se fait toujours soit à l'extérieur, devant la caverne (le héros voit alors le dragon sortir de sa caverne comme saint George) ou dans un autre lieu (comme sainte Margaret que le dragon vient chercher en prison). Il est par conséquent très intéressant de noter que le privilège de l'accession puis de l'appropriation de la caverne soit réservé à une femme, et surtout à une vierge. Ce dernier point renforce le caractère mystérieux et impénétrable de la caverne dont l'accès ne doit être réservé qu'aux initiés.

#### b) La femme comme tribut : du sacrifice à la hiérogamie

Ainsi que nous l'avons mentionné, le corpus choisi nous présente trois situations particulières et différentes dans lesquelles le dragon est en relation avec la femme. Nous les catégoriserons comme la femme-tribut dans *Saint George and the Dragon*, la femme-récompense dans *Sir Tristrem* et comme la femme-adversaire dans la *Stanzaic Life of Margaret* et dans l'hagiographie de sainte Victoria, et nous les analyserons tour à tour.

Si nous nous attardons sur le premier cas, la relation entre le dragon et la femme est à première vue très claire : la femme doit être offerte au dragon car elle fait partie du contrat avec la cité, contrat dont nous avons parlé auparavant. Il s'agit alors bel et bien d'un enlèvement puisque même si elle se rend seule auprès du dragon, elle le fait sous la contrainte. Elle fait également partie intégrante du tribut qui doit être versé au dragon afin qu'il ne détruise pas la cité, et en cela, elle ne se distingue pas du reste du tribut, moutons, enfants et autres jeunes gens donnés au dragon. La jeune femme se différencie néanmoins, d'abord car elle est la princesse, et parce qu'avec elle, le contrat cessera. Marcello Castellana écrit que « la fille du roi représente la pérennité sur l'ordre social de la polis mais aussi, selon le regard du dragon, une alerte sur l'épuisement prochain des réserves de nourriture »<sup>113</sup>. D'un point de vue social, l'enlèvement, même sous contrat, de la fille du roi signifie la proche

---

<sup>113</sup> CASTELLANA, Marcello. « Le regard du dragon dans la légende de Saint Georges » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 170

soumission de la cité au dragon, car non seulement il n'y aura bientôt plus de jeunes gens à offrir, mais surtout car le dragon « mangera » littéralement l'héritage du trône, et s'appropriera ainsi le pouvoir. D'un point de vue narratif, l'enlèvement de la princesse permet également de débloquent cette situation stagnante, ce *status quo* menant irrémédiablement vers un « cul-de-sac » narratif, et offre un rebondissement au récit.

Le cas d'Ysonde et du dragon dans *Sir Tristrem* est légèrement différent car il n'y a pas de rencontre directe entre les deux, mais ils sont profondément liés l'un à l'autre puisque celui qui vaincra le dragon aura la princesse en mariage. Comme la princesse de Gylena, le dragon est alors le maître du destin de la princesse, c'est par lui que la vie future de la jeune fille se décidera. L'enlèvement est ici fictif, il n'est pas concret, mais il est sous-entendu et se fait à distance, car la princesse est prisonnière des faits du dragon, sa vie ne peut pas évoluer tant que le dragon est en vie. Cet enlèvement indirect se retrouve dans le roman de *Sir Eglamour of Artois* (c. 1350) dans lequel, pour obtenir la main de la princesse Cristabelle, le jeune Eglamour<sup>114</sup> devra réussir toute une série d'épreuves imposées par le père de la princesse. Ce dernier, voulant à tout prix éviter le mariage qu'il considère comme déshonorant, exige de lui qu'il accomplisse trois tâches impossibles, dont la troisième sera de tuer un dragon qui terrorise la ville de Rome<sup>115</sup>. Le dragon se voit ici aussi confier le destin de Cristabelle, et leur union ne sera acceptée par le roi qu'après sa victoire sur la créature. Nous retrouvons également ce schéma narratif dans le mythe celtique de Kulhwch et Olwen où le jeune héros doit, pour obtenir la main d'Olwen, réaliser toutes sortes de travaux et d'épreuves ardues imposées par le père de cette dernière, l'horrible géant Yspaddaden Penkawr. L'une de ces tâches est de coiffer le géant avant le mariage avec le peigne et les ciseaux qui se trouvent entre les oreilles de Twrch Trwyth, un abominable sanglier ravageant tout sur son passage<sup>116</sup>. Enfin, dans le *Florimont* d'Aimon de Varennes, la main de la princesse Romadanaple est octroyée à celui qui sauvera le roi Philippe de Macédoine son père de l'attaque du roi de Hongrie, exploit que réalisera Florimont<sup>117</sup>. À l'instar d'Ysonde, la femme y est considérée comme une récompense pour le chevalier qui surmontera toutes les épreuves.

Les derniers exemples médiévaux, ceux des jeunes et saintes Margaret et Victoria, nous présentent encore une différente rencontre, puisque pour les dragons-démons viennent

---

<sup>114</sup> HUDSON, Harriet, éd. *Four Middle English Romances*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2006, pp. 101 à 132

<sup>115</sup> Le texte ne nous indique pas s'il s'agit du deuxième dragon de *Bevis of Hampton*, mais la corrélation mérite d'être soulevée.

<sup>116</sup> BREKILIEN, Yann. *Op.cit.*, pp. 278-293

<sup>117</sup> HARF-LANCNER, Laurence. « Le *Florimont* d'Aimon de Varennes : un prologue du *Roman d'Alexandre* » < [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1994\\_num\\_37\\_147\\_2592](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1994_num_37_147_2592) > (30 juin 2012)

eux-mêmes à la rencontre de la jeune fille. Nous considérons ici que l'enlèvement est de niveau psychologique car si les dragons ne peuvent l'emmener dans leur repaire à cause de son emprisonnement, elle est forcée de se voir attaquée par ces créatures. Tout comme Ysonde et la princesse de Gylena, elle n'a dans sa situation pas d'autre choix que celui de faire « avec » le dragon, même si cela implique de le combattre : le dragon force son destin. Notons que le fait que les dragons attaquent directement Margaret révèle qu'elle est considérée comme un véritable adversaire. De plus, Belsabub avoue à Margaret le plaisir qu'il a toujours éprouvé à martyriser les femmes :

There I wyste ony wyfe unborn was her barne,  
Thedyr wolde I come belyve, in chilydyng to do her harme.  
If it were unblesed, I brake it foote or arme,  
Or the woman herselfe in some wyse I dydde harme.

Là où je savais qu'il se trouvait une femme dont l'enfant n'était pas encore né,  
Je m'y rendais immédiatement, afin de l'attaquer pendant l'accouchement.  
S'il [l'enfant] n'était pas encore baptisé, je lui brisais le pied ou le bras,  
Ou la femme elle-même je la blessais de quelque manière.<sup>118</sup> (v. 219 à 222)

L'histoire ne dit pas si c'est Olibrius lui-même qui a envoyé les dragons à Margaret pour la faire céder à ses avances, mais il nous semble évident qu'ils sont venus pour lui faire subir le même châtement qu'aux autres femmes qu'ils ont déjà rencontrés.

Contrairement à Margaret, Victoria provoque elle-même l'affrontement, se rendant volontairement au repaire du dragon, bien qu'à l'inverse de certains chevaliers étudiés, elle soit arrivée dans la ville par hasard. Nous avons déjà rapproché le comportement de la sainte de celui de saint George mais, à l'instar de Margaret, Victoria n'utilise aucune arme, ce qui la différencie totalement du chevalier. Au contraire, bien que son récit ressemble à celui de saint George, comme Margaret, elle combat dans un but uniquement religieux : elle ne chassera le dragon que si les habitants se convertissent et établit dans l'ancien repaire du dragon un lieu de prière consacré à Dieu. Finalement, et de manière ironique, le combat de ces deux femmes nous paraît bien plus rapide et efficace que les heures de lutte acharnée des chevaliers.

Ainsi, hormis le cas de Victoria et malgré des rencontres différentes, nous remarquons que trois de ces jeunes filles, la princesse de Gylena, Ysonde et Margaret, subissent toutes une sorte d'enlèvement et de séquestration de la part du dragon. Compte tenu de la nature de ces jeunes filles, nous pouvons également dresser d'autres points de comparaison. En effet, ces quatre jeunes filles sont toutes « maiden », vierges et non mariées. Au-delà du séquestreur, le dragon se dévoilerait alors comme le gardien de la virginité, le garant de l'intégrité sexuelle

---

<sup>118</sup> Notre traduction, avec les notes de Sherry Reames.

de la jeune fille avant son mariage, ou avant sa dévotion à Dieu. Cette nouvelle fonction du dragon médiéval s'accorderait pleinement avec la symbolique de la caverne. Si le dragon est le gardien de la sexualité de la jeune fille, le combat du chevalier contre le dragon prend alors une nouvelle dimension puisqu'il représente la maturité sexuelle atteinte, pour le chevalier comme pour la jeune fille, et ainsi l'accession à la vie de couple, au mariage. Le *South English Legendary* ne dit pas si George épouse la princesse de Gylena, mais cela pourrait être une suite possible à l'histoire puisqu'elle est désormais prête pour le mariage. De même, par la mort du dragon, Ysonde non seulement se donne en mariage au roi Mark, mais tombe également dans les bras de Tristrem. Quant à Margaret et à Victoria, la mort des dragons signifie pour elles la libération sexuelle, puisque peu de temps après, le martyr de Margaret se terminera par son élévation auprès de Dieu et Victoria continuera le culte de Dieu dans la caverne jusqu'à finir en martyr des mains de son ex-fiancé. Leur libération sexuelle leur permet ainsi de renoncer à leur vie de femme et au mariage avec leurs prétendants, et de choisir une vie de sainte. Nous pouvons avancer que la libération d'Ève du jardin d'Éden est également initiée par le serpent, bien que cette libération soit moins bénéfique à la femme. Cependant, malgré les souffrances qui l'accompagnent, la rencontre entre Ève et le serpent est le déclencheur de son affranchissement. Ainsi, la rencontre entre la femme et le serpent entraîne la libération de celle-ci, à moins que cette libération ne soit qu'illusoire, à l'image d'Ève, aveuglée par les promesses fallacieuses du serpent.

Notons que Leonard NEIDORF avance que pour Aldhelm, la virginité n'est pas que l'opposé de la relation sexuelle, elle est une vertu agressive qui pousse le/la vierge à rechercher le vice et la concupiscence et à les détruire violemment. Et afin que cette vertu soit montrée sous son meilleur jour, elle nécessite un adversaire de taille. Lorsqu'Aldhelm ne trouve pas dans les travaux de ses prédécesseurs un tel adversaire, il se doit de le créer, et c'est pourquoi il préfère occulter certains miracles privilégiés par d'autres hagiographes afin que ces saints et saintes combattent un dragon qui constitue alors un parfait adversaire<sup>119</sup>.

Un autre point de comparaison que nous pouvons dresser entre ces quatre jeunes filles est qu'elles sont toutes issues de la noblesse, fille du roi d'Irlande, fille du roi de Gylena, fille du grand patriarche d'Antioche et fille d'un noble romain. Par leur lignage, ces jeunes filles incarnent donc l'ordre social sublimé et la royauté et, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, le dragon représente l'ancienne coutume, désireux de déstabiliser cet ordre. Cette opposition nous rappelle le premier et le dernier livre de la Bible dans lesquels la femme est opposée au

---

<sup>119</sup> NEIDORF, Leonard. « Beowulf, Aldhelm, the Liber Monstrorum and Wessex », *Studi Medievali*, vol. 23, 1982, pp. 159-160

serpent-dragon : la première fois dans le Jardin d'Éden où en trompant Ève, le serpent parvient à briser l'ordre originel, et la dernière fois dans l'Apocalypse de saint Jean où le dragon poursuit la femme dans le ciel mais est finalement rejeté sur terre. Opposée au dragon, la femme nous semble alors incarner l'ordre divin et l'espoir de la continuité de cet ordre. De la même manière, la femme représente non seulement la pérennité de l'ordre social, mais également la pérennité de l'ordre divin, d'autant plus qu'au Moyen-Âge l'un et l'autre sont intimement liés. Nous pouvons même avancer que la princesse de Gylena et Ysonde sacrifient leur liberté (et leur vie) pour le bien-être, la survie et la protection de leur cité et de cet ordre, confirmant la sublimation littéraire du système féodal médiéval qui pousse une innocente jeune fille à se sacrifier pour le protéger. Ce nouveau point rapproche l'enlèvement des trois jeunes filles du mythe de l'enlèvement de la déesse Ereshkigal par le dragon Kur dans la mythologie sumérienne, ou celui des filles du roi Jamšed par le dragon Aži Dahâka dans la mythologie perse, sauvées par le dieu Enki et le héros Thraëtona. Dans ces mythes comme dans les textes médiévaux, « la dracoctonie est assortie de la libération d'une femme-déesse »<sup>120</sup> : en enlevant la princesse-déesse, le dragon perturbe l'ordre divin et en tuant le dragon et en libérant la princesse-déesse, le héros rétablit cet ordre.

Ainsi, par son enlèvement par le dragon, nous considérons que la jeune femme est une incarnation de l'ordre social et, par extension, de l'ordre divin. En poursuivant sur cette approche de l'enlèvement, ne pourrions-nous pas considérer la femme comme une victime expiatoire, ainsi que l'écrit Jean-Marie Privat<sup>121</sup> ? La femme serait alors le seul remède capable d'apaiser une colère divine, à l'image de la jeune Andromède de la mythologie grecque, donnée en pâture à un monstre marin envoyé pour punir sa mère Cassiopée de s'être flattée d'être plus belle que les Néréides<sup>122</sup>. Le démiurge Persée la sauve et tue le monstre, de la même manière que saint George tue le dragon et délivre la princesse de Gylena. Nous pouvons donc établir une certaine corrélation entre le mythe et le récit médiéval de *Saint George and the Dragon*, pour suggérer que la princesse est comme une victime expiatoire, mais avec quelques réserves. En effet, dans le récit médiéval, il n'y a pas eu de faute originelle à l'encontre du dragon ou des forces divines régissant le dragon, la cité s'est

---

<sup>120</sup> DE SIKE, Yvonne. « Saint George de Skyros et les dracoctonies » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 213

<sup>121</sup> PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions*. Paris : CNRS éditions, 2006, p. 156

<sup>122</sup> « Parvenu en Ethiopie, dont Céphée était roi, il [Persée] trouva sa fille Andromède exposée pour être dévorée par un monstre marin. Cassiopée, épouse de Céphée, avait osé se comparer aux Néréides pour la beauté, et s'était même vantée de l'emporter sur elles. Les Néréides en furent irritées. Neptune partagea leur indignation, submergea le pays, et y envoya un monstre marin (κῆτος). »

APOLLODORE. *Bibliothèque. Op.cit.*, p. 60 (Livre II, ch. 4, 3)

Traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie

simplement trouvée sur le chemin du dragon. Non seulement cette notion de faute envers le divin est absente du texte médiéval, mais le rôle du malfaiteur est, de plus, pleinement attribué au dragon. Le dragon n'est plus la main de la justice divine, ou de l'orgueil olympien, qui s'abat sur les fauteurs, mais plutôt le messenger du mal qui cherche à établir sa propre justice, une justice ouvertement *injuste*. La princesse de Gylena est donc, à l'instar d'Andromède, une victime expiatoire, mais selon une morale fallacieuse, son expiation n'a donc pas lieu d'être et le héros vient rétablir la morale en sauvant la princesse du dragon.

Il nous semble ainsi important de souligner que l'appartenance à la noblesse ou à la royauté de la jeune femme enlevée par le dragon tisse un lien indéniable avec le divin, d'un point de vue social comme d'un point de vue moral. Plus personnellement, la rencontre entre la femme et le dragon revêt des aspects divins, dans le sens qu'elle ouvre à la femme un portail vers la divinité. En effet, rappelons que Luc Benoist considère la grotte comme le lieu de purification et de sacrifice, l'enlèvement de la princesse par le dragon permet alors à celle-ci d'accéder à la purification. Pour approfondir ce point, il nous semble intéressant de nous arrêter sur l'étude de Jean-Pierre Martin qui considère le sacrifice de la jeune fille au dragon comme un rituel de fécondité à la nature (nous reviendrons plus tard sur le rapport à la fécondité), et surtout comme l'accession de la vierge à la divinité<sup>123</sup>. Dans son étude, l'auteur décrit différents mythes, rites et contes présentant un monstre ou un dragon tué par un jeune héros ou exigeant un sacrifice humain. Dans une légende nigérienne, la légende de Toula que nous présentons en annexe<sup>124</sup>, une jeune fille, la nièce du roi, est donnée en sacrifice au dieu-serpent de la rivière pour faire cesser la sécheresse. Mais si la famille et le village pleurent la perte de Toula, la jeune fille, celle-ci accueille son sacrifice avec félicité car elle devient ainsi un esprit de l'eau. Outre le rapport évident du sacrifice à la fécondité et la fertilité, Jean-Pierre Martin relève que le sacrifice de Toula :

met l'accent sur l'identification de la victime à la divinité. C'est elle qui s'avance vers la mare, vêtue de ses plus beaux atours, ignorante sans doute du sort qui l'attend, mais dans un mouvement qui suggère une sorte d'adhésion, et en effet, le sacrifice une fois consommé, elle se trouve pleinement identifiée au dieu.<sup>125</sup>

Il précise plus loin que la victime, ici Toula, agit « comme si [elle] consentait à son sacrifice »<sup>126</sup>. Jean-Pierre Martin renverse ici la tendance en présentant la jeune femme non plus comme la victime forcée d'un sacrifice injuste, mais comme la participante consentante à

---

<sup>123</sup> MARTIN, Jean-Pierre. « Tuer un dragon ou sacrifier une jeune vierge » dans BESSON, Anne et Évelyne JACQUELIN, dir. *Le merveilleux entre mythe et religion*. Arras : Artois Presses Université, 2010, p. 24-25

<sup>124</sup> Annexe 9, p. 313

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>126</sup> *Id.*

un rituel de fertilité la conduisant à sa divinisation. Néanmoins, il est intéressant de noter que J.-P. Martin utilise l'expression « comme si », bien qu'elle ne soit pas dans le récit d'origine de Boubou Hama. Par cette expression, souhaite-t-il peut-être suggérer que Toula ne consentirait pas véritablement au sacrifice mais qu'elle le ferait pour la tradition et le village, et surtout en donnant l'impression d'accepter le sacrifice. Cette illusion d'acceptation aurait alors pour but d'apaiser les villageois qui ne comprennent pas les enjeux fondamentaux et surtout vitaux du sacrifice. Par conséquent, non seulement la jeune femme se sacrifie pour le bien de son village, mais elle s'applique également à une mise en scène pour dissimuler la souffrance accompagnant cet acte. En étant « mangée », assimilée au dieu-serpent, la jeune femme connaît une purification et subit alors une apothéose pour former, aux côtés du dieu-serpent, une nouvelle hiérogamie. Édouard Brasey écrit d'ailleurs sur le sacrifice de la vierge au dragon que cette nouvelle hiérogamie est le symbole d'un « pacte instaurant une paix »<sup>127</sup>, paix entre la société humaine et les forces naturelles destructrices. Tout comme il existe un pacte entre la cité de Gylena et le dragon, le roi des Baharga et son ami et conseiller Zongom instaurent un pacte avec le dieu-serpent : « Du pacte qu'ils venaient de conclure avec le génie de la mare de Yalambouli, personne n'en sut un mot »<sup>128</sup>.

Pouvons-nous appliquer cette interprétation divinisante et hiérogamique aux textes médiévaux ? Toutes ces jeunes femmes doivent subir un sacrifice forcé, aucune d'entre elles ne l'a choisi, même Toula dont le roi son oncle déclare : « J'ai le droit de disposer de ma nièce sans le consentement de sa mère. J'ai sur elle droit de vie et de mort »<sup>129</sup>. Néanmoins, pour la princesse de Gylena et Ysonde, nous ne pouvons pas parler de purification et de hiérogamie car l'union avec le dragon n'a pas lieu, elle est interrompue par le chevalier. De plus, c'est une union qui ne peut et ne doit pas avoir lieu, car dans la littérature médiévale anglaise, le dragon n'est plus le représentant neutre des forces naturelles, mais l'incarnation du mal, et il nous semble évident qu'une hiérogamie avec une divinité diabolique est désormais impossible. Néanmoins, le récit de Margaret nous semble différent car la vierge est littéralement avalée par le dragon, et bien que le dragon y soit toujours représentant du Mal, nous assistons à la purification de Margaret, ainsi qu'à sa divinisation, puisqu'elle se voit accueillie au royaume de Dieu après sa victoire sur le dragon. De même, Victoria, en prenant possession de la caverne du dragon, se lie irrémédiablement à celui-ci, même en y instaurant un culte opposé. Le dragon n'est plus porteur des mêmes valeurs que dans le conte nigérien,

---

<sup>127</sup> BRASEY, Édouard. *Op.cit.*, p. 153

<sup>128</sup> HAMA, Boubou. *Contes et légendes du Niger*. Paris : Présence africaine, 1972, p. 189

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 188

ou même dans le mythe d'Andromède et du monstre marin, mais sa rencontre avec la vierge permet à celle-ci d'accéder à un autre stade d'existence, à la manière de Toula, et s'il n'y a pas hiérogamie car elle est désormais contraire aux croyances médiévales, il y a néanmoins une divinisation certaine de la jeune fille. Il y a ainsi reprise de motif mythique, mais avec de nouvelles valeurs et pour servir d'autres idéologies.

## **2) Soumission et domination**

Lorsque dans les textes médiévaux, la jeune femme rencontre le dragon, nous sommes témoin d'une situation déséquilibrée, largement en faveur du dragon, situation qui ne semble pouvoir aboutir qu'à la mort de la jeune femme, bien que dissimulant des enjeux plus mystiques. De plus, nous avons mentionné que l'enlèvement de la jeune femme par le dragon est une étape importante dans le récit car elle entraîne de nouvelles péripéties, ainsi que de nouveaux enjeux narratifs.

### **a) Le renversement des forces**

Une fois que la jeune femme est enlevée, la rencontre directe avec le dragon commence véritablement et cette rencontre est la plus conséquente pour le personnage de Margaret. En effet, la jeune femme se fait d'abord avaler par le dragon Ruffyn : « He toke her up in his mowthe; he swalowed her anoon » (v. 185). Cet épisode se retrouve dans la plupart des hagiographies de Margaret et est souvent considéré comme l'épisode emblématique de la vie de la sainte. L'engloutissement par le dragon, et plus généralement par un monstre, est une étape fondamentale dans les récits initiatiques ; selon Mircea Éliade, c'est « l'assimilation des tortures initiatiques aux souffrances du néophyte englouti et 'digéré' par le monstre »<sup>130</sup>. En étant avalée, Margaret endure les souffrances de l'initiation en mourant pour revenir au monde, reprenant l'épreuve de mort initiatique citée par Mircea Éliade et dont nous avons déjà parlé, mais elle subit surtout une renaissance, la « palingenesia » décrite par Joseph Campbell<sup>131</sup>. L'engloutissement par le dragon est donc une souffrance, mais une souffrance salutaire car elle permet à Margaret de renaître (ainsi qu'elle apparaît dans l'iconographie médiévale « issant » du dragon), nouvelle et plus sainte pour vaincre les deux dragons. De la même manière, Jonas le peureux est englouti par une baleine mais est recraché comme un

---

<sup>130</sup> ÉLIADE, Mircea. *Initiations, rites, sociétés secrètes. Op.cit.*, p. 87

<sup>131</sup> CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces. Op.cit.*, p. 16

homme nouveau, qui obéit désormais à Dieu. Nous remarquons néanmoins une différence entre les deux histoires : si Jonas est recraché par la baleine grâce à l'aide de Dieu, Margaret détruit le dragon en le faisant littéralement exploser de l'intérieur grâce à sa vertu (« thorough vertue of her he braste » v. 182) et à la croix que l'ange de Dieu lui avait donné. L'engloutissement de Margaret par le dragon nous rappelle ainsi le douzième chapitre de l'Apocalypse de saint Jean dans lequel le dragon rouge aux sept têtes attend que la Femme dans le ciel accouche pour avaler son enfant, puis poursuit la Femme sur la terre pour l'avalier. La Femme représente la Jérusalem nouvelle et céleste et ne peut donc pas être avalée par le dragon, contrairement à Margaret qui doit d'abord se défaire de son existence impure en étant engloutie par le dragon pour en ressortir pure et toute spirituelle, à l'image de la Femme de l'Apocalypse.

Puis le texte nous dit qu'un deuxième démon s'approche de Margaret :

Sche wente to that foule thinge with the crosse in her honde.  
 By the vertue of Jhesu Cryste with her wympylle sche him bonde.  
 Sche toke hym by the heede, and doun sche him slonge;  
 Sche sette her foote in his necke and to the erthe hym wronge.

Elle se dirigea vers ce démon, la croix à la main.  
 Par la vertu de Jésus Christ de sa guimpe elle l'attacha.  
 Elle le prit par la tête et le jeta sur le sol ;  
 Elle posa son pied sur son cou et le força à terre.<sup>132</sup> (v. 195 à 198)

Nous assistons ici à un renversement des forces : alors qu'elle était dans l'estomac du dragon, Margaret parvient à en sortir, à tuer le dragon et à assujettir le deuxième démon. Si nous nous arrêtons d'abord sur le fait que Margaret pose son pied sur le démon, nous remarquons que cet acte n'est pas propre à la sainte d'Antioche. En effet, dans la *Passion de Perpétue et Félicité*, qui rapporte des événements étant survenus en 203 à Carthage, de même que dans le *Péristéphanon* du poète Prudence, écrit vers 400, et qui contient notamment l'hagiographie de sainte Agnès, les deux saintes en question, Perpétue et Agnès, sont chacune confrontées à un dragon et le vainquent en marchant sur sa tête<sup>133</sup>. Cet acte, qui nous semble propre aux quelques saintes dracoctones des hagiographies, nous rappelle le verset 15 du troisième chapitre de la Genèse lorsque Dieu dit au serpent :

Je mettrai l'hostilité entre toi et la femme, entre ta descendance et sa descendance. Celle-ci te meurtrira à la tête et toi, tu la meurtriras au talon.<sup>134</sup>

De même, cela nous rappelle la représentation de la Femme dans l'Apocalypse de saint Jean,

<sup>132</sup> Notre traduction, avec les notes de Sherry Reames.

<sup>133</sup> GODDING, Robert. « De Perpétue à Caluppan : les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, pp. 145-147

<sup>134</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Gn 3, 15

dans le ciel, entourée d'étoiles et sous ses pieds la lune et le dragon attendant sa progéniture avant d'être jeté sur terre. Cela évoque enfin la représentation iconographique et surtout statuaire de la vierge Marie, debout et foulant du pied un serpent, évoquant à la fois le serpent du Jardin d'Éden et le dragon de l'Apocalypse. L'acte de sainte Margaret de poser son pied sur le cou de Belsabub est ainsi la reproduction des actes de la grande figure biblique féminine qu'est la vierge Marie, symbole de la suprématie chrétienne et féminine sur le dragon. Notons que les actions de Margaret, jetant à terre le dragon et le saisissant par la tête, nous semble présenter un tableau plutôt violent dans lequel Margaret est dépeinte comme une femme forte : « Yit was I nevyr bounden in so harde bondes » lui dit le démon Belsabub (« Pourtant je n'ai jamais été attaché par des liens aussi forts »<sup>135</sup> v. 206). Il s'agit du seul épisode de la *Stanzaic Life of Margaret* où Margaret démontre une telle force, ce qui nous laisse penser que c'est seulement contre le démon que la jeune fille révèle sa nature sainte.

Cette domination physique de la jeune fille continue avec le passément de la guimpe autour du cou du dragon, et nous le retrouvons aussi bien dans l'hagiographie de sainte Margaret que dans celle de saint George où ce dernier, après avoir mis le dragon à terre, demande à la princesse de Gylena de nouer sa ceinture autour du cou de la bête (« Knyte thi gyrdyll abowte hys neke, and luke thou have na drede » v. 110). La jeune fille parcourt alors les rues de la cité, tenant derrière elle le dragon en laisse. Notons que dans la *Legenda aurea*, sainte Marthe noue également sa ceinture autour du cou de la Tarasque vaincue<sup>136</sup>. Le passément de la ceinture est donc un acte important dans la rencontre de la femme et du dragon. L'acte d'attacher le dragon est, selon Jean-Marie Privat, de nature magique<sup>137</sup>, car le verbe grec ancien καταδέω, signifie à la fois « lier solidement, attacher » et « ensorceler, enchaîner par un charme », et le substantif κατάδεσμος, « lien, chaîne ; charme, enchantements »<sup>138</sup>. Cette analyse étymologique nous révèle que dès l'époque grecque, le lien est considéré comme magique, et nous retrouvons le motif du lien magique dans les diverses mythologies : le filet magique créé par le dieu Héphaïstos pour emprisonner sa femme Aphrodite et son amant Arès, Dróma la chaîne magique créée par les Ases pour enchaîner le loup Fenrir jusqu'à Ragnarøk, ou encore la ceinture magique d'Aphrodite qui la rend si

---

<sup>135</sup> Notre traduction

<sup>136</sup> « Or sainte Marthe, sur la prière du peuple, alla vers le dragon. L'ayant trouvé dans sa forêt, occupé à dévorer un homme, elle lui jeta de l'eau bénite, et lui montra une croix. Aussitôt le monstre, vaincu, se rangea comme un mouton près de la sainte, qui lui passa sa ceinture autour du cou et le conduisit au village voisin, où aussitôt le peuple le tua à coups de pierres et de lances. »

DE VORAGINE, Jacques. *La Légende dorée*. Paris : Seuil, 1998, p. 376

Traduction de Teodor de Wyzewa

<sup>137</sup> PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions*. *Op.cit.*, p. 154

<sup>138</sup> *Dictionnaire grec-français - onzième édition*. Paris : Hachette, 1850, p. 739

irrésistible que même son époux lui pardonne toutes ses infidélités. C'est également dans le roman médiéval de *Sir Gawain and the Green Knight*, largement influencé par la tradition celtique, que nous retrouvons la ceinture magique appartenant au Chevalier Vert et qui empêche son porteur d'être blessé. Il nous semble évident que le lien que Margaret ou la princesse de Gylena attache autour du cou du dragon est forcément magique, car une simple guimpe ne pourrait arrêter le puissant dragon. Mais dans la littérature médiévale, la magie sera davantage considérée comme un miracle de Dieu. Qui plus est, la guimpe est également le tissu dont les religieuses se couvrent la tête et la poitrine, il s'agit donc une marque de pouvoir chrétien. Magie ou miracle, l'acte d'attacher le dragon démontre que Margaret et la princesse de Gylena sont toutes deux bénéficiaires d'une puissance surnaturelle qui leur permet de dominer le dragon. Notons que Victoria n'attache pas le dragon de Tribula, c'est par ses mots qu'elle le vainc. Mais en l'exhortant de partir au nom du seigneur Jésus-Christ, elle bénéficie également de cette puissance et protection divine qui lui permet d'être victorieuse.

Nous remarquons que lorsque la jeune fille attache le dragon, elle le fait avec un objet typiquement féminin : une ceinture pour la princesse de Gylena (« gyrdyll » : ceinture, gaine, corset), une guimpe pour Margaret (« wympylle »). Si l'acte du pied sur le cou du dragon est irrémédiablement chrétien, il nous semble indéniable que le passément de la ceinture est un acte qui relève davantage de la féminité et qui est porteur de valeurs féminines et sexuelles puisqu'avant d'attacher le dragon, la jeune fille doit d'abord enlever sa ceinture ou sa guimpe. En effet, qu'il s'agisse de la ceinture au niveau de la taille ou de la guimpe au niveau de la poitrine, ces deux objets servent à protéger et à cacher la féminité, en les enlevant, la jeune fille accède alors à une certaine libération sexuelle. Nous avons déjà mentionné que le dragon était le gardien de la virginité, ce qui rend le passément de la ceinture d'autant plus symbolique : la jeune fille décide doublement de sa maturité sexuelle en enlevant sa ceinture ou sa guimpe et en la nouant autour du cou du dragon. Alors, non seulement la jeune fille s'affranchit de la protection sexuelle du dragon mais elle s'établit également comme dominant le dragon, donc contrôlant sa sexualité. D'ailleurs, Jean-Marie Privat écrit qu'en attachant le dragon de sa guimpe, symbole féminin, la jeune fille prive le dragon de sa masculinité, et le rend impuissant<sup>139</sup>. Nous remarquons qu'elle ne tue pas le dragon mais l'apprivoise, ce qui signifie qu'en renversant les forces et en dominant le dragon, la jeune fille domine sa sexualité sans l'éradiquer, elle accepte d'entrer pleinement dans l'âge adulte, et donc dans le

---

<sup>139</sup> PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions. Op.cit.*, p. 156

mariage. Symbole profondément chrétien et féminin, la guimpe dévoile ainsi toute sa symbolique en étant nouée autour du cou du dragon.

Après avoir soumis et attaché le dragon, la princesse de Gylena le promène à travers les rues de la cité. En étant ainsi exhibé devant tous les habitants de la cité, le dragon subit une véritable humiliation puisqu'il est traité à la manière d'un vulgaire chien de chasse (« als a meke honde »v. 110). Cet acte nous laisse à penser qu'en soumettant le dragon, la jeune fille domine sa sexualité, mais également la part d'animalité en chaque humain, ainsi que nous l'avions déjà souligné lors de la rencontre entre le dragon et le chevalier. De plus, si la promenade dans la cité permet à saint George de convertir la population, elle permet également à la princesse d'être établie comme figure sociale fondamentale de la cité. C'est la princesse qui fait parader le dragon car c'est elle qui, comme mentionné, incarne l'ordre social et la juste royauté. La parade avec le dragon confirme ainsi son rôle de protectrice de la cité, rôle qu'elle hérite de son père, mais qu'elle doit aussi acquérir par elle-même. Nous remarquons enfin que le dragon est rétrogradé au rang de simple animal, tenu par la ceinture de la princesse : la jeune fille n'est plus une enfant, elle est une femme à part entière, et comme tous les humains, elle domine les animaux, rôle affirmé par Victoria qui, par la parole, contrôle la créature. Ce fait à la fois confirme notre hypothèse de l'animalisation du dragon dans la littérature médiévale anglaise, mais termine aussi l'initiation de la figure féminine centrale, la princesse de Gylena, qui grâce à sa rencontre avec le dragon, accède définitivement à l'âge adulte, par son accession à la maturité spirituelle, par son affranchissement sexuel et par son avènement social. Il nous faut également constater que la princesse Ysonde se rend par elle-même à l'endroit où le dragon a été tué afin de retrouver le véritable meurtrier, et ainsi de reconnaître son futur époux. De manière générale, la rencontre avec le dragon est ainsi pour la jeune fille, synonyme d'affranchissement familial, physique et spirituel, au travers d'une initiation pleinement dragonsque. Nous remarquons alors que la soumission du dragon par la femme dans ce corpus médiéval est parsemée de symboles mythiques et surtout bibliques, mais qu'elle s'inscrit dans un cadre littéraire et culturel proprement médiéval.

#### b) Le retour du chevalier : libération et apothéose

Néanmoins, au cœur de cette rencontre entre le dragon et la femme médiévale, la place du chevalier ne doit pas être oubliée. En effet, dans l'hagiographie de saint George, c'est bien le chevalier qui tue le dragon, et non la femme, qui ne fait qu'appriivoiser la créature. Selon Bernard Ribémont, le chevalier doit tuer le dragon car il représente « la part terrifiante de la

femme dont il faut la libérer »<sup>140</sup>. Nous avons déjà avancé que le dragon représentait la part d'animalité de tout humain, en libérant la jeune femme du contrôle direct ou indirect du dragon, le chevalier en fait une jeune femme purifiée, libérée de ses vices et de son côté animal. Quel exemple peut mieux illustrer ce point que la princesse de Jean de Mandeville qui sera délivrée du sort qui la transforme en dragon par le baiser d'un chevalier ?

Du point de vue de la libération sexuelle de la femme, nous pouvons appréhender le trio dragon-femme-chevalier de deux manières différentes. Ainsi que nous l'avons signalé, le dragon peut être considéré comme le protecteur de l'intégrité sexuelle et de la virginité de la jeune fille, auquel cas la jeune fille apprivoise et admet sa sexualité en dominant le dragon. Le chevalier, en tuant le dragon, permet à la jeune fille d'accéder à la vie de couple et à l'épanouissement de sa vie sexuelle, et par conséquent à la maternité. Au contraire, si le dragon représente l'animalité en tout homme, il peut être l'incarnation de la sexualité exacerbée qui tente la jeune femme. En tuant le dragon, le chevalier anéantit les menaces à l'intégrité de la jeune fille et lui ouvre le chemin de la vertu et de la pureté. Il nous semble intéressant de constater que ces deux différentes interprétations sont représentatives des deux influences de la littérature médiévale : l'une est païenne et folklorique et instaure le dragon comme une force naturelle guidant les héros dans leur initiation, l'autre est chrétienne et dénonce le dragon comme l'incarnation du mal, le tentateur qu'il faut éviter à tout prix. Mais plutôt que de se contredire, ces deux interprétations se complètent pour établir le dragon comme l'animal à tuer pour que la jeune femme accède à la libération sexuelle et sociale par une union pure avec le chevalier.

En nous rappelant l'interprétation de Jean-Pierre Martin du sacrifice au dragon, nous comprenons que l'arrivée du chevalier pose un problème. En effet, si le sacrifice de la vierge au dragon lui permet d'accéder à la divinité, l'intervention du chevalier n'empêche-t-elle pas l'apothéose de la jeune fille ? Dans *Saint George and the Dragon*, le sacrifice de la princesse de Gylena est interrompu par l'arrivée de saint George, mais nous avons déjà précisé que la hiérogamie de la princesse et du dragon n'aurait pu avoir lieu en raison du symbolisme diabolique du dragon médiéval. Néanmoins, le fait que le processus de hiérogamie, de fusion entre le dragon et la jeune fille, échoue à cause du chevalier nous révèle que le héros médiéval doit être le chevalier et non la princesse. En effet, si la hiérogamie n'avait pas été avortée, non seulement le dragon aurait outrepassé ses caractéristiques démoniaques médiévales et rétabli sa condition divine originelle, mais en plus, la jeune fille aurait accédé à une divinisation,

---

<sup>140</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 77

l'établissant comme figure narrative dominante, effaçant alors le chevalier. D'ailleurs, même si le dragon demeurait l'incarnation chrétienne de Satan, la princesse aurait été considérée comme martyr, il s'agirait alors de son hagiographie et non de celle de saint George. Ce que nos hypothèses montrent est que l'intervention du chevalier dans la rencontre entre le dragon et la femme arrive à un moment précis et choisi puisqu'il empêche la jeune fille d'accéder à la divinité, qu'elle soit naturelle, sainte ou démoniaque, et à la prédominance narrative. La littérature médiévale souhaite que le chevalier demeure le héros, et il doit pour cela protéger la princesse de la mort, mais également l'empêcher de le surpasser dans sa quête. N'oublions pas que c'est saint George qui demande à la princesse de Gylena d'attacher le dragon et de le parader dans les rues de la cité, et qu'Ysonde est tenue bien loin de la bataille de Tristrem et du dragon.

Pour confirmer cette hypothèse, il nous suffit d'analyser les récits de sainte Margaret et sainte Victoria car, contrairement à la princesse de Gylena et à Ysonde, ils ne présentent pas de sauvetage par un chevalier. D'une manière logique, si le sauvetage de la princesse par le chevalier empêche l'accession de celle-ci à la divinité, Margaret voit sa divinisation non interrompue. Nous avons déjà dit que Margaret était la seule des jeunes filles dans le corpus à accéder à une certaine hiérogamie avec le dragon, ou du moins à la divinité grâce au dragon. À la lumière de ce que nous venons de dire, ce fait nous semble expliqué par deux facteurs : d'abord parce que le protagoniste de l'histoire est Margaret et non une tierce personne, comme dans les autres récits, l'honneur de la rencontre avec le dragon doit donc pleinement lui revenir, et parce que sa destinée est non pas d'embrasser la vie d'épouse et de mère accomplie mais de se consacrer à Dieu, et surtout de vivre à ses côtés, son apothéose est ainsi inévitable. Par sa rencontre avec les dragons, Margaret accède donc à la divinité, mais d'une manière différente de la vierge nigérienne, puisque si celle-ci ne doit former plus qu'un avec le dragon, Margaret doit au contraire s'en détacher. De la même manière, Victoria n'est pas « secourue » et par sa victoire sur le dragon, elle accède, sinon à la divinité, à un état d'existence spirituellement supérieur. Le fait que le dragon ne soit pas tué mais chassé n'en fait pas vraiment une sainte dracoctone, mais sa sainteté n'en est pas réduite pour autant, elle préfère simplement la parole à un combat sanglant. Ces exemples semblent différents, mais ils démontrent que, quelle que soit sa nature, la rencontre ininterrompue et non avortée entre le dragon et la jeune fille permet à cette dernière d'accéder au divin.

De plus, le fait que Margaret et Victoria soient seules contre les dragons (nous ne considérerons l'ange de Margaret que comme la matérialisation de sa foi inébranlable) implique que le choix de leur destinée leur revient. Contrairement à la princesse qui doit

attendre l'arrivée de saint George pour être délivrée d'une mort certaine, mais également pour accéder entièrement à son nouveau statut social, sainte Margaret et sainte Victoria sont seules maîtresses de leur destin. Elles ne doivent leur survie qu'à elles-mêmes et à la force, non pas de leur épée, mais de leurs convictions. Ce sera donc à elles de décider de leur avenir, ce qu'elles feront en tuant ou en chassant les dragons. Notons que ces deux femmes libérées et indépendantes ont le même sort final : mourir des mains d'un homme. Margaret pousse la libération personnelle jusqu'à demander elle-même au bourreau de l'exécuter mais, comme Victoria, la mort de la sainte est décidée par un homme éconduit. Ainsi, le prix de la libération totale de la femme, de la victoire complète, comme le nom de la sainte nous le rappelle, semble être uniquement la mort et, par conséquent, si la femme n'est pas sauvée par l'homme, elle est condamnée par lui, ce qui nous rappelle la prédominance narrative de la figure masculine que nous avons évoquée auparavant. La mort de la femme, vierge et sainte, est ainsi provoquée par l'homme, même si ce dernier est mû par de bonnes intentions, puisque le meurtrier de Victoria exprime des regrets juste après l'avoir tuée et qu'il meurt rapidement ensuite car le crime a brûlé son bras et son corps d'une plaie divine, et puisque le bourreau de Margaret refuse d'avoir de l'exécuter pour être finalement persuadé par celle-ci d'accomplir sa funeste tâche. Ce point évoque aussi, et bien évidemment, la condition féminine au Moyen-Âge, soumise à l'homme et souvent contrainte de lui obéir.

À l'opposé de cette libération poussée à l'extrême, la princesse de Gylena et Ysonde n'ont quant à elles d'autre choix que d'embrasser leur destin déclenché par l'arrivée du dragon dans le récit. Elles apprivoisent en douceur leurs vies futures, alors que Margaret et Victoria se détachent violemment de leur destin terrestre pour choisir une voie qui, depuis le début de l'hagiographie, leur était refusée. Par conséquent, la rencontre avec le dragon est primordiale dans la destinée de la jeune fille et est un véritable tournant dans la narration. Ce point se confirme dans l'*Historia Regum Britanniae*, lorsque la comète en forme de dragon révèle à tous quel sera le destin des enfants d'Uther, Arthur et Anna, la destinée de la jeune fille lui est ainsi également annoncée par le dragon. Chacune de ces femmes vit ainsi une rencontre personnelle avec le dragon, douce ou violente, directe comme indirecte, prévue ou inattendue, mais chacune ressort différente de cette rencontre, libérée certes, mais surtout au seuil d'une nouvelle vie. La princesse de Gylena, Ysonde, Margaret ou Victoria rencontrent le dragon en jeunes filles et le quittent en femmes, en affichant un nouveau statut tant social que narratif.

### **3) Le dragon du merveilleux**

Nous avons analysé le rôle du dragon dans les textes médiévaux dans ses interactions avec les personnages du chevalier et de la femme, et nous en avons déduit que le dragon était un personnage à part entière et un personnage-clé dans la littérature médiévale anglaise, tant adjuvant qu'opposant, dans la quête et le développement identitaire des héros. Nous avons également remarqué qu'en dehors de ses relations avec les autres personnages, le dragon servait des besoins narratifs plus généraux, débloquent une situation narrative dans l'impasse ou ouvrant de nouvelles perspectives au récit. Enfin, nous en avons déduit que si le dragon reprenait certains de ses rôles mythiques, le contexte médiéval et chrétien détournait souvent ces rôles. Nous terminons ce chapitre en nous attardant sur un autre aspect du dragon qui l'érige en figure médiévale fondamentale : son appartenance au merveilleux.

#### a) Définir le merveilleux

Le dragon médiéval fait irrémédiablement partie du genre merveilleux, si apprécié au Moyen-Âge, tant par sa nature hybride intrinsèque, que par les différents pouvoirs qu'il peut posséder, mais il nous faut d'abord définir le merveilleux. Dans son essai intitulé « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », Jacques Le Goff distingue trois catégories de manifestations surnaturelles :

- « mirabilis », le merveilleux aux origines préchrétiennes
- « magicus », le surnaturel maléfique et satanique, associé à la magie noire
- « miraculosus », le surnaturel proprement chrétien, appelé également « merveilleux chrétien »<sup>141</sup>

Le dragon médiéval s'inscrit à la fois dans le « mirabilis » car, ainsi que nous l'avons mentionné, il porte des valeurs profondément païennes et préchrétiennes, notamment celtiques, et dans le « magicus », puisqu'il est souvent considéré comme l'incarnation du Diable. Concernant l'importance du surnaturel dans le merveilleux, Tzvetan Todorov explique que le merveilleux s'oppose à l'étrange car le premier présente un « surnaturel accepté » et le second un « surnaturel expliqué »<sup>142</sup>. Le surnaturel est ainsi presque essentiel au merveilleux puisqu'il le démarque et le différencie de l'étrange qui trouve une explication dans la réalité.

Jacques Le Goff précise également que :

---

<sup>141</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge*. Paris : Gallimard, 1999, pp. 459-460

<sup>142</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, p. 47

ce qui correspond à notre « merveilleux », là où nous voyons une catégorie, catégorie de l'esprit ou de la littérature, les clercs du Moyen-Âge et ceux qui recevaient d'eux leur information, leur formation, y voyaient un univers sans doute, ce qui est très important, mais un univers d'objets, une collection plus qu'une catégorie.<sup>143</sup>

Cela explique que dans la littérature médiévale, la frontière avec le merveilleux soit si fine et si perméable, de sorte que le lecteur ne sait pas où il commence et où il se termine : « les apparitions du merveilleux se produisent souvent sans couture avec la réalité quotidienne mais surgissent au milieu d'elle »<sup>144</sup>. Ainsi le dragon vit à proximité de la ville ou en contact avec les éléphants. Édouard Brasey écrit d'ailleurs que « le Merveilleux tient pour acquise l'existence d'éléments magiques qui constituent la trame de la narration [...], le Merveilleux, alors qu'il évolue dans un environnement purement imaginaire, s'affirme comme authentique »<sup>145</sup>. Nous préférons néanmoins le terme « surnaturels » à « magiques », surtout dans un contexte médiéval. De la même manière que nous avons avancé que le dragon était considéré comme un animal réel dans les bestiaires médiévaux, le Merveilleux est considéré comme réel dans la littérature médiévale.

Il nous semble évident que le merveilleux médiéval est également en relation avec les sens, notamment la vue, puisque l'on voit d'abord la merveille. « Mirabilis » et « miraculus » viennent d'ailleurs de la même racine latine que « miror », « voir avec étonnement, admirer »<sup>146</sup>. Nous avons déjà mentionné l'importance du regard chez le dragon médiéval, mais il est également important de préciser que le dragon est d'abord vu par les protagonistes, que ce soit dans l'*Anglo-Saxon Chronicle* (« fyrenne dracan wæron gesewene on þam lifte fleogende » « on vit des dragons embrasés volant haut dans le ciel »<sup>147</sup>, entrée 793), dans l'*Historia Regum Britanniae* (« il vit aussi voler, venant d'Occident, un dragon terrifiant qui éclairait le pays par l'éclat de ses yeux »<sup>148</sup>) ou dans la *Stanzaic Life of Margaret* (« There sche sawe a lothelye dragon in a corner glyde », v. 180). Le dragon est ainsi un élément du merveilleux car il est d'abord « vu ».

Jacques Le Goff poursuit en écrivant que le haut Moyen-Âge connaît une répression du merveilleux, alors associé à la culture païenne, mais qu'au bas Moyen-Âge, il est ré-institué dans la littérature, notamment dans le contexte de « la quête de l'identité individuelle

---

<sup>143</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 456

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 462

<sup>145</sup> BRASEY, Édouard. *Op.cit.*, p. 14

<sup>146</sup> *Dictionnaire Gaffiot français latin. Op.cit.*, pp. 980-981

<sup>147</sup> Notre traduction

<sup>148</sup> Traduction de Laurence Mathey-Maille

et collective du chevalier ‘idéalisé’ »<sup>149</sup>, dont le dragon fait partie intégrante, ainsi que nous l’avons souligné tout au long de ce chapitre. Jacques Le Goff donne à cette résurgence du merveilleux deux raisons principales : une certaine pression culturelle, et l’acceptation du merveilleux par l’Église qui

n’a plus les mêmes raisons que dans le haut Moyen-Âge de s’opposer à cette irruption du merveilleux. Il est moins dangereux pour elle, elle peut d’ailleurs davantage l’apprivoiser, le récupérer. [...] C’est la rencontre de cette pression, venue d’une certaine base laïque, et de cette tolérance relative de l’Église qui explique cette irruption du merveilleux à l’âge gothique.<sup>150</sup>

Et ce fut ainsi que de nombreux motifs de la mythologie celtique considérés comme païens ont finalement été intégrés dans la littérature arthurienne. Ainsi l’Église ne fait pas qu’accepter passivement l’essor du merveilleux, elle en profite pour l’utiliser à ses propres fins, notamment dans les hagiographies : saint George et sainte Victoria contre le dragon, sainte Margaret contre les dragons-démons, ou encore sainte Marthe contre la Tarasque... la perméabilité de la frontière entre réel et merveilleux, ainsi qu’entre « mirabilis » et « miraculosus » aidant considérablement.

Francis Dubost définit le merveilleux en opposition au fantastique et débute sa comparaison en écrivant qu’« il est évident que les caractères généraux de la littérature médiévale semblent mieux s’accorder à l’universalité du merveilleux qu’à la singularité du fantastique »<sup>151</sup>. Il écrit ensuite que la frontière entre merveille et réalité est, au Moyen-Âge, malléable et poreuse, dépendant le plus souvent du point de vue du narrateur (un même événement pouvant paraître merveilleux ou ordinaire suivant la description qui en sera faite). Cette frontière est extrêmement instable au moment où surgit la merveille dans le récit et « correspond au moment du plus grand risque pour la vérité, au moment paradoxal où le plus improbable doit être tenu pour vérité »<sup>152</sup>. Tout comme le merveilleux se définit par rapport à la réalité, il se définit par rapport à la vérité, mais ce paradigme est d’autant plus délicat car si la réalité est la même pour tous, il n’en est pas de même pour la vérité qui est propre à chacun. Qui plus est, il s’agit ici de vérité littéraire, d’autant plus biaisée. Ainsi, un élément du récit pourra être considéré comme merveilleux par un individu, et comme non-merveilleux par un autre, comme le dragon est considéré comme un animal à part entière dans les bestiaires, mais comme une créature surnaturelle et prophétique dans les récits de la tour de Vortigern.

L’auteur met donc en parallèle merveilleux et fantastique en établissant plusieurs

---

<sup>149</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 458

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 459

<sup>151</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 9

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 74

oppositions : le merveilleux est rassurant alors que le fantastique est terrifiant, le merveilleux est événementiel tandis que le fantastique se déploie tant sur le plan narratif que sur le plan discursif, le récit merveilleux oppose clairement bien et mal alors que le fantastique préfère les questionnements moins manichéens et les perceptions faussées, le merveilleux désigne clairement ses personnages (le diable, le dragon, l'ogre...) mais le fantastique préfère la suggestion au moyen d'indices parsemés dans le récit<sup>153</sup>.

Tzvetan Todorov, quant à lui, compare merveilleux, fantastique et étrange. Selon lui :

le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur ; dans l'étrange, en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par là au passé. Quant au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut, de toute évidence, se situer qu'au présent.<sup>154</sup>

Le merveilleux est donc synonyme de l'inédit, et se manifeste par le surnaturel inattendu et accepté comme tel. Mais bien qu'inédits et inattendus, « dans le cas du merveilleux, les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ne chez le lecteur implicite »<sup>155</sup>. Le merveilleux est accepté comme tel, et Todorov donne l'exemple du conte de fée ou rien ne surprend, « ni le sommeil de cent ans, ni le loup qui parle, ni les dons magiques des fées »<sup>156</sup>. De la même manière, personne ne semble étonné que les rois de *Bevis of Hampton* se soient métamorphosés en dragons ou que des dragons apparaissent sous la tour de Vortigern, déplaçant sans cesse le curseur entre réel et imaginaire.

Francis Dubost met d'ailleurs en avant cette instabilité de la frontière entre réel et imaginaire, naturel et surnaturel, dans le merveilleux : « le merveilleux neutralise les oppositions qui marquent les frontières du réel, il nie à la fois le réel et l'imaginaire pour se nourrir de sa propre évidence »<sup>157</sup>, le merveilleux établit ses propres normes, ses propres vérités, au-delà des frontières littéraires habituelles. Nous avons déjà défini le dragon médiéval comme le lieu de rencontre de valeurs opposées : animal et humain, normal et anormal, adjuvant et opposant, attaquant et protecteur. Élément du merveilleux, le dragon est également le lieu de rencontre entre naturel et surnaturel, réel et irréel, puisqu'il est considéré comme un animal mais possède des pouvoirs inhabituels comme celui de cracher du feu.

Le dragon médiéval s'inscrit d'autant plus dans le mouvement merveilleux que les sources principales de celui-ci sont le « merveilleux biblique » (l'Ancien Testament, mais surtout le Livre de l'Apocalypse du Nouveau Testament), le « merveilleux antique »

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, pp. 128-137

<sup>154</sup> TODOROV, Tzvetan. *Op.cit.*, p. 47

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>156</sup> *Id.*

<sup>157</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 134

(personnages mythologiques), le « merveilleux barbare » (germanique et celtique), le « merveilleux oriental » (les Mille et Une Nuits) et le folklore<sup>158</sup>. Hormis le merveilleux oriental que nous avons seulement approché par les mythologies proches-orientales, le dragon médiéval trouve ses origines dans les mêmes domaines que le merveilleux.

#### b) Le dragon comme élément du merveilleux médiéval

Le dragon médiéval nous semble ainsi être un élément du merveilleux, tant par ses origines que par sa nature profonde oscillant entre naturel et surnaturel. Il se révèle également appartenant au merveilleux dans ses réalisations dans la littérature médiévale. En effet, Jacques Le Goff et Francis Dubost énumèrent les différentes techniques et réalisations du merveilleux dans la littérature médiévale. Nous nous reposerons sur la nomenclature de Francis Dubost, mais celle de Jacques Le Goff lui étant similaire, nous la noterons entre parenthèses. Ces catégories de réalisation du merveilleux ou, selon Francis Dubost, les « modalités principales de la manifestation surnaturelle »<sup>159</sup> sont :

- la catégorie événementielle (« métamorphoses ») ou transgression des lois de la nature : métamorphose, mutation, résurrection, multiplication, apparitions...
- la catégorie cognitive (« rêves, apparitions, visions ») : savoir inexplicable, prophétie, divination
- la catégorie existentielle (« merveilleux littéraire ») : hybrides, confusion des règnes, combinaisons, beauté ou laideur exceptionnelle
- la catégorie opérative (« merveilleux magique ») : technique, magie, sorcellerie<sup>160</sup>

Nous allons nous arrêter sur chacune de ces catégories pour observer la manière dont le dragon médiéval s'insère dans chacune d'entre elles.

La catégorie événementielle d'abord, concerne des événements contre-nature, anormaux. L'apparition des deux dragons sous la tour de Vortigern dans *Historia Brittonum*, *Historia Regum Britanniae* et le *Brut* fait partie de ce merveilleux événementiel puisque sur un lieu connu et naturel apparaissent puis disparaissent des créatures surnaturelles. Dans l'*Historia Brittonum*, l'enfant demande d'ailleurs aux mages ce « que signifie ce prodige » (en latin « mirabile »)<sup>161</sup>. Nous retrouvons le terme « mirabilis » que Jacques Le Goff avait

---

<sup>158</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, pp. 461 et 469

<sup>159</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 61

<sup>160</sup> Id.

et LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 471

<sup>161</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome III p. 32

présenté comme les merveilles appartenant au monde préchrétien. La valeur symbolique et prophétique de ces deux dragons renforce d'autant plus leur appartenance au merveilleux. Rappelons également que dans le mythe celtique d'origine, *Llud a Llefelys*, ces deux dragons se métamorphosaient pendant leur combat, la métamorphose étant une autre réalisation du merveilleux événementiel. Les deux dragons de *Bevis of Hampton* sont d'ailleurs des êtres métamorphosés, des hommes ayant été transformés en dragons, de même que la princesse des *Voyages de Mandeville*. Ces apparitions et métamorphoses contre-nature sont des éléments du merveilleux et marquent parfaitement la perméabilité de la frontière entre réel et surnaturel dans le merveilleux. En effet, ils se produisent dans des régions connues et identifiées, les Pouilles et la Calabre, puis la Toscane et Cologne pour *Bevis*, et sur l'île de Langho pour la princesse (bien que cette île soit sûrement inventée). De plus, le merveilleux touche des humains qui, eux, n'appartiennent pas au merveilleux.

La comète en forme de dragon dans l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* est également une apparition merveilleuse, par son arrivée inattendue, sa forme inédite et sa valeur prophétique. En effet, l'apparition d'une comète est un événement rare, mais non contre-nature, mais une comète en forme de dragon, dispersant ses rayons sur toute la Bretagne est véritablement un élément du merveilleux. Dans l'*Anglo-Saxon Chronicle*, les dragons embrasés à l'entrée 793 sont une apparition merveilleuse, d'autant plus qu'elle est appelée « prodige », traduction du vieil-anglais « tacnum », datif de « tacnung ». Enfin, les deux dragons-démons de la *Stanzaic Life of Margaret* apparaissent inexplicablement dans la cellule de la sainte. Belsabub lui dit qu'il lui a envoyé son frère Ruffyn « in a dragone forme » (v. 211), ils peuvent donc se métamorphoser. De plus, ils avouent à Margaret avoir été enfermés dans un coffre par le roi Salomon, ce sont donc des créatures immortelles ou pouvant ressusciter, et leur existence défiant les lois de la nature, ils sont des éléments du merveilleux.

La catégorie cognitive couvre un merveilleux plus subtil, celui de la connaissance supérieure et prophétique. Dans les chroniques de l'*Historia Regum Britanniae* et du *Brut*, ainsi que dans l'*Alliterative Morte Arthure*, le rêve du roi Arthur, mettant en scène le combat d'un dragon contre un ours est de nature prophétique, c'est un élément du merveilleux. Il en est de même des deux dragons de la tour de Vortigern qui font à la fois partie du merveilleux événementiel et du merveilleux cognitif puisque leur combat est prophétique, même si c'est dans le chapitre des « Prophéties de Merlin » de l'*Historia Regum Britanniae* que ce merveilleux prophétique est le plus mis en valeur. L'ensemble de ces prophéties de Merlin, dans chacune des chroniques, constitue d'ailleurs l'essentiel du merveilleux de ces œuvres,

Merlin lui-même étant un personnage merveilleux, né « sans père », pratiquant la magie, pouvant se transformer, et surtout, ayant un savoir considérable, inexplicable et prophétique. Enfin, l'*Anglo-Saxon Chronicle* présente également un merveilleux cognitif puisque les dragons volants à l'entrée 793 est une métaphore pour de grands malheurs, la famine et des raids païens.

Les dragons des romances et des hagiographies que nous étudions entrent dans la catégorie existentielle du merveilleux, dans le sens qu'ils sont décrits comme des hybrides et surtout d'une grande laideur : « A foulere thing nas never non » (*Bevis of Hampton*, v. 2678), « He was both uggely and grete and so lothely to se » (*Saint George and the Dragon*, v. 11), « There sche sawe a lothelye dragon » (*Stanzaic Life of Margaret*, v. 180). L'hybridité et la laideur du dragon en font une créature merveilleuse. Nous pouvons y ajouter les dragons des bestiaires, dans le sens qu'ils y sont présentés comme des créatures exotiques, l'exotisme se rapprochant du merveilleux oriental, et qui plus est, à la force extraordinaire, mais avec quelques réserves. En effet, Tzvetan Todorov classe le « merveilleux exotique » comme une sorte de faux merveilleux car « on rapporte ici des événements surnaturels sans les présenter comme tels ; le récepteur implicite de ces contes est censé ne pas connaître les régions où se déroulent les événements ; par conséquent il n'y a pas de raisons de les mettre en doute »<sup>162</sup>. Les dragons d'Inde ou d'Afrique des bestiaires sont effectivement décrits de la même manière que les éléphants et leur existence n'est pas mise en doute.

Enfin, la catégorie opérative du merveilleux concerne les dragons qui entretiennent un lien avec la magie. Dans le roman de *Sir Tristrem*, lorsque le chevalier coupe la langue du dragon, il perd la parole et s'évanouit. Le dragon est donc détenteur d'une certaine magie qui affecte celui qui entre en contact avec son sang. L'or que le dragon de *Beowulf* possède est maudit par la mort du héros et du dragon, de sorte que personne n'y touche. Les dragons-démons qui attaquent sainte Margaret sont également détenteurs de pouvoirs magiques, apparaissant à volonté et se glissant, invisibles, auprès des femmes en couche pour les blesser, ainsi que leurs nouveau-nés. Ici, compte tenu de la nature de cette magie, nous pouvons même parler de sorcellerie. Cette aura magique que possèdent certains dragons médiévaux œuvre au merveilleux dans ces textes.

Dans les textes médiévaux étudiés, le dragon nous semble ainsi être un élément appartenant au merveilleux dans ses diverses réalisations. La place prépondérante du merveilleux chez le dragon contribue alors à l'ériger en figure de proue de la littérature

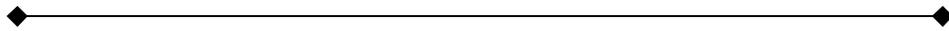
---

<sup>162</sup> TODOROV, Tzvetan. *Op.cit.*, p. 60

médiévale, tout en rappelant leur nature mythologique originelle.

En conclusion, le dragon nous semble être un personnage parfaitement intégré dans la littérature médiévale anglaise, tant au niveau structurel qu'au niveau symbolique. En effet, le dragon est un personnage actif dans les différentes œuvres où nous l'avons rencontré. Adjuvant autant qu'opposant, il n'est pas le protagoniste, mais il influence largement les actions de celui-ci lorsqu'il le rencontre au cours de ses pérégrinations. Guide dans les aventures du héros ou de l'héroïne aussi bien qu'ennemi le menaçant de mort, le dragon fait avancer le récit en ouvrant de nouvelles routes au protagoniste. La structure plus générale du récit est également influencée par la présence du dragon qui déclenche un tournant dans l'histoire et lui offre de nouvelles perspectives d'évolution. Le dragon se plie parfaitement aux motifs et aux techniques narratives typiquement médiévales comme les combats de chevaliers, la quête identitaire, la recherche de la reconnaissance sociale ou les intrigues amoureuses. Sur le plan symbolique, le dragon porte également les valeurs chères à la littérature médiévale, notamment celle de la lutte entre le Bien et le Mal. Ce manichéisme chrétien se retrouve dans la plupart des œuvres du corpus médiéval, mais le dragon est porteur d'autres symboles plus anciens, réminiscent de sa nature mythologique originelle, mais qui connaissent un nouveau succès au Moyen-Âge, comme la métamorphose, la magie ou la prophétie. Véritable bannière du merveilleux, le dragon est une figure fondamentale de la littérature médiévale anglaise, oscillant sans cesse entre réel et imaginaire, lui-même étant à la fois un simple animal et l'incarnation de forces surnaturelles antiques. Depuis les dragons mythologiques, le dragon médiéval a ainsi subi une certaine démythification à la fois pour être rétrogradé au rang d'animal et pour pleinement intégrer un schéma narratif typiquement médiéval. Mais au-delà de ce phénomène d'animalisation, le dragon s'est « médiévalisé », dans le sens qu'il a délaissé une partie de ses pouvoirs mythiques pour se voir conféré des caractéristiques et des valeurs typiquement médiévales, et pour se fondre, presque anonymement, dans la littérature médiévale.

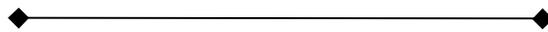
## CHAPITRE 3



# Le dragon divin : Vers une figure mythique proprement médiévale ?

Le dragon de la littérature médiévale anglaise nous semble avoir subi une certaine démythification, perdant vraisemblablement la plupart de ses attributs mythiques afin de s'intégrer à la littérature. Néanmoins, si de prime abord il y est dépeint comme un simple animal, membre reconnu d'une faune typiquement médiévale, il apparaît que certaines de ses caractéristiques plus divines demeurent. Masquées ou tacites, elles distinguent le dragon des autres animaux littéraires. Nous avons déjà étudié la fonction mystique d'initiateur du dragon, de même que son pouvoir de métamorphose ou encore son lien presque sacré au trésor. Nous avons montré que ces comportements étaient des réminiscences des dragons mythologiques, mais qu'ils demeuraient secondaires face à l'animalisation et la démythification grandissantes du dragon dans la littérature médiévale. Cependant, au-delà de ses attributs physiques ou de son comportement, la nature intrinsèque du dragon médiéval nous semble porter des valeurs, certes moins explicites et plus allégoriques, mais des valeurs profondément mythiques. Dans ce troisième et dernier chapitre et toujours dans le cadre d'une approche intertextuelle et interculturelle, nous tenterons de montrer que sur un autre niveau de lecture, moins littéraire et plus symbolique, le dragon possède toujours des caractéristiques cosmogoniques et divines, bien au-delà de sa nature animale. Nous essayerons également de découvrir si ces caractéristiques divines dragonsques sont les mêmes que celles des dragons mythologiques et bibliques, et surtout de savoir si, au Moyen-Âge, elles servent les mêmes intérêts.

## **I) LE DRAGON COSMOGONIQUE**



Le dragon médiéval nous semble conserver quelques attributs divins des dragons mythologiques. Cette divinité sous-jacente passe notamment par son lien à la cosmogonie, voire à la cosmologie. Nous pouvons distinguer trois grands types de liens que le dragon médiéval entretient avec la cosmogonie : le rapport aux éléments, à la création et à la destruction, et enfin au temps et à la fertilité. Par ces trois axes, nous allons tenter de montrer que le dragon médiéval possède certains pouvoirs cosmogoniques, ou simplement qu'il nous rappelle dans son apparence ou son comportement quelques particularités des dragons divins, mais surtout qu'il conserve un lien sous-jacent avec ses origines mythologiques et bibliques.

## 1) Le dragon comme lieu de rencontre des éléments

Le rapport que le dragon médiéval entretient avec les quatre éléments est sans doute le plus évident. Nous avons déjà mentionné que certains des dragons étudiés crachaient du feu ou vivaient sous terre, mais au-delà de ces observations, le dragon est profondément lié aux éléments, bien que cela n'apparaisse souvent que dans des détails du texte. Au contraire, les dragons mythologiques sont souvent explicitement liés à ces éléments.

### a) Le feu

Le premier élément en lien avec le dragon médiéval est le feu, puisque tout d'abord, nous avons rencontré plusieurs dragons qui crachaient ou irradiaient du feu : les dragons de *Beowulf*, *Sir Tristrem* et de *Sir Dégaré*, les deux dragons de la tour de Vortigern dans le *Brut*, le dragon du songe d'Arthur dans l'*Historia Regum Britanniae* et dans l'*Alliterative Morte Arthure*, les dragons de la *Stanzaic Life of Margaret*, de *Beowulf* et de l'*Anglo-Saxon Chronicle*, ou encore le dragon décrit dans le bestiaire du codex Ashmole 1511 qui « parcourt l'espace avec tant d'impétuosité que l'air à son passage étincelle comme un feu ardent »<sup>1</sup>.

Ainsi le rapport du dragon au feu est direct, mais d'autres éléments des textes le rapprochent également du feu. La comète en forme de dragon présente dans l'*Historia Regum Britanniae* et dans le *Brut* relève de l'élément feu : « elle brillait d'un unique rayon. Mais ce rayon était prolongé par une boule de feu en forme de dragon »<sup>2</sup>. Le flamboiement de la comète et de ses rayons est répété à plusieurs reprises et le roi choisit de représenter cette comète par une statue de dragon en or, symbolisant l'éclat de l'astre. De même, dans l'*Anglo-Saxon Chronicle*, l'apparition métaphorique de dragons dans le ciel est accompagnée d'une tempête et d'éclairs, phénomène météorologique évoquant le feu. Bien que, à l'instar de la comète, ce phénomène se déroule dans le ciel, il se rapproche indéniablement de l'élément feu, à l'image même du dragon embrasé qui vole dans le ciel.

Les bestiaires nous présentent un autre type de relation au feu qui est celui de la chaleur. Le codex Ashmole 1511 explique que « le dragon vit en Éthiopie ou en Inde, là où la chaleur ne laisse de battre son plein »<sup>3</sup> (« ubi in ipso incendio est iugis estus »<sup>4</sup> dans l'*Aberdeen Bestiary*). Le bestiaire du *De Proprietatibus Rerum* précise également que le dragon a toujours chaud, raison pour laquelle, lorsqu'il aperçoit des navires aux voiles

---

<sup>1</sup> DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Op.cit.*, p. 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

<sup>2</sup> Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>3</sup> Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

<sup>4</sup> *The Aberdeen Bestiary*.

<<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/66r.hti>> (25avril 2012)

dépliées, il vole à leur rencontre pour que le vent qui les pousse le rafraîchisse, mais cela fait souvent chavirer les navires en question.

Ainsi, qu'il brûle, crache du feu ou supporte une incroyable chaleur, le dragon médiéval entretient toujours un rapport étroit au feu. Le feu symbolise d'abord la connaissance, d'un point de vue ethnologique (la découverte du feu qui a permis le développement des activités humaines) ou mythologique (Prométhée ayant dérobé le feu aux dieux pour le donner aux hommes). Mircea Éliade écrit que le feu représente « la puissance magico-religieuse »<sup>5</sup>, complétant le rapport à la connaissance, puisque l'un entraîne souvent l'autre. Luc Benoist écrit également que le feu « dérive de la nature spirituelle de la lumière »<sup>6</sup>, symbole d'intelligence, nous rappelant la Pentecôte chrétienne, lorsque les apôtres reçoivent le don de parler des langues étrangères par l'Esprit Saint sous forme de langues de feu. De plus, la lumière est un attribut divin, symbole de l'esprit et de la création<sup>7</sup>. Le rapport à la connaissance et à la puissance magique se retrouve clairement dans la comète qui annonce l'avenir de la ligne d'Uther Pendragon, ou encore dans les dragons embrasés de l'*Anglo-Saxon Chronicle* avertissant des calamités futures. Le dragon de *Beowulf* crache du feu mais c'est un dragon clairvoyant, que nous pourrions presque considérer comme sage, et si son feu est destructeur, il est ici également symbole de connaissance. Nous pouvons enfin mentionner le dragon de *Sir Tristrem* dont le venin brûlant fait oublier à Tristrem qui il est, et lui fait même perdre la parole. Il est alors intéressant de remarquer que si le feu de la Pentecôte donne le don de polyglottisme aux apôtres, le feu du dragon ôte à Tristrem tout don de parler, révélant que la nature de ces deux feux est bien différente, et surtout que le dragon du roman est l'antagoniste de l'Esprit Saint.

Les langues de feu de la Pentecôte sont également symboles de purification. Les rites de purification par le feu sont courants, tant dans la religion chrétienne (l'ordalie par le feu, le prophète Élie sacrifiant des taureaux par le feu pour défaire le faux dieu Ba'al dans le Premier Livre des Rois) que dans certaines mythologies (dans le Ramayana hindou, la princesse Sita, symbole de fertilité, sort indemne d'un rituel de purification par le feu pour prouver sa chasteté). Dans la tradition celtique, à Beltaine (1<sup>er</sup> mai), les druides, mages particulièrement versés dans l'art du feu, allumaient les « feux de Bel », des brasiers dans lesquels le bétail était passé afin de le protéger des épidémies. La purification par le feu se retrouve également dans de nombreuses cultures agraires celtiques, notamment par les incendies de champs

---

<sup>5</sup> ÉLIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957, p. 181

<sup>6</sup> BENOIST, Luc. *Op.cit.*, p. 58

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 57

(agriculture sur brûlis), la cendre fertilisant la terre<sup>8</sup>. Cette symbolique purificatrice se retrouve dans la fonction initiatique du dragon, puisque la purification est une étape de l'initiation. Nous avons d'ailleurs évoqué la purification de sainte Margaret qui traverse véritablement les flammes en sortant du dragon. De plus, dans l'hagiographie de saint Hilarion datant du IV<sup>ème</sup> siècle et dont nous reparlerons ultérieurement, le saint vainc le dragon en le faisant brûler sur un bûcher. Le feu n'est plus l'attribut du dragon mais son fléau purificateur.

Le feu de la comète annonçant le brillant avenir des enfants d'Uther est également un feu permanent, un feu qui ne s'éteint jamais, comme le buisson ardent de la *Bible* (Éxode 3, 2). Le feu devient ainsi symbole d'éternité, d'immortalité et de divinité, Agni est d'ailleurs le nom d'un dieu dans la religion hindoue.

Enfin, le feu est symbole de danger, brûlant et détruisant ce qu'il touche. Nous retrouvons ce symbolisme chez les dragons mythologiques (Typhon, Nidhogg) et dans la tradition biblique (les flammes de l'enfer qui brûlent mais ne se consomment jamais). Les dragons volants de l'*Anglo-Saxon Chronicle* crachent du feu pour représenter les raids païens, de même que pour la plupart, les dragons des romances crachent du feu pour détruire leurs ennemis. Par ailleurs, ces derniers nous semblent profondément influencés par la représentation infernale du feu, étant eux-mêmes la représentation du Diable. Nous pensons que ce fait influence également la représentation du dragon dans les bestiaires puisqu'il se plaît à vivre dans les lieux où il fait toujours chaud, comme l'enfer. Connaissance et purification, immortalité et destruction, le feu du dragon médiéval est ainsi porteur de valeurs diverses et complémentaires, mais surtout divines.

#### b) L'air

Nous avons déjà mentionné le rapport du dragon médiéval à l'air. En effet, une grande partie des dragons que nous étudions possèdent des ailes, que ce soit dans *Bevis of Hampton*, *Sir Degaré*, la *Stanzaic Life of Margaret*, *Beowulf*, *De Proprietatibus Rerum*, l'*Anglo-Saxon Chronicle*, le *Brut*, l'*Historia Regum Britanniae* ou l'*Alliterative Morte Arthure*, alors que peu des dragons mythologiques en possédaient. Nous avons également avancé que conférer des ailes au dragon revenait à lui offrir l'accès à la dimension aérienne, le rapprochant de la catégorie ornithologique mais surtout de l'espace divin. Les ailes sont effectivement le symbole de la spiritualité, de l'élévation de l'esprit, et surtout différencient le dragon de

---

<sup>8</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 436

l'homme qui lui ne peut pas voler.

Selon Luc Benoist l'air est l'élément du monde intermédiaire, le médiateur entre ciel et terre<sup>9</sup>. L'air est ainsi d'abord un lieu intermédiaire, une interface entre deux mondes, entre le matériel et le spirituel. Nous avons déjà découvert que la plupart du temps, le dragon médiéval évolue dans des espaces neutres, des lieux non teintés culturellement, comme le lieu du combat avec le chevalier qui est toujours hors de la ville. L'air est également une « voie de communication entre terre et ciel »<sup>10</sup>, le dragon est donc un intermédiaire entre le mortel et l'immortel. Une nouvelle fois, le dragon nous semble être à la jonction de deux pôles antithétiques : le terrestre et le divin. La situation du dragon entre ciel et terre nous rappelle indéniablement les premiers mythes cosmogoniques dragonsques, dans lesquels la création du monde commençait par la séparation du ciel et de la terre et que le dragon œuvrait dans cette séparation : dans la mythologie assyro-babylonienne par exemple, le dragon Tiamat est elle-même découpée pour former la terre et le ciel et sa queue sert de lien entre les deux espaces, et dans la mythologie sumérienne c'est Anki qui est divisé en An (ciel) et Ki (terre). Le dragon est ainsi le lien non seulement entre deux espaces, mais surtout entre deux natures : le mortel et le divin. Notons que bien que plus proche du divin que l'homme, le dragon n'est ni complètement dans le divin, ni complètement dans le mortel. De la même manière qu'il n'est ni complètement animal, ni complètement humain et ni complètement opposant, ni complètement adjuvant, le dragon se situe encore ici dans un « entre-deux ».

L'élément air est également associé au souffle divin, au souffle de l'Esprit Saint<sup>11</sup>, le רוּחַ (« rûah » souffle, vent, esprit<sup>12</sup>) que nous retrouvons à plusieurs reprises dans la Bible, notamment dans le Livre de la Genèse<sup>13</sup>. Le vent rappelle l'Esprit Saint ayant insufflé la vie à l'homme : « Le seigneur Dieu modela l'homme avec de la poussière prise du sol. Il insuffle dans ses narines l'haleine de vie, et l'homme devint un être vivant. »<sup>14</sup>. L'air est alors l'emblème de l'âme, de la vie et de la spiritualité, la figure du dragon acquérant un statut supérieur à celui de l'homme<sup>15</sup>, que nous avons déjà entrevu en découvrant la fonction initiatique et mystique du dragon médiéval. Cela nous rappelle également la comète en forme

---

<sup>9</sup> BENOIST, Luc. *Op.cit.*, p. 60

<sup>10</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 19

<sup>11</sup> BENOIST, Luc. *Op.cit.*, p. 60

<sup>12</sup> WEINGREEN, J. *Hébreu biblique. Méthode élémentaire*. Paris: Beauchesne Éditeur, 1984, p. 294

<sup>13</sup> « La terre était déserte et vide, et la ténèbre à la surface de l'abîme ; le souffle (רוּחַ) de Dieu planait à la surface des eaux. »

*La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Gn 1, 2

<sup>14</sup> *Ibid.*, Gn 2, 7

<sup>15</sup> Les dragons asiatiques évoluent d'ailleurs principalement dans l'air et sont des esprits puissants et supérieurs. Ce sont des entités divines, la plupart du temps bénéfiques et profondément liées à la nature et au cosmos.

de dragon qui, dans le ciel, personnifie la descendance du roi Uther, et le combat spirituel dans le songe d'Arthur entre l'ours et le dragon et qui a lieu dans le ciel.

L'air est également symbole du principe mâle. En effet, dans la courte introduction à la cosmogonie sumérienne nous avons mentionné la hiérogamie originelle, Anki. Enlil, fils de cette hiérogamie sépare ses parents et établit son père, An, comme le ciel et sa mère, Ki, comme la terre. An devient alors le principe masculin fécondateur et Ki le principe féminin récepteur. De plus, Enlil est le dieu de l'air et du vent, à la fois réunissant et séparant ses parents. Dans la mythologie grecque, le ciel Ouranos est le principe mâle qui s'unit à la terre Gaia, et engendre les créatures divines. De la même manière, le dragon médiéval symbolise le principe masculin au-dessus de la terre, interprétation soutenue par la symbolique de la caverne que le dragon habite. En effet, habiter la caverne revient, pour le dragon, à renouveler cette alliance fécondatrice de l'air avec la terre.

De manière plus précise, les ailes sont le symbole de l'élévation spirituelle, de la libération de l'emprisonnement terrestre. Nous avons mentionné que la première fonction des ailes du dragon était de le différencier de l'homme qui ne peut pas voler, mais surtout de surélever sa condition par rapport à celle de l'homme. Pour Mircea Éliade, le vol est d'ailleurs symbole d'intelligence et de la « compréhension des choses secrètes ou des vérités métaphysiques »<sup>16</sup>, de la transcendance de la condition humaine. Il est intéressant de constater que pour le dragon, les ailes sont inhérentes à sa nature, tandis que pour l'homme, elles y sont contraires, et celui qui cherche à voler, tel Icare, ne s'élèvera que pour mieux retomber. Les ailes du dragon médiéval ont alors pour fonction à la fois d'élever le dragon et de rappeler la condition terrestre et inéluctable de l'homme. Même le dragon décrit dans le bestiaire du *De Proprietatibus Rerum* vole, et en planant face aux bateaux, il les fait chavirer et noie les hommes.

Les ailes du dragon le rapprochent également de la symbolique divine de l'oiseau, messenger des dieux<sup>17</sup>. Nous retrouvons cette fonction de lien entre le terrestre et le divin, notamment par les différentes prophéties que le dragon annonce. L'oiseau est également un animal psychopompe<sup>18</sup>, passeur d'âmes, et le dragon médiéval nous apparaît souvent comme un messenger de la mort, tant par le fait que lui-même tue, qu'au travers de toute la symbolique morbide et tragique dont il est porteur. Il nous rappelle également le Dragon de l'Apocalypse, se tenant dans les airs, prêt à avaler le nouveau-né. Cette dernière interprétation nous semble

---

<sup>16</sup> ÉLIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. *Op.cit.*, p. 134

<sup>17</sup> BENOIST, Luc. *Op.cit.*, p. 47

<sup>18</sup> ÉLIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. *Op.cit.*, p. 133

néanmoins aller à l'encontre de la représentation angélique des ailes. En effet, le dragon et l'ange portent tous deux des ailes, mais s'ils sont tous deux des intermédiaires entre le divin et le terrestre, il nous semble évident que les valeurs qu'ils portent sont opposées. Nous répondrons plus tard à cette question car elle se situe au cœur du phénomène de christianisation du dragon médiéval, mais nous pouvons déjà avancer que la relation du dragon à l'élément air procède davantage de ses origines préchrétiennes et de son étroit rapport aux forces de la nature.

Enfin, le rapport du dragon médiéval à l'air se fait à travers l'orage. Si le vent est le lien entre la terre et l'air, l'orage est le lien entre l'air et le feu. L'orage apparaît principalement dans l'*Anglo-Saxon Chronicle* des éclairs (« ligrescas ») apparaissant avec les dragons dans le ciel, de même que dans le *Brut* où la rencontre onirique entre l'ours et le dragon se déroule « au milieu d'un déchaînement d'éclairs et de coups de tonnerre »<sup>19</sup> (« wið leite mid storme »v. 12770). L'orage, et plus particulièrement la foudre, est synonyme de puissance et d'attaque, nous rappelant l'arme fétiche du dieu Zeus. La symbolique de l'orage complète celle de l'air pour ériger le dragon comme le puissant intermédiaire entre le mortel et l'immortel, le lien entre le terrestre et le céleste, l'humain et le divin.

### c) La terre

Souvent considéré comme l'antithèse de l'élément air, l'élément terre est très présent dans la représentation du dragon médiéval. De nombreux dragons des textes que nous étudions vivent sous terre, dans une caverne par exemple (*Saint George and the Dragon*, sainte Victoria, Codex Ashmole 1511, *De Proprietatibus Rerum*), dans une falaise pour les dragons de *Bevis of Hampton* et de la *Stanzaic Life of Margaret*, sous un tertre pour le dragon de *Beowulf*, et dans deux pierres pour les dragons rouge et blanc de l'*Historia Regum Britanniae*. Si l'air est le principe masculin dynamique et fécondateur, la terre est le principe féminin fixe et récepteur, l'air est actif et la terre passive. Ainsi, si le rapport du dragon à l'air met en valeur sa puissance et sa condition supérieure, son rapport à la terre met en valeur son caractère antique, sa force primordiale.

L'élément terre est l'une des premières entités existantes dans les différentes cosmogonies que nous avons étudiées. Qu'il s'agisse de Gaia en Grèce, Ki à Sumer, la Mère-Terre pour les anciens Celtes, ou la terre (אָרֶץ) informe dans la *Bible*, la terre est non seulement une entité primordiale, mais également la première entité créatrice, la « terra

---

<sup>19</sup> Traduction de Marie-Françoise Alamichel

genetrix »<sup>20</sup>. Lorsque nous avons étudié la symbolique de la caverne, nous avons avancé qu'y entrer représentait un « regressus ad uterum », un retour à la matrice originelle et nourricière. Le lien du dragon à la terre le rapproche des forces créatrices originelles, il est donc naturel qu'un grand nombre de dragons mythologiques aient un rapport étroit à la terre : Typhon est le dernier fils de Gaia, Échidna vit sous terre et n'en sort jamais, Adanc vit dans une caverne, le monstre de la Colline Dououreuse habite un tertre, Nidhogg et les serpents d'Yggdrasil vivent sous les racines de l'arbre cosmique... Conférer au dragon médiéval un lien à la terre revient ainsi à la rapprocher un peu plus de ses homologues mythologiques.

Nous remarquons également que si le dragon médiéval peut évoluer dans les airs, sa demeure se trouve toujours sur ou dans la terre. Le rapport de l'habitat à la terre évoque un retour à la condition originelle, mais également un certain mysticisme, puisque l'habitat du dragon demeure presque toujours inviolé. En effet, seuls Beowulf et sainte Victoria pénètrent les cavernes des dragons qu'ils vainquent. Mircea Éliade rapproche la caverne des antiques cités inviolables<sup>21</sup>, telle la cité de Troie, la caverne symbolisant une sagesse antique à acquérir par une initiation, rejoignant alors l'interprétation initiatique et mystique de la caverne que nous avons déjà avancée. La terre est ainsi gardienne et mère, mais elle est également symbole d'antiquité, de longévité, puisque dans toutes les civilisations, elle est l'une des premières divinités, renforçant le lien du dragon au temps et à la fertilité.

La terre représente ce qui est caché, obscur, à l'image de Gaia cachant son dernier-né Cronos en son sein pour le protéger de son père. Les deux dragons de la tour de Vortigern demeurent également cachés sous la terre jusqu'à ce que Merlin les découvre. Ce qui est caché implique ce qui est occulte, mystérieux, comme la signification des deux dragons de la tour. Non seulement Vortigern doit découvrir que ce sont deux dragons qui empêchent la construction de sa forteresse, mais il doit aussi comprendre la raison de leur présence. La terre est également un lieu funéraire, le lieu de repos des morts, nous rappelant Tartare, l'un des amants de Gaia situé sous la terre, et l'Hadès. Nous avons déjà mentionné que le dragon était un messager de la mort, et son habitat sous-terrain confirme cette interprétation.

Le dragon du rêve du roi Arthur dans l'*Alliterative Morte Arthure* est décrit comme couvert d'émail à la tête et au cou, et d'écailles d'argent. Dérivant immédiatement de la terre, les métaux et l'émail rapprochent une nouvelle fois le dragon médiéval de l'élément terre. Nous remarquons également qu'il s'agit de matières nobles et ornementales, la terre dans toute sa splendeur, à l'image du dragon d'or forgé pour le roi Uther. Par conséquent, le

---

<sup>20</sup> ÉLIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. *Op.cit.*, p. 192

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 211

dragon médiéval est profondément lié à la terre, mais à la terre dans son aspect noble et divin.

Nous devons ajouter à cette analyse un point concernant la forêt et ses fonctions, puisque nous la retrouvons dans le roman de *Sir Degaré*, où le héros rencontre le dragon dans la forêt. Liée à la terre, la forêt revêt un certain aspect antique, et nous rappelle le caractère occulte de la terre. La forêt porte également une double représentation : elle est à la fois abri et réserve de nourriture, et lieu de mystère et de danger. Entre refuge et coupe-gorge, l'ambivalence de la forêt reflète le caractère du dragon médiéval à la fois ennemi et allié. La forêt représente aussi un espace sauvage « sur lequel l'homme n'a aucune emprise »<sup>22</sup>, l'antithèse médiévale du château, surtout au Moyen-Âge où la majeure partie de l'Europe est alors recouverte de forêts, et où le château se situe dans un espace déboisé, la civilisation se construisant sur la déforestation. Dans les textes que nous étudions, la forêt n'est que peu présente, et rarement en lien avec le dragon, elle est davantage le lieu de l'intrigue amoureuse. Néanmoins, la présence du dragon de *Sir Degaré* dans la forêt est révélatrice de sa nature antique, obscure, et surtout chaotique, à l'opposé de l'ordre humain, dont la cité et le château sont les incarnations.

#### d) L'eau

Dernier élément de notre analyse, l'eau est peut-être moins présente dans les descriptions des dragons médiévaux, mais certains d'entre eux entretiennent un lien étroit avec cet élément. Tout d'abord, les dragons de la tour de Vortigern dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Laȝamon sont enterrés sous la montagne, au fond d'un étang. Leur lieu de résidence est ainsi à la fois terrestre et aquatique, puisqu'il faut vider l'eau de l'étang afin de découvrir les deux créatures. D'autres dragons médiévaux vivent près de l'eau. Dans *Bevis of Hampton*, le deuxième dragon qui s'est enfui à Rome vit désormais sous un pont, donc près du fleuve. La caverne du dragon de *Saint George and the Dragon* se situe sur la berge d'une rivière (v. 8-9), de même que le dragon de *Beowulf* qui vit près de la mer, dans laquelle son cadavre est jeté : « on jeta le serpent du haut de la falaise, l'abandonnant aux vagues »<sup>23</sup> (v. 3132). Le dragon du songe d'Arthur dans l'*Alliterative Morte Arthure* arrive de la mer pour affronter l'ours (v. 761), et le dragon du bestiaire de Bartholomaeus Anglicus est décrit comme se plaisant à voler au-dessus de la mer.

Les quelques liens que le dragon médiéval nous semble entretenir à l'élément eau se résument ainsi à son habitat. L'eau est la source de vie, s'apparentant à la terre, mais si la

---

<sup>22</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 31

<sup>23</sup> Traduction d'André Crépin

terre est créatrice, la mer est nourricière, la « *materia prima* »<sup>24</sup>, c'est elle qui assure la pérennité de la vie. À l'instar de la terre, c'est l'une des entités primordiales de la création cosmogonique : dans la Genèse, Dieu sépare les eaux d'en haut des eaux d'en bas au deuxième jour de la Création ; Flot (Ποταός) est engendré par Gaia au début de la cosmogonie grecque ; dans la cosmogonie sumérienne, la première entité divine est Nammu, la Mer Primordiale ; ou encore dans la mythologie assyro-babylonienne, la hiérogamie primordiale est celle d'Apsu et de Tiamat, les eaux douces et les eaux salées. Le dragon médiéval se rapproche une fois de plus de ses ancêtres mythologiques, et notamment de Yam, le dragon divin cananéen, ou de Iormungand et de Léviathan, puisque tous vivent dans la mer.

Il nous semble intéressant de remarquer que l'élément eau est porteur des mêmes valeurs antithétiques que le dragon médiéval. Eaux douces et eaux salées, nourricière mais destructrice, l'eau présente une infinité de symboles parfois complémentaires, parfois contraires. Nous observons que parmi les dragons médiévaux que nous avons cités, certains vivent également près de l'eau douce, d'autres près de la mer, révélant une nouvelle fois la pluralité de l'eau. À la manière de l'eau, le dragon est à la fois protecteur et destructeur, agent de vie et de mort, ainsi que nous l'avons déjà mentionné.

L'eau est aussi une masse indifférenciée représentant l'infinité des possibles<sup>25</sup>, car les eaux précèdent l'organisation du cosmos, organisation présidée par la terre qui produit des formes vivantes<sup>26</sup>, correspondant à la nature d'entité cosmogonique primordiale de l'eau. La divinité des eaux salées Tiamat, par exemple, est découpée par Marduk pour créer le ciel et la terre. De la même manière, le dragon médiéval représente la puissance d'un certain polymorphisme, puisque le dragon a toujours été une créature difficilement définissable, et même au Moyen-Âge, il peine encore à se catégoriser, tant physiquement que symboliquement. La mer est également porteuse d'un certain mystère, cachant au monde les créatures qui la peuplent, et que le folklore tend à considérer comme étranges et effrayants, comme le dragon. À l'instar du feu, l'eau est également un emblème de purification (par le baptême ou par l'ordalie) et d'initiation, corroborant le rôle de guide initiateur du dragon médiéval que nous avons étudié plus tôt.

Enfin, l'eau, et plus particulièrement le fleuve ou la rivière, évoque une frontière. En effet, la rivière est la rupture entre deux espaces distincts. Nous avons déjà mentionné le fait que le dragon médiéval évoluait dans des espaces neutres, des chronotopes, éloignés de toute

---

<sup>24</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 374

<sup>25</sup> *Id.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 941

civilisation et non teintés culturellement. Il nous semble alors intéressant de noter que la caverne du dragon de *Saint George and the Dragon* se trouve au bord d'une rivière, et la cité de Gylena se situe sûrement de l'autre côté de la rivière, la rivière étant la frontière entre l'espace culturel et l'espace merveilleux. De manière plus générale, le fait que le dragon médiéval vive dans un espace aquatique révèle sa nature imprécise, presque indéfinissable, ainsi que l'écrit Philippe Walter dans son étude « Merlin et les dragons » :

il ne s'agit pas d'un animal à part, atypique ou étrange, mais il s'agit plutôt d'un état transitoire d'une créature de l'Autre Monde. Celle-ci peut aussi bien prendre la forme d'un pourceau ou d'un dragon ou d'autres apparences encore. Elle n'en est pas moins fondamentalement un être divin.<sup>27</sup>

Cette analyse sur les rapports entre le dragon médiéval et les éléments nous révèle d'abord que le dragon est profondément lié à la cosmogonie et à la création. Le dragon nous apparaît comme le lieu de rencontre des éléments, et en ce point il nous rappelle les dragons mythologiques. Ce lien évident à la nature nous laisse alors à penser qu'en tant que représentant des forces naturelles primordiales, le dragon se rapproche davantage de ses origines mythologiques préchrétiennes, et ainsi de la divinité.

## **2) Création et destruction**

Nous avons vu que par son rapport étroit aux quatre éléments, le dragon médiéval se rapproche des dragons cosmogoniques des différentes mythologies que nous avons étudiées. Lieu de l'antithèse, le dragon médiéval a également conservé son caractère divin à travers son lien à la création et à la destruction, en réunissant à nouveau les contraires.

### **a) Destruction et chaos**

Il nous semble que le dragon médiéval est d'abord un dragon destructeur. En effet, dans notre deuxième chapitre, nous avons constaté qu'il attaque souvent une ville ou des chevaliers, tuant hommes et animaux, brûlant tout sur son passage. Dans les romances, les chroniques ou les hagiographies, le dragon médiéval semble être porteur de cette constante destructrice, qui a également contribué à sa folklorisation. Le dragon médiéval se rapproche des dragons mythologiques par son pouvoir destructeur, qu'il s'agisse de brûler (dans *Saint*

---

<sup>27</sup> WALTER, Philippe. « Merlin et les dragons », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 180

*George and the Dragon* ou *Sir Tristrem*), de dévaster une ville ou un royaume (dans *Beowulf* ou dans le rêve d'Arthur dans le *Brut* de Laȝamon) ou de dévorer des hommes (dans la *Stanzaic Life of Margaret* ou *Sir Degaré*). Mêmes les dragons des bestiaires sont dévastateurs, comme celui décrit dans le *De Proprietatibus Rerum* qui détruit les navires sur son passage.

Ces dragons évoquent le chaos originel et rappellent Typhon dont la puissance destructrice est si grande qu'une fois enfermé sous l'Etna, elle se déclare encore à travers les éruptions meurtrières du volcan. Iormungand est également un dragon destructeur puisqu'il prendra part à l'anéantissement de Midgard à la fin des temps. Enfin, ces dragons nous rappellent Léviathan, le serpent marin, dont la vue seule suffit à terrasser son ennemi et le dragon du Livre de l'Apocalypse qui prend part à la fin du monde. Édouard Brasey écrit d'ailleurs que le Midrash juif révèle qu'à l'origine, Dieu avait créé deux Léviathans, un mâle et une femelle, à l'instar de toutes les autres espèces d'animaux sur terre, mais à la vue des pouvoirs de cet animal, Dieu eut peur qu'il détruise toute vie sur terre et il tua la femelle. En compensation, Dieu accorda l'immortalité au mâle<sup>28</sup>. Si Dieu a créé Léviathan, il n'en est pas moins conscient de son terrible pouvoir destructeur. De même, les dragons de Llund et ceux de Salomon sont si puissants qu'ils ont été enfermés pour éviter qu'ils sèment la destruction.

Le dragon médiéval détruit ce qui l'entoure, mais il sème également la terreur. Nous avons mentionné que les habitants de Dublin, de Tribula ou de Gylena dans *Sir Tristrem*, le *De Virginitate* et *Saint George and the Dragon* étaient terrifiés par la présence du dragon dans leur ville. Cette terreur contribue à instaurer un chaos social, par exemple les habitants de Dublin s'enfuient de la ville de manière si désordonnée que beaucoup se jettent dans la mer et périssent noyés. Cette situation chaotique se retrouve également sur le plan narratif car l'irruption du dragon dans le récit est perturbatrice, elle bouleverse le déroulement de la quête du héros.

Marcello Castellana écrit que « le dragon représente les événements monstrueux, parce qu'inconnus et ingérables, qui peuvent à tout moment porter la destruction de tout ce qui semble définitivement acquis avec certitude. »<sup>29</sup>. Le dragon est donc agent de destruction car il représente l'inconnu, et le lecteur ne sait effectivement rien de ces dragons avant leur irruption dans le récit. Plus que la destruction, le dragon évoque alors le chaos, et surtout le chaos par opposition à l'ordre. Nous avons mentionné que le dragon médiéval s'érigait en représentant du chaos social, d'un autrefois archaïque, par opposition à la civilisation

---

<sup>28</sup> BRASEY, Édouard. *Op.cit.*, p. 180

<sup>29</sup> CASTELLANA, Marcello. « Le regard du dragon dans la légende de saint Georges », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 164

ordonnée, féodale et chrétienne, sublimée dans la littérature médiévale. D'un point de vue plus général, le dragon nous semble s'affirmer comme ennemi de toute forme d'ordre, bouleversant l'action tant sur un plan narratif que sur un plan symbolique ou discursif.

Dans son étude sur le Moyen-Âge fantastique, Jurgis Baltrušaitis écrit que divers bas-reliefs et sculptures du Moyen-Âge arborent des motifs d'astres enlacés ou enserrés par des dragons : sur la porte du Talisman à Bagdad (1180-1225), la nouvelle lune, sous les traits d'un enfant, est menacée par des reptiles, et sur la porte de la Citadelle à Alep (1209), le soleil est pris dans les queues d'un dragon. Il indique aussi que dans le *Lapidaire* d'Alphonse X le Sage, roi de Castille et de León (c. 1250), la lune est enserrée dans la queue d'un dragon<sup>30</sup>. Selon Jurgis Baltrušaitis, cette iconographie du dragon emprisonnant les astres provient de la croyance populaire médiévale selon laquelle les éclipses solaires et lunaires s'expliquaient par le fait qu'ils étaient dévorés par un dragon<sup>31</sup>.

Le dragon médiéval est également agent de désordre, un perturbateur, par sa nature intrinsèque qui est indéfinissable. Dans la première partie du deuxième chapitre de ce travail, nous avons vu que le dragon dérangeait l'ordre par sa monstruosité, ou plutôt, pour éviter ce terme trop général, par son hybridité. Claude-Claire Kappler écrit que :

le monstre est une manifestation de désordre. Il est désordre par manque ou par « superfluité », le critère étant la forme initiale, forme d'homme, d'animal ou de plante, parfaite telle que dieu la créa. Il est donc, par nature, « imparfait ».<sup>32</sup>

Le dragon s'oppose donc comme un désordre face à Dieu, ou plus généralement, à la nature divine. Par son pouvoir de métamorphose, il est également révélateur d'une autre création, ainsi qu'expliqué par Francis Dubost<sup>33</sup>, une création illicite et chaotique, antithèse de la création divine. Il s'apparente alors à Typhon ou même aux Titans qui s'opposent à l'ordre divin établi.

#### b) Création et protection

Si le dragon médiéval semble d'abord être un dragon destructeur, il n'en demeure qu'il est également un dragon créateur, et surtout protecteur. De nombreux dragons mythologiques sont liés à la création : Tiamat, Typhon ou le dragon d'Arès (qui fait naître la ville de Thèbes). Le dragon médiéval est lié à la création par son rapport aux éléments,

---

<sup>30</sup> BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Le Moyen-Âge fantastique, Antiquités et exotismes dans l'art gothique*. Paris : Flammarion, 1981, p. 130

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> KAPPLER, Claude-Claire. *Op.cit.*, p. 217

<sup>33</sup> Cf. supra

DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 726

notamment le feu et l'eau qui, ainsi que nous l'avons écrit, sont d'abord des éléments de création. Nous pouvons également y ajouter la longévité exceptionnelle de certains dragons, comme le dragon de *Beowulf* qui a plus de trois cents ans, les deux dragons enterrés sous la montagne bien avant le règne de Llud, ou encore les deux dragons de la *Stanzaic Life of Margaret* qui ont été enfermés par le roi Salomon lui-même. Ces deux derniers exemples évoquent aussi une certaine renaissance puisqu'après avoir été enfermés, ces dragons renaissent au monde, à la manière de l'Hydre de Lerne. La renaissance du dragon peut également être associée à Iormungand, le serpent de Midgard si long qu'il se mord la queue, rappelant l'Ouroboros, symbole du cosmos, d'éternité, du renouvellement perpétuel de la nature. Les dragons mythologiques sont évidemment liés à la création car le mythe prend sa source dans le temps primordial, *in illud tempus*, donc au temps de la création.

Le dragon médiéval est surtout établi comme protecteur de la création. Le meilleur exemple que le corpus médiéval comprend est celui du dragon rouge représentant le peuple celte. Si les deux dragons qui empêchent Vortigern de construire sa forteresse sont les deux dragons enterrés par Llud dans le conte celtique de *Cyfranc Llud a Llefelys*, ils incarnent indéniablement la protection des Celtes, ainsi que la Triade des Trois Enterrements le certifie<sup>34</sup>. Le dragon rouge protège également les Celtes car il représente leur victoire sur les envahisseurs. Le dragon du songe d'Arthur, combattant l'ours, porte l'allégorie de la protection du peuple celte. En effet, que l'ours représente l'empereur romain ou un géant, il est l'ennemi, et le dragon est le roi, d'autant plus que dans l'*Alliterative Morte Arthure*, les sages du roi lui expliquent que le dragon représente Arthur et ses chevaliers, les couleurs du dragon sont ses différents royaumes, et la queue les hommes qui suivent le roi à la guerre, c'est donc le peuple celte tout entier qui est rassemblé dans ce dragon.

Un autre élément des chroniques étudiées érige le dragon en protecteur des celtes. Lorsqu'Uther a vu la comète, présage de l'avenir illustre de ses enfants, il fait forger deux dragons d'or et fait du dragon sa bannière, « la meilleure bannière qui soit »<sup>35</sup> (« ælches mærcen vnimake » v. 9543). Dans l'*Historia Regum Britanniae*, lors de la guerre contre l'empereur romain, Geoffroy de Monmouth nous donne une description du campement de l'armée d'Arthur dans la vallée de la Sessia :

---

<sup>34</sup> Cf. Chapitre 1- II, note 164

<sup>35</sup> Traduction de Marie-Françoise Alamichel

Quant à Arthur, il choisit de s'installer avec une légion qu'il avait placée sous ses ordres, dans un endroit situé à l'arrière de ces formations, où il fixa le dragon d'or qui lui servait d'enseigne ; c'est là que pourraient se réfugier, comme dans un camp, les hommes blessés et épuisés, qui y seraient contraints.<sup>36</sup>

Ce dernier exemple montre parfaitement le rôle de protecteur du dragon d'or d'Arthur, symbole de refuge pour les faibles. D'ailleurs, du XI<sup>ème</sup> au XVI<sup>ème</sup> siècle, le terme « dragon » désignait, en français, un étendard, sûrement dû au nom donné aux troupes voyageant à cheval mais combattant à pied, les « dragons »<sup>37</sup>.

Ce rôle de protecteur endossé par le dragon médiéval nous rappelle le motif du sacrifice à un *genius loci* (génie du lieu)<sup>38</sup>. Édmond Faral cite, dans son étude de l'*Historia Brittonum*, une étude de 1910 de Miss Lucy Allen Paton qui a distingué dans l'épisode de la tour de Vortigern deux motifs fondamentaux : celui du sacrifice au dragon et celui du combat sous une forme empruntée<sup>39</sup>. Nous avons déjà rencontré le thème du sacrifice au dragon au travers de l'analyse du sacrifice de sainte Margaret, de sainte Victoria, de la princesse de Gylena et d'Ysonde, de même que par la légende nigérienne de Toula. Néanmoins, le sacrifice au dragon relaté dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* ou le *Brut* de Lazamon est sensiblement différent car ce n'est pas ici un sacrifice féminin, mais un sacrifice masculin (c'est Merlin qui doit être offert au dragon), et car il s'agit d'un sacrifice de fondation. En effet, le jeune Merlin (ou Ambrosius) doit être sacrifié afin que la tour puisse être construite, il s'agit donc de verser son sang afin d'apaiser les *genii loci* perturbés par la construction.

Nous savons déjà que les deux dragons de la tour de Vortigern sont des dragons « locaux », protecteurs de la Bretagne, le sacrifice aux *genii loci* est donc une manière d'appriivoiser le territoire, confirmant le lien entre le dragon et la terre comme entité sacrée. Dans son étude sur le combat de saint Marcel de Paris contre le dragon, Mireille Chazan écrit d'ailleurs : « la victoire de saint Marcel n'est-elle pas l'appriivoisement du *genius loci*, l'aménagement d'un site naturel entre les *deserta* de la forêt, repère du serpent chtonien ? »<sup>40</sup>.

Nous retrouvons quelques dragons protecteurs dans les mythologies, notamment le dragon d'Arès qui protège les berges sur lesquelles sera fondée Thèbes, et seul son sacrifice

---

<sup>36</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op.cit.*, p. 243

Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>37</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 86

<sup>38</sup> WALTER, Philippe. « Merlin et les dragons », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 181

<sup>39</sup> FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome I, p. 116

<sup>40</sup> CHAZAN, Mireille. « Le dragon dans la légende de saint Clément, premier évêque de Metz », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 23

permettra à Cadmos d'établir la ville, le dragon lui fournissant alors à la fois territoire et habitants. Python est également un *genius loci* puisqu'il est le gardien de l'oracle de Delphes, de même que le dragon de la Colline Douleuse qui protège son tertre. Néanmoins, nous devons noter que ces dragons protecteurs, comme les dragons de *Sir Tristrem* et de *Saint George and the Dragon* qui eux aussi exigent un sacrifice, sont tués par les héros, et non apaisés comme les dragons de la tour de Vortigern. Nous pouvons en déduire que c'est parce que ces derniers sont considérés comme sacrés, et le roi Llod ne les avait pas non plus tués même s'ils rendaient la terre stérile, parce qu'une fois sous contrôle, ils étaient garants de la sécurité du territoire. De même, Vortigern ne souhaite pas tuer les deux dragons et une fois leur combat terminé, ils disparaissent. Finalement, chaque dragon du corpus médiéval présenté ici protège son territoire, mais seuls les deux dragons de la tour de Vortigern sont érigés en protecteurs de la Bretagne entière, affirmant leur statut sacré, divin.

Il nous semble intéressant à ce stade de notre étude de nous arrêter sur la nature de la tour de Vortigern qui s'écroule, puisqu'elle est en lien avec le rôle de protecteur des deux dragons enterrés en-dessous. Entre création et destruction, cette tour s'élève chaque jour pour s'effondrer chaque nuit. Cité dans l'*Historia Brittonum*, mais absent du manuscrit de Chartres n°98, qui est le plus ancien (IX<sup>e</sup> s.), et présent dans l'*Historia Regum Britanniae*, mais absent dans la *Gesta Regum Anglorum* de Guillaume de Malmesbury (1100-1125), cet épisode est davantage développé dans le *Roman de Brut* de Wace, le *Brut* de Laȝamon et dans le texte en vers *Of Arthour and Of Merlin* (du manuscrit Auchinleck, c.1330), et chez les auteurs français dans le *Roman de Brut* de Wace et le *Merlin* en prose, attribué à Robert de Boron (XII<sup>e</sup> s.). Il est encore cité dans les chroniques de Robert de Gloucester et de Robert Mannyng (fin XIII<sup>e</sup>-début XIV<sup>e</sup> s.), mais il finit par disparaître très vite de la tradition arthurienne, puisqu'il est absent notamment de l'*Alliterative Morte Arthure* ou encore du *Morte Darthur* de Thomas Malory. Chacun de ces textes présentent le même déroulement, la tour qui s'effondre, le sacrifice de l'enfant sans père et le combat allégorique des deux dragons, se reposant en grande partie sur le texte de Geoffroy de Monmouth.

Le motif de la tour qui s'écroule à cause des dragons ne connaît pas d'antécédents et nous ne retrouvons cet épisode dans aucun texte antérieur à l'*Historia Brittonum*. Néanmoins, une tradition témoigne d'une tour inconstructible, l'épisode de la Tour de Babel dans la tradition biblique, cette tour dont la construction est arrêtée par Dieu lui-même car elle reflète le péché d'orgueil des hommes. À l'instar des hommes qui ne peuvent prétendre atteindre Dieu, Vortigern ne peut prétendre à un trône qui ne lui est pas légitime. La sentence est divine, Dieu d'un côté, les dragons celtiques sacrés de l'autre. Tous veulent asseoir et

protéger leur pouvoir : « faisons-nous un nom » (Gn 11, 4) déclarent les hommes de Babel, mais ils en sont interdits par une puissance supérieure. Une autre tour qui s'écroule est également rapidement mentionnée dans l'Évangile selon saint Luc, lorsque Jésus prêche à ses disciples que la punition infligée aux pécheurs n'est pas toujours à la mesure de leurs péchés : « Et ces dix-huit personnes sur lesquelles est tombée la tour à Siloé, et qu'elle a tuées, pensez-vous qu'elles étaient plus coupables que tous les autres habitants de Jérusalem ? »<sup>41</sup>. L'effondrement de la tour est alors considéré comme un châtement divin, mais mêlée d'une certaine notion de malchance.

Une autre tradition religieuse, juive cette fois, peut être rapprochée de la tour de Vortigern et de ses dragons. Le Talmud raconte que lors de la construction du temple à Jérusalem, le roi Salomon dut ériger un autel pour Dieu, mais Dieu avait dit à Moïse : « Mais si tu me fais un autel de pierres, tu ne bâtiras pas en pierres de taille, car en y passant ton ciseau tu les profanerais. »<sup>42</sup> (également écrit dans les Devarim de la Torah). Salomon ne pouvant tailler des pierres pour l'autel, il fit appel à Shamir (מִירְשֵׁי) cité dans les Maximes des Pères de la Mishna juive comme l'un des dix miracles du premier Sabbat : « Shamir, le ver qui aida à bâtir le temple sans l'aide d'outils »<sup>43</sup>. Shamir est donc un ver sous-terrain lié à la construction, mais contrairement aux dragons de Vortigern, il ne détruit pas mais aide le roi à construire son temple. Néanmoins, Salomon est le roi choisi par Dieu, tandis que Vortigern est un usurpateur, Shamir comme les deux dragons sont donc les instruments d'une certaine justice ou assistance divine.

Le rôle du dragon médiéval comme perturbateur-destructeur et comme créateur-protecteur l'érige indéniablement comme figure divine, puisqu'il ne s'agit plus ici d'une influence sur le plan strictement narratif, mais bien sur le plan symbolique. S'il n'est plus le créateur absolu d'un cosmos, à l'image de ses prédécesseurs mythologiques, le dragon médiéval conserve néanmoins un certain pouvoir cosmogonique (dans la protection de la création) et eschatologique (dans la destruction de cette même création). Une fois de plus, il nous semble que ces deux fonctions ne soient pas contradictoires, mais bien complémentaires chez le dragon médiéval, et cela nous rappelle qu'il n'y a pas de création sans destruction, et vice-versa. Créant et annihilant, le dragon est, à la manière de l'ouroboros, le symbole des

---

<sup>41</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Lc 13, 4

<sup>42</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Ex 20, 25

<sup>43</sup> Mishna, Seder Nezikin (ordre des dommages), Pirke Avot

Pirkei Avos – In The Path of Our Fathers

<<http://sichosinenglish.org/books/ethics/05-06.htm#n22>> (4 mai 2012)

dualismes du monde : jour/nuit, lumière/obscurité, vie/mort<sup>44</sup>, contradictoires mais inséparables. Lieu de l'antithèse, le dragon réunit création et destruction dans une unique entité divine cosmogonique, Léviathan n'est-il pas lui-même un dragon créé et détruit par Dieu pour démontrer sa toute-puissance ?

### **3) De la vie à la mort, de la mort à la vie : temps et fertilité**

Nous pouvons terminer cette analyse des aspects cosmogoniques du dragon médiéval en nous penchant sur deux derniers domaines avec lesquels il entretient certains liens : la fertilité et le temps. Si ces deux domaines peuvent sembler très différents, il nous convient de les traiter dans la même partie car ils se réfèrent tous deux à la part de divinité que le dragon apporte sur terre. En effet, pour le premier point d'analyse nous verrons qu'outre le fait d'être créateur et destructeur, le dragon porte une valeur plus subtile et plus profondément liée à sa vie terrestre, celle de la fertilité. Le deuxième point nous conduira à réfléchir à la relation du dragon au temps, à son inclusion et son exclusion du paradigme temporel.

#### **a) Fertilité**

Nous avons déjà évoqué le thème, si ce n'est de la fertilité, de la fécondité, lorsque nous avons analysé les relations entre le dragon médiéval et la femme. Nous avons mentionné que la rencontre pouvait être considérée comme une sorte de rite de fécondité pour la jeune femme qui entrait alors dans le monde adulte, et surtout dans le monde de la maternité. D'un point de vue plus général, plus cosmogonique, le dragon médiéval nous semble être profondément lié à la fertilité, notamment à la fertilité de la terre.

Le *Bestiaire médiéval* nous dit que le dragon est « maître des eaux, que ses colères font déborder »<sup>45</sup>, et s'il contrôle les eaux, il contrôle la fertilité de la terre. Ainsi le rapport du dragon aux éléments, notamment l'eau ou la terre, est un point essentiel dans son rapport à la fertilité. Nous avons mentionné que plusieurs des dragons médiévaux étudiés vivent près d'une rivière, les érigeant en gardien de la rivière, et par là en garant de la fertilité. Nous savons également que les dragons de l'entrée 793 de l'*Anglo-Saxon Chronicle* provoquent une famine, sous-entendant de mauvaises récoltes. Certains dragons mythologiques entretiennent

---

<sup>44</sup> FUHRMANN, Joëlle. « Les origines de la représentation négative du dragon au Moyen-Âge » dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*, p. 41

<sup>45</sup> DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Op.cit.*, p. 63

aussi un certain lien à la fertilité : dans le conte de *Cyfranc Lludd a Llefelys*, il est dit que lorsque les deux dragons crient sous la terre, « tous les animaux, les arbres, la terre et les eaux devenaient stériles »<sup>46</sup>. La terre redeviendra fertile seulement quand Llud aura enfermé les dragons. Le sacrifice du dragon d'Arès pour la construction de Thèbes nous semble également lié à la fertilité, d'autant plus qu'il garde les eaux de la source Dircé, de même que Iormungand qui, grandissant sans cesse, représente l'éternel pouvoir régénérateur de la Nature. Il nous semble intéressant de remarquer que si le dragon symbolise à la fois la création et la destruction, il en est de même pour la fertilité et la stérilité, comme Nidhogg qui ronge les racines de l'arbre du monde et le condamne petit à petit à dépérir.

Par l'enlèvement de la fille du roi, le dragon menace la stabilité de l'ordre, mais également la fertilité du royaume. En effet, la fille du roi représente « la quintessence de toutes les filles nubiles du royaume, celles sur qui repose la charge de la fécondité à venir »<sup>47</sup>. Si d'un point de vue individuel, le dragon permet à la jeune fille d'accéder à sa maturité sexuelle, il peut également être une entrave à la fertilité du pays. D'abord en dévorant les moutons, puis les jeunes gens, le dragon de *Saint George and the Dragon* condamne Gylena à la stérilité animale mais également humaine, donc à la disparition et à la mort. Le dragon usurpe alors le rôle de la Nature et interrompt son cycle. Par conséquent, en prenant une ville en otage, le dragon non seulement perturbe l'ordre social, mais également l'ordre naturel, divin cette fois-ci, et s'érige en divinité.

De même, il est indéniable que le sacrifice de l'enfant sans père exigé par les sages de Vortigern dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Laȝamon soit considéré comme un rite de fertilité. En effet, le sang d'un enfant sans père doit arroser les fondations de la tour afin qu'elle cesse de s'écrouler, par conséquent, afin d'apaiser les deux dragons, du moins c'est ce qu'avancent les sages. Tout d'abord, le sacrifice d'un enfant se rapproche de celui d'une vierge, tous deux étant symboles de pureté et d'innocence, la plus « belle » offrande que l'on puisse faire à un dieu. Le fait de devoir arroser la terre du sang de l'enfant (« ils lui [Vortigern] prescrivirent de chercher un enfant sans père et lorsqu'il l'aurait trouvé, de le tuer afin d'arroser les pierres et le mortier de son sang »<sup>48</sup>) nous semble constituer un véritable rite de fertilité, la terre est arrosée afin d'accueillir la construction de la tour. Deuxièmement, l'enfant exigé pour le sacrifice est un enfant « sans père » (« sine

---

<sup>46</sup> LAMBERT, Pierre-Yves. *Op.cit.*, p. 181

Traduction de Pierre-Yves Lambert

<sup>47</sup> PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions. Op.cit.*, p. 166

<sup>48</sup> « Qui dixerunt ut juvenem sine patre quaereret quaesitumque interficeret, ut sanguine ipsius caementum et lapides aspergerentur. »

Traduction de Laurence Mathey-Maille

patre »), c'est donc un enfant dont la nature n'est pas totalement humaine, mais presque divine ainsi que nous l'apprenons plus tard. L'*Historia Brittonum* est très pragmatique sur ce sujet, puisque la mère d'Ambrosius avoue qu'elle n'a jamais connu d'homme (« sed unum scio quia virum non cognovi umquam. ») et qu'Ambrosius n'a pas de père mortel, mais ce dernier avoue finalement à Guorthemir qu'il est le fils d'un consul romain (« unus est pater meus de consulibus romanicae gentis »). Au contraire, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Lazamon sont plus éloquents quant à l'origine de Merlin, il est alors le fils d'une jeune femme de noble naissance et devenue religieuse qui a été dupée par un démon incube (« incubos daemones »). Dans les deux œuvres, cet incube est décrit par le sage Maugantius ou Magan comme un esprit de l'air vivant entre la terre et la lune et particulièrement rusé et facétieux. Ils se plaisent à séduire les jeunes femmes sous les traits de beaux jeunes hommes et disparaissent une fois qu'elles tombent enceintes. Ainsi, si ces deux textes érigent Merlin comme le fils d'une divinité, ou du moins d'un immortel, et cette paternité divine sera largement exploitée dans les romans de Merlin plus tardifs, son sacrifice est un sacrifice divin, presque sacré, rendant le rite de fertilité d'autant plus significatif.

Ce sacrifice de fertilité divine nous rappelle alors celui de Proserpine à Hadès, accepté par sa mère Déméter elle-même déesse de l'agriculture, symbole du cycle de fertilité de la terre. Il nous rappelle également le sacrifice de la fondation de Jéricho dans la Bible, puisque dans le Livre de Josué, Dieu aide Josué à détruire la ville de Jéricho et alors Josué déclare : « Maudit soit, devant Yahvé, l'homme qui se lèvera pour rebâtir cette ville, Jéricho ! Il la fondera sur son aîné, et en posera les portes sur son cadet ! »<sup>49</sup>. Plus tard, dans le Premier Livre des Rois, cette prophétie se réalise : « De son temps, Hiel de Béthel rebâtit Jéricho ; au prix de son premier-né Abiram il en établit le fondement et au prix de son dernier-né Segub il en posa les portes, selon la parole que Yahvé avait dite par le ministère de Josué, fils de Nûn. »<sup>50</sup>, c'est donc au prix des enfants de Hiel que Jéricho est rebâtie. Le Deuxième Livre de Samuel nous présente également le roi David confronté à une famine de trois ans. Dieu lui révèle qu'elle est la conséquence de la persécution des Gabaonites par Saül. Le roi leur demande alors quelle réparation ils souhaitent et les Gabaonites exigent le sacrifice de sept des fils de Saül. Le roi David leur livre les sept fils : « ils furent mis à mort aux premiers jours de la moisson, au début de la moisson des orges »<sup>51</sup>. Il s'agit ici à la fois d'un sacrifice expiatoire, et d'un sacrifice de fertilité, par son lien évident à l'agriculture, aux moissons.

<sup>49</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Jos 6, 26

<sup>50</sup> *Ibid.*, 1 R 16, 34

<sup>51</sup> *Ibid.*, 2 S 21, 9

Nous pouvons ajouter à cette analyse un dernier point qui rapproche le dragon médiéval du thème de la fertilité. Dans le conte celtique de *Cyfranc Lludd a Llefelys*, les cris des dragons rendant le royaume stérile se produisent durant la nuit du 1<sup>er</sup> mai. Nous avons déjà précisé que ce jour correspondait à l'une des quatre fêtes religieuses celtiques ponctuant l'année. Directement opposé à Samain, dont nous avons déjà parlé, Beltaine représente le passage de la saison sombre à la saison claire, c'est-à-dire de la saison stérile à la saison fertile, expliquant également pourquoi pendant cette fête, les druides passaient le bétail dans le feu afin d'assurer la fertilité pour l'année à venir. Philippe Walter rapproche l'ancienne fête de Beltaine à la coutume médiévale des Rogations qui se déroulaient pendant le mois de mai, appelé « mois des dragons » dans le folklore médiéval<sup>52</sup>. Dès le bas Moyen-Âge, de nombreuses villes françaises organisaient alors des processions dans lesquelles étaient paradés de faux dragons décorés de fleurs et de guirlandes (la Tarasque à Tarascon, le Graouilly à Metz, le dragon de saint Marcel à Paris...). Durant les deux premiers jours de processions, le dragon défilait fièrement à l'avant du cortège, mais le troisième et dernier jour, il était relégué à l'arrière du cortège processionnel, soumis<sup>53</sup>. Outre la symbolique chrétienne portée lors de ces processions religieuses des Rogations, puisqu'elles avaient lieu juste avant l'Ascension, le dragon processionnel nous semble également porter le symbole de la nature sauvage domptée et l'héritage des rites de fertilité celtiques.

#### b) Temporalité et atemporalité

Pour terminer notre analyse sur les aspects cosmogoniques du dragon médiéval, nous nous intéressons à son rapport au Temps. En effet, les dragons mythologiques, par leur appartenance à un mythe, sont atemporels, hors du système du temps. De même, nous pouvons avancer que le dragon médiéval entretient un rapport ambigu avec le temps. En effet, nous constatons que dans les récits, il échappe souvent à son emprise, créant même parfois sa propre dimension temporelle. Pour commencer, le simple fait de retrouver le dragon dans divers textes tout au long du Moyen-Âge témoigne de son intemporalité. De *Beowulf* aux hagiographies plus tardives, quelque soit le genre, la langue ou la période d'écriture, le dragon nous semble être une constante intemporelle dans la littérature médiévale anglaise.

---

<sup>52</sup> WALTER, Philippe. « Merlin et les dragons », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. *Op.cit.*, p. 181

L'appellation a été empruntée par Philippe Walter à Marie-France Gueusquin

<sup>53</sup> MICHAUX, Laurette. « Le Graouilly, entre histoire et imaginaire », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. *Op.cit.*, p. 40-41

Nous avons déjà mentionné le fait que quelques dragons sont décrits comme vieux, voire très vieux. Le dragon dans *Beowulf* a plus de trois cents ans (v. 2279), est décrit comme antique et le dernier d'une très ancienne race. La longévité extraordinaire du dragon, et de l'ensemble de son espèce, en fait une créature antique, presque immortelle, bien que le dernier survivant soit tué par Beowulf. L'immortalité semble plutôt être une caractéristique des deux dragons de sainte Margaret, enfermés dans des temps immémoriaux par le roi Salomon, et ayant survécu dans un coffre de laiton jusqu'à ce que des hommes de Babylone les en sortent. Ces dragons semblent immortels, d'abord parce qu'ils se désignent comme des démons, et parce qu'ils ont survécu à leur enfermement. Nous considérons ainsi que le fait que la sainte tue les dragons n'est pas tant la preuve de leur mortalité que celle de la toute-puissance de Margaret qui parvient à défaire même les démons immortels.

Ces deux dragons nous rappellent alors le dragon que Lancelot affronte dans *The Book of Sir Tristram de Lyones* du *Morte Darthur* de Thomas Malory. Dans le chapitre sur Lancelot, l'auteur écrit qu'une très belle dame que Lancelot a délivrée d'un enchantement lui demande de combattre un dragon enfermé dans une tombe :

Soo whan sir Launcelot had lyfite up the tombe there came oute an orryble and a fyendely dragon spyttynge wylde fyre oute of hys mowthe. Than sir Launcelotte drew his swerde and faught with that dragon longe, and at the laste with grete payne sir Launcelot slew that dragon.

Ainsi, quand Sir Lancelot eut soulevé la tombe, il en sortit un horrible et monstrueux dragon crachant de sa gueule un feu sauvage. Puis Sir Lancelot tira son épée et se battit longtemps contre ce dragon, et finalement, par de grandes souffrances, Sir Lancelot tua ce dragon.<sup>54</sup>

Outre sa représentation diabolique, le dragon de Lancelot est lui aussi demeuré enfermé, bien que nous ne sachions pas pendant combien de temps, mais ne semble pas en avoir souffert. Le fait qu'il ait été enfermé dans une tombe accentue son caractère immortel. Les deux dragons sous la tour de Vortigern sont également immortels, d'autant plus qu'ils ne sont jamais tués. Ils vivaient déjà sous terre au temps de Llud, ont été enfermés, puis sont découverts par Vortigern et Merlin et finissent par s'envoler, le statut sacré de ces dragons ne faisant que confirmer leur immortalité. Dans le Livre de l'Apocalypse, l'ange dit à saint Jean : « [la bête] était, n'est plus, et réapparaîtra »<sup>55</sup>, soulignant l'atemporalité de la Bête.

Les dragons de *Bevis of Hampton* nous semblent également touchés par une certaine

---

<sup>54</sup> MALORY, Thomas. *Complete Works*. Oxford : Oxford University Press, 1974, Book XI, ch. 1, pp. 478-479  
Notre traduction

<sup>55</sup> *La Bible de Jérusalem*. *Op.cit.*, Ap 17, 8

*Apostolic Poyglot Greek-English Interlinear* (APB) : « το θηρίον ότι ην και ουκ έστι και παρεσται » (nous soulignons les trois temps).

SERGIU, Costas. *In the beginning was theWord*. [logiciel]. 2003-2010

immortalité car leur combat originel est présenté comme plutôt ancien : ils se sont battus pendant vingt-quatre ans, puis pendant quarante-trois ans sous la forme de dragons, et enfin ils se sont séparés. La malédiction du dragon sous le pont de saint Pierre à Rome insiste également sur l'ancienneté du dragon qui, tous les sept ans, provoque la maladie chez les habitants et le fera jusqu'à la fin des temps : « Thar he schel leggen ay,/ Til hit come Domes Dai » (v. 2643-2644). De plus, si le dragon de Cologne est finalement tué par Bevis, mais au prix de longs efforts, celui de Rome demeure encore en vie. Les dragons peuvent donc endurer le temps qui passe, notamment le dragon de *Beowulf*, mais ils nous semblent échapper à sa conséquence immédiate qui est la mort. Qu'ils soient dotés d'une longévité extraordinaire ou tout simplement immortels, les dragons dont nous venons de parler échappent donc au temps et leur mort ne contredit pas cette immortalité mais érige leurs adversaires en héros, véritable déicides. L'immortalité, ou la quasi immortalité des dragons est d'autant plus mise en relief qu'ils sont souvent confrontés à des personnages jeunes, héros ou demoiselles, et plus l'emphase est mise sur la jeunesse des héros, plus le caractère antique du dragon est accentué.

Les autres dragons, s'ils ne sont pas présentés comme immortels, ne semblent pas non plus être intégrés dans le système temporel englobant les autres personnages. En effet, hormis le dragon de *Beowulf*, aucun des dragons étudiés ne porte de marque d'âge, ils ne sont pas présentés comme vieux, ni jeunes d'ailleurs. De manière générale, lors de l'apparition du dragon ou lors de sa rencontre avec les autres personnages, il n'est nullement fait mention de repères temporels, comme le jour, la saison, ou même l'heure de la journée. Seule la *Stanzaic Life of Margaret* sous-entend que les dragons attaquent la jeune femme pendant la nuit, mais dans les autres textes le dragon ne semble affecté par aucune contrainte temporelle. Cela nous rappelle ce que nous avons avancé lors de l'analyse du dragon comme personnage littéraire. En effet, nous avons soutenu que l'espace dans lequel le dragon médiéval évoluait, notamment lors de sa rencontre avec le chevalier ou la jeune femme, était une sorte d'univers neutre, hors de toute empreinte humaine et dépourvue de tout repère culturel. Nous pouvons alors ajouter que cet espace est également hors de la mesure du temps, et lorsque le héros et le dragon combattent, le lecteur n'a plus aucune notion du temps. Nous demeurons dans le chronotope propre au dragon, hors du temps narratif. Nous ne connaissons la durée (même très approximative) du combat seulement dans la *Stanzaic Life of Margaret* et dans *Bevis of Hampton*. Durant l'affrontement, il n'est plus fait mention de l'univers extérieur, et lorsque, vainqueur, le héros le regagne, il nous semble que le temps ne s'y est pas écoulé, et nous ne savons pas ce qu'il s'y est passé durant le combat. Par conséquent, entre l'arrivée et la

disparition du dragon, le temps du récit apparaît comme figé. Ce point s'accorde parfaitement avec la place du dragon dans le récit puisque son apparition est toujours ponctuelle, une rupture dans la linéarité de la narration.

Au-delà d'une rupture temporelle, nous pouvons considérer l'intrusion du dragon dans la narration linéaire comme le point de rencontre entre deux conceptions temporelles, deux dimensions : la dimension du récit et le chronotope dragonsque. Cela rejoint l'aspect merveilleux du dragon puisque selon les définitions de Jacques Le Goff et Francis Dubost, la frontière entre les deux mondes (réel et surnaturel) y est si fine qu'ils se rencontrent très souvent. L'univers dragonsque est donc cet ailleurs surnaturel qui entre en contact avec le monde connu, mais c'est également un univers temporel, l'« Autrefois » de Francis Dubost<sup>56</sup>. Nous pensons pouvoir parler ici d'un « autrefois », plutôt que d'un futur ou d'un autre présent, puisqu'il nous rappelle l'origine mythologique atemporelle du dragon, elle aussi antique puisque la plupart des dragons mythologiques sont des créatures datant de la création du monde, l'*illud tempus* (comme Léviathan qui fut créé par Dieu au cinquième jour de la création). L'ingérence dragonsque est donc à la fois une parenthèse temporelle dans le récit et l'intrusion d'un « autrefois » mythique. C'est par conséquent la rencontre de la temporalité et de l'atemporalité qui se produit à travers le dragon médiéval.

Ce parallélisme temporel est d'autant plus prépondérant dans les apparitions du dragon que nous qualifierons d'allégoriques et qui sont les rêves et les présages. Le dragon est considéré comme allégorique dans l'*Anglo-Saxon Chronicle* où il présage famine et raids païens. Dans les chroniques, nous trouvons l'apparition du dragon rouge et du dragon blanc annonçant la fin de Vortigern et de son alliance saxonne, puis le rêve d'Arthur du combat entre un dragon et un ours. Dans *Bevis of Hampton*, le dragon que Bevis voit en rêve avant son combat est également allégorique. Nous nous attarderons plus longuement sur ces dragons allégoriques ultérieurement mais dans notre analyse du rapport au temps, il nous semble fondamental de les citer comme preuve de l'atemporalité du dragon médiéval. Dans le rêve ou la prophétie, le dragon nous paraît être dans une autre dimension temporelle que le héros peut contempler durant un court instant. À la manière d'un miracle, la frontière qui se dresse entre le héros et le dragon est la même que la frontière entre Dieu et les hommes, entre le divin et l'humain. Le dragon médiéval intègre alors un système temporel à part entière, mais il fait surtout partie d'un système temporel autre que celui des hommes.

---

<sup>56</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 8

Le dragon médiéval nous semble ainsi conserver quelques caractéristiques cosmogoniques de ses origines mythologiques. S'il a indéniablement subi une animalisation profonde, et si une analyse factuelle montre qu'il est devenu un personnage parfaitement intégré à la littérature médiévale, une analyse des symboles nous révèle que derrière un comportement animal évident, le dragon dissimule des valeurs plus puissantes, plus cosmologiques. Nous remarquons également que ces valeurs sous-jacentes se révèlent dans les interactions du dragon avec son environnement comme les quatre éléments. Sous le rôle indéniable d'adversaire du chevalier au combat, le dragon médiéval remplit également certaines fonctions de création et de destruction, héritage direct de ses origines mythologiques. Intemporel et atemporel, protecteur et perturbateur, garant de la fertilité, le dragon a conservé ces valeurs cosmogoniques et bien qu'elles demeurent souvent masquées et sous-entendues, il se les réapproprie dans la littérature médiévale.

## II) LE DRAGON DE LA CONNAISSANCE



Le dragon médiéval a conservé certaines caractéristiques cosmogoniques mais demeure sur un arrière-plan narratif. Au contraire, d'autres caractéristiques divines du dragon se révèlent dans ses interventions et dans ses actions. En effet, le dragon n'intervient pas dans le récit uniquement pour enlever des jeunes femmes ou pour combattre des chevaliers, et certaines de ses apparitions nous semblent dévoiler des fonctions plus mystiques, voire mythiques. Ces interventions mystiques s'avèrent également lier le dragon médiéval non pas aux grands thèmes cosmogoniques, mais au thème de la connaissance. Ce thème le rapproche une nouvelle fois des dragons mythologiques, puisqu'il s'agit ici non pas de la connaissance humaine, mais de la connaissance onirique et prophétique, magique ou mystique, c'est-à-dire la connaissance divine.

### 1) Rêve et présage

Nous avons remarqué que plusieurs des dragons étudiés apparaissent dans un rêve ou constituent un présage, une prophétie, parfois les deux. Il nous semble évident que ces dragons doivent être étudiés à part car ils n'interagissent pas de la même manière avec leur environnement narratif que les dragons que nous avons principalement étudiés dans le deuxième chapitre, c'est-à-dire les dragons attaquant de jeunes filles et combattant des chevaliers. En effet, la relation entre le dragon et les autres personnages y est plus subtile car elle n'est pas dans le combat direct mais dans la passation de connaissance.

#### a) Le dragon onirique

Jacques Le Goff écrit que « le dragon est l'animal onirique par excellence de l'univers roman »<sup>57</sup>. Dans notre corpus médiéval, nous avons deux exemples de rêves de dragons : le rêve du roi Arthur dans l'*Historia Regum Britanniae*, le *Brut* de Laȝamon et l'*Alliterative Morte Arthure*, et le rêve de Bevis dans *Bevis of Hampton* avant son combat. Selon Jacques Le Goff, les rêves dans la culture médiévale proviennent de deux origines distinctes : un héritage biblique et un héritage païen. Les rêves bibliques sont plus fréquents dans l'Ancien Testament que dans le Nouveau, et il s'agit le plus souvent de présages envoyés par Dieu à

---

<sup>57</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 262

ses élus, prophètes et rois. Le rêve biblique doit être interprété et il affecte profondément le sens du rêveur<sup>58</sup>. Les rêves peuvent être prophétiques, comme le rêve de Joseph, de l'échanson et du panetier, puis le rêve de Pharaon (Genèse, chapitres 37 à 41), ou des ordres de Dieu, comme le rêve de Jacob et de l'échelle (Genèse, chapitre 28). Les rêves païens sont l'héritage direct de la culture gréco-romaine, et font intervenir les morts et l'au-delà. Leur fonction n'est pas prophétique, mais plutôt mystique, le rêve étant alors la libération de l'âme du corps, et seuls des spécialistes peuvent l'interpréter<sup>59</sup>.

Jacques Le Goff explique également que si les intellectuels grecs et romains ont fait de l'onirisme et de l'onirocritique une véritable science, classifiant et catégorisant les rêves en cinq types, et suscitant un fort succès parmi toutes les classes sociales, le monde chrétien fut plus frileux quant aux rêves et à leur interprétation. Influencé par l'onirocritique antique, mais se méfiant du pouvoir des visions oniriques frôlant parfois l'hérésie (puisque l'avenir appartient à Dieu seul) et angoissé par les divagations nocturnes incontrôlables et les cauchemars considérés comme manifestations diaboliques<sup>60</sup>, jusqu'au IV<sup>ème</sup> siècle le christianisme peina à se positionner par rapport au rêve, malgré les travaux de certains intellectuels chrétiens, comme Tertullien, premier théologien du rêve au II<sup>ème</sup> siècle<sup>61</sup>. Au début du Moyen-Âge, l'Église connut un phénomène de généralisation des rêves significatifs, ainsi que de condamnation de la divinisation par les rêves (la divinisation des rêves fut proclamée interdite par le concile d'Ancyre en 314). Puis, à la manière de ses prédécesseurs, l'Église instaura une classification des rêves selon leur origine (Dieu, les démons, l'homme) qui perdura jusqu'au XII<sup>ème</sup> siècle. Ce renouveau de l'onirocritique est également dû à l'émergence d'une élite de rêveurs composée de rois, d'écrivains populaires et surtout de monastiques<sup>62</sup>.

Nous pouvons d'ores et déjà appliquer ces théories aux rêves que nous rencontrons dans le corpus médiéval. Le rêveur est soit le roi Arthur, soit Bevis, fils et héritier du seigneur de Hampton et de la fille du roi d'Écosse, tous deux sont donc issus de la haute noblesse, c'est l'élite onirique. Il est intéressant de noter que les deux rêves semblent être prophétiques, allant alors à l'encontre de l'acception chrétienne du rêve, mais que personne n'interprète véritablement ces rêves. Dans *Bevis of Hampton*, le héros ne raconte pas son rêve, et si la partie avec le dragon semble prévenir Bevis du combat qui l'attend, la partie du rêve avec le

---

<sup>58</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, pp. 690 à 692

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 694 à 696

<sup>60</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 103

<sup>61</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, pp. 698 à 709

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 713-714 et 722-732

roi fou et la vierge ne semble pas l'interroger, bien qu'elle ne corresponde à aucune aventure ni passée ni future du héros. Il n'est d'ailleurs plus fait mention de ce rêve après cet épisode. Il en est de même pour le rêve du roi Arthur car si dans l'*Alliterative Morte Arthure*, deux sages expliquent avec précision la signification du rêve, dans l'*Historia Regum Britanniae*, les compagnons d'Arthur s'essayent à une interprétation timide et dans le *Brut* de Laȝamon, personne n'ose l'interpréter. Cette absence d'interprétation des rêves correspond alors à la position de l'Église quant à la divinisation des rêves, et le fait que seule l'*Alliterative Morte Arthure* offre une véritable interprétation nous révèle que l'interdit s'affaiblit au bas Moyen-Âge. En effet, Jacques Le Goff écrit qu'à partir du XII<sup>ème</sup> siècle, on assiste à une « reconquête du rêve »<sup>63</sup>, et que l'oniromancie, considérée comme occulte, devient le domaine de la médecine et de la psychologie (ce sont d'ailleurs des sages, des intellectuels qui conseillent Arthur). De plus, « en même temps qu'il se désacralise, le rêve se démocratise »<sup>64</sup> et se retrouve désormais dans les romances, dans les écrits politiques ou poétiques, comme le très célèbre poème moyen-anglais *Pearl*.

Le rêve du roi Arthur dans les chroniques se révèle être une prophétie, ou du moins un rêve prémonitoire car nous constatons qu'il est dans chaque texte suivi d'un combat pouvant être assimilé au combat entre l'ours et le dragon. Néanmoins, il nous semble intéressant de remarquer que le rêve de Bevis n'est pas véritablement prémonitoire. En effet, Bevis rêve qu'il est couvert de venin et que rien ne peut le sauver : « For the venim is on me throwe,/ Her I legge al to-blowe,/ And roteth me flesch fro the bon,/ Bote ne tit me never non ! » (v. 2695 à 2698). Pendant son combat contre le dragon, Bevis est brûlé par le venin : « His flesch gan ranclen and tebelle,/ Thar the venim was icast » (v. 2832-2833), mais il parvient à se soigner en plongeant dans le puits béni. De même, la première partie du rêve de Bevis n'est pas prémonitoire, il nous semblerait au contraire que le rêve révèle les peurs de Bevis : le venin le brûle car il sait qu'il devra affronter le dragon mais il sait que beaucoup y ont perdu la vie, le roi fou peut représenter l'empereur lui ayant usurpé son trône, ou les divers rois et seigneurs qui cherchent à tuer Bevis comme le roi Brademond ou le roi Yvor, et la vierge serait Josiane qui l'accompagne et le soutient dans toutes ses aventures. Le rêve de Bevis serait donc davantage une introspection personnelle du héros, pris entre son devoir de chevalier et son incapacité à récupérer son propre royaume.

Le rêve d'Arthur nous semble également présenter quelques interrogations puisque, malgré les diverses interprétations données au roi par son entourage, il nous paraîtrait

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 292

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 293

plausible que l'ours représente Arthur, surtout par l'étymologie de son nom, et donc que le dragon représenterait Mordred, le seul personnage qui vaincra Arthur. Selon Marie-Françoise Alamichel, l'ours du rêve serait le *doppelgänger* d'Arthur, « le double monstrueux du roi »<sup>65</sup>. Il s'agirait alors d'une sorte d'un double allégorique, placé face au dragon, chacun étant l'exagération de la personnalité à laquelle ils se réfèrent. Jacques Le Goff écrit que dans la littérature médiévale, les rêves sont plus limpides, plus faciles d'interprétation :

la littérature médiévale par son obéissance souvent rigide aux lois de genres bien fixées, au poids d'autorités contraignantes, à la pression de lieux communs, images et symboles obsédants, si elle appauvrit le contenu manifeste des rêves, offre de meilleures prises à qui cherche à atteindre au contenu latent.<sup>66</sup>

Néanmoins, l'interprétation du rêve d'Arthur nous apparaît confuse, presque inaccessible, et au-delà, nous donne l'impression que l'auteur a délibérément semé des indices contradictoires et évité une interprétation précise, comme un retour à l'origine antique du rêve païen, que seul un initié peut comprendre.

Nous ne trouvons pas de dragons oniriques dans les textes mythologiques ou bibliques, mais nous pouvons reconnaître certains caractères mythologiques dans le rêve du dragon. Le premier de ces caractères est le « combat sous une forme empruntée », pour reprendre l'expression de Lucy Paton dont nous avons déjà cité l'étude. En effet, le combat du dragon et de l'ours dans le rêve du roi Arthur est hautement allégorique, chaque animal représentant un personnage, un peuple ou encore un trait de personnalité du roi, et cela nous rappelle le combat des deux dragons dans le conte celtique de *Cyfranc Lludd a Llefelys* dans lequel les deux dragons changent constamment de forme durant le combat tout en représentant les Celtes et leurs ennemis. Nous remarquons également que le dragon onirique demeure éloigné des personnages du récit, apparaissant et disparaissant mystérieusement et n'ayant aucun contact direct avec le héros. Cette inaccessibilité du dragon onirique, ainsi que l'aura mystérieuse qui l'entoure, presque mystique puisque l'interprétation des rêves demeure obscure, le rapprochent des dragons mythologiques. Le dragon onirique semble appartenir à un autre temps, une autre dimension, puisqu'il ne peut atteindre le héros que par le rêve, d'autant plus que dans la conception païenne, le rêve peut correspondre au moment où l'âme se libère du corps<sup>67</sup>. Le dragon tisse alors un lien étroit avec l'âme et se distingue comme entité purement spirituelle.

---

<sup>65</sup> ALAMICHEL, Marie-Françoise. « De *Beowulf* à Malory : les dragons dans la littérature médiévale anglaise », dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*, p. 10

<sup>66</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 288

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 696

Enfin, le rêve est individuel, le dragon onirique ne s'adresse qu'à un seul personnage, le héros, mais il peine à se déterminer par rapport à ce héros : est-il une part de lui ? son passé ? son futur ? Si l'auteur ne donne pas clairement d'interprétation du dragon onirique, est-ce parce qu'il n'ose pas se prononcer face au scepticisme et à la contestation de l'Église, ou est-ce pour insister sur le caractère secret et mystique et sur la connaissance divine du dragon onirique ? Nous pensons que le dragon onirique est un évident mélange de ces deux théories, l'espace narratif dédié au rêve est succinct car le rêve est un sujet encore délicat à traiter, mais également parce qu'une longue interprétation du rêve ôterait une part du mystérieux de l'œuvre. *Bevis of Hampton*, par exemple, est une œuvre agrémentée de nombreux motifs magiques inexplicés et d'exploits surnaturels, soutenus par un cadre exotique et merveilleux, le dragon onirique et sa non-interprétation serve parfaitement l'intrigue tout en évitant une prise de position dangereuse de la part de l'auteur. Il nous semble alors intéressant de constater que si le dragon onirique est une originalité médiévale, sa rareté dans les textes, ainsi que le manque de clarté dans sa signification et dans les symboles qu'il porte reflètent le statut ambigu et encore indéterminé du rêve dans la narration médiévale.

#### b) Le dragon prophétique

Si les dragons oniriques sont peu nombreux au Moyen-Âge et inexistant dans les mythologies, il n'en est pas de même pour les dragons prophétiques. Certains dragons du corpus médiéval annoncent de véritables prophéties, comme les dragons de l'*Anglo-Saxon Chronicle*, les deux dragons de la tour de Vortigern dans les chroniques arthuriennes ou la comète en forme de dragon dans l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Laȝamon. Le dragon du rêve du roi Arthur et celui du rêve de Bevis, que nous venons d'analyser, pourraient être considérés comme des présages, mais leur signification n'étant pas limpide, nous ne nous attarderons pas sur ces cas. Nous pouvons commencer par établir un lien entre la nature hybride du dragon et sa fonction prophétique puisque Marcello Castellana écrit que selon Benvéniste, le domaine de la monstruosité (bien que nous demeurions prudente quant au choix de ce terme) et la divination entretiennent un lien étroit en le rapprochant du verbe latin « moneo »<sup>68</sup>. En effet, ce verbe signifie « prévenir, prédire, annoncer » et en établissant un lien avec le latin « monstrum », il assoit la fonction prophétique du dragon.

---

<sup>68</sup> CASTELLANA, Marcello. « Le regard du dragon dans la légende de Saint Georges » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 165

De nombreux dragons mythologiques sont passeurs de présages, le plus important étant Python, dont la mort donnera au dieu Apollon le pouvoir de divination et le rôle d'oracle de Delphes. Il est intéressant de noter qu'à l'instar de Python, les dragons de la tour de Vortigern sont dans une caverne sous la terre, rappelant le rôle de l'autre prophétique, le lieu où l'avenir est révélé aux élus. En effet, il nous semble bien que les deux dragons sortent de la terre pour annoncer le futur de Vortigern et du peuple breton, à la manière dont Python sort de sa caverne pour combattre puis pour céder son don à Apollon. Ce lien entre le dragon et l'autre prophétique se retrouve également dans la saga de Sigurd puisque lorsque le héros tue le dragon Fafnir dans sa caverne, ce dernier passe les derniers instants de sa vie à répondre aux questions de Sigurd. Le dragon lui enseigne beaucoup de choses sur les dieux, mais finit par lui dire qu'il sait que c'est son frère Regin qui a mené Sigurd à le tuer, mais également que Regin le tuera aussi, et surtout que l'or qu'il volera au dragon causera sa perte : « ce même or sera ta mort et celle de tout autre qui le possédera »<sup>69</sup>. En effet, Regin cherchera à tuer Sigurd, mais ce dernier finira par mourir à cause de l'or maudit, la parole du dragon a ainsi scellé le destin de Sigurd comme les deux dragons scellent le destin de Vortigern.

Nous pouvons nous arrêter sur la symbolique de ces deux dragons afin de mesurer leur pouvoir prophétique. Dans *Cyfranc Lludd a Llefelys*, l'un des deux dragons est étranger, et en se battant contre le dragon national il présage les malheurs qui risquent d'arriver à la Bretagne, l'enterrer aux côtés du dragon national préservera donc la Bretagne du danger. Nous retrouvons ces deux dragons dans la Triade celtique des trois enterrements que nous avons déjà présentée, composée de la tête coupée du héros Bran-le-Béni enterrée sur la Colline Blanche à Londres, les os de Gwerthefyr le Béni enterrés dans les ports de l'île de Bretagne et les dragons de Llud enterrés à Dinas Emreis. (triade n°37)<sup>70</sup>. Dans les textes médiévaux, Nennius comme Geoffroy de Monmouth distingue le dragon blanc comme représentant les Saxons, le peuple étranger venant envahir la Bretagne. Nous remarquons que si l'*Historia Brittonum* et l'*Historia Regum Britanniae* présentent le dragon rouge comme le peuple celte et le dragon blanc comme les envahisseurs saxons, le *Brut* de Lázamon (et avant lui le *Roman de Brut* de Wace, c.1155) et vers 1330 l'œuvre en vers *Of Arthur and Of Merlin* (et sa source principale le *Merlin en prose* attribué à Robert de Boron au XIII<sup>ème</sup> s.) donnent différentes explications. Dans le premier, le dragon blanc du nord représente Vortigern allié aux Saxons et le dragon rouge du sud la nation celte opprimée et Aurelius et

---

<sup>69</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 228

Traduction de Régis Boyer

<sup>70</sup> LOOMIS, Roger Sherman, dir. *Op.cit.*, p. 45

son frère Uther venant récupérer leur royaume. Dans le second le dragon blanc détruit le rouge, le dragon rouge représente Vortigern et son armée celte et le dragon blanc Aurelius et Uther<sup>71</sup>. Il nous semble intéressant de noter que si les représentations ont dévié au cours du temps, peut-être du fait d'une compréhension erronée des auteurs français, les couleurs rouge et blanche n'ont pas changé, de même que l'assimilation du peuple celte au dragon rouge. À travers le dragon rouge, nous assistons ainsi à la révélation du futur du peuple celte.

Les deux dragons nous rappellent les deux présages de l'*Iliade*, tous deux présentant un dragon et annonçant la future défaite des Troyens. En effet, le dragon y incarne également un peuple entier et dévoile son destin. De plus, dans ces deux exemples, si l'apparition du ou des dragons semble indéniablement être un présage, son interprétation nécessite l'aide d'un devin, d'un sage, Calchas pour les Achéens, Merlin pour Vortigern.

Les serpents et les dragons volants de l'*Anglo-Saxon Chronicle* sont également prophétiques, ils sont symboles de mauvais augures. Les serpents de l'entrée 774 peuvent être considérés comme des présages, d'abord car aucune explication n'est donnée à leur sujet, hormis le fait qu'ils furent observés de manière extraordinaire (« wunderlice »). L'absence de commentaire au sujet de ces serpents nous laisse à penser qu'il s'agit d'un présage, et dans la suite de la chronique, nous pourrions éventuellement assimiler ces serpents à l'événement de l'entrée 784 : « Cette année-là Cyneard tua Cynewulf [roi du Wessex], et fut lui-même tué, et quatre-vingt quatre hommes avec lui » (« Her Cyneheard ofsloh Cynewulf cyning, he þær wearð ofslægen .lxxxiiii. manna mid him »<sup>72</sup>). Nous avons déjà mentionné que les dragons volants de l'entrée 793 présagent une grande famine et des raids païens qui vont ravager l'Angleterre. Nous pouvons d'ailleurs noter que ces raids païens (« earmlice hæþenra manna hergunc ») correspondent sans doute à des raids vikings, ce qui expliquerait le choix du dragon comme présage, rappelant les drakkars des Vikings. Nous remarquons que les serpents comme les dragons apparaissent subitement, on ignore d'où ils viennent et où ils vont, et cela n'est jamais expliqué, renforçant l'aura prophétique qui les entoure.

Nous pouvons indéniablement rapprocher ces dragons des dragons prophétiques bibliques. Nous en avons cité dans le Livre d'Isaïe : « Ne te réjouis pas, Philistie toute entière, de ce qu'est brisé le bâton qui te frappait. Car de la souche du serpent sortira une

---

<sup>71</sup> *Of Arthour and Of Merlin* - Manuscrit Auchinleck  
<<http://www.cema.paris-sorbonne.fr/cema1/Arthour%20Merlin%204.pdf>> (15 avril 2012)

<sup>72</sup> *The Anglo-Saxon Chronicle* - Manuscript D: Cotton Tiberius B.iv  
<<http://asc.jebbo.co.uk/d/d-L.html>> (20 mai 2012)

Notre traduction

vipère, et son fruit sera un dragon volant.<sup>73</sup> ». Dans cette prophétie proclamée à la mort d’Achaz, roi de Juda, le dragon y représente le malheur qui frappera la Philistie pour la punir de ses péchés envers la nation de Juda. Le dragon du Livre de l’Apocalypse est également un dragon prophétique puisqu’à travers lui, saint Jean voit l’ultime tentative de Satan d’anéantir la nouvelle Jérusalem incarnée par la femme. Puis il prophétise le combat entre le dragon et l’archange Michel, l’enchaînement et la libération du dragon, mais le dragon Satan, la Bête et le faux prophète seront jetés dans un étang de feu et de soufre « et leur supplice durera jour et nuit, pour les siècles des siècles »<sup>74</sup>. Le verbe grec « βασανίζω » (torturer) est au futur, soutenant l’idée de prophétie. Northrop Frye écrit que :

La prophétie, dans la Bible, est une vue globale de la situation humaine, depuis la création jusqu’à la délivrance finale, vue qui délimite l’étendue de ce que nous pourrions appeler, dans d’autres contextes, l’imagination créatrice. Elle s’incorpore la perspective de la sagesse, mais en l’élargissant.<sup>75</sup>

Le dragon, ou du moins le serpent, est en effet souvent le sujet de prophétie dans la Bible, et cela dès le Livre de la Genèse, lorsque Dieu lui dit « tu marcheras sur ton ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie »<sup>76</sup>. Ainsi que l’écrit Northrop Frye, la prophétie biblique procède du domaine de la sagesse, et nous retrouvons cette analogie dans les diverses prophéties dragonsques dont nous avons parlé.

Cette corrélation entre prophétie et sagesse se retrouve dans la comète en forme de dragon dans l’*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Lazamon. Cette comète est un présage d’un autre type car si les précédents dragons prophétiques étaient néfastes, synonymes de mauvais augure, celui de la comète est bénéfique puisqu’il annonce la glorieuse descendance d’Uther. Nous remarquons que dans l’*Historia Regum Britanniae*, la comète apparaît par trois fois à Uther. Ce chiffre insiste sur le destin extraordinaire du roi, et surtout sur l’aura divine et l’inaliénabilité de cette destinée. Le dragon y est alors symbole de sagesse et de connaissance prophétique, presque sacrée, compte tenu de la sacralité biblique du chiffre trois, mais également de l’omnipotence divine sur la condition humaine.

---

<sup>73</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.* Is 14, 29

<sup>74</sup> *Ibid.*, Ap 20, 10

<sup>75</sup> FRYE, Northrop. *Op.cit.*, p. 189

<sup>76</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Gn 3, 14

## 2) La connaissance cachée : sagesse, magie et parole

Le dragon médiéval est un émissaire de la connaissance par sa nature onirique ou son pouvoir prophétique. Mais seul un petit nombre des dragons étudiés se retrouvent dans un contexte de rêve ou de prophétie, et la plupart des dragons ne nous apparaissent pas au premier abord comme des incarnations de la sagesse. Néanmoins, plusieurs représentations révèlent un lien du dragon à une certaine sagesse, notamment à travers la connaissance magique, sagesse le rapprochant une nouvelle fois des dragons mythologiques.

### a) Sagesse

Si de prime abord le rapport du dragon à la sagesse ne semble pas évident, un retour à l'étymologie s'avère intéressant. Nous avons vu que dans les textes grecs, les appellations δράκων et ὄφις désignaient toutes deux le dragon. Ne pourrait-on pas voir le terme ὄφις comme le cousin de σοφός : « qui sait, qui maîtrise un art ou une technique »<sup>77</sup> ? L'analogie est tentante, d'autant plus que nous avons déjà, au cours de notre analyse, établi des rapports entre le dragon médiéval et le domaine de la connaissance. En effet, nous avons considéré le dragon comme un guide dans l'initiation du héros et de la jeune femme, il possède alors un savoir initiatique qui permet de faire évoluer les autres personnages. Le dragon maîtrise alors l'art de l'initiation chevaleresque ou féminine, et lui seul peut la présider.

Par son âge avancé ou son immortalité, le dragon est également un symbole de sagesse, ou plutôt de savoir, puisque malgré son grand âge et sa connaissance du monde, le dragon de *Beowulf* décide de se condamner lui-même en dévastant le royaume du héros. De même, les deux dragons-démons de la *Stanzaic Life of Margaret* sont également dotés d'un grand savoir, mais ils s'en servent pour faire le mal. Ces dragons posent alors la question du rapport entre savoir et sagesse, et de la nature profonde du dragon, mais nous y reviendrons ultérieurement. Les dragons oniriques et les dragons prophétiques sont également symboles de savoir puisqu'ils prédisent l'avenir pour la plupart. Néanmoins, ils n'en sont pas pour autant symboles de sagesse car ils n'indiquent pas la route à suivre pour le héros, et sont neutres dans la prise de décision, ils ne conseillent pas, ils informent. Le dragon décrit dans les *Maxims II* est également « frod », qui peut se traduire soit par « âgé » soit par « savant, sage »<sup>78</sup>, reprenant cette corrélation entre âge et sagesse.

C'est sans doute par son rapport à Merlin que le dragon médiéval entretient un lien à la connaissance. Merlin est indéniablement un sage, presque un prophète, car il sait ce qui se

---

<sup>77</sup> *Dictionnaire étymologique de la langue grecque-Pierre Chantraine. Op.cit.*, p. 1030

<sup>78</sup> MOSSÉ, Fernand. *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, I- Vieil-anglais. Op.cit.*, Tome 2, p. 466

cache sous la tour de Vortigern et révèle au roi la signification du combat des deux dragons, à l'instar de Joseph révélant à Pharaon la signification de son rêve et lui conseillant de faire des réserves de nourriture. Merlin dévoile ensuite à Uther le sens de la comète en forme de dragon et c'est lui qui le conseillera, ainsi que son fils Arthur, tout au long de leurs règnes respectifs. Le lien entre Merlin et le domaine de la sagesse est aussi indéniable que celui entre Merlin et les dragons, alors si les dragons ne sont pas explicitement instruments de la sagesse, ils le deviennent par l'intermédiaire de Merlin. Les dragons de Merlin (qu'il s'agisse des deux dragons de la tour ou de la comète) nous semblent par ailleurs différents des autres dragons étudiés puisque leur fonction première n'est pas d'attaquer ou de tuer, mais d'informer. Philippe Walter établit un parallèle entre les dragons de Merlin et le dragon asiatique :

L'image du dragon, telle qu'elle émane de la légende de Merlin, est beaucoup plus proche du dragon asiatique, image bénéfique qui s'enrichit de toutes les richesses de la multiplicité du monstre pervers combattu par tous les saints sauroctones de l'Occident. À travers Merlin, on peut donc mesurer le changement radical de perspective qu'introduit le christianisme antique et médiéval face à cet archétype à la fois proche et lointain. Merlin ne tue pas le dragon : il compose avec lui car le dragon est immortel ; il renaît toujours de ses cendres.<sup>79</sup>

Le dragon médiéval occidental nous a toujours semblé bien éloigné du dragon asiatique, bénéfique et symbole de sagesse, mais à travers le personnage de Merlin, le dragon se révèle comme un retour aux sources, si ce n'est asiatiques, du moins mythologiques, puisque certains dragons mythologiques sont également doués de sagesse. Mais c'est surtout le comportement neutre du dragon dans le combat, voire son influence bénéfique sur les autres personnages, qui permet d'établir un tel parallèle avec le dragon asiatique. Néanmoins, cette influence demeure bien faible, face au poids écrasant de l'allégorie satanique que porte le dragon médiéval.

Nous pouvons soulever une dernière association du dragon à la sagesse par son rôle de guérisseur. Claude-Claire Kappler signale que la carte médiévale de Fra Mauro, dressée par le religieux italien à la moitié du XV<sup>ème</sup> siècle, indique que « dans les montagnes de Here (Hérat ?), il y a plusieurs dragons, qui ont une pierre au front ; elle guérit les maladies »<sup>80</sup>. Elle indique ensuite que lorsque le dragon est tué, il suffit de lui briser la tête pour en extraire la pierre, mais également que « de leur chair, ainsi que d'autres ingrédients, on fait le tiriacha, remède qui guérit plusieurs maux »<sup>81</sup>. Le dragon devient alors guérisseur, se voyant octroyé

---

<sup>79</sup> WALTER, Philippe. « Merlin et les dragons », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. *Op.cit.*, p. 184

<sup>80</sup> KAPPLER, Claude-Claire. *Op.cit.*, p. 177

<sup>81</sup> *Id.*

certaines pouvoirs prodigieux, non seulement par la pierre qui se cache soi-disant dans son crâne, mais également par l'ensemble de son corps, légende reprise au cours du Moyen-Âge. À cette époque, on croit en effet que la draconite guérit la peste, soigne les hémorragies et confère une certaine vigueur sexuelle à celui qui la prend<sup>82</sup>. Pline avait évoqué la *draconitès* dans son *Histoire Naturelle*, mais ce n'était alors qu'une pierre précieuse, sans pouvoir particulier.

Ce pouvoir de guérison du dragon nous rappelle le caducée, attribut du dieu grec Hermès, bâton entouré de deux serpents et ayant le pouvoir de guérir des morsures de serpent. Il évoque également le mythe grec d'Asclépios, dont le bâton est devenu le symbole de nombreuses professions médicales : fils d'Apollon et de la mortelle Coronis, Asclépios fut confié par Apollon, et après la mort de sa mère, au centaure Chiron qui lui apprit l'art de la médecine. Puis, Athéna lui confia deux fioles du sang de la Gorgone, l'une permettant de tuer instantanément, l'autre pouvant ressusciter les morts. Néanmoins, son don perturba l'ordre des choses, et Zeus foudroya Asclépios<sup>83</sup>. Les filles d'Asclépios sont Hygie, dont la coupe dans laquelle boit un serpent est devenue le symbole des pharmaciens, et Panacée, déesse guérisseuse. Ainsi, la famille divine d'Asclépios montre ce lien profond entre le serpent et la médecine et révèle que ce qui peut tuer peut également guérir lorsqu'il est manipulé avec connaissance. Cela nous rappelle enfin le serpent d'airain que Dieu commande à Moïse de confectionner :

'Fais faire un serpent brûlant et fixe-le à une hampe : quiconque aura été mordu et le regardera aura la vie sauve.' Moïse fit un serpent d'airain et le fixa à une hampe et lorsqu'un serpent mordait un homme, celui-ci regardait le serpent d'airain et il avait la vie sauve.<sup>84</sup>

Réappropriation judéo-chrétienne du serpent guérisseur, il est intéressant de remarquer dans ce serpent d'airain l'importance du regard, car c'est par le regard qu'il guérit.

Cette analyse nous révèle que la sagesse chez le dragon médiéval est loin d'être évidente, elle demeure cachée, dissimulée dans certains détails, mais elle demeure une trace de son héritage mythologique. Nous remarquons ainsi que malgré la diabolisation grandissante du dragon au Moyen-Âge, cette caractéristique divine et surtout bénéfique perdure, créant alors une sorte de contradiction dans le dragon même, créature hautement dangereuse et cruelle, mais témoignant d'une grande sagesse et pouvant guérir. Le dragon est ainsi une nouvelle fois le lieu de l'antithèse, à la fois mortifère et bénéfique.

---

<sup>82</sup> PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dragons, entre sciences et fictions. Op.cit.*, p. 6

<sup>83</sup> APOLLODORE. *Op.cit.*, pp. 103-104

<sup>84</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.*, Nb 21, 8-9

## b) Le dragon magique

Nous avons mentionné que certains dragons mythologiques possédaient quelques pouvoirs ou facultés magiques. Le monstre de la Colline Dououreuse dans le conte celtique de *Peredur ab Ewrawc* détient dans sa queue une pierre magique qui permet à celui qui la possède d'obtenir tout ce qu'il désire. Le serpent Adanc se cache dans sa caverne et tue ses ennemis d'une pierre de lance empoisonnée, et seule une pierre magique permet de le voir et donc de le tuer. Nous pouvons ajouter à ces exemples celui du dragon d'Arès grec dont les dents plantées dans le sol donnent naissance à des soldats en armures, ou celui du dragon de Colchide que seuls les enchantements de Médée peuvent endormir. Les facultés magiques nous semblent néanmoins être davantage l'apanage des dragons celtiques, d'autant plus que dans la culture celtique, les mondes des mortels et des immortels sont en constante interaction, expliquant les fréquentes incursions magiques dans le monde des humains.

Dans la littérature médiévale, les marques de magie chez le dragon sont rares, mais comme la sagesse, elles sont cachées, suggérées, et demeurent en second plan. Nous pouvons néanmoins distinguer quelques caractéristiques magiques chez certains dragons. Tout d'abord, les deux dragons de la *Stanzaic Life of Margaret* apparaissent subitement, comme téléportés, dans la cellule de la jeune femme. Dans les autres textes, hormis les rêves et les prophéties, les dragons sont déjà sur place lorsque le héros arrive. Dans l'hagiographie, non seulement ce sont les dragons qui viennent à Margaret et non l'inverse, mais ils apparaissent littéralement de nulle part, d'autant plus que l'ange avertit la jeune femme de leur arrivée. Ce pouvoir magique est évidemment renforcé par le fait que les dragons sont restés enfermés dans un coffre pendant des siècles, de même que le dragon combattu par Lancelot dans le *Morte Darthur* et dont nous avons déjà parlé.

Un autre texte médiéval lie le dragon à la magie. Dans *Beowulf*, lorsqu'à la fin le héros et le dragon meurent, l'auteur parle du trésor du dragon, désormais sans gardien :

Près de lui se trouvaient, debout, coupes et bols,  
et, couchés, de grands plats et des épées précieuses,  
rongés de rouille, comme s'ils étaient restés  
au sein de la terre un millier d'années.  
Cet héritage, cet or des anciens,  
était doté d'une immense puissance, lié par une incantation (« galdre bewunden ») :  
nul ne pourrait toucher à cette salle aux trésors,  
nul humain à moins que Dieu lui-même,  
vrai Roi des victoires, n'accorde à un élu de son choix,  
en fidèle protecteur des hommes, la grâce d'ouvrir la cachette,  
à tel parmi les hommes qui lui paraîtrait convenir.<sup>85</sup> (v. 3047 à 3057)

---

<sup>85</sup> Traduction d'André Crépin

L'auteur répète ensuite qu'à cause de la malédiction du trésor, aucun homme ne pouvait pénétrer dans la caverne et en sortir vivant :

Une malédiction s'étendant jusqu'au jour du Jugement  
avait été prononcée par les chefs qui déposèrent là le trésor :  
serait coupable de péché grave, confiné  
dans les temples démoniques, prisonnier de l'enfer,  
soumis aux pires tourments, l'homme qui pillerait ce lieu.<sup>86</sup> (v. 3069-3073)

Nous remarquons que malgré le caractère magique de la malédiction, elle semble également liée à la religion, puisqu'elle perdurera jusqu'au Jugement Dernier et que seul Dieu peut la lever. Cette assimilation nous paraît d'autant plus intéressante qu'au cours du récit, le dragon n'a jamais été comparé au Diable. Cette malédiction du trésor du dragon est ainsi un mélange des traditions païennes et d'une réappropriation évidente de ces traditions par la religion chrétienne.

Puisque la malédiction du trésor touchait tous les hommes qui s'en approchaient, seul le dragon pouvait le garder, il n'en était pas affecté, contrairement à Beowulf qui, bien qu'il ne fût pas entré dans la caverne pour y prendre le trésor, en est indirectement mort. Une fois le combat terminé, Wiglaf décide de jeter le cadavre du dragon à la mer, de transporter le corps de Beowulf pour ses funérailles et de sortir le trésor de la caverne. Lorsque les hommes édifient le tertre funéraire du héros, « conscients du danger » (v. 3165) et faisant preuve d'une grande sagesse, ils enterrent avec lui l'intégralité du trésor du dragon, « aussi inutile aux hommes qu'il l'avait été auparavant »<sup>87</sup> (v. 3168), démontrant la puissance magique de la malédiction même après la mort du dragon. Cette malédiction du trésor suscite néanmoins quelques interrogations, puisqu'elle a entraîné la mort de Beowulf, dont le premier objectif n'était pas de piller le trésor. Nous pouvons même avancer qu'elle a indirectement causé la mort du dragon, mais l'auteur ne semble pas dire que le voleur originel, celui par qui tout a commencé, en soit mort. Nous pourrions considérer cette malédiction comme résultant surtout de la mort de Beowulf, car puisqu'il est mort pour cet or, rien de bon ne peut en découler, l'or est maudit davantage par le sacrifice injuste qu'il a causé que par une malédiction divine dont nous n'entendons pas parler auparavant dans le récit.

La malédiction magique du trésor dans *Beowulf* nous rappelle celle de l'or de Fafnir dans la *Volsunga Saga*, d'autant plus que nous connaissons l'influence de la culture germanique sur le récit. Dans les deux textes, un dragon garde un trésor et le héros vient le combattre, mais dans la *Saga*, Sigurd vient pour s'emparer du trésor, alors que Beowulf vient

---

<sup>86</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>87</sup> Traduction d'André Crépin

pour sauver son royaume. Néanmoins, la malédiction de l'or de Fafnir vient également du sang que le trésor a fait verser, volé au nain Andvari, paiement pour le meurtre d'Otr, il a provoqué la mort de Hreidmar, de Fafnir puis de Regin, jusqu'à celle de Sigurd, de sa femme et de la famille de cette dernière. La malédiction de l'« or du Rhin » est ainsi due à tous les malheurs qu'il a entraînés, et cela dès le vol de l'or à Andvari qui déclare alors que « quiconque posséderait cet anneau, de même que tout cet or, ce serait sa mort »<sup>88</sup>. La comparaison des deux récits se confirme lorsque, revenant du combat contre Grendel, un compagnon de Beowulf raconte l'histoire de Sigmund ayant vaincu un dragon « maître d'un trésor » (v. 887)<sup>89</sup>. Néanmoins, nous pouvons nous demander si l'auteur n'a pas confondu les faits d'armes de Sigmund avec ceux de son fils Sigurd. Dans tous les cas, la malédiction magique du trésor, dans *Beowulf* comme dans la *Volsunga Saga*, est profondément liée au meurtre et donc porte une valeur maléfique.

Une tradition judéo-chrétienne évoque également la convoitise de l'or et ses effets néfastes. En effet, dans le Livre d'Hénoch, présent dans le canon de l'Église éthiopienne orthodoxe mais considéré comme apocryphe par les autres Églises chrétiennes, dans la quatrième partie, le « Livre des Songes », il est fait une malédiction de l'or mal acquis :

Malheur à vous qui possédez de l'argent et de l'or, richesses que vous n'avez point acquises par des voies justes ! Vous vous dites : Nous sommes riches, nous vivons dans l'abondance et nous avons acquis tout ce que nous pouvons désirer.

Nous ferons donc tout ce qui nous fera plaisir, car nous avons des monceaux d'argent ; nos greniers sont pleins, et les familles de nos colons sont aussi nombreuses que les eaux d'une source abondante.

Ces fausses richesses s'écouleront comme de l'eau, et vos trésors s'évanouiront ils vous seront enlevés, parce que vous les avez acquis injustement ; et vous serez accablés de la malédiction divine. [...]

Vous affectez partout la majesté, la magnificence, le luxe et la fortune ; mais votre or, vos grandeurs et vos richesses s'évanouiront comme une ombre.

Car ce n'est pas là qu'est la sagesse. Aussi périront-ils avec leurs richesses, avec leur fausse gloire, avec leurs vains honneurs.<sup>90</sup>

Non seulement les richesses, et surtout les richesses acquises injustement, conduisent au malheur et à une malédiction divine, mais elles sont également l'opposé de la sagesse.

Par sa place dans l'alchimie, domaine oscillant entre la chimie et la magie, le dragon se rapproche également de la matière magique. Nous avons déjà mentionné que le dragon se

---

<sup>88</sup> BOYER, Régis. *Op.cit.*, p. 220

Traduction de Régis Boyer

<sup>89</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>90</sup> Livre d'Hénoch

<<http://www.areopage.net/atxtheb/Henoch.pdf>> (10 mars 2014)

mordant la queue, l'ouroboros, symbolise l'unité de la matière. Richard Lioger écrit qu'« il semble que la figure du dragon soit la plus à même, dans l'alchimie, d'assumer l'image-même de la transmutation »<sup>91</sup>. En effet, par son aspect physique hybride, protéiforme, le dragon représente l'unité des différents éléments : air, eau, terre et feu. Richard Lioger ajoute que par sa nature duelle, terrestre et aérienne, le dragon symbolise la dualité de l'initié, partagé entre le corps et l'esprit<sup>92</sup>.

La magie du dragon médiéval se révèle enfin dans son rapport au merveilleux. En effet, nous avons mentionné que selon Jacques Le Goff, il existait trois types de merveilleux médiévaux, dont l'un était « magicus », associé à la magie, et notamment la magie noire et la sorcellerie<sup>93</sup>. De même, selon Francis Dubost, le surnaturel dans le récit peut se manifester de quatre manières, dont l'une étant la catégorie opérative, appelée « merveilleux magique » par Jacques Le Goff<sup>94</sup>. Le dragon est indéniablement un élément du merveilleux médiéval, mais nous pouvons avancer que son appartenance à ce « magicus », cette catégorie magique du merveilleux, est favorisée par deux éléments : son héritage mythologique, et surtout celtique, dans lequel la magie est considérée comme un élément naturel, et sa représentation diabolique au Moyen-Âge impliquant que ses facultés surnaturelles sont désormais considérées comme de la sorcellerie.

### c) Parole et identité

La passation de connaissance du dragon à l'humain se fait enfin à travers la parole. Nous avons déjà mentionné que deux des dragons étudiés parlaient : celui de *Beowulf* et le démon Belsabub de la *Stanzaic Life of Margaret*. Outre le fait de contribuer à l'humanisation du dragon, conférer le don de parole au dragon revient à lui accorder un pouvoir sans précédent. En effet, la parole implique un certain pouvoir tant bénéfique que maléfique (rappelons-nous de Sigurd qui refuse de révéler son nom à Fafnir de peur d'une malédiction), mais elle est surtout symbole de connaissance<sup>95</sup>. Nous avons également signalé qu'il était difficile de savoir si les dragons mythologiques étaient doués de parole puisque peu de place est accordée aux dialogues dans les textes mythologiques. Néanmoins, un dragon entretient une certaine relation avec le domaine de la parole : Fafnir est le seul dragon qui parle

---

<sup>91</sup> LIOGER, Richard. « Dragons d'alchimistes », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 186

<sup>92</sup> *Id.*

<sup>93</sup> LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 459

<sup>94</sup> DUBOST, Francis. *Op.cit.*, p. 61

et LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge. Op.cit.*, p. 471

<sup>95</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 561

explicitement avec des humains, ce fait pouvant s'expliquer par sa nature humaine originelle. Le lien de Fafnir à la parole est d'autant plus fort que lorsque Sigurd fait cuire son cœur pour Regin, et que du sang tombe sur le doigt de Sigurd qui l'avale, le héros parvient à comprendre le langage des oiseaux. Ce nouveau pouvoir permet à Sigurd de déjouer le piège de Regin et de tuer celui-ci, mais surtout révèle le lien entre le dragon et le langage, la parole, la connaissance.

Nous retrouvons un lien similaire dans le romance médiéval de *Sir Tristrem*. Lorsque le héros a vaincu le dragon, il lui coupe la langue pour la montrer à la cour, preuve de son exploit. Mais à peine a-t-il fait dix pas qu'il perd la parole :

Hi tong hath he ton  
And schorn of bi the rote.  
In his hose next the hide  
The tong oway he bar.  
No yede he bot ten stride  
His speche les he thar.

Sa langue il a pris  
Et l'a coupée à la racine.  
Dans sa chausse près de la peau  
Il emporta la langue.  
Il n'avait même pas fait dix pas  
Qu'il perdit la parole.<sup>96</sup> (v. 1484-1489)

Ne pouvant plus parler et épuisé par son combat, le chevalier demeure sur place, tandis qu'un écuyer vient couper la tête du dragon pour demander la main d'Ysonde à la cour. La langue du dragon n'est plus ici symbole de connaissance supérieure, mais symbole d'ignorance puisque c'est le poison de la langue du dragon qui rend le héros muet (il dira plus tard à Ysonde « The tong Y bar oway;/ Thus venimed he me than. », « J'ai emporté la langue, elle m'a alors empoisonné »<sup>97</sup> v. 1525-1526). La princesse et sa mère, en retrouvant le destrier et l'armure brûlée de Tristrem, se rendent compte que ce n'est pas l'écuyer qui a tué le dragon, puis elles retrouvent Tristrem et le soignent, de sorte qu'il puisse leur raconter son histoire.

Si la première fonction de la langue empoisonnée est sans doute de complexifier l'intrigue et d'intensifier l'amour entre Tristrem et Ysonde, cette dernière étant persuadée que ce n'est pas l'écuyer qui a vaincu le dragon, nous ne pouvons ignorer le lien indéniable entre la langue empoisonnée et le mutisme soudain de Tristrem. Ce mutisme entraîne également l'usurpation d'identité de l'écuyer qui se fait passer pour le tueur, langue, parole et identité sont ici inextricablement mêlées. Jean Chevalier écrit que la langue est instrument de

---

<sup>96</sup> Notre traduction

<sup>97</sup> Notre traduction

discernement<sup>98</sup>, mais elle peut aussi bien entraîner la confusion que l'entendement, car si la langue fait perdre à Tristrem la parole et la gloire de son combat, une fois guéri, elle sera la preuve de sa victoire, et le héros recouvrera à la fois parole et identité. Ce lien entre le dragon et l'identité est encore plus fort dans l'épisode de la comète en forme de dragon des chroniques arthuriennes, puisque c'est le dragon qui donnera son nom à Uther « Pen-dragon ».

Dans *Bevis of Hampton*, une fois le dragon de Cologne vaincu, le héros coupe sa langue :

And the gode knight Bevoun  
The tonge karf of the dragoun;  
Upon the tronsoun of is spere  
The tongue a stikede for to bere.

Et le bon chevalier Bevis  
Coupa la langue du dragon;  
Sur le bout de sa lance  
Il attacha la langue pour la transporter.<sup>99</sup> (v. 2887-2890)

La langue coupée est portée au bout de la lance à la fois pour montrer aux habitants que le dragon est mort et comme preuve que c'est Bevis qui a réalisé l'exploit. Une nouvelle fois, la langue est liée à l'identité du tueur, seul celui qui détient la langue peut prouver sa valeur de tueur de dragon. Il nous semble également intéressant d'observer que c'est la langue qui est choisie pour prouver la mort du dragon, et non la tête. Pour Jean Chevalier, la langue est l'équivalent de la tête<sup>100</sup>, couper l'une ou l'autre reviendrait donc au même, mais nous remarquons que dans les deux exemples avancés, c'est la langue qui justifie la mort. Face à l'écuyer qui a apporté la tête du dragon, Ysonde doute, mais pas face à Tristrem qui détient sa langue, de même que personne ne met en doute l'exploit de Bevis, sans même avoir vu le cadavre du dragon.

Dans la *Stanzaic Life of Margaret*, lorsque le premier dragon apparaît pour attaquer la jeune femme, il est écrit que sa langue crache du feu : « The lowe fleye oute from his tongue as the fyre of brymeston » (v. 183). Ce feu émit par la langue du dragon peut nous rappeler les langues de feu de la Pentecôte chrétienne, symboles de connaissance, mais il nous rappelle également les esprits impurs crachés par le Dragon, la Bête et le faux prophète dans le Livre de l'Apocalypse :

---

<sup>98</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 561

<sup>99</sup> Notre traduction

<sup>100</sup> CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Op.cit.*, p. 561

Puis, de la gueule du Dragon, et de la gueule de la Bête, et de la gueule du faux prophète, je vis surgir trois esprits impurs, comme des grenouilles – et de fait, ce sont des esprits démoniaques, des faiseurs de prodiges, qui s'en vont rassembler les rois du monde entier pour la guerre, pour le grand Jour du Dieu Maître-de-tout.<sup>101</sup>

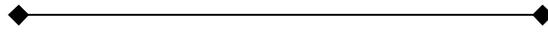
Le feu de la langue du dragon de sainte Margaret nous semble davantage se rapprocher les esprits impurs du Livre de l'Apocalypse que des langues de feu de la Pentecôte, puisque il symbolise la perfidie du dragon-démon « devil » (v. 192), ainsi que sa nature diabolique. Qui plus est, Margaret vainc le feu de sa gueule en sortant indemne du dragon. La langue n'est plus ici symbole de connaissance, mais l'emblème de la nature intrinsèque du dragon, de son identité.

À travers l'analyse de ces différents points de connaissance du dragon médiéval, nous remarquons que le rapport du dragon à la sagesse et au savoir est très souvent implicite. Sur un second plan, non pas narratif mais symbolique, le savoir du dragon est dissimulée et sa compréhension nécessite de se pencher davantage sur des symboles et des détails cachés. Le rapport du dragon avec la connaissance, et surtout la connaissance divine, prophétique et surnaturelle, est occulte et implique un effort de la part du lecteur pour appréhender cette dimension qui rapproche encore un peu plus le dragon médiéval de ses origines mythologiques. Enfin, il est intéressant de situer le dragon par rapport au savoir des autres personnages, puisque cela nous révèle que le dragon sait plus que l'homme et qu'ainsi, il a un statut qui lui est supérieur.

---

<sup>101</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Ap 16, 13-14

### III) POLARISATION DU DRAGON : VERS L'ÉMERGENDE D'UNE FIGURE MYTHIQUE PROPREMENT MÉDIÉVALE?



Au cours de notre analyse intertextuelle et interculturelle des caractéristiques divines du dragon médiéval, nous avons établi des parallèles tant avec les dragons mythologiques qu'avec les dragons bibliques. Nous pouvons remarquer que si ces traditions, chrétienne et païenne, ont influencé la culture médiévale, le Moyen-Âge voit s'intensifier l'autorité chrétienne sur la littérature et le dragon n'échappe pas à ce phénomène. Il est alors intéressant d'observer la manière dont le dragon tente et parvient à associer ses diverses influences, parfois contradictoires, tout en affichant une polarisation grandissante du dragon, notamment à travers la figure du saint dracoctone. Nous tenterons enfin de découvrir comment, écartelé entre ses différentes représentations à la fois païenne et chrétienne, et contraint par une certaine pression religieuse, la figure du dragon se renouvelle au Moyen-Âge, et de savoir si elle se détache de ses origines mythologiques pour constituer une nouvelle figure mythique proprement médiévale.

#### **1) Unification symbolique du dragon : la rencontre entre le païen et le chrétien**

Les symboles et les valeurs que porte le dragon médiéval sont issus à la fois du creuset des mythologies occidentales et de l'influence grandissante de la religion chrétienne. Néanmoins, pour définir l'allégorie même du dragon, ce qu'il incarne, l'auteur doit choisir entre ces influences qui sont souvent contradictoires. En effet, nous avons mentionné que le dragon mythologique grec est l'incarnation des forces naturelles chaotiques, tandis que le dragon celtique est une créature magique, le dragon germanique est symbole de connaissance, tandis que le dragon biblique est l'incarnation du Mal. Comment le dragon médiéval parvient-il à « jongler » entre ces contradictions allégoriques, et à n'en privilégier qu'une seule tout en ne délaissant pas les autres ?

##### **a) Le dragon comme lieu des antithèses**

Nous avons déjà observé que le dragon médiéval était un point de rencontre de nombreuses antithèses, et cet élément d'analyse nous semble important car il confirme l'unification allégorique dans la figure du dragon, unification des symboles et unification des

influences. Jean-Marie Privat écrit que :

l'ambivalence structurelle et fonctionnelle du dragon le prédispose non moins à jouer le rôle propre à la pensée mythique d'opérateur logique. Le dragon appartiendrait dans ce cas à la famille des *tricksters* mythiques qui réalisent la médiation d'une opposition donnée comme naturellement irréductible (vie/mort, ciel/terre, féminin/masculin, idiot/rusé, menaçant/protecteur).<sup>102</sup>

En étant ce médiateur des antithèses, le dragon devient lieu de la nature sacrée et divine, de l'éternel, une nouvelle fois à l'image de l'ouroboros. Nous avons déjà analysé la place de ces valeurs antithétiques chez le dragon médiéval, tant créateur que destructeur, touchant au masculin tant au féminin, ainsi qu'aux différents principes aérien ou terrestre (et aquatique). L'antithèse entre vie et mort, création et destruction, est également révélatrice de la pluralité des influences du dragon médiéval. Dès le mythe assyro-babylonien de Tiamat, vie et mort sont inextricablement mêlées dans la figure du dragon, puisque sa mort conduit à la création du monde. Typhon, le dragon d'Arès, Iormungand ou encore Léviathan, créé par Dieu pour mieux être détruit, sont également porteurs de cette antithèse. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que cette antithèse fondamentale portée par le dragon se retrouve dans ses origines chrétiennes comme dans ses origines païennes. L'antithèse « idiot/rusé », si ne nous l'avons pas explicitement avancée, se retrouve dans la nature ambivalente du dragon, à la fois simple animal suivant des instincts primaires et irréfléchis et hybride humanoïde pouvant penser et agir comme un humain. Cette antithèse n'est pas sans nous rappeler la figure mythique d'Iluyanka, le dragon hittite qui est assez malin pour vaincre le dieu Teshup, mais dont la gloutonnerie démesurée le mène à la mort.

Nous retrouvons dans les deux dragons de la tour de Vortigern une autre dualité, l'un étant rouge, l'autre blanc, et dans le Brut de Lazamon, l'un vit au nord et l'autre au sud (« ðe an is a norð half, ðe oðer a suð half » v. 7953). Nous ne retrouvons cette opposition géographique entre nord et sud que dans le texte de Lazamon, et il est difficile d'en trouver dans les textes mythologiques. Nous pouvons néanmoins lui rapprocher l'opposition verticale de la conception du monde dans la mythologie germanique, puisqu'au sommet d'Yggdrasil, l'arbre du monde, se trouvent l'aigle et le faucon Vedrfolnir tandis qu'à ses racines vivent Nidhogg et les serpents l'entourant. Sans être explicitement évoquée, cette construction verticale est une opposition géographique entre l'aigle et le dragon. La Bible ne présente pas d'opposition dragonsque, mais elle contient quelques oppositions nord-sud, comme dans le Livre de Job : « De la chambre australe sort l'ouragan, et les vents du nord amènent le

---

<sup>102</sup> PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, introduction de Jean-Marie PRIVAT, p. 11

froid. »<sup>103</sup>. Nous avons déjà évoqué la dualité des couleurs des deux dragons, ainsi que ce que ces couleurs représentaient. Ces deux couleurs, tout comme le combat des deux dragons, nous semblent hérités de la tradition celtique, mais il est intéressant d'observer que nous trouvons également cette opposition dans plusieurs passages de la Bible. Dans le Livre d'Isaïe, Dieu dit au prophète : « Si vos péchés sont comme l'écarlate, ils deviendront blancs comme la neige. S'ils sont rouges comme le vermillon, ils deviendront comme de la laine »<sup>104</sup>, le blanc étant symbole de pureté et le rouge symbole du péché. Néanmoins, dans le Livre de l'Apocalypse, le cavalier blanc et le cavalier rouge sont tous deux les messagers de destruction et de mort. Nous remarquons d'ailleurs que le deuxième cavalier rouge ou roux, est affublé de l'adjectif *πυρρός* signifiant « d'un rouge de feu »<sup>105</sup>, dressant une analogie avec le dragon. Notons que les deux dragons de Vortigern sont enterrés ensemble, symbolisant finalement l'union des antithèses, l'union des deux races.

Il nous semble évident que l'une des ambivalences les plus importantes chez le dragon médiéval est qu'il est à la fois représentant des forces naturelles et incarnation du Diable, et si la plupart des œuvres favorisent l'un de ces aspects par rapport à l'autre, les deux représentations sont toujours tangibles. Par exemple, le dragon de *Sir Degaré* combattant le seigneur dans la forêt est dépeint comme une créature néfaste, s'attaquant à la noblesse chrétienne, mais elle représente aussi les forces de la forêt opposées à la civilisation. De même, le dragon décrit dans le bestiaire du codex Ashmole 1511 est à la fois un simple animal et l'image du Diable. Les dragons de l'entrée 793 de l'*Anglo-Saxon Chronicle* exposent parfaitement cette dualité puisqu'ils sont présages de famine (désastre naturel) et de raids païens (fléau religieux). Cette ambivalence allégorique, issue de la rencontre entre l'héritage mythologique du dragon et la christianisation, se remarque d'autant plus dans la manière dont le dragon est traité, c'est-à-dire s'il doit être tué ou dompté<sup>106</sup>, puisque si les puissances de la nature doivent être apprivoisées, le Mal doit être éradiqué.

Mais plutôt que l'un ou l'autre, le dragon médiéval est à la fois l'un et l'autre, le lieu de rencontre entre le païen et le chrétien. Le personnage de Merlin, profondément lié aux dragons, est également porteur de cette ambivalence, il est « le produit hybride d'une tradition historiographique latine et d'une imagination celte portée au romanesque »<sup>107</sup>. Merlin est

<sup>103</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Jb 37, 4

<sup>104</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit.* Is 1, 18

<sup>105</sup> BAILLY, Anatole. *Op.cit.*, p. 771

<sup>106</sup> CHAZAN, Mireille. « Le dragon dans la légende de saint Clément, premier évêque de Metz », dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 23

<sup>107</sup> BERTHELOT, Anne. « Dragon rouge/dragon blanc, dragon d'or/dragon d'airain : les avatars du dragon dans le corpus merlinesque », dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*, p. 11

directement issu de la tradition celtique, à laquelle se sont superposés certains modèles antiques, mais il fut progressivement modifié pour être intégré à une littérature médiévale se christianisant très vite. À l'image de Merlin, les nombreux dragons de ses prophéties sont d'ailleurs positifs ou négatifs, bienfaiteurs ou nuisibles.

La nature même de Merlin révèle cette ambivalence, par la question de sa conception. En effet, dans l'*Historia Brittonum*, le jeune Ambrosius est présenté comme un enfant sans père mais il révèle à Guorthemir qu'il est le fils (sans doute illégitime) d'un consul romain, alors que dans l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Laȝamon, il est le fils d'un incube. Geoffroy de Monmouth est le premier à lier la conception de Merlin à l'incube, et si cette anecdote sera reprise par un grand nombre de ses successeurs, tous ne le traitent pas de la même manière. Pour Monmouth, Laȝamon et son homologue français Wace, l'incube est un esprit de l'air, vivant entre la terre et la lune (« inter lunam et terram habitant spiritus » *Historia Regum Britanniae*), qui n'est ni bon ni mauvais, mais se plaît à duper les femmes en les séduisant sous les traits d'un beau jeune homme. Monmouth indique que les incubes « participent à la fois de la nature des hommes et de celles des anges »<sup>108</sup>, mais aucune autre allusion à la religion n'est mentionnée par les trois auteurs, malgré les nombreuses lignes dédiées à la conception de Merlin. Néanmoins, plus tard, dans le texte en vers *Of Arthour and Of Merlin* (MS Auchinleck c.1330) plus de cinq cent trente vers sont consacrés à l'explication, et l'incube n'y est plus présenté comme un esprit des airs particulièrement rusé, mais comme un ange déchu tombé du paradis avec Lucifer. Il parvient à séduire les deux sœurs de la future mère de Merlin, les conduisant à la mort ou à la prostitution, mais ne réussit pas à atteindre la benjamine qui se protège chaque nuit du signe de croix. Une nuit que la jeune fille a oublié de se signer il se glisse à ses côtés à son insu et lui conçoit un fils. Grâce à l'ermite Blaise, la jeune fille échappe à la mort, et donne naissance à Merlin :

Il avait une forme humaine  
Mais il était plus foncé  
Que tout autre et beaucoup plus poilu.  
Lorsque l'enfant fut né,  
Blaise se tint devant l'ouverture  
On fit descendre (l'enfant) par la corde  
Et il le baptisa aussitôt.  
Il l'appela Merlin au nom de Dieu.  
Les démons en furent courroucés  
Car ils perdaient là le pouvoir  
Qu'ils estimaient leur revenir de droit.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> « Hi partim habent naturam hominis, partim vero anglorum »

Traduction de Laurence Mathey-Maille

<sup>109</sup> *Of Arthour and Of Merlin* - Manuscrit Auchinleck

<<http://www.cema.paris-sorbonne.fr/cema1/Arthour%20Merlin%202.pdf>> (15 avril 2012)

Si la naissance de Merlin devient le fruit de la tentation satanique, nous observons que seule la nature de l'incube a changé et que le motif de la conception divine a été conservé, motif profondément antique ayant subi le phénomène de christianisation. Le rôle de prophète de Merlin, annonçant leurs destins à Vortigern, Uther puis Arthur, est également issu des traditions antiques (Apollon chez les Grecs ou les Nornes germaniques) et biblique (comme Isaïe ou Ezéchiel).

Il est important de noter que dans ces points d'analyse, le païen et le chrétien se rencontrent à égalité. La double influence du dragon se ressent dans sa nature antithétique, sans que l'une ne l'emporte sur l'autre. Nous devons alors faire la distinction entre le phénomène de polarisation et le phénomène de moralisation du dragon, car le premier le place comme curseur sur différents continuums (vie/mort, nord/sud, ciel/mer) et l'érige comme éternel médiateur des antithèses, sans poser de jugement de valeur. Le phénomène de moralisation du dragon, plus tardif, perturbera ce fragile équilibre, tant entre chrétien et païen qu'entre les autres principes antithétiques au cœur du dragon, en supprimant sa multiplicité allégorique et en lui imposant une norme morale qui oblige le dragon à s'arrêter sur ces continuums, et notamment le continuum Bien/Mal.

#### b) Du païen au chrétien : moralisation du dragon

Avec la christianisation progressive de la littérature anglaise, le dragon subit un phénomène de moralisation chrétienne, et cela implique que la polarisation Bien/Mal devient petit à petit la seule antithèse gouvernant la figure du dragon. Il nous semble logique qu'alors que la chrétienté assimile ou supprime toute autre croyance ou religion, sa conception manichéenne du monde domine toute autre idéologie et que puisque le dragon biblique est profondément néfaste, et même l'allégorie du Diable, le dragon médiéval ne peut que devenir lui-même allégorie du Mal : « le christianisme médiéval est obsédé par le dragon : il incarne toutes les forces du Mal, menace les hommes pécheurs, sert d'attribut à Satan et aux ennemis de Dieu »<sup>110</sup>.

Ce phénomène est progressif, puisque dans les premières chroniques arthuriennes, le dragon, s'il est puissant et terrifiant, ne porte pas cette polarisation moralisante, ainsi que nous l'avons déjà montré. Mais dans les romances plus tardifs, et davantage dans les hagiographies, si le dragon est érigé en véritable figure satanique, et plus aucune place n'est laissée à la conception païenne du dragon. Dans cette partie, nous tenterons de montrer la moralisation

---

Traduction de Marie-Françoise Alamichel

<sup>110</sup> DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Op.cit.*, p. 62

progressive du dragon médiéval en nous attardant sur certaines transformations qui permettent à la polarisation Bien/Mal de prendre l'ascendant sur toutes les autres polarisations.

À l'instar de Iormungand, partagé entre sa nature mauvaise et la force du Destin pesant sur lui, le dragon de *Beowulf* pose quelques interrogations et la question du caractère bon ou mauvais de ce dragon est traitée depuis plus d'un siècle. Plusieurs critiques se sont croisées à ce sujet et nous nous concentrerons sur quatre d'entre elles : celles de William Paton Ker en 1908, de J.R.R. Tolkien en 1936, de T.M. Gang en 1952 et d'Adrien Bonjour en 1953, chacune reprenant, complétant ou infirmant les critiques précédentes.

En 1908, dans son ouvrage *Epic and Romance*, W.P. Ker offre la première critique poussée de *Beowulf*. Tout d'abord, il indique que dans l'œuvre, « les sentiments et la morale chrétienne ne sont pas en accord avec la substance héroïque et mythique du poème »<sup>111</sup>. Ce premier point tempère déjà toute conception chrétienne et manichéenne qui pourrait être faite du dragon. Puis il caractérise le combat contre le dragon comme ordinaire (« commonplace »), plus banal encore que la victoire sur Grendel et sa mère. En effet, il indique que de nombreux héros nordiques ont déjà tué des dragons, certains plusieurs, ainsi que ni l'histoire en elle-même, ni les éléments qui la constituent ne sont originaux, mais sans être ennuyeux<sup>112</sup>. Le combat contre le dragon n'étant pas un événement exceptionnel, la portée qui lui sera accordée et la symbolique qui sera donnée au dragon n'en seront que réduites. Néanmoins, dans *The Dark Ages* (1904), il avance que les dieux nordiques, de par leur caractère belliqueux entre autres, sont davantage semblables aux Titans qu'aux Olympiens, mais qu'ils sont du bon côté, mais si ce n'est pas le côté vainqueur. En effet, ce sont le Chaos et la Dérision qui gagnent, ici les monstres<sup>113</sup>, tels le dragon de *Beowulf*, le dragon devient donc l'ennemi des dieux nordiques, n'incarnant pas le Mal mais le Chaos.

En 1936, dans un essai intitulé « *Beowulf*: The Monsters and the Critics », J.R.R. Tolkien reprend certains propos de Ker en les nuancant. D'abord il le reprend en affirmant que les monstres gagnent avec le temps puisque les hommes et les dieux changent mais les monstres restent les ennemis<sup>114</sup>. Tolkien établit le dragon de *Beowulf* en véritable créature avec ses propres pensées et le définit davantage comme « draconitas » que comme « draco », c'est-à-dire une personnification du mal. Néanmoins, il incarne deux sortes de mal :

---

<sup>111</sup> KER, William Paton. *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*. Paris : Macmillan and Co, 1908, p. 158

<sup>112</sup> *Ibid.*, pp. 168-169

<sup>113</sup> KER, William Paton. *The Dark Ages*. Cité dans TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Op.cit.*, p. 21

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 22

- le mauvais côté de la vie héroïque (« evil side of heroic life ») : malice, avidité, destruction
- le mauvais aspect de toute vie (« evil aspect of all life ») : la cruauté non discriminatoire du destin<sup>115</sup>

À la fois incarnation du Mal chrétien et du Destin germanique, Tolkien l'érige en ennemi final, en mise en valeur du héros, et non en critique sous-entendue. Le dragon reprend son rôle modeste de personnage car « il est créé par l'imagination pour un tel objectif »<sup>116</sup>. Grendel représente alors le début de l'histoire et Beowulf la fin.

En 1952, T.M. Gang reprend cette idée en la complétant : les deux combats représentent deux aspects de la même lutte, il n'y a donc pas de dragon sans Grendel et vice-versa. Cela signifierait ainsi que la nature clairement maléfique de Grendel toucherait également le dragon. Néanmoins, si Tolkien fut le premier critique à ne pas considérer *Beowulf* comme une source historique mais comme un texte littéraire, Gang juge qu'il ne faut pas considérer le contexte historique comme secondaire puisque l'histoire du dragon est associée à la destinée nationale des Geats<sup>117</sup>. Pour Gang, la lutte contre le monstre est, de manière générale, la lutte contre le chaos et le mal, reprenant l'idée de Ker. Mais s'il est évident que Grendel est l'ennemi de Dieu, le dragon ne semble pas porter de désapprobation morale, sa colère ne relève pas d'une jalousie déraisonnable envers la félicité humaine mais d'un outrage précis<sup>118</sup>. Il soutient sa théorie en citant le texte : si Grendel est décrit comme « feond on helle » (« démon de l'enfer »), le dragon n'est que « lað », « þeodscapa » ou « uhtsceaþa » (« détestable », « fléau de la nation », « ennemi crépusculaire »), et l'auteur l'aurait indiqué s'il était mauvais. Il concède cependant que le dragon pourrait être mauvais, mais dans le sens amoral et impersonnel du terme, comme le deuxième cas de figure de Tolkien. De plus, Gang établit les dragons comme gardiens naturels de trésors, mais il est lui aussi victime de la malédiction de son trésor, ce qui le met sur le même plan que Beowulf. À partir de cela, puisqu'arrêter le dragon signifie succomber à la malédiction de son trésor, le dragon n'est plus qu'un instrument de l'ironie tragique du récit, et un élément indifférent du « mécanisme du destin inexorable »<sup>119</sup>. Gang conclut en avançant l'hypothèse que, plutôt

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 31

<sup>117</sup> GANG, T.M. « Approaches to *Beowulf* », *The Review of English Studies*, New Series, vol. 3, n°9, 1952, pp. 8-10

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 6

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 7

qu'une épopée christianisée, *Beowulf* serait peut-être un essai d'hagiographie séculière<sup>120</sup>, mitigeant la symbolique chrétienne, et donc maléfique, portée par le dragon.

Finalement, en 1953, Adrien Bonjour est plus catégorique. Il reprend d'abord deux autres critiques, W.W. Lawrence et O.F. Emerson qui réfutent toute corrélation entre le dragon de *Beowulf* et les démons chrétiens, il n'est que défenseur de son trésor et ne témoigne d'aucune malveillance. Bonjour continue en affirmant que, bien que très sûrement considéré comme méchant par les contemporains de l'œuvre, le dragon n'est pas, pour eux, le fruit de l'imagination mais un monstre réel, et par conséquent ne doit porter aucune valeur symbolique<sup>121</sup>. Il s'oppose ensuite au contraste avancé par Gang concernant les qualificatifs du dragon et de Grendel, en affirmant qu'ils sont tous du même champ lexical et qu'un lien entre les deux créatures est même avancé du fait que Grendel porte un gant en peau de dragon (« dracan fellum » v. 2088). Le dragon est cependant acteur d'une violence plus impersonnelle que Grendel, semblant être l'ennemi de l'humanité plutôt qu'envers des individus particuliers, mais la disproportion entre l'outrage qui lui a été fait (le vol d'une coupe) et la punition infligée (la destruction du royaume) peut, selon Bonjour, s'expliquer par un désir totalement personnel car il porte une rancune latente contre un peuple qu'il hait (« Gēata lēode hatode ond hynde » v. 2318-2319). Mais, plutôt que d'incarner le Mal, le dragon semble incarner la malveillance dans son aspect destructeur, ce qui en fait, une nouvelle fois le meilleur instrument qui soit de la cruauté du Destin, servant l'ironie dramatique du récit<sup>122</sup>.

Ainsi, de ces réflexions croisées, nous pouvons déduire que le statut moral du dragon de *Beowulf* est encore loin d'être décidé. Néanmoins, il nous semble plus judicieux de privilégier l'interprétation d'Adrien Bonjour, instaurant le dragon non pas comme incarnation du Mal, position qui nous semble trop extrême, d'autant plus en comparaison de Grendel, mais comme instrument du Destin, ce destin si primordial dans la mythologie germanique, statut corroboré par la prédominance de la culture germanique dans le récit.

Nous pouvons à présent nous intéresser aux dragons postérieurs à celui de *Beowulf*. Tout d'abord, si l'antithèse blanc/rouge règne longtemps sur le dragon arthurien, notamment dans l'épisode de la tour de Vortigern, ces deux couleurs se voient rapidement supplantées par le noir. Par exemple, dans la *Stanzaic Life of Margaret*, si la couleur du premier dragon n'est pas indiquée, il est dit qu'il est enveloppé de feu noir (« blacke fyre » v. 181). Dans la

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>121</sup> BONJOUR, Adrien. « Monsters Crouching and Critics Rampant: Or the *Beowulf* Dragon Debated », *PMLA*, vol. 68, n°1, 1953, p. 305

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 311

tradition chrétienne, le noir est une couleur associée au malheur, étant notamment la couleur du deuil. Notons que ce dragon s'appelle Ruffyn, qui pourrait laisser entendre qu'il est roux. Dans la littérature médiévale, le roux est souvent la couleur de la laideur tant physique que morale et de la fausseté, de la tromperie<sup>123</sup> et nous rappelle la couleur du dragon du Livre de l'Apocalypse. Cette distinction physique est exacerbée par la laideur systématique du dragon dans la littérature médiévale, littérature qui tend à associer de plus en plus le beau avec le Bien et le laid avec le Mal<sup>124</sup>. Rappelons également que ces deux dragons avaient été enterrés dans une falaise, le terme moyen-anglais pour falaise « clive », nous l'avons vu, évoquant leur nature diabolique.

Nous pouvons également nous attarder sur l'allégorie animalière présente dans les bestiaires d'Aberdeen et du codex Ashmole 1511. Celle-ci met en scène le combat entre le dragon et l'éléphant, et ce dernier étant une allégorie christique, le dragon est dépeint comme l'antéchrist, le Diable :

Le dragon est à l'image du Diable, un serpent monstrueux. Le dragon qui, au sortir de sa caverne, parcourt l'espace avec tant d'impétuosité que l'air à son passage étincelle comme un feu ardent, symbolise le Diable qui, du fond des enfers, se dresse pour revêtir l'apparence d'un ange de lumière et abuser des ignorants en leur faisant miroiter l'espoir d'une gloire et d'un bonheur humain qui n'est que leurre. Le dragon, qui, dit-on, a une crête, symbolise en personne le roi de l'orgueil. Que la force du dragon réside non pas dans sa bouche mais dans sa queue, signifie que le Diable, après avoir été déchu, est l'imposteur qui trompe ceux qu'il veut séduire. Que le dragon se cache à l'entour des chemins qu'empruntent les éléphants, signifie que le Diable enchaîne par les liens du péché ceux qui sont sur le chemin du Ciel. Le dragon qui étouffe les éléphants, signifie que l'homme qui meurt, enchaîné dans les fers de ses crimes, est inexorablement condamné.<sup>125</sup>

Nous retrouvons ici la fausseté et la tromperie imputée au dragon, le Diable se faisant passer pour un ange pour tenter les hommes. L'éléphant représente l'homme qui, prisonnier des mensonges du dragon, ne peut que s'étouffer et mourir, ce qui n'est pas sans nous rappeler le serpent du Jardin d'Éden, d'autant plus que le *Physiologus* fait de l'éléphant la représentation d'Adam et Ève<sup>126</sup>. D'ailleurs, chez Bartholomaeus Anglicus, l'éléphant protège les hommes des attaques du dragon. L'auteur du bestiaire Ashmole déclare formellement que le dragon est une incarnation diabolique, en répétant à plusieurs reprises le nom du Diable, mais c'est également le « roi de l'orgueil », personnifiant l'un des péchés humains. Notons que l'inimitié

---

<sup>123</sup> RIBARD, Jacques. *Le Moyen-Âge. Littérature et symbole. Op.cit.*, p. 48

<sup>124</sup> BOUTET, Dominique et Laurence HARF-LANCNER, dir. *Écritures et modes de pensée au Moyen-Âge – VIII<sup>ème</sup> – XIV<sup>ème</sup> siècles*. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 81

<sup>125</sup> DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Op.cit.*, p. 147

Traduction de Marie-France DUPUIS et Sylvain LOUIS

<sup>126</sup> DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Op.cit.*, p. 67

entre l'éléphant et le dragon-serpent est déjà présentée chez Isidore de Séville (qui a lui-même emprunté l'argument à Aristote) :

quando autem parturiunt, in aquis vel insulis dimittunt fetus propter dracones, quia inimici sunt et ab eis implicati necantur<sup>127</sup>.

quand ils [les éléphants] mettent bas, ils déposent leurs enfants sur des îlots dans l'eau pour les protéger des dragons, leur ennemi naturel.<sup>128</sup>

mais aucune dimension allégorique ni religieuse ne lui est conférée.

Nous pouvons rapprocher ce combat d'un autre combat allégorique entre le dragon et le fauve. Lorsqu'il combat le dragon de Dublin, Tristrem est comparé à un lion : « Tristrem toke that tide/ As a lothelye lioun » (v. 1443-1444). Cette nouvelle confrontation entre fauve et dragon se retrouve dans l'affrontement du lion et du serpent dans le roman du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes ou celui du léopard et du dragon dans le *Florimont* d'Aimon de Varennes<sup>129</sup>. Dans ces trois exemples, le héros combat aux côtés du fauve et vainc le reptile, nous révélant qu'au-delà de l'allégorie christique portée par le fauve, ce dernier s'identifie également au héros. Le dragon est alors à la fois antihéros et antéchrist, antéchrist que le théologien Wilhelm Bousset considère comme une adaptation anthropomorphe du mythe dragonsque babylonien<sup>130</sup>.

L'un des attributs du dragon médiéval mérite que nous nous y attardions : les ailes. Nous avons déjà mentionné que plusieurs des dragons étudiés en étaient dotés, mais les ailes du dragon posent un certain problème puisque les anges sont également pourvus d'ailes : « Des séraphins se tenaient au-dessus de lui, ayant chacun six ailes »<sup>131</sup>, « Les chérubins levèrent leurs ailes et s'élevèrent de terre à mes yeux »<sup>132</sup>. Dieu dote également la femme du Livre de l'Apocalypse des ailes de l'aigle pour qu'elle puisse fuir le dragon : « Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert »<sup>133</sup>. Qui plus est, dans les premières représentations iconographiques, les ailes des dragons sont de plumes, comme celles des anges<sup>134</sup>. Il nous semble alors évident que le fait qu'anges et dragons démoniaques possèdent les mêmes ailes pose problème aux théologiens du Moyen-Âge, problème qui s'avère irrésolu

---

<sup>127</sup> Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum Liber XII (chapitre 2) <<http://www.thelatinlibrary.com/isidore/12.shtml>> (8 juin 2012)

<sup>128</sup> Notre traduction

D'après la traduction espagnole de Luis Cortés y Góngora  
SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Op.cit.*, p. 293

<sup>129</sup> LE RIDER, P. « Lions et dragons dans la littérature », *Moyen-Âge*, vol. 104, n°1, 1998, pp. 12 et 37

<sup>130</sup> BOUSSET, Wilhelm. *Op.cit.*, p. xii

<sup>131</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Is 6, 2

<sup>132</sup> *Ibid.*, Ez 10, 19

<sup>133</sup> *Ibid.*, Ap 12, 14

<sup>134</sup> Annexe 10, pp. 314-316

pendant le début du Moyen-Âge au regard de l'iconographie médiévale qui continue d'octroyer des plumes au dragon. Jurgis Baltrušaitis présente alors Dante Alighieri comme l'instigateur d'un changement dans cette tradition<sup>135</sup>, lorsqu'au dernier chant de l'*Enfer* (achevé en 1314) de la *Divine Comédie* apparaît Lucifer :

S'il fut aussi beau qu'il est laid maintenant,  
et s'il dressa les yeux sur son créateur,  
bien de lui doit procéder tout mal.  
Oh combien me parut grande merveille  
quand je vis trois faces à sa tête !  
L'une par devant, et celle-ci était rouge,  
les autres étaient deux qui s'attachaient à elle,  
sur le milieu de chaque épaule  
et se rejoignaient à l'endroit de la crête :  
la droite paraissait entre blanche et jaune,  
la gauche à voir était telle que ceux  
qui viennent de là où le Nil dévale.  
Au-dessous de chacune sortaient deux grandes ailes,  
autant qu'il convenait à un pareil oiseau :  
voiles sur la mer n'en vis jamais de telles.  
Elles n'avaient plumes, mais de chauves-souris  
avaient forme : et il les agitait  
de sorte que trois vents venaient de lui. <sup>136</sup> (Chant XXXIV v. 34 à 51)

Dante choisit d'octroyer non pas des ailes d'oiseau mais des ailes de chauves-souris à Lucifer, évitant à la fois le questionnement théologique, et conférant au Diable l'attribut d'un animal nocturne et considéré comme effrayant. Ainsi, toute confusion écartée, les ailes de chauve-souris deviennent l'attribut du Diable et par extension, l'attribut des créatures diaboliques, comme les démons ou les dragons. Jurgis Baltrušaitis écrit que le dragon acquit ses ailes membraneuses avec l'art gothique, de même qu'une crête, et que ce phénomène deviendra de plus en plus fréquent à partir de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle : « c'est seulement en recevant des ailes de chauve-souris que leur image devient conforme à la fois aux conventions de l'apparence physique et à la conception religieuse »<sup>137</sup>. Notons que Dante confère une crête à Lucifer, crête que nous retrouverons de plus en plus fréquemment dans les descriptions de dragons, et notamment dans les bestiaires étudiés. L'ajout de ces ailes membraneuses et de cette crête à la représentation du dragon médiéval contribue une nouvelle fois à sa diabolisation. Nous remarquons pour finir que Dante décrit un Lucifer tricéphale, comme de

<sup>135</sup> BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Op.cit.*, p. 144

<sup>136</sup> DANTE ALIGHIERI. *La Divine Comédie*. [Trad. Lucienne PORTIER] Paris : Éditions du Cerf, 1987, p. 191  
Traduction de Lucienne Portier

Texte original des deux dernières strophes : « Sotto ciascuna uscivan due grand' ali, quanto si convenia a tanto uccello : vele di mar non vid' io mai cotali. Non avean penne, ma di vispistrello era lor modo; e quelle svolazzava, sì che tre venti si movean da ello »

<<http://www.centocanti.it/Template/detailCanti.asp?LN=IT&IDFolder=196&ID Oggetto=1989>> (8 juin 2012)

<sup>137</sup> BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Op.cit.*, pp. 144-146

nombreux dragons mythologiques, et que les trois têtes sont rouge, blanche et noire (« telle que ceux qui viennent de là où le Nil dévale » v. 44-45), rappelant les couleurs des dragons médiévaux, mais aussi de trois des quatre cavaliers de l'Apocalypse.

Enfin, le phénomène de métamorphose a également été moralisé, puisque nous avons écrit que dans selon Ovide, la métamorphose résulte soit d'une résurrection, soit d'un châtement divin, avec l'exemple des dragons de *Bevis of Hampton*. Au Moyen-Âge, il nous semble évident que la métamorphose n'est plus que le symbole du Mal et du vice, ainsi que le présentent Boèce et Isidore de Séville. Claude-Claire Kappler écrit qu'au Moyen-Âge, les métamorphoses sont soit des illusions provoquées par les démons pour troubler les sens des hommes (comme les démons de sainte Margaret), soit un pouvoir donné par Satan aux sorcières qui peuvent alors se changer elles-mêmes ou changer les autres<sup>138</sup>. Voici d'ailleurs ce que raconte Aristomène, un personnage de l'*Âne d'Or* d'Apulée au II<sup>ème</sup> siècle, sur une sorcière qu'il a rencontrée :

C'est une magicienne, dit-il; elle sait tout.[...] Tiens, écoute ce qu'elle a fait ici même, et devant mille témoins. Un de ses amants s'était avisé de faire violence à une autre femme. D'un mot elle l'a changé en castor. Cet animal, qui ne supporte pas la captivité, se délivre de la poursuite des chasseurs en se coupant les génitoires : elle voulait qu'il en advînt autant à son infidèle, pour lui apprendre à employer ses forces ailleurs. Elle avait pour voisin un vieux cabaretier qui lui faisait concurrence : elle l'a transformé en grenouille; et c'est en coassant du fond de son tonneau, où il barbotte dans sa lie, que le pauvre homme appelle aujourd'hui les chalands. Elle a fait un bélier d'un avocat qui avait un jour plaidé contre elle; il n'avocasse plus maintenant que des cornes.<sup>139</sup>

Sans moraliser la métamorphose, Apulée en fait néanmoins un pouvoir terrible, réservé aux magiciennes qui sont elles-mêmes rejetées par la société, puisque celle-ci sera condamnée à être lapidée par les villageois, bien qu'elle parvienne à y échapper grâce à sa magie.

Laurence Harf-Lancner écrit que selon les croyances médiévales, la métamorphose ne peut être dissociée de la sorcellerie et de Satan, notamment à cause de saint Augustin qui la considère comme une illusion démoniaque. Les démons et le Diable ne peuvent pas modifier la création divine, ils ne font qu'altérer sa perception<sup>140</sup>, la métamorphose devenant une attaque psychologique sur l'homme, ce qui n'est pas sans nous rappeler la théorie des incubes dont nous avons déjà parlé. Il y a peu de dragons métamorphosés dans les textes étudiés mais

---

<sup>138</sup> KAPPLER, Claude-Claire. *Op.cit.*, p. 178

<sup>139</sup> Apulée, *L'Âne d'or* ou les *Métamorphoses* – Livre 1. En route vers Hypata  
Traduction de M. NISARD

<<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Apul/meta01.html>> (13 juin 2012)

<sup>140</sup> HARF-LANCNER Laurence, « De la métamorphose au Moyen-Âge » in HARF-LANCNER Laurence, dir. *Op.cit.*, pp. 11-12

nous considérons leur métamorphose comme un signe de la diabolisation du dragon. Cette métamorphose diabolique est à associer à leur hybridité, faisant du dragon un être contre-nature et qui représente, à l'instar du Diable, le désordre face à l'ordre naturel, mais surtout le désordre face à l'ordre divin.

## **2) La dracoctonie sainte : le dragon comme allégorie du Diable**

### a) La tradition des saints dracoctones

Au cœur du phénomène de moralisation et de diabolisation du dragon médiéval, le saint tueur de dragon se présente comme une figure fondamentale, le premier étant incontestablement l'archange Michel tuant le dragon dans le Livre de l'Apocalypse. Le corpus étudié comporte deux exemples de saints dracoctones : saint George et sainte Margaret, tous deux célèbres au Moyen-Âge. Néanmoins, la tradition des saints dracoctones remonte aux premiers siècles du christianisme. Nous avons déjà cité les saintes Perpétue et Agnès qui, aux III<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> siècles, vainquirent un dragon en lui marchant sur la tête.

Parmi les saints hommes dracoctones, le prophète Daniel a, selon les versions, combattu un dragon. En effet, les deux derniers chapitres du Livre de Daniel (chapitres 13 et 14), rédigés en grec, sont inclus dans la Vulgate, mais considérés comme apocryphes par le canon juif et protestant, et narrent la façon dont Daniel a prouvé aux Babyloniens que leur dieu Bel n'existait pas, ainsi que son combat contre le Dragon :

Il y avait aussi un grand Dragon, et les Babyloniens le vénéraient.

Le roi dit à Daniel : « Tu ne peux pas me dire qu'il n'est pas un dieu vivant. Adore-le donc ! »

Daniel dit : « C'est le Seigneur mon Dieu que j'adorerai, car lui seul est vivant.

Mais toi, ô roi ! accorde-moi la permission, et je tuerai le Dragon sans épée ni bâton. » Le roi dit : « Je te l'accorde. »

Daniel prit de la poix, de la graisse et des poils ; il fit tout bouillir ensemble, confectionna des boulettes et les mit dans la gueule du Dragon. Le Dragon mangea et creva. Et Daniel dit : « Voyez donc l'objet de votre vénération ! »<sup>141</sup>

Cet épisode de la vie du prophète est d'ailleurs repris dans le *De Virginitate* en vers d'Adhelm et est mentionné dans l'hagiographie en prose de Saint Hilarion du même auteur.

---

<sup>141</sup> *La Bible : traduction œcuménique : TOB. Op.cit., Dn 14, 23-27*

Saint Antoine le Grand, également appelé Antoine d'Égypte ou l'Ermite, et qui combattit un démon sous la forme d'un dragon, eut sa vie relatée au IV<sup>ème</sup> siècle par Athanase, patriarche d'Alexandrie, peu de temps après la mort du saint<sup>142</sup>. Au IV<sup>ème</sup> siècle, saint Hilarion de Gaza, dont saint Jérôme écrivit l'hagiographie, ordonna à un dragon de se jeter dans le feu, à Épidaure en Dalmatie :

un dragon d'une prodigieuse grandeur, et qui était du nombre de ceux qu'ils nomment en ce pays-là *Boa* à cause qu'ils sont si extraordinairement grands qu'ils dévorent même les bœufs, ravageait toute cette province, et n'engloutissait pas seulement les troupeaux et les bêtes, mais aussi les paysans et les pasteurs, qu'il attirait à lui par son souffle. Saint Hilarion, après avoir fait élever un grand bûcher et adressé sa prière à Jésus-Christ, commanda au dragon de monter sur le monceau de bois, et puis y mit le feu. Ainsi en présence de tout le peuple il brûla cette monstrueuse bête.<sup>143</sup>

Certaines hagiographies présentent également saint Sylvestre, pape au début du IV<sup>ème</sup> siècle, parfois soumettant, parfois tuant un dragon, et grâce à cet exploit, il fait se convertir tous les païens de Rome :

Silvestre, avec deux prêtres, descendit dans la fosse, par cent cinquante marches, portant en main deux lanternes. Il dit au dragon les paroles du Saint-Esprit, puis il lui lia la bouche, qui sifflait de rage, il la cacheta comme il avait à le faire ; et en sortant de la fosse, il trouva deux mages qui l'avaient suivi afin de voir s'il osait réellement affronter le dragon. Ces deux mages gisaient à terre presque morts, asphyxiés par le souffle empesté du monstre. Le saint les ramena, les ramena saints et saufs ; et, aussitôt, ils se convertirent, ainsi qu'une foule immense.<sup>144</sup>

Enfin, Grégoire de Tours raconte dans son *Liber Vitae Patrum* (VI<sup>ème</sup> s.) que saint Caluppan d'Auvergne fut attaqué par un dragon mais il le repoussa grâce à ses prières, le dragon étant Satan lui-même. Robert Godding précise d'ailleurs que « Grégoire de Tours est l'un des premiers à donner cette consistance réelle à l'antiquus serpens, c'est-à-dire au Diable lui-même. Les fondements sont ainsi jetés, sur lesquels pourront proliférer les dragons qu'affronteront plus de soixante-dix saints au cours du Moyen-Âge. »<sup>145</sup>.

De l'observation de ces premiers saints dracoctones, nous pouvons constater un passage progressif du dragon comme incarnation des forces naturelles chaotiques à la diabolisation de ce dragon : par exemple, le dragon combattu par saint Hilarion n'est qu'un très dangereux reptile, alors que celui vaincu par saint Caluppan est le Diable lui-même. De

---

<sup>142</sup> GODDING, Robert. « De Perpétue à Caluppan : les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 149

<sup>143</sup> *Vie de saint Hilarion (Vita Sancti Hilarionis)* par saint Jérôme, chapitre XVI  
<[http://abbaye-saint-benoit.ch/saints/jerome/mystiques/021.htm#\\_Toc62620488](http://abbaye-saint-benoit.ch/saints/jerome/mystiques/021.htm#_Toc62620488)> (27 juin 2012)

<sup>144</sup> DE VORAGINE, Jacques. *Op.cit.*, p. 70

Traduction de Teodor de Wyzewa

<sup>145</sup> GODDING, Robert. « De Perpétue à Caluppan : les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie » dans PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon. Op.cit.*, p. 157

même, le saint dracoctone passe du statut de simple vainqueur de monstre à celui de messager de Dieu, pourfendeur de Satan et baptiseur de foules. En effet, si le combat d'Antoine l'Ermite contre le dragon demeure un combat isolé, tant physiquement que spirituellement, celui de saint Sylvestre est la preuve, en public, de l'omnipotence de Dieu par l'intermédiaire du saint, entraînant le baptême de l'ensemble de la population romaine. La transition du païen au chrétien s'accompagne ainsi de la transition du privé au public, du personnel au commun, et le saint dracoctone devient progressivement l'une des figures de proue du christianisme médiéval.

La *Légende dorée* (*Legenda aurea*) de Jacques de Voragine, composée vers 1255, s'inspire des œuvres des Pères latins et connut un franc succès, de sorte qu'elle fit rapidement autorité dans la littérature hagiographique médiévale. La *Légende dorée* reprend un certain nombre des hagiographies que nous venons de citer, bien qu'elle omette parfois l'épisode de la dracoctonie, comme pour saint Antoine par exemple. Néanmoins, elle présente de nouveaux saints dracoctones, comme saint Georges et sainte Marguerite, mais également sainte Marthe. Sainte Marthe apprivoise grâce à la croix un dragon appelé Tarasque, fils du Léviathan et de l'Onagre qui tue tous ceux qui s'aventurent dans ses eaux : « aussitôt le monstre, vainc, se rangea comme un mouton près de la sainte, qui lui passa sa ceinture autour du cou et le conduisit au village voisin, où aussitôt le peuple le tua à coups de pierres et de lances »<sup>146</sup>, et on donne à la ville le nom de Tarascon en mémoire de l'exploit de la sainte. Cet épisode n'est pas sans nous rappeler le comportement de la princesse de Gylena dans l'hagiographie de saint George du *South English Legendary* : le soin est laissé à la femme de dompter le dragon et de le parader devant les villageois pour montrer le pouvoir de Dieu. Enfin, le poème vieil-anglais *Guthlac B* relate les prouesses du saint ainsi que sa maladie et sa mort tragique<sup>147</sup>. Il y est brièvement fait mention de dragons que combat saint Guthlac : « hwilum brugdon eft / awyrgde wærlogan / on wyrmes bleo, / earme adloman / attre spiwodon » (« parfois les briseurs de serments damnés se transformaient à nouveau en dragons, méprisables, apportant les fléaux et crachant du venin »<sup>148</sup>). Il est ainsi attaqué par des démons, dont certains se changent en dragons, et cette attaque met une nouvelle fois en valeur les miracles que le saint opère. Son âme sera finalement emportée au ciel par les anges.

<sup>146</sup> DE VORAGINE, Jacques. *Op.cit.*, p. 376

Traduction de Teodor de Wyzewa

<sup>147</sup> RÉFFY HORVÁTH, Ágnes. « Saint Guthlac, the Warrior of God in the Guthlac Poems of the Exeter Book », *The AnaChronisT*, vol. 6, 2000, pp. 17-27

<sup>148</sup> *Guthlac A, B - Verse Indeterminate Saxon*

<[http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03\\_02.htm](http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03_02.htm)> (22 février 2014)

Notre traduction d'après la traduction en anglais d' Aaron Hostetter

<<http://anglosaxonpoetry.camden.rutgers.edu/guthlac-b/>> (22 février 2014)

De manière générale, ce sont plus de soixante-dix saints dracoctones que recensent les diverses hagiographies médiévales<sup>149</sup>, certains sont célèbres et présents dans de nombreux recueils hagiographiques comme saint George ou saint Marcel de Paris, d'autres plus méconnus car plus locaux, comme saint Germain qui aurait vaincu le dragon à sept têtes du Cotentin<sup>150</sup>. Cette prolifération des saints dracoctones nous laisse alors à penser que tuer un dragon devient un passage presque obligé tant dans la vie de chevalier que dans celle du saint. Bernard Ribémont constate également que le saint dracoctone combat le dragon différemment du chevalier puisque le plus souvent, il le dompte et le neutralise, voire l'apprivoise, tandis que le chevalier le tue de manière presque systématique<sup>151</sup>.

Si certains saints dracoctones remontent aux débuts du christianisme, il n'en est pas de même pour saint George, puisque l'épisode de son combat contre le dragon n'est apparu que tardivement dans son hagiographie, vers 1400 environ, ainsi que nous l'avons mentionné. Jean-Marie Privat écrit que « certains historiens ont pensé en trouver les traces dans des textes grecs à la fin du XI<sup>ème</sup> siècle, mais l'hypothèse reste fragile. On peut aussi bien imaginer une élaboration occidentale favorisée par la redécouverte de saint George lors des croisades »<sup>152</sup>. En effet, le culte de saint George connaît son apogée à l'époque des croisades, fait qui peut s'expliquer par l'origine proche-orientale du saint venant de Cappadoce. Il nous semble alors aisé de voir dans le dragon la représentation des musulmans occupant Jérusalem. Bien après le Moyen-Âge, de nombreux historiens se sont interrogés sur l'historicité de l'épisode, certains comme André d'Ypres au XV<sup>ème</sup> siècle le considérant comme une allégorie du pouvoir civil qui a le devoir de secourir l'Église menacée par le Diable, d'autres comme Molanus au XVI<sup>ème</sup> siècle soutenant qu'il s'agit d'un fait authentique<sup>153</sup>. Qu'il s'agisse d'un véritable épisode historique ou d'une création du christianisme médiéval, le combat de saint George contre le dragon nous offre surtout une vision d'un christianisme prééminent et infaillible.

De ce survol de la tradition des saints dracoctones, nous remarquons également que la dracoctonie est davantage un symbole contre le paganisme que contre le Diable lui-même, rejoignant alors notre hypothèse d'un passage du privé au public. La preuve majeure de cet affrontement idéologique est le baptême en masse de la population qui suit généralement la

---

<sup>149</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 64

<sup>150</sup> FUHRMANN, Joëlle. « Les origines de la représentation négative du dragon au Moyen-Âge » dans BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Op.cit.*. Actes du Colloque du Mont Saint-Michel du 31 octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1993. Greifswald : Reineke-Verlag, 1993, p. 37

<sup>151</sup> RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Op.cit.*, p. 65

<sup>152</sup> PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions. Op.cit.*, p. 83

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 80

dracoctonie, et que nous retrouvons dans les hagiographies de saint George ou de saint Sylvestre. Le saint dracoctone devient ainsi l'instrument d'une idéologie religieuse, la propagation des hagiographies favorisant ce nouveau statut. D'ailleurs, le saint ne combat plus pour une gloire et une fortune personnelle, mais pour la seule spiritualité, à l'image de sainte Victoria. Sa victoire ne lui apporte rien, le saint refuse toujours les présents offerts pour le remercier, si ce n'est la promesse de la vie sainte et éternelle.

Le saint dracoctone diffère également des autres tueurs de dragon par ses armes, préférant la croix et la prière à l'épée et à la lance. Sainte Margaret vainc les deux dragons-démons grâce à la croix et à sa vertu : « thorough vertue of her he braste » (v. 186). Le lecteur ignore même par quel moyen elle parvient à le jeter en Enfer : « and than he sanke into helle as stone dos into welle » (v. 238). Nous remarquons également que c'est un ange qui donne à la sainte l'arme pour vaincre le dragon, à la manière de l'archange Michel combattant le Dragon aidé de ses anges (Ap 12, 7). Notons que saint George possède les armes du chevalier, la lance et l'épée, fait que nous pouvons expliquer par son assimilation aux croisés. Sa condition de saint dracoctone n'en est pas remise en cause pour autant, notamment par son recours à la prière à Jésus-Christ : « and hym betoke to Jhesu Cryste and blyssyde hym wit hys hande » (v. 101), et par la brièveté de son combat, étant soutenu par Dieu, notamment comparé aux combats dans les romances par exemple. Le fait de ne pas tuer directement le dragon mais de le dompter, telle sainte Victoria vainquant le dragon par la parole, entre également dans la tradition de la dracoctonie sainte.

Après leur victoire sur le dragon, les saints exposent leur exploit au public. Saint George demande à la princesse de Gylena de promener le dragon soumis dans les rues de la ville avant de le tuer devant les citoyens, afin qu'ils soient témoins du pouvoir de Dieu et qu'ils se fassent baptiser. Sainte Margaret sort de prison au troisième jour, indemne tel le Christ ressuscité sortant de son tombeau, et la croix toujours à la main, elle condamne les dieux d'Olibrius au même titre que Satan : « Cursed be thi goddys that thou beleveste ynne !/ Thei come oute of helle and been of Sathanas kynne. » (v. 247-248). Puis un ange la libère des tortures d'Olibrius devant les habitants. Lorsqu'elle est emmenée au billot, Jésus Christ lui parle devant la foule, puis à sa mort, les trois archanges Michel, Raphaël et Gabriel, ainsi qu'une nuée de chérubins la portent au ciel. Devant une telle vision, les habitants se convertissent et érigent une église en son nom à Antioche. À Tribula, le peuple est témoin de la victoire implacable de Victoria sur le dragon et se convertit sans attendre. Ainsi, les dracoctonies de ces saints et saintes s'inscrivent parfaitement dans la lignée des dracoctonies

saintes, tant par leurs méthodes de combat non conventionnelles que par les répercussions idéologiques importantes que ce combat entraîne.

b) Christianisation du tueur de dragon et diabolisation du dragon

Les saints dracoctones sont ainsi devenus des parangons de la littérature médiévale chrétienne, ce phénomène de vénération du dracoctone engendrant inéluctablement le phénomène inverse, celui de la diabolisation du dragon, et plus le culte du saint est important, plus le dragon se rapprochera de l'incarnation du Diable. De plus, le culte du saint dracoctone prend de plus en plus d'ampleur dans la littérature médiévale, entraînant une christianisation grandissante des héros médiévaux. Les personnages de la littérature médiévale anglaise n'y échappent pas, et notamment les personnages d'origine païenne, celtique ou germanique.

Ainsi, nous pouvons d'abord observer que certains héros ou personnages d'origine païenne subissent une certaine christianisation. Nous avons déjà traité de l'ambiguïté du statut du dragon de *Beowulf*, mais si la malveillance du dragon est difficile à confirmer, le statut du héros est, lui, sans équivoque. Christine Rauer souligne qu'à la manière du Christ, Beowulf donne sa vie pour sauver son peuple<sup>154</sup>, et bien qu'il connaisse le funeste sort qui l'attend, il accepte l'épreuve sans reculer, et il est intéressant de noter que le héros est attaqué par trois fois par le dragon, renforçant cette analogie messiaque. Christine Rauer établit également certains parallèles entre les combats de Beowulf et des épisodes bibliques. Elle rapproche notamment l'affrontement de Beowulf et Grendel de celui de David contre Goliath<sup>155</sup> (1 Sam 17). Cette comparaison met en exergue la faiblesse de Beowulf face à son adversaire et donc sa bravoure. Les deux combats conduiront le héros à la victoire, et à la défaite de l'opresseur, elle entraînera également leur ascension sociale, bien que Beowulf soit déjà un prince héritier et un guerrier averti avant son combat, tandis que David n'est qu'un modeste fils de berger. Les deux combats sont également points de départ d'une nouvelle vie pour les deux héros, l'accession au trône d'Israël et de Judée pour David, au trône de Suède pour Beowulf. Lorsque Beowulf affronte le dragon, nous sommes toujours dans une lutte contre l'opresseur et pour défendre les faibles, néanmoins, le héros n'est plus un jeune guerrier mais un roi au crépuscule de sa vie, et la seule conséquence de la bataille est la mort du héros.

Nous pouvons également rapprocher cet affrontement de celui de l'archange saint Michel contre le dragon rouge du Livre de l'Apocalypse. Ces deux combats sont en effet tous deux presque eschatologiques, et les deux héros défendent le monde contre un grand malheur.

---

<sup>154</sup> RAUER, Christine. *Beowulf and the Dragon*. Cambridge : D.S. Brewer, 2000, p. 128

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 142

Cette analogie confère alors une aura chrétienne à Beowulf qui demeure un héros profondément ancré dans la culture germanique. En effet, Beowulf ressemble au dieu Thor affrontant le serpent Iormungand à Ragnarøk, puisqu'à l'instar de Thor et du serpent, Beowulf et le dragon meurent tous deux. Néanmoins, Beowulf ne se bat pas parce que le destin l'a décidé (c'est la prophétie de Ragnarøk qui annonce le combat de Thor et Iormungand), mais parce qu'il choisit lui-même de se sacrifier pour sauver son peuple, à l'image de Jésus-Christ, tandis que Thor n'a plus rien à sauver, c'est un combat purement allégorique.

La malédiction de l'or du dragon de *Beowulf* fait clairement référence au Jugement Dernier :

Une malédiction s'étendant jusqu'au jour du Jugement (« dōmes dæg »)  
avait été prononcée par les chefs qui déposèrent là le trésor :  
serait coupable de péché grave, confiné  
dans les temples démoniques, prisonnier de l'enfer,  
soumis aux pires tourments, l'homme qui pillerait ce lieu.<sup>156</sup> (v. 3069-3073)

Outre la malédiction chrétienne de l'or mal acquis que nous avons déjà traitée, nous sommes ici dans une conception très chrétienne de l'enfer, où sont torturés les pécheurs. Une clause protège néanmoins celui qui sera choisi par Dieu :

nul ne pourrait toucher cette salle aux trésors,  
nul humain à moins que Dieu lui-même (God sylfa),  
vrai Roi des victoires, n'accorde à un élu de son choix,  
en fidèle protecteur des hommes, la grâce d'ouvrir la cachette,  
à tel parmi les hommes qui lui paraîtrait convenir.<sup>157</sup> (v. 3053-3057)

Dans ce texte parsemé de références culturelles germaniques, c'est donc Dieu qui est érigé en juge tout-puissant et qui fait de Beowulf son élu et son messenger de justice.

Autre personnage d'origine païenne, Merlin est une figure celtique qui subit une forte christianisation dans la littérature médiévale. Nous avons déjà évoqué le pouvoir de clairvoyance de Merlin qui sait interpréter les présages, notamment celui des deux dragons. À travers ce pouvoir, et à travers ses prophéties écrites par Geoffroy de Monmouth, Merlin devient petit à petit un véritable prophète, à l'image des prophètes bibliques comme Joseph, ou encore de Loth, avertissant les habitants de Sodome de leur funeste destin s'ils n'abandonnent pas leurs vies de pécheurs. Il est également intéressant de noter que dans l'œuvre *Of Arthur and Of Merlin*, Vortigern envoie douze messagers à la recherche de l'enfant sans père<sup>158</sup>, nous rappelant les douze tribus d'Israël ou les douze apôtres.

---

<sup>156</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>157</sup> Traduction d'André Crépin

<sup>158</sup> *Of Arthur and Of Merlin*, Manuscrit Auchinleck

<<http://www.cema.paris-sorbonne.fr/cema1/Arthur%20Merlin%202.pdf>> (15 avril 2012)

Enfin, concernant la naissance de Merlin, nous avons déjà mentionné que s'il était le fils d'un consulat romain dans l'*Historia Brittonum*, l'*Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Laȝamon en font le fils d'un démon incube et d'une vierge. Dans l'*Historia Brittonum*, la mère de Merlin n'est qu'une simple jeune femme, mais dans les deux autres œuvres, c'est une princesse (fille du roi de Démétie ou du roi Conaan) qui est devenue religieuse. *Of Arthour and Of Merlin* accentue même davantage sur la sainteté de la mère de Merlin, seule parmi ses sœurs à avoir résisté au démon incube. Quand elle tombe enceinte, l'ermite Blaise la soutient auprès des villageois qui la condamnent, et à la naissance de Merlin, couvert de poils noirs, l'ermite le baptise aussitôt afin qu'il ne devienne pas l'instrument des méfaits de son père au grand dépit des démons qui se voient retirer un puissant sujet. Par sa naissance, Merlin devient progressivement un enfant saint, symbole de la dualité humaine, oscillant constamment entre Bien et Mal, mais ayant choisi la vertu, et élevé dans le christianisme. Cette rapide christianisation du personnage de Merlin peut s'expliquer par l'engouement qu'un tel personnage a suscité dans la littérature médiévale, et notamment la littérature courtoise anglaise. Néanmoins, Merlin étant profondément celtique, inspiré notamment par le personnage légendaire de Myrddin Wylt<sup>159</sup>, il était nécessaire, pour le conserver comme personnage littéraire, de le modifier légèrement afin qu'il corresponde davantage aux convenances de l'époque.

Nous pouvons clairement assimiler les vierges du corpus médiéval, telles sainte Margaret, sainte Victoria, Ysonde ou la princesse de Gylena, à la vierge Marie. En effet, la vertu de ces femmes est constamment mise en exergue, de même que leur victoire sur le dragon. Cela nous rappelle l'iconographie de la vierge Marie foulant le serpent de ses pieds, mais également l'allégorie de la Jérusalem nouvelle dans le Livre de l'Apocalypse, échappant au dragon rouge grâce à Dieu. Face à la sainte femme, le dragon n'est alors plus que l'incarnation du Mal, de Satan.

Dans le schéma narratif de Joseph Campbell que nous avons évoqué et qui se divise en différentes étapes, l'une d'elles est l'aide surnaturelle (« Supernatural Aid »)<sup>160</sup> qui permet au héros de réussir sa première épreuve et de la lancer dans sa quête. Il nous semble évident que dans la littérature médiévale anglaise, cette aide surnaturelle est la prière à Dieu ou à un saint chrétien qui permet au héros de sortir vainqueur de son épreuve. Lors du combat de Bevis contre le dragon de Cologne, nous assistons à plusieurs de ces aides chrétiennes surnaturelles.

---

<sup>159</sup> *The Story of Myrddin Wylt* – Celtic Literature Collective  
<<http://www.ancienttexts.org/library/celtic/ctexts/myrddin.html>> (1 juillet 2012)

<sup>160</sup> CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. *Op.cit.*, p. 36

Tout d'abord, alors que le dragon a détruit le bouclier et la lance du héros, puis lui a brisé l'épaule, Bevis saute dans un puits. Comme une vierge s'y était baignée un jour, l'eau est sainte, et le dragon ne peut pas s'en approcher, confirmant la nature maléfique de celui-ci : « That water was so holi,/ That the dragoun, sikerli,/ Ne dorste neghe the welle aboute/ Be forti fote, saundoute. » (« Cette eau était si sainte, que le dragon, indisposé, n'osait pas s'approcher du puits à moins de quarante pieds, sans doute »<sup>161</sup> v. 2807 à 2809).

Protégé par cette barrière sainte, Bevis en profite pour se rafraîchir et se reposer avant de reprendre le combat. Alors qu'il est encore dans le puits, une deuxième aide surnaturelle vient à Bevis lorsqu'il se recommande à saint George : « A nemedde Sein Gorge, our levedi knight » (« Il appela saint George, notre chevalier bien-aimé »<sup>162</sup> v. 2817). Fort de cette protection, il reprend le combat contre le dragon jusqu'au matin du deuxième jour. Puis le dragon brûle Bevis de son venin, et le héros en appelle à Jésus-Christ : « Wel loude he gan to Jesu criye :/ 'Lord, that rerede the Lazaroun,/ Dilivre me fro this fend dragoun !' » (« Il cria très fort à Jésus : 'Seigneur, toi qui ressuscita Lazare, délivre-moi de ce dragon diabolique !' »<sup>163</sup> v. 2838 à 2840). Le fait que Bevis rappelle le miracle de la résurrection de Lazare par le Christ sous-entend que sa situation est vraiment désespérée, à l'instar de Lazare, au tombeau depuis déjà quatre jours avant qu'il ne soit ressuscité<sup>164</sup>.

Comme Beowulf, le dragon attaque Bevis à trois reprises : par deux fois il le met à terre et la troisième fois il le jette dans le puits, et l'eau sainte guérit ses blessures : « Whan overgon was his smerte/ And rekevred was of is hertte/ [...] The venim was awei igone :/ He was ase hol a man » (« Puis il fut guérit de ses blessures et il recouvra son courage [...] Le venin avait disparu ; il était un homme entier »<sup>165</sup> v. 2853-2854 et 2856-2857). Nous remarquons alors que c'est au troisième coup que Bevis reçoit l'eau sainte et est guéri, créant un nouveau parallèle avec le Christ. Il est également intéressant de constater l'utilisation de l'adjectif « hol » ayant évolué à la fois en « whole », « entier », et en « holy », « saint », Bevis ressort alors du puits, entier, guéri, mais également sanctifié. Avant son dernier assaut, il envoie une dernière prière à Dieu, Jésus-Christ et Marie : « To Jesu Crist he gan to calle:/ 'Help,' a seide, 'Godes sone,/ That this dragoun wer overcome !/[...]' To God he made his praiere/ And to Marie, his moder dere » (« Il appela Jésus-Christ : 'Aide-moi,' dit-il, 'Fils de

---

<sup>161</sup> Notre traduction

<sup>162</sup> Notre traduction

<sup>163</sup> Notre traduction

<sup>164</sup> *La Bible de Jérusalem. Op.cit.*, Jn 11, 17-44

<sup>165</sup> Notre traduction

Dieu, à vaincre ce dragon ![...]’ Il fit sa prière à Dieu et à Marie, sa chère mère »<sup>166</sup> v. 2860 à 2862 et 2867-2868). Après ces dernières prières Bevis tue le dragon, nous laissant à penser que la protection du puits saint et celle de Dieu grâce à la prière sont l’aide surnaturelle conférée à Bevis.

Bevis nous semble être un véritable parangon de la chrétienté puisque son combat contre le dragon n’est pas le seul épisode où il reçoit une aide ou une protection divine. En effet, le roi Brademond emprisonne Bevis dans un puits profond, attaché à une énorme pierre et entouré de serpents venimeux. Le héros réussit à survivre pendant sept ans, mais une prière à Dieu lui permet d’abord d’éloigner ses gardiens, puis une autre lui permet de s’échapper. Tout au long de ses aventures, ses prières lui permettront ainsi de guérir ses amis et de réunir sa famille, faisant de Bevis à la fois un miraculé et un messager de Dieu, tandis que le dragon qu’il affronte est une invocation diabolique. De même, lors de son combat, Tristrem est comparé à un lion : « as a lothely lioun » (v. 1444), le lion étant une figure christique, le héros y est une nouvelle fois associé.

Nous pouvons enfin parler d’Arthur qui, bien que héros celte, devient progressivement un héros chrétien. Dès l’*Historia Brittonum*, il est dit qu’à la bataille de Cat Coit Celidon il combattit en portant l’image de la vierge Marie sur le dos, et il fut vainqueur grâce au Christ et à sa sainte mère<sup>167</sup>. Lorsqu’Arthur part en guerre contre Rome, il représente également celui qui sauvera le monde chrétien de la décadence romaine. Par conséquent, et pour revenir au questionnement de l’interprétation du rêve, il est tout à fait plausible que dans le songe du roi, l’ours soit l’incarnation d’Arthur et le dragon représente ses ennemis, les Romains et son neveu Mordred, qui causeront sa mort, puisqu’Arthur arrivera en Bretagne épuisé de sa campagne romaine, entraînant sa chute.

Nous constatons ainsi que les tueurs de dragon subissent une forte christianisation. Les personnages d’origine païenne ne sont pas délaissés, mais modifiés afin d’en faire des héros chrétiens, et les chevaliers purement médiévaux se voient progressivement octroyer des qualités dignes de saints. Ces hommes et ces femmes ne sont pas des saints dracoctones des hagiographies médiévales, mais ils leur ressemblent de plus en plus, tant dans leur manière de combattre que dans les idéaux qu’ils défendent. Mais le plus important demeure que par la christianisation des héros médiévaux, on diabolise leur adversaire, et le dragon qui aurait pu

---

<sup>166</sup> Notre traduction

<sup>167</sup> « Octavum fuit bellum in castello Guinnion, in quo Arthur portavit imaginem sanctae Mariae perpetuae virginis super humeros suos et pagani versi sunt in fugam in illo die et caedes magna fuit super illos per virtutem domini nostri Iesu Christi et per virtutem sanctae Mariae genetricis eius. » FARAL, Edmond. *Op.cit.*, Tome III p. 50

n'être qu'une bête sauvage à abattre devient l'incarnation du Diable dont il faut protéger le monde. Par conséquent, plus le héros dracoctone est sanctifié, plus le dragon est diabolisé. La moralisation du dragon nous semble alors inévitable, et toutes les antithèses qu'il avait pu incarner auparavant s'effacent irrémédiablement, et sont reléguées au second plan afin d'établir le dragon médiéval comme véritable ambassadeur du Mal sur terre. Ainsi, dans l'allégorie religieuse en moyen-anglais *Sawles Warde* (La Garde de l'Âme c. 1220), Peur, messagère de Mort, décrit à Prudence l'Enfer et les créatures qui l'habitent et le sort qui attend les pécheurs :

ant iteilede draken grisliche ase deoflen þe forswolheð ham ihal ant speoweð  
ham eft ut biuoren ant bihinden, oðer-hwile torendeð ham ant tocheoweð  
ham euch greot, ant heo eft iwurðeð hal to a swach bale bute bote as ha ear  
weren.

et des dragons à queue, aussi macabres que des démons, qui les avalent entiers, et les recrachent devant et derrière, ou les déchirent, et les mâchent morceau par morceau, et ils sont de nouveau entiers et recommencent le même tourment sans fin.<sup>168</sup>

De même, le manuel de confession en prose moyen-anglaise *Ayenbite of Inwyt* (Aiguillon de la Conscience) écrit par Dan Michel of Northgate, moine bénédictin, en 1340<sup>169</sup>, décrit le châtement que recevra le pécheur non confessé en Enfer, où il sera avalé par un dragon : « he is ine þe prisone of zenne [...] and of þe dragoune þet him wyle uorzuelþe » (« il est dans la prison du péché [...] et du dragon qui l'avalera »)<sup>170</sup>. Dans ces deux textes religieux, le dragon n'est plus qu'un gardien de l'Enfer chrétien, une créature macabre dont le rôle est de tourmenter et de torturer les pécheurs, tel le serviteur du Diable.

<sup>168</sup> *Sawles warde : an early Middle English homily*

Kendal: Printed by T. Wilson for members of the School of English Language in the University of Leeds, 1938  
<<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Sawleswd?rgn=main;view=fulltext>> (17 oct. 12)

Notre traduction

<sup>169</sup> MOSSÉ, Fernand. *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, II- Moyen-anglais*, Tomes 1. Paris: Aubier, 1959, p. 266

<sup>170</sup> Dan Michel's *Ayenbite of Inwyt* : or, Remorse of conscience

Richard Morris's transcription now newly collated with the unique manuscript British Museum MS. Arundel 57, volume 1

<<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Ayenbite?rgn=main;view=fulltext>> (17 octobre 12)

Notre traduction

### **3) Un éternel combat : réappropriation du mythe dragonsque et création d'une figure mythique médiévale**

#### **a) La mythologie médiévale**

Ainsi que l'écrit Laurence Harf-Lancner, il est difficile d'imaginer une mythologie du Moyen-Âge en dehors du christianisme<sup>171</sup>. Nous avons d'ailleurs pu constater que bien que de nombreux attributs soient un héritage des mythologies occidentales, c'est la conception chrétienne du dragon qui prévaut au Moyen-Âge. Ainsi, s'il existe une mythologie médiévale, celle-ci est profondément chrétienne. La place de la tradition judéo-chrétienne dans une mythologie médiévale est irréfutable, et elle s'explique par la place prépondérante de l'Église dans la culture de l'époque. Une mythologie chrétienne sous-entend que le monde est décrit et expliqué selon la conception biblique, et c'est effectivement ce que nous présentent les textes médiévaux. Tous les textes du corpus médiéval étudié se réfèrent à la religion chrétienne, ou du moins à un mode de vie chrétien.

Néanmoins, nous ne pouvons nier l'influence de ces mythologies — grecque, celtique et germanique — sur une nouvelle mythologie médiévale, et plus particulièrement anglaise, à la manière des mythologies proches-orientales ayant elles-mêmes influencé la mythologie gréco-romaine et la tradition judéo-chrétienne. Les mythes occidentaux ont survécu dans une mythologie médiévale grâce aux phénomènes de démythification et d'assimilation, c'est-à-dire que des éléments mythologiques ont été extraits de leurs contextes d'origine et remodelés, de sorte qu'ils ont perdu leur caractère mythique ou sacré, pour être réintégré et réutilisé dans un nouveau contexte. Ne pouvons-nous pas, en effet, retrouver dans le chevalier poursuivant une noble quête avec l'aide de Dieu la figure mythique du héros démiurge ?

Ces remarques nous laissent à penser que la mythologie du Moyen-Âge est plus qu'une simple apologie du christianisme, mais plutôt un judicieux syncrétisme mythologique, avec la prédominance des croyances chrétiennes. De manière plus générale, cela nous révèle également qu'il n'y a pas de création mythique isolée, ni de création mythique *ex nihilo*. Ce syncrétisme est favorisé par le fait qu'avec l'expansion de la littérature chevaleresque et courtoise au Bas Moyen-Âge, les mythologies antiques connaissent un renouveau, notamment grâce aux romans de la matière de Rome. Plusieurs faits ont encouragé ce renouveau, comme le succès d'Ovide par exemple<sup>172</sup>. Une autre évolution, linguistique cette fois, eut également

---

<sup>171</sup> HARF-LANCNER, Laurence. « Transpositions », dans HARF-LANCNER, Laurence et Dominique BOUTET, dir. *Op.cit.*, p. 3

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 6

des conséquences notables, puisque le développement des écrits en langue vernaculaire, en Angleterre comme dans le reste de l'Europe, engendra l'émergence d'une culture profane populaire face à la culture cléricale chrétienne en langue latine. Cette nouvelle culture vernaculaire va s'intéresser aux motifs antiques et païens, entraînant à la fois la folklorisation de ces motifs et leur intégration dans une mythologie du Moyen-Âge. Ces motifs deviendront la « matière de Rome » et la « matière de Bretagne »<sup>173</sup> dont furent si friands les écrivains médiévaux, ainsi que leur public. Enfin, nous avons évoqué le succès grandissant pour le merveilleux, favorisé par la tolérance du clergé à l'égard de cet élément longtemps considéré comme païen, et qui aida également à l'intégration des motifs mythologiques dans la culture médiévale.

La mythologie médiévale est ainsi le syncrétisme des mythologies et traditions l'ayant influencée, ce qui explique que la littérature médiévale anglaise soit à la confluence de ces cultures. Mais nous devons également nous demander si cette mythologie du Moyen-Âge présente les mêmes caractéristiques que les autres mythologies que nous avons pu étudier. Nous pouvons d'abord avancer que la mythologie du Moyen-Âge existe car elle est propre à une culture et à une époque, ainsi que Northrop Frye l'écrit du mythe. Si la mythologie établit un univers, avec son début, voire sa fin, tel est le cas de la mythologie du Moyen-Âge, puisqu'elle se repose sur la cosmogonie judéo-chrétienne, commençant par la création du monde en sept jours par Dieu et se termine par la Révélation de la Jérusalem nouvelle. Par conséquent, elle est également sacrée car elle repose sur la religion en vigueur. Elle est également allégorique, comme le mythe, puisque chaque élément y porte des valeurs autres que simplement narratives.

Si le mythe est un discours, un récit, une histoire, comme l'avancent Roland Barthes ou Jean Cazeneuve, la mythologie du Moyen-Âge l'est également puisqu'elle s'exprime surtout à travers le récit, écrit ou oral, écouté ou regardé (comme les Mystères), et ce sont ces récits qui donnent toute son ampleur à cette mythologie, puisque l'un et l'autre sont indissociables. L'atemporalité de la mythologie du Moyen-Âge se retrouve d'ailleurs dans ces récits, dépourvus de tout repère chronologique précis, mais prompts à la répétition de certains rites, comme celui de délivrer la vierge, de vaincre le géant ou de tuer le dragon. Ces rites servent également à expliquer certains fondements sociaux et humains, comme le fait de protéger la princesse assure la pérennité de l'ordre social, ainsi que nous l'avons montré.

---

<sup>173</sup> CRÉPIN, André. *Op.cit.*, p. 102

Véronique Gély écrit que « la littérature n'est pas seulement le conservatoire des mythes, elle est leur laboratoire, et le lieu de leur épiphanie »<sup>174</sup>, dans la conception joycienne de l'épiphanie comme une révélation subite. De même, Jorge Luis Borges observe : « porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin » (« parce que le mythe est au principe de la littérature et parce qu'il est aussi à son terme »)<sup>175</sup>. En somme, le mythe engendre la littérature et la littérature crée (et perpétue) le mythe. Ce lien entre mythe et littérature est d'autant plus fort dans la mythologie médiévale, puisque c'est dans le récit médiéval qu'elle s'épanouit, qu'elle connaît son « épiphanie ». La littérature est également un moyen d'interpréter le mythe :

Pour celui qui le lit ou l'entend, le mythe est toujours une réponse héritée, celle que d'autres avant lui ont apportée à une question toujours actuelle. Le passage au récit peut alors être envisagé comme un mode d'appropriation particulier de cette réponse, une manière de la faire sienne pour un sujet qui peut être un individu [...] mais aussi bien un groupe.<sup>176</sup>

Ainsi, les questions sont sans doute les mêmes depuis les mythologies antiques : quelles sont les forces qui gouvernent l'univers ? à qui l'homme doit-il d'exister ?, mais les réponses sont différentes, et c'est à travers la littérature qu'elles s'expriment et se différencient, et les réponses qu'offre la littérature médiévale sont différentes de celles qu'offrent la *Théogonie* d'Hésiode ou l'*Edda* poétique.

Claude Lévi-Strauss décrit les mythologies comme « un immense discours que les hommes se sont évertués à produire pendant des dizaines de millénaires [...]. Ce discours a pris peu à peu la forme d'un réseau connexe, c'est-à-dire dont chaque sommet est relié à tout autre sommet par une chaîne de relations »<sup>177</sup>. La mythologie du Moyen-Âge est au cœur de ce phénomène d'interculturalité et d'intertextualité, et nous pouvons alors imaginer qu'elle serait reliée aux mythologies gréco-romaine, celtique, germanique et biblique, ainsi qu'à toutes les autres qui y sont connectées. Le réseau mythologique est dense, et nous pensons que la mythologie du Moyen-Âge y occupe une place à part entière, par ses origines pluriculturelles et par les motifs mythiques qu'elle présente.

En définitive, l'un des caractères fondamentaux de la littérature et de la culture médiévale ne peut que confirmer ce statut d'authentique mythologie, ce caractère étant sa capacité et son inclination à se réapproprier, à s'adapter, à se répéter :

---

<sup>174</sup> GÉLY, Véronique. *Op.cit.*, p. 16

<sup>175</sup> *El Hacedor* (1960), cité dans BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Op.cit.*, p. 404

Traduction de Sylvie Ballestra-Puech

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 403

<sup>177</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Histoire de Lynx*. Paris : Plon, 1991, pp. 251-252

Le Moyen-Âge est une époque qui, plus encore que penser, aime re-penser. Repenser et réécrire, reprendre indéfiniment les mêmes matières pour exprimer le retour incessant de ses interrogations jamais résolues, fonder la nouveauté sur la tradition, pour voir plus loin et plus distinctement.<sup>178</sup>

Au-delà de la répétition au cours de sa propre époque, le Moyen-Âge s'approprie et réécrit des épisodes mythologiques antérieurs, notre étude en a montré plusieurs exemples, et établit « la nouveauté sur la tradition » en répondant à des questionnements médiévaux à l'aide d'éléments antiques. Elle a ainsi créé de nouveaux mythes en modifiant les anciens, en y ajoutant des éléments qui lui sont propres, grâce à sa « remarquable aptitude à renouveler les formes empruntées et à leur imprimer son propre caractère »<sup>179</sup>. Mais la mythologie du Moyen-Âge est elle-même sujette à la réappropriation et la réécriture, puisque de nombreux épisodes et figures médiévales ont été adaptés au cours du temps et encore de nos jours. À l'instar de la mythologie médiévale qui s'est réappropriée des éléments des mythologies antiques, les auteurs modernes se réapproprient la mythologie du Moyen-Âge. Le mythe est vivant, mais se réactualise et évolue à chaque époque, à chaque culture qui l'emploie. Claude Lévi-Strauss écrit que :

il ne faudrait pas croire que le mythe, qui nous vient de très loin dans le temps ou dans l'espace, n'a plus à nous offrir qu'une partie périmée. Les mythes ne consistent pas en parties jouées une fois pour toutes. Ils sont inlassables, ils entament une nouvelle partie à chaque fois qu'on les raconte ou qu'on les lit.<sup>180</sup>

La mythologie du Moyen-Âge rejoue donc ces mythes ou réutilise des parties de ces mythes afin d'en engendrer de nouveaux, qui seront à leur tour réutilisés, adaptés ou modifiés, au gré des cultures qui en hériteront.

Ces interrogations sur une mythologie du Moyen-Âge nous ont ainsi conduit à penser que la mythologie médiévale est certes une mythologie chrétienne, mais qui puise sans cesse dans ses origines païennes. Les mythes païens sont démembrés et parfois dénaturés dans la mythologie chrétienne médiévale, mais ils subsistent sous d'autres formes et la culture médiévale finit par constituer un véritable syncrétisme mythologique où tout apport culturel est réutilisé. À la fois résultat d'un formidable héritage mythologique et étant elle-même legs pour les cultures lui ayant succédé, la mythologie du Moyen-Âge, comme les autres mythologies, tente de répondre à des questions existentielles tout en offrant des épisodes mythologiques fondateurs, des rites et des figures mythiques illustres, comme le dragon ou le saint dracocône.

---

<sup>178</sup> BOUTET, Dominique et Laurence HARF-LANCNER, dir. *Op.cit.*, quatrième de couverture

<sup>179</sup> BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Op.cit.*, p. 267

<sup>180</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Histoire de Lynx. Op.cit.*, p. 10

## b) L'éternel adversaire : le dragon comme figure mythique médiévale

S'il existe une mythologie du Moyen-Âge, il nous semble évident que le dragon y tient une place majeure, mais s'il est difficile de parler d'un « mythe du dragon » médiéval, nous pouvons sans conteste affirmer l'existence de la figure mythique médiévale du dragon. Au début de cette étude, nous avons présenté la figure mythique comme traversant les mythes et les âges, à la fois limitée car unique, mais libre car elle se retrouve dans des contextes différents, et le dragon médiéval s'accorde avec cette définition puisque bien que nous le trouvions dans de nombreux récits de genres différents, sa représentation est constante, immuable, celle de la créature féroce et opposée à l'homme. Le dragon n'est pas au centre d'un seul et grand mythe, mais il est la personnification d'une vérité absolue.

Son opposition constante à l'homme nous apparaît alors comme fondamentale puisqu'elle était présente dès les premiers mythes dragonsques. Selon Claude Lévi-Strauss, « au cours d'une transformation mythique, il arrive constamment qu'une opposition dégénère »<sup>181</sup>, l'opposition entre le dragon et le dieu, et surtout le jeune dieu, a évolué au Moyen-Âge en une opposition entre le dragon et le chevalier. Le chevalier n'est pas un dieu, mais nous avons vu que le héros médiéval est soutenu par Dieu lors de son combat contre le dragon, qu'il soit un saint ou établi comme défenseur du christianisme. Nous passons également d'une opposition cosmologique et naturelle entre forces créatrices et destructrices, entre ordre et chaos, à une opposition spirituelle et morale entre Bien et Mal. Ce combat est alors d'autant plus intéressant dans la littérature médiévale anglaise car il se déroule sur deux plans. Au premier plan, il ne s'agit que d'un combat entre un homme et un animal, c'est un affrontement physique et narratif, tandis qu'au second plan, c'est un affrontement idéologique entre le Bien et le Mal, une lutte pour la pérennité ou la destruction de l'ordre au cœur du manichéisme chrétien.

Ainsi, le dragon est toujours opposé à quelque chose, qu'il s'agisse d'un chevalier, d'une vierge ou d'un éléphant. De plus, il n'est jamais premier, toujours secondaire, mais les conséquences vont plus loin que sa simple présence dans l'épisode mythique : le dragon est une allégorie qui va au-delà de sa simple représentation littéraire. Si le dragon est une figure mythique, le dragon médiéval est une figure mythique propre à la mythologie du Moyen-Âge. En effet, bien que ses origines soient très anciennes, il répond à des questionnements de son époque et représente des peurs proprement médiévales. Dans la mythologie du Moyen-Âge, combattre le dragon, c'est défendre le christianisme et la société féodale fondée sur celui-ci,

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 250

donc à travers la mythification du dragon, on exalte la société médiévale. Et la figure du dragon sert une double idéologie, une idéologie religieuse qui est celle du christianisme dans sa représentation et sa pratique médiévale (foi absolue en la toute-puissance de Dieu, lutte contre le paganisme), et une idéologie sociale qui est celle de la féodalité sublimée, ainsi qu'elle est présentée dans la littérature médiévale : ordonnée, juste et solidaire.

De plus, le dragon est une figure mythique propre au Moyen-Âge car elle sert deux intérêts de son époque. Nous avons vu qu'en s'imposant comme une incarnation de Satan, il sert un intérêt idéologique, tant social que religieux. Mais il sert également des besoins plus simples qui sont narratifs, puisque le dragon médiéval est, nous l'avons vu, un personnage qui s'intègre parfaitement au roman médiéval, l'opposant par excellence du héros, et cette intégration a été favorisée tant par la démythification du dragon des mythologies précédentes que par sa folklorisation dans la culture médiévale, et enfin sa re-mythification dans un nouveau système mythologique médiéval. Puis elle a été à nouveau déshistoricisée, extraite de son contexte médiéval, pour être ré-historicisée dans des contextes culturels plus récents, comme la littérature *fantasy* qui l'utilise profusément de nos jours. Ainsi que l'écrit Véronique Gély :

L'histoire de la mythologie occidentale n'est pas celle de la progressive dégradation au sein des arts plastiques et littéraires d'un *corpus* de fables que l'antiquité nous aurait léguées tout armées, comme Athéna sortie de la cuisse de Jupiter. Ce *corpus* n'a cessé de se constituer : l'âge baroque puis l'âge romantique, en particulier, ont apporté leur lot de figures nouvelles, nées au sein même du christianisme et indissociables de lui, comme Faust et Don Juan. Quant aux fables antiques, même les plus célèbres (Phèdre, Prométhée...) n'ont cessé de se renouveler.<sup>182</sup>

Le dragon médiéval est-il alors le renouveau d'une figure mythique antique ou une figure mythique propre à son temps, le Moyen-Âge, de la même manière que Faust est une figure mythique propre à l'âge baroque ? Il nous semble évident que bien que certains traits du dragon médiéval se retrouvent dans les dragons antiques (ne peut-on pas non plus voir dans l'épicurisme de Don Juan certains traits de Dionysos ?), il est une figure mythique nouvelle.

Concernant notre étude situant le dragon médiéval sur un continuum allant de l'animal à la divinité, nous pouvons avancer que, établi comme figure mythique, le dragon a besoin de cette duplicité pour servir les besoins à la fois narratifs et idéologiques dont nous venons de parler. Animal et divinité, le dragon médiéval se doit d'être les deux à la fois, puisque sa forme animale est nécessaire au récit médiéval et sa symbolique divine, même diabolique, est indispensable à la pérennité de ce récit : la figure ne peut être mythique si elle ne porte pas

---

<sup>182</sup> GÉLY, Véronique. *Op.cit.*, p. 19

des valeurs universelles. L'animalisation du dragon est également utile à sa représentation interculturelle, puisqu'en étant matérialisée, et d'autant plus sous une forme animale commune et normalisée (normalisation physique qui s'opère également à travers la diabolisation du dragon), l'entité « dragon » sera plus prompte à être appropriée par d'autres cultures et plus adéquate pour être réutilisée. Par conséquent, l'animal sert la divinité et la divinité sert l'animal.

Sylvie Ballestra-Puech pose la question : « à quel moment est-il légitime de considérer une figure mythique comme définitivement constituée ? »<sup>183</sup>. Elle reconnaît qu'il y a une part d'arbitraire dans la réponse à cette question, mais elle reconnaît l'établissement immuable des « identités mythologiques », plus large que le terme de « figures », « à partir du moment où elles sont pourvues de noms et d'attributs précis et où elles occupent une place relativement déterminée dans un ensemble de croyances, cette place pouvant, par exemple, être définie par des liens de parenté avec d'autres divinités »<sup>184</sup>. Concernant la parenté, nous la rattacherons aux liens entre le dragon et le Diable, liens d'incarnation, presque filiaux. L'identité mythologique du dragon médiéval est ainsi clairement définie, d'abord par ses attributs, que nous avons étudiés dans le deuxième chapitre de ce travail, et sa place dans les croyances médiévales. Et s'il n'a pas de nom propre, il a l'appellation commune « dragon », qui suffit à le reconnaître, il fait alors partie de ces « figures mythiques qui ne sont pas individualisées par le biais d'un nom propre [mais qui] renvoient à des catégories archétypales »<sup>185</sup>. Le terme « dragon » (« draco », « draca », « drake », « δράκων ») est présent dès les textes de mythologie antique, confirmant le caractère mythique du dragon. Néanmoins, si dans ces textes antiques les appellations du dragon sont changeantes et indéfinies (« vermi », « ormr », et parfois aucun nom), reflet de la pluralité des dragons mythologiques, les textes médiévaux n'ont qu'une seule appellation, « dragon » (sans tenir compte des irrégularités orthographiques), symbole de l'unification du dragon médiéval.

Finalement, le dragon est une figure mythique universelle, intemporelle, ou plutôt trans-temporelle et interculturelle. Ainsi que l'écrit Jorge Luis Borges :

Nous ignorons le sens du dragon, comme nous ignorons le sens de l'univers, mais il y a dans son image quelque chose qui s'accorde avec l'imagination des hommes et ainsi le dragon apparaît à des époques et sous des latitudes différentes. C'est, pourrait-on dire, un monstre nécessaire, non pas un monstre éphémère et accidentel.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Op.cit.*, p. 21

<sup>184</sup> *Id.*

<sup>185</sup> LÉONARD-ROQUES, Véronique, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Op.cit.*, p. 45

<sup>186</sup> BORGES, Jorge Luis. *Le livre des êtres imaginaires*. Paris : Gallimard, 1987, p. 11

Le dragon est passé et présent, début et fin, thèse et antithèse, maître des éléments et du temps, toujours secondaire, mais toujours présent, et surtout l'éternel et indispensable adversaire. Et si la présence perpétuelle du dragon dans les mythologies de toutes époques et de toutes cultures prouve quelque chose, c'est bien que le dragon est « nécessaire », car il n'y a pas d'ordre sans chaos, ni de Bien sans Mal. Il est, par opposition, le sublimateur de ce qui doit être, de la conformité et de la prescription collectives, quelles qu'elles soient. Le dragon est alors le réceptacle modulable de ce qui ne doit pas être, et est ainsi essentiel à tout système culturel et mythologique, quelque soit leur antithèse fondamentale : ordre/chaos, Bien/Mal, nature/culture...

Ainsi, le dragon médiéval a conservé ses caractères mythiques, que nous avons retrouvés dans les différents mythes étudiés, mais il sert de nouveaux objectifs et magnifie de nouvelles idéologies. Le dragon médiéval est au cœur de l'antithèse Bien/Mal, mais surtout chrétien/païen, et tous les éléments sociaux que cela implique. À l'instar du dieu Marduk tuant et dépeçant le dragon Tiamat pour former et ordonner le ciel et la terre, le dragon médiéval est vaincu par le héros pour asseoir la souveraineté de la société médiévale, chrétienne et féodale : l'idéologie servie n'est plus la même, mais les acteurs et l'action même demeurent inchangés. Ainsi, il y a bien émergence d'une figure mythique dragonsque qui, bien que reproduisant un schéma mythique directement issu de son héritage mythologique, tant occidental que proche-oriental, est propre et unique au Moyen-Âge.

# CONCLUSION GÉNÉRALE



Dans ce travail de recherche, nous nous sommes intéressée à la figure du dragon dans la littérature médiévale anglaise, en partant d'un paradigme littéraire et en suivant une approche comparatiste mythologique. Il s'agissait de démontrer quelle était la part d'héritage mythologique et quelle était la part de création inédite dans le dragon médiéval, et par extension, si nous pouvions parler d'une figure mythique du dragon proprement médiévale. Dans une démarche de recherche intertextuelle et interculturelle, ce travail visait donc à distinguer les influences culturelles sur le Moyen-Âge, et à définir l'importance de ces influences dans la création littéraire médiévale. L'analyse littéraire est doublée et complétée par une analyse mythologique, les deux domaines étant inévitablement liés, afin de savoir si la figure littéraire médiévale du dragon pouvait engendrer une figure mythique, et vice-versa.

Il nous a semblé également important de nous attarder sur l'intérêt philologique de l'étude du dragon en nous reposant sur les textes d'origine, notamment les textes anciens. La diversité linguistique des textes antiques comme des textes médiévaux nous a conduite à des réflexions philologiques entre langues anciennes et médiévales, hébreu, grec, latin, vieil-anglais et moyen-anglais, réflexions enrichissant l'étude littéraire.

Par l'analyse de diverses œuvres de la littérature médiévale anglaise, nous avons pu identifier les caractéristiques du dragon médiéval et définir sa place dans la littérature, sans omettre ses représentations dans les autres domaines iconographiques, sociologiques ou psychologiques. Le dragon est un animal, ou plus précisément une figure, qui se retrouve de manière constante dans les cultures du monde, quelque soit l'époque et quelque soit le pays. Ainsi, l'objectif de ce travail était également d'exposer le caractère interculturel du dragon, d'expliquer la présence continue de cette créature dès les premières mythologies du monde occidental et son renouveau dans la littérature et la culture médiévale.

Informe, parfois difforme, le dragon est une entité avant d'être un animal, le symbole avant l'aspect, expliquant à la fois ses différentes représentations iconographiques suivant les cultures, et l'évolution physique radicale qu'il subit au Moyen-Âge. C'est d'ailleurs cette dichotomie entre physique et spirituel, explicite et implicite, image et symbole, qui fait toute la richesse du dragon. Alors que le physique est souvent délaissé par les écrits mythologiques antiques, le Moyen-Âge cherche à harmoniser le dragon dans sa malfaisance.

Personnage-clé dans le schéma narratif médiéval, le dragon n'est jamais seul, et c'est dans sa relation aux autres personnages et au contexte narratif qu'il se définit. Néanmoins, il est aussi le marqueur d'une parenthèse dans le récit et le centre d'un chronotope souvent propre au merveilleux. C'est ainsi par le merveilleux que le dragon se dévoile comme un véritable personnage de la littérature médiévale, constamment à la lisière du réel et de l'irréel.

En incarnant le merveilleux médiéval, il s'établit comme la figure de proue de cette interface entre la réalité et l'imaginaire.

Mais c'est la christianisation du monde médiéval qui confère au dragon sa dimension, certes satanique, mais néanmoins relevant du divin. Le dragon est peu à peu dépouillé de ses multiples antithèses pour ne plus incarner que le Mal, face au Bien. Protagoniste du thème de la dracoctonie, il est au centre d'un véritable archétype de pensée médiévale, tant littéraire que religieux : le dragon est désormais l'incarnation du Diable, et par extension, le dracoctone est une incarnation christique. Le dragon est dorénavant indissociable du christianisme, ou plutôt du Mal dans sa conception chrétienne. Cette christianisation contribue également à la standardisation du dragon médiéval, tant narrative qu'iconographique, afin qu'il épouse au mieux son rôle d'Antéchrist. Par conséquent, c'est une dimension métaphysique qui est conférée au dragon, sous-entendant les concepts de temps et d'espace, mais aussi les questions sur l'origine de la vie, le lien entre la matière, l'esprit et l'âme, et l'existence de Dieu.

Ce christianisme omniprésent est un élément essentiel de la mythologie médiévale, mais lui seul ne suffit pas à la déterminer, puisqu'elle repose aussi sur des traditions païennes et folkloriques qui, bien que plus discrètes, ne peuvent être ignorées. Au cœur de ce syncrétisme culturel, nous remarquons que le dragon médiéval se révèle comme une figure mythique médiévale fondamentale, reflet d'un mode de pensée propre au Moyen-Âge. Si la mythologie et la littérature ont toujours été profondément liées l'une à l'autre, cette alliance s'épanouit pleinement au Moyen-Âge, et le dragon y tient une place de choix, à la fois animal littéraire et divinité mythologique. Ces deux aspects du dragon, indissociables et complémentaires, l'érigent en figure archétypale de cette mythologie médiévale.

L'ensemble de ces éléments nous ont ainsi conduite à mettre en lumière le fait que le dragon de la littérature médiévale anglaise est le produit de rencontres interculturelles, le point de jonction de différents héritages, mais qu'au-delà de ces influences, il a acquis une image, et surtout une symbolique proprement médiévale. Élément fondamental d'une mythologie du Moyen-Âge, il répond à des questionnements propres à son époque et nous offre ainsi une fenêtre d'observation sur la culture et les modes de pensée médiévaux. En décontextualisant la figure du dragon, puis en la replaçant dans un contexte culturel médiéval, nous l'établissons comme figure transfrontalière, à la fois d'un point de vue historique, mais également littéraire, culturel et idéologique. La figure du dragon permet ainsi d'établir des

liens, de dresser des ponts et d'abaisser les cloisons afin de mieux comprendre les mentalités d'une époque.

De manière plus générale, cette étude nous permet d'observer qu'un mythe, s'il est créé à une époque et par une culture données, est rarement inédit. Les mythes sont incessamment réactualisés et rejoués, que ce soit d'un point de vue littéraire ou sociologique. De manière explicite ou tacite, le mythe est emprunté et réapproprié, et s'il exprime à chaque fois des questionnements différents et révèle de nouvelles inquiétudes, il n'en reste pas moins universel et interculturel. Le mythe rassemble les hommes dans leurs différences, comme un lien indéfectible entre le mortel et le divin.

Ce travail de recherche pourrait également servir quelques intérêts didactiques dans le cadre de notre enseignement, notamment pour sensibiliser un public étudiant à la littérature et à la culture médiévale. Dans une approche littéraire, compte tenu du renouveau du dragon dans le paysage culturel contemporain, nous pouvons, pas le biais d'œuvres connues telles que celles de J.R.R. Tolkien, tisser des liens entre les dragons contemporains, les dragons médiévaux et les dragons mythologiques. Par exemple, les deux principaux récits dragonsques de Tolkien peuvent être mis en parallèle avec deux textes que nous avons étudiés dans cette thèse : le récit de Túrin et du dragon Glaurung, accompagné de la malédiction du Nauglamír (*Second Book of Lost Tales* et *The Silmarillion*) se rapproche de la saga des Volsungs et de la malédiction de l'Or du Rhin, tandis que le récit de la chute de Smaug dans *The Hobbit* se rapproche de *Beowulf*. Ainsi, les notions d'intertextualité, d'interculturalité et d'héritage littéraire peuvent être appréhendées. En effet, nous pensons qu'il est primordial que tout étudiant soit conscient de l'héritage culturel qui entoure la littérature anglaise, quelle que soit son époque, mais également tout type de production, afin de pleinement la comprendre.

Grâce à d'autres supports, audiovisuels entre autres, nous pouvons également sensibiliser les étudiants à la culture médiévale. Par exemple, la série télévisée canado-irlandaise *Vikings* relate de manière assez fidèle, à travers le personnage légendaire de Ragnar Loðbrok, la période d'expansion scandinave, notamment les invasions en Angleterre. Cette série présente un intérêt culturel, car elle permet de mieux comprendre la culture et les pratiques scandinaves, mais également philologique grâce à certains dialogues en vieil-anglais ou vieux-norrois, offrant un support tangible pour la découverte de ces deux langues. De même, l'onomastique dans les œuvres de J.R.R. Tolkien, qu'il s'agisse de toponymes ou

d'anthroponymes, nous permet d'établir des liens avec le vieil-anglais par le biais de l'analyse étymologique.

Enfin, la littérature initiatique connaît elle aussi un renouveau, et si, comparé à un Bevis ou un Degaré, le contexte narratif ou les épreuves à surmonter peuvent paraître différents, ils semblent néanmoins s'accorder au même schéma initiatique, tel celui de Joseph Campbell que nous avons mentionné. Par conséquent, il serait intéressant de comparer les héros du XXI<sup>ème</sup> siècle, à nos héros et héroïnes médiévaux mais aussi mythologiques. Nous pourrions même nous aider des héros contemporains pour faire comprendre à un public non médiéviste le schéma narratif des romances médiévaux et des mythes initiatiques, et vice-versa. Ainsi, par un corpus littéraire et audio-visuel contemporain, nous pouvons compléter et approfondir notre recherche et notre enseignement littéraire et philologique.

Bien que « plus qu'un autre objet d'étude peut-être, le mythe semble interdire toute conclusion »<sup>1</sup>, il nous faut néanmoins conclure, et surtout ouvrir notre réflexion à d'autres pistes. Notre étude s'est arrêtée à la fin du Moyen-Âge, mais il nous semble évident que notre recherche peut se poursuivre dans l'Histoire. Si le dragon est presque absent de la littérature à partir de la Renaissance et jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, le Romantisme puis surtout le XX<sup>ème</sup> siècle signent son retour. En réalité, lorsque nous avons commencé notre travail de recherche de Master en 2008, nous n'imaginions pas que le dragon connaîtrait un tel regain d'intérêt à notre époque. Chaque année, il est le personnage de nouvelles aventures, de sorte qu'il serait impossible d'énumérer ici toutes les productions littéraires et audio-visuelles présentant un dragon, ne serait-ce que sur ces dix dernières années.

Nous serions ainsi intéressée de travailler sur le renouveau du dragon au XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles, notamment depuis les œuvres de J.R.R. Tolkien. Notre objectif serait de déterminer les caractéristiques du dragon « moderne » qui nous apparaît comme plus complexe que le dragon antique ou médiéval. En effet, le dragon moderne peut être cruel aussi bien que docile, effrayant comme timide. La très grande diversité des œuvres littéraires ou cinématographiques témoigne de cette nouvelle complexité, puisque nous le retrouvons dans des ouvrages de *fantasy* destinés aussi bien aux adultes qu'aux enfants (le cycle *Inheritance* de Christopher Paolini, la saga *A Song of Ice and Fire* de George R.R. Martin), mais également dans des films d'animation (*Peter et Elliott le Dragon* ou *How to Train Your*

---

<sup>1</sup> BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Op.cit.*, p. 401

*Dragon* des studios Disney), des feuilletons télévisés (*Merlin* diffusé sur la BBC) ou des albums de jeunesse.

Le dragon contemporain est également décontextualisé, puisque nous le retrouvons sur des scènes très différentes. D'abord il apparaît dans un contexte contemporain, comme dans le film *Reign of Fire* (Rob Bowman, 2002) dans lequel les dragons règnent sur le monde, et surtout sur la ville. Ce dragon nous rappelle les dragons médiévaux locaux, prenant la ville en otage, mais ils nous semblent également s'inspirer des *kaijū* japonais, monstres attaquant la ville, tel Godzilla, mais représentant les forces de nature. Les préoccupations morales ne sont plus les mêmes qu'au Moyen-Âge, les valeurs portées par le dragon doivent donc changer. Le deuxième contexte dans lequel nous trouvons le dragon contemporain est, de manière assez surprenante, le contexte médiéval. En effet, certaines productions ne sont que des réécritures de récits médiévaux, telle la série *Merlin* produite par la BBC et qui reprend le mythe de Merlin, ce dernier étant guidé par un dragon. Il est ainsi intéressant de retrouver d'une part, ce lien indéfectible entre l'enchanteur et le dragon et d'autre part, le rôle d'initiateur du dragon. Enfin, le troisième contexte d'apparition est ce que nous définirions comme un contexte « médiévalisant », c'est-à-dire qui n'est pas historiquement médiéval, mais en montre toutes les caractéristiques dans un cadre fictif. La plupart des réécritures dragonsques contemporaines se situent dans ce contexte, de J.R.R. Tolkien à George Martin. Ainsi, il est passionnant de constater que beaucoup d'auteurs choisissent un tel contexte, comme si le dragon retournait à ses origines médiévales.

Ainsi, pour ouvrir nos recherches, il nous faudrait nous intéresser à ces nouveaux contextes et médias. En effet, l'accession du dragon au support audiovisuel suppose de nouveaux questionnements, mettant au premier plan la question de représentation physique de la créature. À l'instar du Moyen-Âge qui dut modifier l'image du dragon afin qu'elle coïncide avec sa nature intrinsèque, le cinéma et la télévision doivent déterminer la nature du dragon avant de définir sa représentation physique. Il faudra prendre en compte aussi bien le support que la nature du public afin de définir les objectifs de ce nouveau dragon.

De même, si certaines représentations modernes sont des réécritures évidentes des dragons médiévaux et s'attardent notamment sur son rôle d'initiateur, d'autres semblent offrir de nouvelles perspectives, notamment en attribuant de nouveaux rôles au dragon. Notre objectif sera de considérer ces éléments et surtout de comprendre la raison de leur succès, car le dragon moderne est très apprécié du public, tout en appréhendant la diversité des médias qu'il touche.

Nous pourrions également chercher à savoir si le dragon moderne répond à des questionnements propres à son époque ou s'ils sont les mêmes qu'au Moyen-Âge, si ces questionnements demeurent irrésolus ou s'ils ont évolué. Il s'agira de découvrir si le dragon moderne peut également être considéré comme une figure mythique, et s'inscrivant dans un contexte mythologique moderne, ou s'il est simplement une figure culturelle, voire folklorique, dénuée de toute allégorie cosmogonique ou spirituelle sous-jacente.

Il serait également intéressant de savoir si les autres figures de proue de la littérature médiévale ont également été réappropriées et adaptées aux XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles. Des figures telles que le preux chevalier, la noble vierge ou l'enchanteur se retrouvent-ils dans la culture moderne ? De même, sont-ils uniquement repris dans leur contexte médiéval ou peut-on retrouver dans les héros modernes un Lancelot, un Merlin, une Yseult ? Par exemple, ne pourrions-nous par voir dans le super-héros américain le retour du chevalier médiéval cherchant à faire régner la paix et la justice, qui ne détient plus ses pouvoirs et sa force d'une dévotion religieuse sans faille, mais de facultés surhumaines ou de technologies de pointe ?

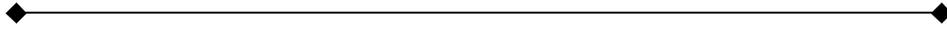
Enfin, pour paraphraser Claude Lecouteux qui a écrit « on a toujours besoin d'un monstre »<sup>2</sup>, nous dirions: « on a toujours besoin d'un dragon ». Mais si nous avons découvert que le dragon est fondamental à de nombreuses cultures, a-t-on également toujours besoin d'un loup-garou ? En est-il de même pour la sirène, le géant et ces autres créatures issues du merveilleux ? Tout en conservant notre comparaison avec la mythologie, nous pourrions déterminer si, à l'instar du dragon, ces dernières ont une place dans la culture médiévale, et si elles connaissent également un renouveau.

---

<sup>2</sup> LECOUTEUX, Claude. *Op.cit.*, p. 143



# ANNEXES



## **ANNEXE 1 - Les royaumes du Proche-Orient antique**

1-a) Le royaume de Sumer et le Pays de Canaan

1-b) Le royaume hittite

1-c) Les royaumes assyriens et babyloniens

## **ANNEXE 2 - L'empire d'Alexandre le Grand**

## **ANNEXE 3- L'expansion celte**

## **ANNEXE 4 - Le dragon germanique : Fafnir et Sigurd**

## **ANNEXE 5 - Le dragon de l'Apocalypse illustré par la tapisserie d'Angers (fin XIVE s.) et par la tapisserie de Nicole Renard (1974-1998)**

## **ANNEXE 6 - Sainte Marguerite d'Antioche sortant du dragon dans l'iconographie médiévale**

## **ANNEXE 7 - Combat du dragon et de l'éléphant – Enluminure du bestiaire copié dans le codex Ashmole 1511**

## **ANNEXE 8 - Illustration médiévale du dragon : le regard paralysant**

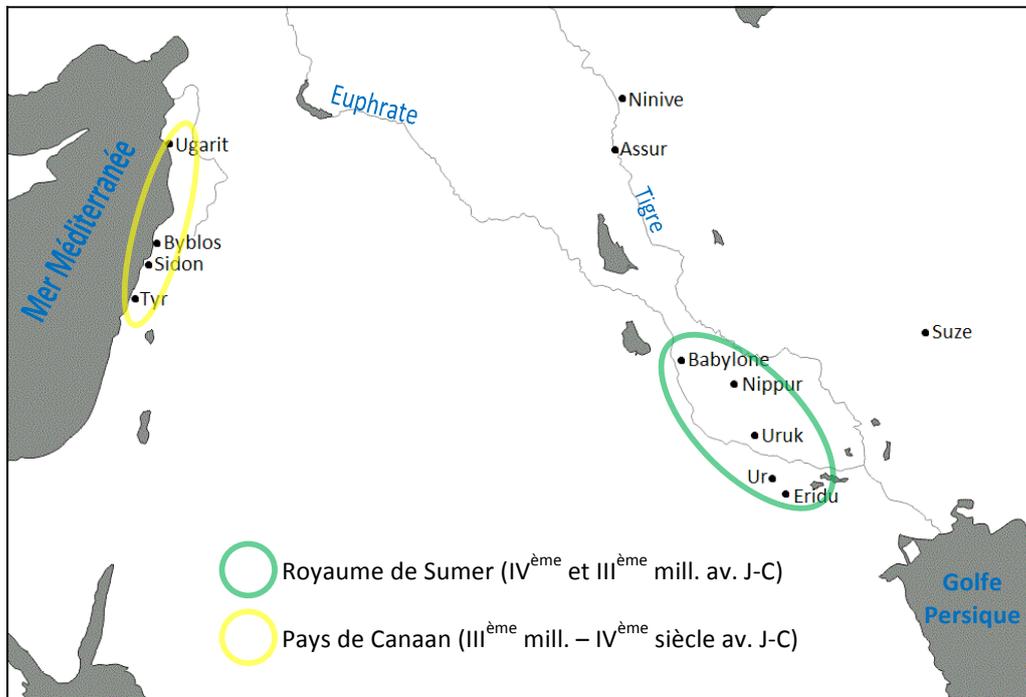
## **ANNEXE 9 - La légende nigérienne de Toula**

## **ANNEXE 10 - Ailes d'ange, ailes de dragon dans l'iconographie médiévale**

## Annexe 1

### Les royaumes du Proche-Orient antique

#### 1-a) Le royaume de Sumer et le Pays de Canaan

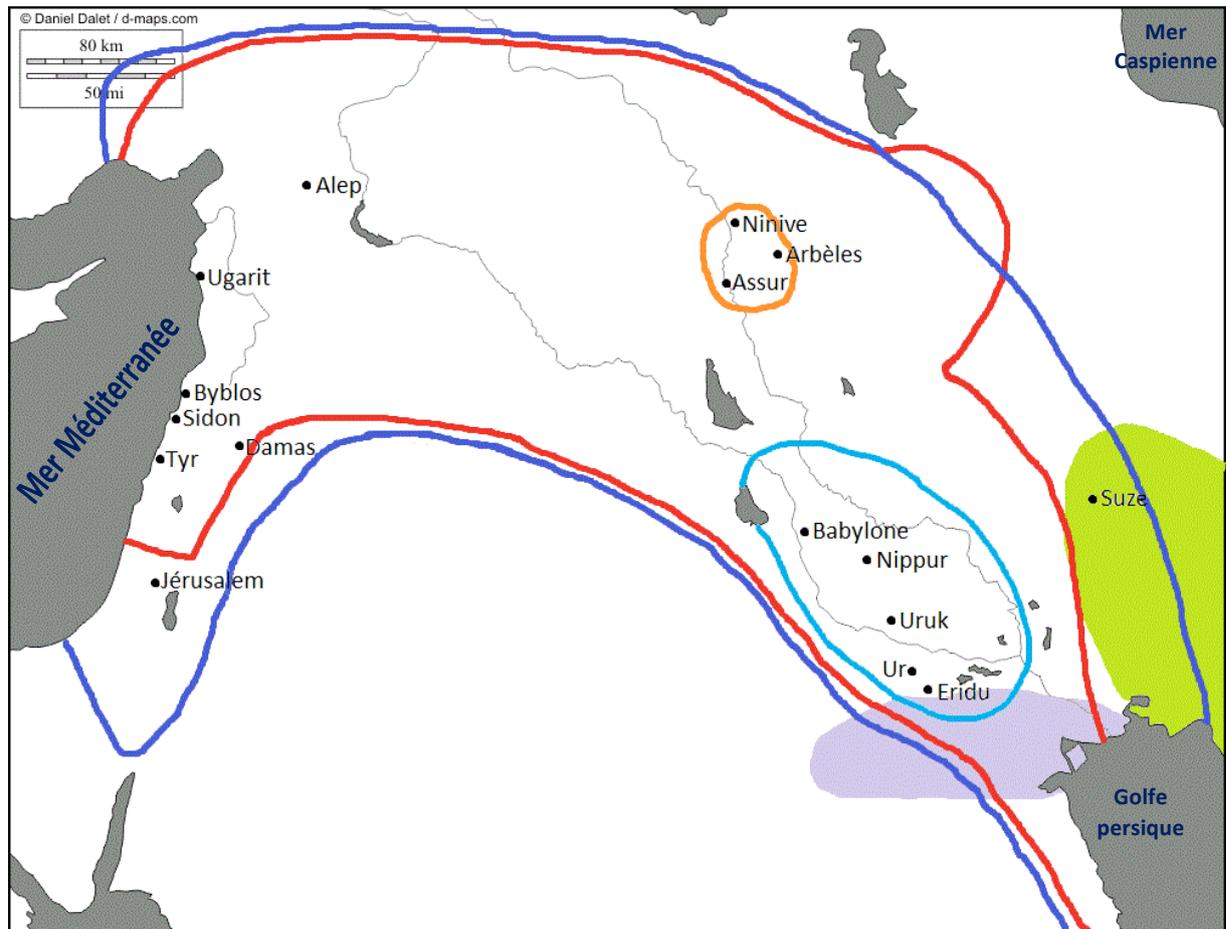


#### 1-b) Le royaume hittite



○ Extension maximale du royaume hittite (1650-1180 av. J-C)

### 1-c) Les royaumes assyriens et babyloniens



- Babylone : extension moyenne (vers 1050 av. J-C)
- Empire babylonien : extension maximale (entre 600 et 550 av. J-C)
- Assyrie : extension minimale (vers 1050 av. J-C)
- Empire assyrien : extension maximale (entre 705 et 610 av. J-C)
- Chaldéens (à partir du XI<sup>ème</sup> siècle av. J-C)
- Royaume d'Elam (vers 1350 av. J-C), puis royaume perse

#### Sources :

BOTTÉROT, Jean et Marie-Joseph STÈVE. *Il était une fois la Mésopotamie*. Paris : Gallimard, 1993, p. 107

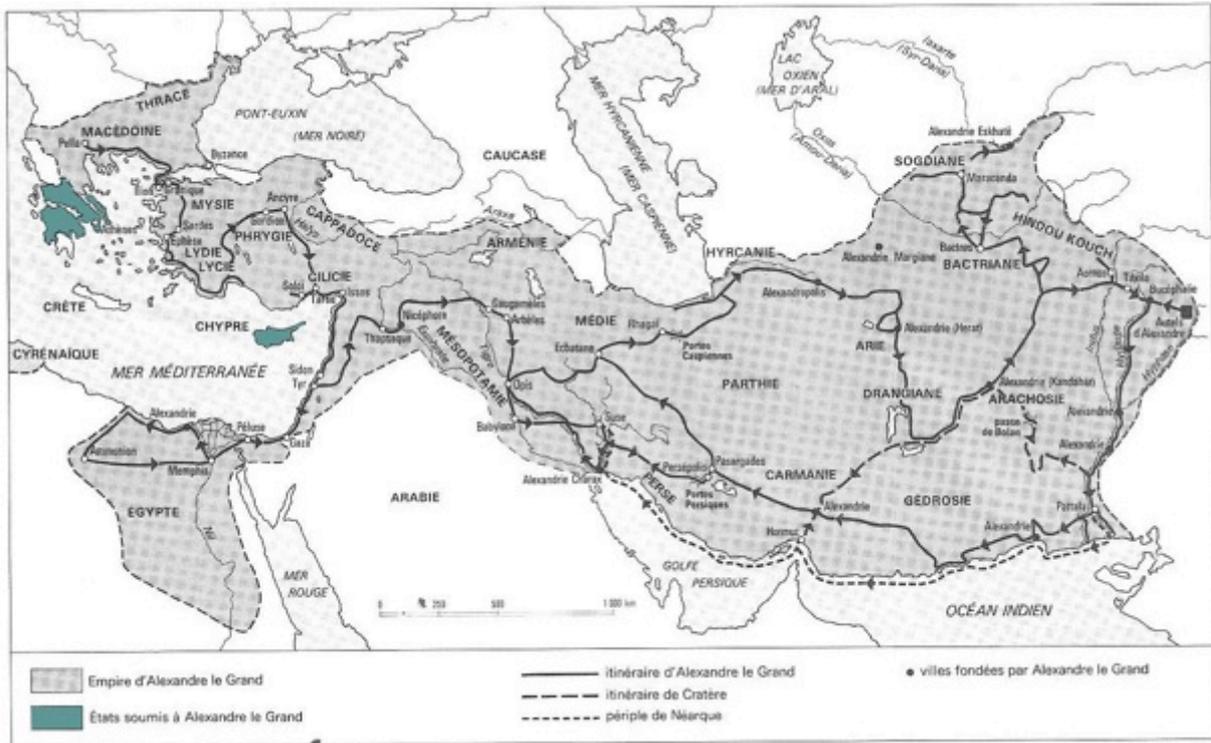
GARELLI, Paul et André LEMAIRE. *Le Proche-Orient asiatique*. Paris : Presses Universitaires Française, 1974, pp. 365 à 367

KLOCK-FONTANILLE, Isabelle. *Les Hittites*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1998, p. 123

KRAMER, Samuel Noah. *L'histoire commence à Sumer*. Paris : Arthaud, 1957, pp. 89-9

## Annexe 2

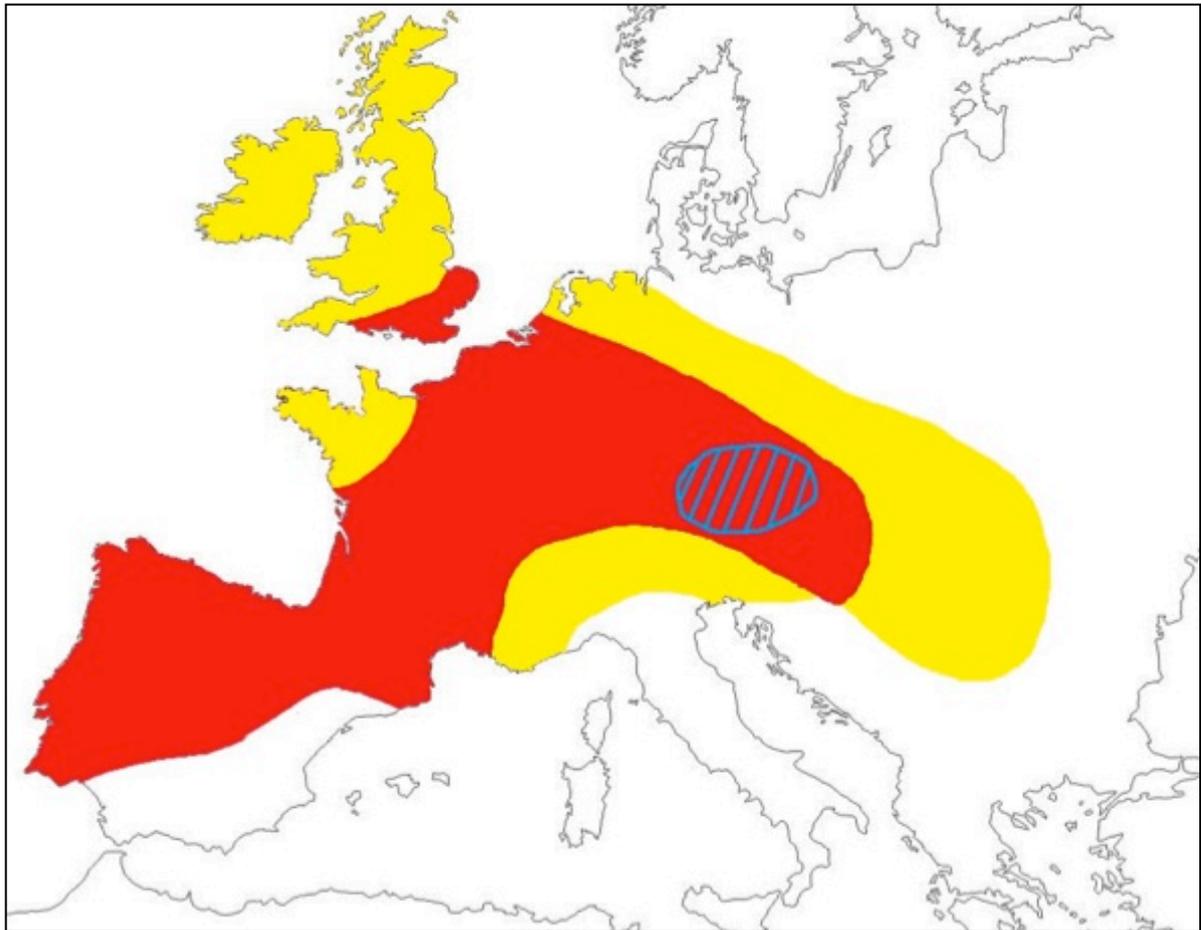
### L'empire d'Alexandre le Grand



Source : *Encyclopedia Universalis*. Paris : Universalis, 1993, Tome 1, p. 745

### Annexe 3

#### L'expansion celte



 Civilisation de Hallstatt (V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ)

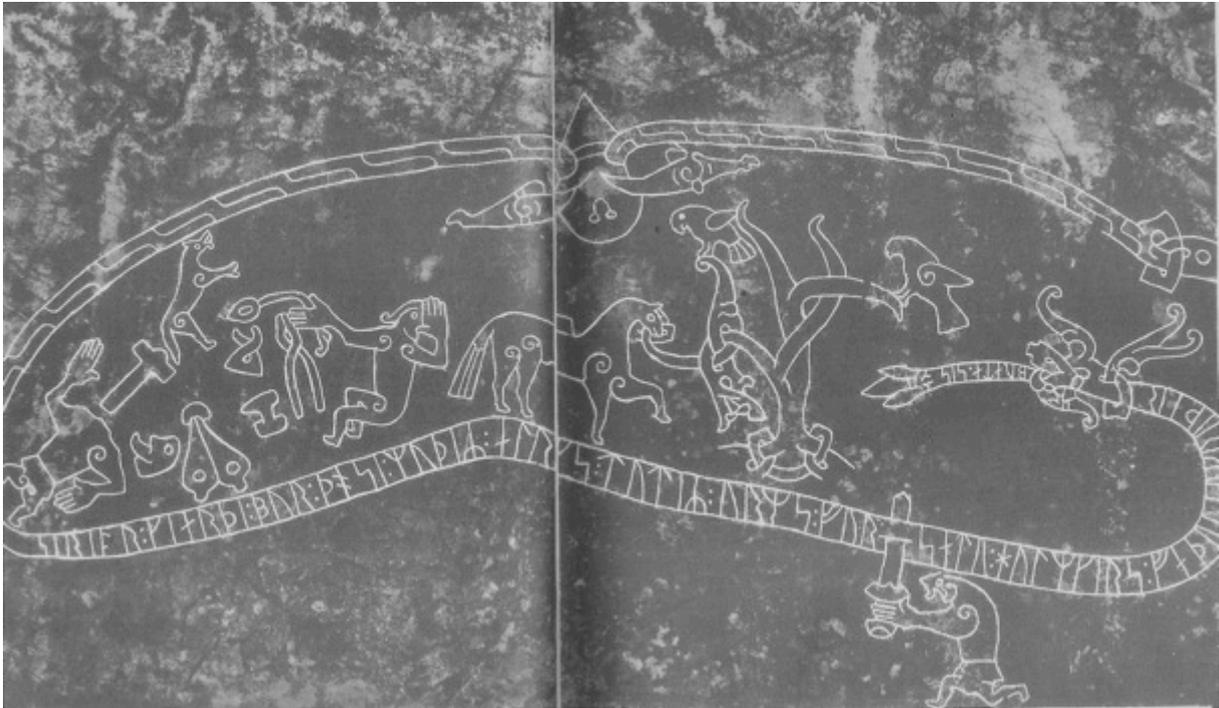
 Expansion de la civilisation hallstattienne

 Expansion celte au II<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ

Source : KONSTAM, Angus. *Atlas historique du monde celte*. Paris : Succès du Livre, 2002, p. 16

## Annexe 4

### Le dragon germanique : Fafnir et Sigurd



« Sigurd et Fafnir. Dessin gravé sur un rocher (Uppland, Suède). On voit à droite Sigurd transperçant de son épée le monstre Fafnir, représenté sous forme de serpent par la longue bande où se trouve l'inscription runique. Au centre de la figure, en commençant par la droite, on distingue un arbre auquel est attaché le cheval de Sigurd, Grane, et sur lequel sont perchés les deux oiseaux qui vont mettre Sigurd en garde contre les desseins fourbes de Regin. Le personnage qui se trouve à la gauche du cheval est encore Sigurd : il fait rôtir le cœur de Fafnir au-dessus d'un feu et porte à sa bouche un doigt de sa main gauche ; car il s'est brûlé le doigt en tâtant le cœur pour voir s'il était cuit à point : il a ainsi, sans le vouloir, goûté du sang du monstre ; dès lors il comprend le langage des oiseaux. La dernière scène, à gauche, représente la forge de Regin, on voit les tenailles, l'enclume, le soufflet, le marteau et le cadavre de Regin, à qui Sigurd vient de trancher la tête. »

Source : GRIMAL Pierre, dir. *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. Paris : Larousse, 1963, pp. 52-53

## Annexe 5

Le dragon de l'Apocalypse illustré par la tapisserie d'Angers (fin XIV<sup>ème</sup> s.)  
et par la tapisserie de Nicole Renard (1974-1998)

La Femme et le Dragon (Ap 12, 1-4)  
Tapisserie d'Angers



Combat de Saint Michel contre le dragon (Ap 12, 7-9)  
Tapisserie d'Angers



Tapisserie de Nicole Renard



La Femme reçoit des ailes pour échapper au Dragon (Ap 12, 14)

Tapiserie d'Angers



Tapiserie de Nicole Renard



Le Dragon transmet son pouvoir  
à la Bête (Ap 13, 1-2)  
Tapiserie d'Angers

Le Dragon, la Bête et le faux prophète  
crachent des esprits impurs (Ap 16, 13-14)  
Tapiserie d'Angers



Source : AMBLARD, Paule. *L'Apocalypse de Saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers*. Paris : Diane de Selliers Éditeur, 2010, pp. 198, 203, 209, 219 et 316  
Crédits photographiques de la Tapiserie de Nicole Renard : Yannick Le Boulicaut

## Annexe 6

Sainte Marguerite d'Antioche sortant du dragon dans l'iconographie médiévale



Sainte Marguerite « issant du dragon » dans un manuscrit français du début du XIII<sup>ème</sup> siècle.

Source : SpiralUpward, Art, Myth and Mysticism  
<<http://spiralupward.com/?author=1&paged=8>> (4 octobre 2011)

## Annexe 7

Combat du dragon et de l'éléphant –  
Enluminure du bestiaire copié dans le codex Ashmole 1511



Source : DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Le Bestiaire*. Paris : Philippe Lebaud Éditeur, 1988, p. 195

## Annexe 8

### Illustration médiévale du dragon : le regard paralysant



Fig. 57 : Sébastien Brant : *Fables d'Esopé*, 1501, Folio 182 verso.

Dans cette illustration datant du début de la Renaissance, le chevalier, à l'instar de Persée, utilise un miroir pour ne pas être paralysé par le regard du dragon.

Source : KAPPLER, Claude-Claire. *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*. Paris : Payot, 1999, p. 177

## Annexe 9

### La légende nigérienne de Toula

« [...] Il en reste un souvenir dans la culture songhay, elle-même d'origine soninké, qui a connu, sur les bords du Niger, des rites sacrificiels au cours desquels un jeune garçon ou une jeune fille était plongé dans un marécage ou une rivière pour se métamorphoser en *gorou gondi*, « esprit du marais », autrement dit en génie des eaux sous forme de serpent. C'est tout particulièrement ce que nous raconte Boubou Hama, grand connaisseur des traditions nigériennes, à propos de la légende de Toula. Le royaume des Baharga, rapporte-t-il, était frappé par une effroyable sécheresse. Le roi fit appel à un sage géomancien : « Qu'a dit la terre, devin ? » [...] « La terre a parlé. Elle dit que pour arrêter la sécheresse le serpent de la mare de Yalambouli exige de toi un lourd sacrifice. » De quelle nature ? demande le roi. Or presque aussitôt, il est victime d'un saignement de nez qui tache son boubou. Le signe est clair, le sacrifice doit être sanglant : « Il sera fait, roi des Baharga, du sang d'une fille, de ta fille, ou d'une fille qui t'est aussi chère. C'est cela qu'a dit la terre ». Le roi toutefois ne peut sacrifier sa fille sans l'accord de ses oncles maternels, alors que Toula, la fille de sa propre sœur, lui appartient en propre.

Vient le jour où celle-ci doit être livrée au dieu-serpent. Une grande fête est organisée. Les tams-tams crépitent, les jeunes filles chantent et dansent. Toula s'avance, « couverte de vêtements de soie, de bijoux d'or et d'argent. Ses chaussures avaient l'éclat de l'or et celui du diamant. » Elle est belle comme une déesse. « Riant à gorge déployée, elle se lança dans le cercle des filles.[...] Elle dansa et chanta ». Elle chante en s'adressant au génie de la mare, tout en s'avançant vers l'eau, suivie du roi et de l'assistance. Tout à coup le sol tremble, une pluie torrentielle se déverse sur le royaume. Tout le monde sort de la mare qui avait pris une couleur rouge qui disait que le génie de la mare de Yalambouli était assoiffé de sang, mais Toula ne parvient pas à se dégager : « Quelque chose, semblable à un tronc de rônier, se gondola dans l'eau. Le tronc perdit de sa rigidité. Il devint flexible ; sous la forme d'un énorme python, le génie de la mare de Yalambouli, le serpent d'eau de cette mare, devint visible. [...] L'eau de la mare gronde. Le python leva, hors de sa masse bouillonnante, sa tête surmontée de deux cornes d'or. Il la dirigea sur le beau visage de Toula. De la gueule en feu du génie, sortit une langue bifide. Ses pointes flexibles d'enfoncèrent dans les narines de la jeune fille. » Un flot de sang en jaillit, et l'eau l'engloutit. Tout le monde la pleure. Sa mère, qui avait été tenue dans l'ignorance, apprend la nouvelle et se précipite vers la mare. « Alors Toula, belle, dans ses plus beaux atours, sortit hors de l'eau bouillonnante. » Elle parle : « Je suis vivante, ma mère. De ma vie, je n'ai jamais connu autant de félicité. Ne me plains plus, ma mère. Dans mon nouvel état, je demeurerai à jamais vivante. [...]. Je suis devenue la vie qui ne meurt pas. Éternellement je vivrai dans la mare de Youmban, dans celle de Kokoro, dans les eaux de surfaces, dans les eaux souterraines, dans l'eau, partout où elle se trouvera. [...] Ne me plains pas, ma mère, je suis vivante. Je suis devenue la vie qui ne meurt pas. ». Et elle disparaît sous l'eau. »

Sources : MARTIN, Jean-Pierre. « Tuer un dragon ou sacrifier une jeune vierge » dans BESSON, Anne et Évelyne JACQUELIN, dir. *Le merveilleux entre mythe et religion*. Arras : Artois Presses Université, 2010, pp. 24-25  
HAMA, Boubou. *Contes et légendes du Niger*. Paris : Présence africaine, 1972, pp. 171 à 212

## Annexe 10

Ailes d'ange, ailes de dragon dans l'iconographie médiévale

### L'ange ailé



*Angeli Musicante* (Ange musiciens),  
fresque fragmentée de Melozzo da Forlì (c. 1472),  
musée du Vatican

## Le dragon aux ailes de plumes



Le dragon ailé et le charmeur de serpents,  
*Aberdeen Bestiary* (c. 1200), f67v



*Civil au bâton grondant un dragon,*  
*Bestiaire de Philippe de Thaon* (1121-1135), f38

## Dragons et démons aux ailes de chauve-souris



*Saint Georges terrassant le dragon (San Giorgio e il drago),*  
tableau de Paolo Uccello (1430-1435), Musée Jacquemart-André, Paris

Démons aux ailes de chauve-souris et  
anges aux ailes de plumes (détail)  
*Triomphe de la Mort*  
(*Il Trionfo della Morte*)  
fresque de Buonamico Buffalmacco  
(1336-1341),  
Campo Santo, Pise



### Sources :

- <<http://www.arte.it/opera/angeli-musicanti-166>> (7 juin 2012)
- <<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/comment/67vasp.hti>> (7 juin 2012)
- <<http://www.digitalpixy.com/archives/date/2009/10>> (7 juin 2012)
- <<http://musee-jacquemart-andre.com/fr/collections/saint-georges-terrassant-le-dragon>> (8 juin 2012)
- <[http://www.revue-textimage.com/05\\_varia\\_2/marino\\_popup04.html](http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/marino_popup04.html)> (8 juin 2012)

# BIBLIOGRAPHIE



## SOURCES PRIMAIRES

### ◆ Œuvres médiévales

- ALAMICHEL, Marie-Françoise. *De Wace à Lawamon*. Paris : Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, 1995
- ALDHELM. *The Poetic Works* [Trad. Michael LAPIDGE et James L. ROSIER]. Cambridge : D.S. Brewer, 2009
- ALDHELM. *The Prose Works* [Trad. Michael LAPIDGE et Michael HERREN]. Cambridge : D.S. Brewer, 2009
- Beowulf* [Trad. André CRÉPIN]. Paris : Livre de poche, 2007
- DUPUIS, Marie-France et Sylvain LOUIS. *Le Bestiaire*. Paris : Philippe Lebaud Éditeur, 1988
- FARAL, Edmond. *La légende arthurienne – études et documents. Première Partie : Les plus anciens textes*. Paris : Honoré Champion, 1993
- HENSON, Larry, éd. *King Arthur's Death: The Middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1994
- HERZMAN Ronald, Graham DRAKE et Eve SALISBURY, éd. *Four Romances of England*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1999
- LASKAYA, Anne et Eve SALISBURY, éd. *The Middle English Breton Lays*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2001
- LUPACK, Alan, éd. *Lancelot of the Laik and Sir Tristrem*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 1994
- MONMOUTH, Geoffrey de. *Histoire des rois de Bretagne (Historia Regum Britanniae)* [Trad. Laurence MATHEY-MAILLE]. Paris : Les Belles Lettres, 2008
- NENNIUS. *History of the Britons (Historia Brittonum)* [Trad. J.A. GILES]. London : Standard Publications, 2008
- REAMES, Sherry, éd. *Middle English Legends of Women Saints*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2003
- RIBÉMONT, Bernard. *Bartholomaeus Anglicus. Le Livre des Propriétés des Choses : une encyclopédie au XIV<sup>ème</sup> siècle*. Paris : Stock, 1999
- SAVAGE, Anne. *The Anglo-Saxon Chronicles*. Londres : Papermac, 1984
- STEELE, Robert. *Medieval Lore from Bartholomew Anglicus*. London : Alexander Moring, 1905
- SWANTON, Michael, éd. *The Anglo-Saxon Chronicles*. Londres : Phoenix Press, 2006
- WHATLEY, Gordon, Anne THOMPSON et Robert Upchurch, éd. *Saint's Lives in Middle English Collections*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2004

◆ Cœuvres mythologiques et bibliques

APOLLODORE. *Bibliothèque* [Trad. Jean-Claude CARRIERE et Bertrand MASSONIE]. Paris : Les Belles Lettres, 1991

APOLLONIOS DE RHODES. *Argonautiques 3 – Chant IV*. [Trad. Émile DELAGE et Francis VIAN] Paris : Les Belles Lettres, 1981

*Biblia sacra : iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1994

BOYER, Régis. *La saga de Sigurd ou la parole donnée*. Paris : Éditions du Cerf, 1989

*Bucoliques grecs, Tome 1 – Théocrite* [Trad. Philippe-Ernest LEGRAND]. Paris : Les Belles Lettres, 1925

EURIPIDE. *Tragédies 3 – Héraclès, Les suppliantes, Ion* [Trad. Léon PARMENTIER et Henri GREGOIRE]. Paris : Les Belles Lettres, 1927

——— *Tragédies 5 – Hélène, Les Phéniciennes* [Trad. Henri GREGOIRE et Louis MERIDIER]. Paris : Les Belles Lettres, 1927

HÉSIODE. *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1928

HOMÈRE. *Iliade, Tome I* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1987

——— *Iliade, Tome II* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1972

——— *Iliade, Tome IV* [Trad. Paul MAZON]. Paris : Les Belles Lettres, 1963

*L'ancien testament*. Paris : Médiaspaul, 1982

*La Bible : traduction œcuménique : TOB*. Paris : Éditions du Cerf, 2004

*La Bible de Jérusalem*. Paris : Éditions du Cerf, 1998

LAMBERT, Pierre-Yves. *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 1993

PHILOSTRATE L'ANCIEN. *Galerie de tableaux* [Trad. Auguste BOUGOT]. Paris : Les Belles Lettres, 1991

PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle – Livre VIII* [Trad. Alfred ERNOUT]. Paris : Les Belles Lettres, 1952

STURLUSON, Snorri. *L'Edda, Récits de mythologie nordique* [Trad. François-Xavier DILLMANN]. Paris : Gallimard, 1991

## SOURCES SECONDAIRES

### ◆ Livres

ABSALON, Patrick et Frédéric CANARD. *Les Dragons, Des monstres au pays des hommes*. Paris : Gallimard, 2006

ABSALON, Patrick. *Les dessous du dragon*. Paris : Tourbillon, 2005

ALTER, Robert et Franck KERMODE, dir. *Encyclopédie littéraire de la Bible*. Paris : Bayard, 2003

AMBLARD, Paule. *L'Apocalypse de Saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers*. Paris : Diane de Selliers Éditeur, 2010

ARISTOTE. *De la génération des animaux* [Trad. Pierre LOUIS]. Paris : Les Belles Lettres, 1961

BALLESTRA-PUECH, Sylvie. *Les Parques. Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud, 1999

BALTRUŠAITIS, Jurgis. *Le Moyen-Âge fantastique, Antiquités et exotismes dans l'art gothique*. Paris : Flammarion, 1981

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957

BAUCKHAM, Richard. *La théologie de l'Apocalypse*. Paris : Éditions du Cerf, 2006

BENOIST, Luc. *Signes, symboles et mythes*. Paris : Presses Universitaires Française, 1975

BESSON, Anne et Évelyne JACQUELIN, dir. *Le merveilleux entre mythe et religion*. Arras : Artois Presses Université, 2010

BILLAULT, Alain. *La littérature grecque*. Paris : Hachette, 2000

BORGES, Jorge Luis. *Le livre des êtres imaginaires*. Paris : Gallimard, 1987

BOTÉRO, Jean et Marie-Joseph STÈVE. *Il était une fois la Mésopotamie*. Paris : Gallimard, 1993

BOUSSET, Wilhelm. *The Antichrist Legend, a Chapter in Christian and Jewish Folklore*. [Trad. A.H. KEANE]. Atlanta : Scholar press, 1999

BOUTET, Dominique et Laurence HARF-LANCNER, dir. *Écritures et modes de pensée au Moyen-Âge – VIII<sup>ème</sup> – XIV<sup>ème</sup> siècles*. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1993

BRASEY, Édouard. *La petite encyclopédie du Merveilleux*. Paris : Le Pré aux Clercs, 2007

BREKILIEN, Yann. *La Mythologie celtique*. Paris : Rocher, 2007

BUSHINGER, Danielle et Wolfgang SPIEWOK, dir. *Le dragon dans la culture médiévale*. Actes du Colloque du Mont Saint-Michel du 31 octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1993. Greifswald : Reineke-Verlag, 1993

CAMPBELL, Joseph. *Les mythes à travers les âges*. [Trad. Marie PERRON]. Paris : Le Jour, 1993

————— *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton : Princeton University Press, 1973

CAZENEUVE, Jean. *Les mythologies à travers le monde*. Paris : Hachette, 1966

- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1969
- CRÉPIN, André. *Histoire de la littérature anglaise du Moyen-Âge*. Paris : Nathan, 1993
- DANTE ALIGHIERI. *La Divine Comédie*. [Trad. Lucienne PORTIER]. Paris : Éditions du Cerf, 1987
- DE VORAGINE, Jacques. *La Légende dorée*. [Trad. Teodor DE WYZEWA]. Paris : Seuil, 1998
- DIEL, Paul. *La divinité. Le symbole et sa signification*. Paris : Payot, 1971
- *Le symbolisme dans la mythologie grecque, étude psychanalytique*. Paris : Le Courrier du Livre, 1972
- DUBOST, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)*. Paris : Honoré Champion, 1991
- DUCHAUSSEY, Jacques. *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*. Paris : Gallimard, 1963
- DUCHET SUCHAUX, Gaston et Michel PASTOUREAU. *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Paris : Le Léopard d'Or, 2002
- DUMÉZIL, Georges. *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris : Gallimard, 1968
- *Mythes et dieux des Germains*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1939
- ÉLIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963
- *Histoire des croyances et des idées religieuses. 1- De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris : Payot, 1978
- *Images et symboles*. Paris : Gallimard, 1980
- *Initiations, rites, sociétés secrètes*. Paris : Gallimard, 1959
- *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard, 1969
- *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957
- FRYE, Northrop. *Le Grand Code*. Paris : Éditions du Seuil, 198
- GARELLI, Paul et André LEMAIRE. *Le Proche-Orient asiatique*. Paris : Presses Universitaires Française, 1974
- GÉLY, Véronique. *L'invention d'un mythe : Psyché*. Paris : Honoré Champion, 2006
- GRIMAL, Pierre, dir. *Mythologies classiques*. Paris : Larousse, 1963
- *Mythologies des peuples lointains ou barbares*. Paris : Larousse, 1963
- *La littérature latine*. Paris : Presses Universitaires Française, 1965
- HAMA, Boubou. *Contes et légendes du Niger*. Paris : Présence africaine, 1972
- HARF-LANCNER, Laurence et Dominique BOUTET, dir. *Pour une mythologie du Moyen-Âge*. Paris : Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1988
- HARF-LANCNER, Laurence, dir. *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen-Âge*. Paris : Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985

- HUDSON, Harriet, éd. *Four Middle English Romances*. Kalamazoo : Medieval Institute Publications, 2006
- HUSSHERR, Cécile et Emmanuel REIBEL. *Figures bibliques, figures mythiques*. Paris : Éditions Rue d'ULM, 2002
- ISIDORUS HISPALENSIS. *Etymologiae, Livre XII*. [Trad. Jacques ANDRÉ]. Paris : Les Belles Lettres, 1986
- KAPPLER, Claude-Claire. *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*. Paris : Payot, 1999
- KER, William Paton. *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*. Paris : Macmillan and Co, 1908
- KLOCK-FONTANILLE, Isabelle. *Les Hittites*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1998
- KONSTAM, Angus. *Atlas historique du monde celte*. Paris : Succès du Livre, 2002
- KRAMER, Samuel Noah. *L'histoire commence à Sumer*. [Trad. Josette HESSE, Marcel MOUSSY et Paul STEPHANO]. Paris : Arthaud, 1957
- KRISHA, Nanditha. *Sacred Animals of India*. New Delhi : Penguin, 2010
- KRUTA, Venceslas, *Les Celtes*. Paris : Presses Universitaires Française, 1976
- LE GOFF, Jacques. *Un autre Moyen-Âge*. Paris : Gallimard, 1999
- *Pour un autre Moyen-Âge. Temps, travail et culture en occident*. Paris : Gallimard, 1977
- LECOUTEUX, Claude. *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993
- LÉONARD-ROQUES, Véronique, dir. *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques 1 – Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964
- *Race et Histoire, Race et Culture*. Paris : Albin Michel, 2001
- *Histoire de Lynx*. Paris : Plon, 1991
- LOOMIS, Roger Sherman, dir. *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford : Oxford University Press, 1959
- MALORY, Thomas. *Complete Works*. [Éd. Eugene VINAVER- 2<sup>ème</sup> édition]. Oxford : Oxford University Press, 1974
- MANDEVILLE, Jean de. *Le livre des merveilles du monde*. [Éd. Christiane DELUZ]. Paris: CNRS Éditions, 2000
- MC DOWALL, David. *An Illustrated History of Britain*. Harlow : Longman, 1989
- NÉRAUDAU, Jean-Pierre. *La littérature latine*. Paris : Éditions du Seuil, 1993
- ORCHARD, Andy. *A Critical Companion to 'Beowulf'*. Cambridge : D.S. Brewer, 2003
- PAGE, Raymond Ian. *Mythes nordiques*. Paris : Champion, 1984
- PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle – Livre X* [Trad. E. de SAINT DENIS]. Paris : Les Belles Lettres, 1961
- PRIVAT, Jean-Marie, dir. *Dans la gueule du dragon*. Sarreguemines : Éditions Pierron, 2000

- PRIVAT, Jean-Marie. *Dragons, entre sciences et fictions*. Paris : CNRS éditions, 2006
- RAUER, Christine. *Beowulf and the Dragon*. Cambridge : D.S. Brewer, 2000
- REINACH, Salomon. *Cultes, mythes et religions*. Paris : Robert Laffont, 1996
- RIBARD, Jacques. *Du mythique au mystique, la littérature médiévale et ses symboles*. Paris : Champion, 1984
- *Le Moyen-Âge. Littérature et symbole*. Paris : Champion, 1984
- RIBÉMONT, Bernard et Carine VILCOT. *Caractères et métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*. Paris : Honoré Champion, 2004
- ROSE, Carol. *Giants, Monsters and Dragons. An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth*. New York : Norton, 2000
- SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil, 1980
- SAÏD, Suzanne. *La littérature grecque d'Alexandre à Justinien*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1990
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. [Trad. Luis CORTÈS Y GÓNGORA]. Madrid : Biblioteca de autores cristianos, 1951
- SEZNEC, Jean. *La survivance des dieux antiques*. Paris : Flammarion, 1993
- THIBAUD, Robert-Jacques. *Dictionnaire de mythologie et de symbolique nordique et germanique*. Paris : Dervy, 2009
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil, 1970
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London : HarperCollins, 2006
- TRÉDÉ-BOULMER, Monique et Suzanne SAÏD. *La littérature grecque d'Homère à Aristote*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1990
- VAN DE WEYER, M. *Nennii, Historia Britonum*. Londres : Sumptibus Societatis, 1838
- VOISENET, Jacques. *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen-Âge*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1994

◆ Manuels, dictionnaires et encyclopédies

- BAILLY, Anatole. *Abrégé du dictionnaire GREC FRANÇAIS*. Paris : Hachette, 1901
- Concise Dictionary of English Etymology*. Ware : Wordsworth, 2007
- CRÉPIN, André. *Histoire de la langue anglaise*. Paris: PUF, 1967
- Dictionnaire de l'ancienne langue française du IX<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle*. Paris : Librairie des Sciences et des Arts, 1938
- Dictionnaire étymologique de la langue grecque – Pierre Chantraine*. Paris : Klincksieck, 1968
- Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris : Klincksieck, 1983
- Dictionnaire étymologique de la langue latine – Histoire des mots, 4<sup>ème</sup> édition*. Paris : Klincksieck, 1959

*Dictionnaire Gaffiot français latin*. Paris : Hachette, 1934

*Dictionnaire grec-français - onzième édition*. Paris : Hachette, 1850

*Dictionnaire Grec-Français du Nouveau Testament*. Villiers-le-Bel : Société biblique française, 2008

*Encyclopedia Universalis*. Paris : Universalis, 1993

*Klein's Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Amsterdam : Elsevier, 1966

*Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires le Robert, 2001

*Le Petit Larousse*. Paris : Larousse, 1994

MOSSÉ, Fernand. *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, I- Vieil-anglais*, Tomes 1 et 2. Paris: Aubier, 1945

————— *Manuel de l'Anglais du Moyen-Âge, II- Moyen-anglais*, Tomes 1 et 2. Paris : Aubier, 1959

TAILLÉ, Michel. *Histoire de la langue anglaise*. Paris: Armand Colin, 1995

*The Barnhart Concise Dictionary of Etymology*. New York : HarperCollins, 1994

WEINGREEN, J. *Hébreu biblique. Méthode élémentaire*. Paris: Beauchesne Éditeur, 1984

◆ Article de périodique

BONJOUR, Adrien. « Monsters Crouching and Critics Rampant: Or the *Beowulf* Dragon Debated », *PMLA*, vol. 68, n°1, 1953, pp. 304-312

GANG, T.M. « Approaches to *Beowulf* », *The Review of English Studies*, New Series, vol. 3, n°9, 1952, pp. 1-12

LE RIDER, P. « Lions et dragons dans la littérature », *Moyen-Âge*, vol. 104, n°1, 1998, pp. 9-52

NEIDORF, Leonard. « Beowulf, Aldhelm, the Liber Monstrorum and Wessex », *Studi Medievali*, vol. 23, 1982, pp. 151-191

RÉFFY HORVÁTH, Ágnes. « Saint Guthlac, the Warrior of God in the Guthlac Poems of the Exeter Book », *The AnaChronisT*, vol. 6, 2000, pp. 1-28

◆ d) Sites internet

Apulée, *L'Âne d'or* ou les *Métamorphoses*  
 Traduction de M. NISARD  
 <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Apul/meta0.html>> (13 juin 2012)

Boèce - *Consolation de la Philosophie*  
 Traduction de Léon COLESSE de 1771  
 <<http://www.mediterranees.net/litterature/boece/index.html>> (31 décembre 2011)

Bnf : Bestiaire du Moyen-Âge

<<http://expositions.bnf.fr/bestiaire/index.htm>> (24 septembre 2009)

British History 400-600

<<http://www.vortigernstudies.org.uk>> (14 février 2010)

Celtic Literature Collective

<<http://www.maryjones.us>> (1er septembre 2009)

Dan Michel's *Ayenbite of Inwyt* : or, Remorse of conscience

Richard Morris's transcription collated with the British Museum MS. Arundel 57, volume 1

<<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Ayenbite?rgn=main;view=fulltext>> (17 octobre 2012)

Dante, *Inferno*, Canto XXXIV

<<http://www.centocanti.it/Template/detailCanti.asp?LN=IT&IDFolder=196&ID Oggetto=1989>> (8 juin 2012)

*Hygini Fabulae*, éd. H. I. ROSE

<[http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Hyginus/hyg\\_fabu.html#c140](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Hyginus/hyg_fabu.html#c140)> (6 février 2011)

*Guthlac A, B* - Verse Indeterminate Saxon

<[http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03\\_02.htm](http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03_02.htm)> (22 février 2014)

*Guthlac B* - The Death of St. Guthlac

Modern English translation by Aaron Hostetter

<<http://anglosaxonpoetry.camden.rutgers.edu/guthlac-b/>> (22 février 2014)

La *Théogonie* d'Hésiode.

Traduction de M. PATIN

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54430304/f18.image.pagination>> (6 février 2011)

Layamon's *Brut* (British Museum Ms. Cotton Caligula A.IX)

<<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=cme;idno=LayCal>> (12 octobre 2009)

L'encyclopédie des mythes et légendes du monde entier

<<http://www.mythorama.com>> (24 septembre 2009)

« Le *Florimont* d'Aimon de Varennes : un prologue du *Roman d'Alexandre* »

Laurence HARF-LANCNER

<[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1994\\_num\\_37\\_147\\_2592](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1994_num_37_147_2592)> (30 juin 2012)

Livre d'Hénoch

<<http://www.areopage.net/atxtheb/Henoch.pdf>> (10 mars 2014)

*Maxims II*

<<http://poppy.nsms.ox.ac.uk/woruldhord/attachments/732/218.732.original.pdf?1282292659>> (10 mai 2014)

*Of Arthour and Of Merlin*

Manuscrit Auchinleck

Traduction de Marie-Françoise ALAMICHEL

<<http://www.cema.paris-sorbonne.fr/cema1/Arthour%20Merlin%201.pdf>> (15 avril 2012)

Old English Dictionary

<[http://home.comcast.net/~modean52/oeme\\_dictionaries.htm](http://home.comcast.net/~modean52/oeme_dictionaries.htm)> (10 juin 2011)

Pirkei Avos – In The Path of Our Fathers

<<http://sichosinenglish.org/books/ethics/05-06.htm#n22>> (4 mai 2012)

Pline l' Ancien, *Histoire naturelle*, Livre VIII

<[http://agoraclass.fltr.ucl.ac/be/concordances/pline\\_hist\\_nat\\_08/texte.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac/be/concordances/pline_hist_nat_08/texte.htm)> (7 octobre 2009)

Project Gutenberg, free electronic books

<<http://www.gutenberg.org>> (29 septembre 2009)

Robert Steele, *Mediaeval Lore From Bartholomew Anglicus*

<<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6493/pg6493.html>> (1 octobre 2011)

*Sawles warde : an early Middle English homily*

Kendal: Printed by T. Wilson for members of the School of English Language in the University of Leeds, 1938

<<http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Sawleswd?rgn=main;view=fulltext>> (17 octobre 2012)

Sefarim, la Bible hébraïque

<<http://www.sefarim.fr/>> (18 octobre 2011)

Site de l'Antiquité grecque et latine

<<http://remacle.org>> (1<sup>er</sup> octobre 2009)

SNORRE. *The Younger Edda*. Chicago : Scott, Foresman and Company, 1901

Traduction anglaise de Rasmus B. ANDERSON

<<http://www.gutenberg.org/files/18947/18947-h/18947-h.htm#page193>> (1 octobre 2009)

TEAMS Middle English Texts Series

<<http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/tmsmenu.htm>> (12 octobre 2009)

*The Aberdeen Bestiary*.

<<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/bestiary.hti>> (3 octobre 2011)

*The Anglo-Saxon Chronicle*

<<http://asc.jebbo.co.uk/>> (10 juin 2011)

*The Book of Jubilees*

From "The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament" R.H. Charles Oxford: Clarendon Press, 1913

<<http://wesley.nnu.edu/index.php?id=2127>> (30 mars 2014)

The Latin Library  
<<http://www.thelatinlibrary.com>> (14 février 2010)

The Medieval Bestiary: Dragon  
<<http://bestiary.ca/beasts/beast262.htm>> (20 janvier 2010)

The Multilingual Bible  
<<http://scripturetext.com>> (13 janvier 2011)

*The Story of the Volsungs (Volsunga Saga)*. London : Walter Scott Press, 1888  
Traduction anglaise de William MORRIS et Eirikr MAGNUSSON  
<<http://www.gutenberg.org/files/1152/1152-h/1152-h.htm>> (1 octobre 2009)

University of Wales Trinity Saint David – Welsh-English Dictionary  
<<http://www.geiriadur.net>> (1 mars 2011)

*Vie de saint Hilarion (Vita Sancti Hilarionis)* par saint Jérôme, chapitre XVI  
<[http://abbaye-saint-benoit.ch/saints/jerome/mystiques/021.htm#\\_Toc62620488](http://abbaye-saint-benoit.ch/saints/jerome/mystiques/021.htm#_Toc62620488)>  
(27 juin 2012)

Welsh Prose 1350–1425  
<<http://www.rhyddiaithganoloesol.caerdydd.ac.uk/en>> (2 mars 2011)

◆ Logiciels

*Le nouveau Petit Robert 2010 de la langue française*. [CD-Rom]. 2009  
SERGIOU, Costas. *In the beginning was **theWord***. [logiciel]. 2003-2010



# Thèse de Doctorat

Lucie HERBRETEAU

## De l'animal à la divinité : le dragon dans la littérature médiévale anglaise, entre réappropriation mythologique et création d'une nouvelle figure mythique

From animal to divinity : the dragon in English medieval literature, between mythological reappropriation and creation of a new mythical figure

### Résumé

Cette thèse de doctorat s'intéresse à la figure du dragon dans la littérature médiévale anglaise. Cette analyse est à la fois une analyse littéraire et une approche comparatiste interculturelle et intertextuelle puisque nous tentons de découvrir si le dragon médiéval ne constitue qu'une réappropriation des dragons des mythologies occidentales (gréco-romaine, celtique et germanique) ainsi que de la tradition judéo-chrétienne, ou s'il est l'objet d'une véritable création. Le paradigme d'étude est donc d'abord littéraire, nous nous reposons sur un corpus de treize textes médiévaux anglais présentant un ou des dragons, ainsi que sur les textes fondamentaux des mythologies occidentales et de la tradition biblique.

Notre recherche s'applique ainsi à savoir si nous pouvons considérer le dragon médiéval comme une nouvelle figure mythique. Après une réflexion théorique sur la notion de mythe, nous analysons les premiers mythes drageonesques proche-orientaux afin d'en détacher les grands motifs. Nous nous attardons ensuite sur le dragon dans les mythologies gréco-romaine, celtique et germanique, ainsi que dans la tradition biblique, en nous appuyant sur les textes établis. Après la présentation du corpus médiéval, nous analysons la figure du dragon dans la littérature médiévale anglaise, à la fois en la comparant aux dragons mythologiques et en suivant deux axes principaux : le dragon comme animal et le dragon comme divinité. En nous déplaçant régulièrement sur ce continuum allant de l'animal à la divinité, et en étudiant les relations entre le dragon médiéval et son environnement narratif, nous tentons d'appréhender la part d'héritage mythologique et la part de création littéraire, afin de découvrir si le dragon de la littérature médiévale anglaise représente une nouvelle figure mythique propre au Moyen-Âge.

### Mots clés

Moyen-Âge, littérature, dragon, mythe, réappropriation, création, interculturelité

### Abstract

This doctoral dissertation examines the dragon figure in English medieval literature. This analysis is both a literary and an intertextual and intercultural comparatist one since we try to discover if the medieval dragon is only a rewriting of the Western dragon myths (Greco-roman, Celtic and Germanic), as well as the Judeo-Christian tradition, or if it is a genuine creation. The research paradigm is thus mainly literary, based on a corpus of thirteen medieval texts which present one or several dragons, and on fundamental mythological and biblical texts.

In our research, we try to find out if the medieval dragon is a new mythical figure, specific of the Middle Ages. After a theoretical reflection on the word "myth", we analyze the first Near Eastern dragon myths, to emphasize on the major narrative and symbolic patterns. Then we examine the dragon in the Greco-roman, Celtic and Germanic mythologies, and in the Bible, supported by text analysis. After the presentation of the medieval corpus, we consider the dragon in English medieval literature, both comparing it to mythological dragons, and following two main lines: the dragon as an animal, and as a divinity. Progressing on this continuum from animal to divinity, and while studying the relations between the medieval dragon and its narrative environment, we will try to apprehend how much in the medieval dragon is from a mythical heritage and how much is literary creation, in order to discover if the dragon in English medieval literature is a new medieval mythical figure.

### Key Words

Middle Ages, literature, dragon, myth, mythical appropriation, creation, intercultural studies