

Deux faces de la femme merveilleuse au Moyen Age: la magicienne et la fée

Le pouvoir de fascination que la littérature médiévale française exerce sur le lecteur d'aujourd'hui se doit, dans une large mesure, à l'étrange univers du merveilleux qui, sous-jacent, a imprégné de nombreux textes de cette période. Dans ce monde si lointain du nôtre, de par son organisation si particulière de l'imaginaire, comme le dit Daniel Poirion¹, la figure de la femme merveilleuse joue un rôle fondamental.

Il est difficile, à vrai dire, d'organiser d'une manière claire, complète et systématique, cet univers féminin si hétérogène, car rappelons avant de commencer que la femme magique médiévale est la survivante des différents panthéons disparus à l'époque à laquelle nous nous référons, époque au cours de laquelle ces figures occupent une place considérable dans un nouveau système mythique, pour reprendre l'expression de M. Poirion, celui du «merveilleux médiéval»². C'est ainsi que, magicienne et fée, deux types fondamentaux entre autres, du monde du merveilleux féminin, sont les survivantes d'ancestrales et traditionnelles croyances qui, condamnées par l'Eglise et prosrites par la culture officielle du Haut Moyen Age, surgissent avec force et avec succès dans la littérature à partir de la deuxième moitié du XII^e siècle.

1 — Poirion, D., *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, P.U.F., Paris, 1982, p. 6.

2 — Ibidem, p. 6.

En effet, cet univers imaginaire dans lequel elles se trouvent est l'héritier d'un amalgame de cultures — gréco-latine, chrétienne, celtique et germanique — qui, comme le dit Le Goff, formèrent et informèrent les structures des mentalité et sensibilité médiévales³. Structures dynamiques, comme le dit encore Le Goff, dans le sens où les différentes couches culturelles qui les conforment — ecclésiastique, aristocratique-laïque, et populaire-laïque — formulèrent sans interruption de nouvelles combinaisons et regroupements, ou subirent des contaminations informant ainsi de nouvelles structures⁴. Cependant, malgré le degré d'assimilation, de transformation et de dénaturalisation du bagage culturel hérité, on reconnaît encore au XII^e siècle, la tradition antique et aussi l'archaïque monde des celtes⁵; ce qui a permis d'établir une série de registres ou de types du merveilleux féminin clairement différenciés à cette époque. Les clés de ces registres sont présentes dans un texte de l'an mil, le *Decretum*⁶, dans lequel l'évêque de Worms énumère les superstitions en vigueur et les cultes païens dans le monde féodal chrétien et dans lequel il établit implicitement et sans doute involontairement, et avec un recul de plus d'un siècle, les deux faces les plus importantes de la femme merveilleuse que nous retrouvons dans la littérature française de l'époque. C'est justement cette différence existant entre deux types de femme surnaturelle, cette dichotomie que Mme Laurence Harf-Lancner a perçue dans son intéressant ouvrage *Les Fées au Moyen Age*⁷. Cependant, cet auteur s'est consacrée plus particulièrement à l'analyse de ce que nous avons appelé «la deuxième face de la femme merveilleuse : la fée», qui englobe les parques antiques, les matres gauloises et d'anciennes divinités des bois et des rivières. D'ailleurs, Maury⁸, de son côté, inclut sous le terme de «Fata» ou «Parcae» toutes les divinités champêtres et les divinités généthliques :

(...) les fata antiques devinrent les fées des pays de langue d'oïl, les fadas des pays de langue d'oc, les hadas de Gascogne.

Mais il nous semble que le texte de Burchard permet d'établir une dichotomie de la femme merveilleuse qui s'adapte davantage à notre

3 — Le Goff, J., *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Arthaud, Paris, 1977.

4 — Idem, *L'Imaginaire médiéval*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1985.

5 — Nous omettons la contribution germanique qui, bien qu'importante dans la configuration de la vision du monde médiévale, n'a pas eu une répercussion aussi considérable que la tradition gréco-latine et celtique sur le thème littéraire qui est l'objet de notre recherche.

6 — Burchard de Worms, *Decretum*, *Patrologie Latine*.

7 — Harf-Lancner, Laurence, *Les Fées au Moyen Age*, Slatkine, Genève, 1984.

8 — Maury, A., *Croyances et Légendes du Moyen Age*, Slatkine, Genève, 1974.

point de vue, car les facettes qu'offre la femme merveilleuse au moyen âge ne s'épuisent pas sous les traits de la fée.

C'est ainsi que pour concrétiser et définir la première face de la femme merveilleuse, que nous avons appelée la magicienne, il nous faut revenir au *Decretum* de Burchard, et tout spécialement au passage dans lequel il parle des parques, mais non dans le sens classique du terme, puisqu'il dit qu'elles sont des femmes, ou des créatures, qui possèdent des pouvoirs étrangers à l'intervention de Dieu et qui sont capables de transformer un homme en loup-garou⁹. Nous sommes donc en présence d'êtres doués de pouvoirs surhumains. Ce sont justement ces femmes que nous appelons magiciennes, ces femmes appelées Parques par le «peuple», comme le dit Burchard, mais qui se démarquent, de par leur fonction, de la traditionnelle triade; il s'agit, en fait, de la sorcière, de la prophétesse, de la magicienne détentrice des forces occultes et quelquefois néfastes de l'univers, provenant de traditions ancestrales.

La première conclusion que nous en avons tirée c'est que les deux types de femme merveilleuse apparaissent d'une façon bien distincte à travers l'étude de quelques textes du XII^e siècle que nous avons sélectionnés; et un peu plus tard, au XIII^e, la tendance générale à échanger et modifier les éléments caractéristiques d'un genre ou d'un registre littéraire bien précis, affecte également les deux faces de la femme merveilleuse puisque s'établissent de nouvelles combinaisons et métamorphoses des traits qui caractérisaient les différents visages du monde merveilleux féminin du siècle antérieur, pour arriver à la fin du Moyen Age, à reléguer au domaine folklorique ou au conte enfantin ce type des plus significatifs du monde imaginaire médiéval: la fée. Dans la littérature, cette créature médiévale par excellence va se transformer en magicienne ou sorcière par le biais d'un processus de rationalisation long et implacable.

I. La magicienne

Cette dichotomie entre la magicienne et la fée étant établie, nous allons nous centrer sur ce premier visage de la femme merveilleuse, c'est-à-dire la magicienne dont la dénomination recouvre à son tour deux figures possédant des traits communs certes, mais qui d'autre part ont suffisamment de différences, différences qui nous ont permis

9 — *Decretum, Op. Cit.*, t. CXL, L.XIX, col. 971.

de les discerner : l'une la prophétesse, l'autre la sorcière. Cette distinction nous a été révélée par les textes mêmes ; ceux-ci nous ont offert les clés nécessaires à l'établissement de cette deuxième dichotomie.

C'est ainsi que dans un roman légèrement postérieur au *Roman de Thèbes* où apparaît pour la première fois le mot FÉE, la figure de la magicienne va prendre forme. C'est dans le *Roman D'Eneas* que la femme aux pouvoirs occultes et surnaturels se dédouble sous la figure de la Sybille et celle de la sorcière. La première est la prophétesse, « la sage prestresse » comme l'appelle l'auteur anonyme de ce roman. C'est une femme savante, qui, pour ainsi dire, maîtrise presque les sept arts libéraux : la science de la médecine, la rhétorique, la musique, la dialectique, et la grammaire ; elle connaît le ciel et la terre, le monde des morts et celui des vivants¹⁰. Elle représente le savoir du monde antique alors que la sorcière, appelée ainsi par l'auteur d'*Eneas*, et que Didon envoie chercher par sa sœur Anna, représente la femme néfaste qui domine tous les êtres et toutes les forces de la nature par le moyen d'enchantements et de rites magiques ; l'auteur dit « en chanter set »¹¹ : en effet, elle ressuscite les morts, elle jette des sorts, elle commande les astres et le cours des rivières¹². C'est une sorcière authentique qui agit grâce à ses pouvoirs et à son expérience mais non grâce au savoir, entendons ici « savoir » au sens scientifique du terme. En outre, elle incarne l'auxiliaire de Didon dans ses dessein luxurieux. Par contre, la Sybille représente la connaissance rationnelle qui lui permet de dominer les arts de l'intelligence alors que la sorcière représente plutôt la détentrice des forces irrationnelles de la nature. La Sybille connaît la médecine pour l'appliquer, alors que la sorcière utilise ses enchantements pour ressusciter les morts. Deux prêtresses, deux personnes qui commandent un sacrifice pourraient a priori présenter le même visage ; cependant une différence s'impose à partir de la nature même du sacrifice entre ces deux femmes magiques : l'une commande un sacrifice au roi des enfers, selon une orthodoxie rituelle¹³, l'autre commande un sacrifice par, comme le dit le texte, « merveilleux enchantement »¹⁴. Ce texte donc, nous a permis de donner un nom à chacune de ces deux figures féminines, et non d'une façon arbitraire, mais au contraire fondée sur les propres termes qu'utilise l'auteur anonyme pour les désigner. Et c'est le texte encore qui fournit explicitement les caractéristiques qui démarquent

10 — *Eneas*, éd. par J.J. Salverda de Grave, Champion, Paris, 1973. Cf. vv. 2199-2209.

11 — *Eneas*, v. 1924.

12 — *Eneas*, vv. 1908-26.

13 — *Eneas*, vv. 2348-50.

14 — *Eneas*, v. 1939.

la prophétesse de la sorcière : l'une est chaste, l'autre représente la luxure ou l'auxiliaire de la luxure. Du point de vue de la mentalité médiévale, l'une représente l'ordre, l'autre le chaos.

A partir de ce texte nous pouvons dire que la figure de la magicienne présente en elle-même une double face. Cette double face survivra en conservant ces deux aspects, positif et négatif, et pour longtemps. La prophétesse est modulée par l'idée que l'Eglise s'était faite de la Sybille à laquelle elle confère un signe positif, malgré son origine païenne, ceci dû à la tradition chrétienne qui voulait que la Sybille de l'*Enéide* eût annoncé la naissance du Christ¹⁵. Ceci se constate puisque parmi les grands prophètes de l'Antiquité qui apparaissent dans la « Procession des Prophètes »¹⁶ on inclut la Sybille.

C'est sous cet aspect positif de la prophétesse ou Sybille que nous pouvons aligner la Cassandre de Benoît de Sainte-Maure. En effet, dans le *Roman de Troie*, le personnage de Cassandre apparaît marqué positivement, car elle est présentée d'emblée comme supérieure aux autres femmes : « Ert d'autres femmes devisez »¹⁷.

Non seulement d'ailleurs à cause de sa beauté mais surtout grâce à son savoir en « arz e des segreiz devins », en prédictions « de la chose que aveneit / diseit tot quant qu'il en sereit »¹⁸. Toujours sous ce même aspect, une autre figure similaire de prophétesse, mais à la fois différente et appartenant à une autre matière, la matière de Bretagne, apparaît dans le *Conte du Graal* sous les traits de la Pucelle qui pendant six ans, en l'attente de celui qui « de chevalerie avra tote la seignorie » n'avait jamais ri. C'est lorsque Perceval arrive à la cour d'Arthur que cette Pucelle, en le voyant, lui dira en riant que « n'il n'i ert, n'an ne l'i savranul meillor chevalier de toi »¹⁹. Dans ce même texte, et faisant pendant à la demoiselle qui ne rit pas, mais en contraste de par son aspect physique, nous avons « la laide demoiselle » qui soumet au chevalier un choix entre deux voies, l'une, l'aventure humaine, l'autre, l'aventure transcendante²⁰. Cette laide demoiselle est représentante d'une série de femmes qui chez Chrétien annoncent des événements qui peuvent ébranler l'ordre social.

15 — Poirion, D., *op. cit.*, p. 43.

16 — Dans l'édition de Aebischer, du *Mystère d'Adam*, l'éditeur inclut les *Quinze Signes du Jugement*, dans lesquels la Sybille assume le rôle du douzième prophète, selon M. Sepet. Cf. *Le Mystère d'Adam*, éd. P. Aebischer, Minard, Paris, 1964, p. 22.

17 — Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, pub. par Léopold Constans, Librairie Firmin Didot et Cie, Paris, 1908, v. 5540.

18 — *Troie*, vv. 5533-36.

19 — Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, pub. par Félix Lecoy, Champion, Paris, 1978, Cf. vv. 1031-60.

20 — *Ibidem*, vv. 4587-4689.

Ces femmes qui, sous des traits physiques étranges, ne sont pas pour autant marquées négativement, puisque leur laideur ou leurs traits monstrueux ne sont que des signes représentatifs de leur pouvoir de prophétie.

Même si la figure positive de la prophétesse existe comme nous venons de le voir, c'est celle de la sorcière, en d'autres termes l'aspect négatif de la magicienne, qui domine. Nous en avons relevé quelques exemples aussi bien dans le roman que dans la chanson de geste. En effet, pour revenir au *Roman de Troie*, nous trouvons deux sorcières qui s'apparentent à la sorcière de l'*Eneas* ; Circée et Calipsa s'adaptent parfaitement aux femmes condamnées par Burchard, comme nous l'avons vu dans son *Decretum*, dont Circée et Calipsa se font l'écho car si les hommes, victimes des arts magiques de ces deux femmes, ne sont pas explicitement transformés en pourceaux, ils sont dépourvus de ce qui sépare les hommes des animaux, c'est-à-dire de leur «sen» et de leur «raison». Circée et Calipsa, toutes deux sont maîtresses en «art et conjure», «sorceries et essaies», et possèdent un charme luxurieux qui ne relève point de la fine amor²¹. Le but de leur «charaies» est le même, en somme, que celui de la sorcière de l'*Eneas* qui cherchait par enchantement à retenir l'amant de Didon²². Toutes deux utilisent également des potions et l'art de la sorcellerie, mais elles sont directement des séductrices, séductrices luxurieuses et avaricieuses que l'auteur présente comme impitoyables puisqu'il insiste sur le fait qu'elles n'ont de merci envers aucun être vivant.

Plus tempérée que ces deux dernières, Médée usera de son art pour chercher à séduire Jason. Cette pucelle de «mout grant beauté», fille unique du roi de Jaconitès, apparaît comme une magicienne au grand savoir et force maîtrise, «en arts de conjure et de sorcerie». Elle-même se prononce en tant que «nigromante» lorsqu'elle se présente devant Jason et le prévient ainsi que rien ne lui est impossible²³. Elle emboîte le pas de la sorcière de l'*Eneas* mais avec plus de sagesse et de connaissance ; elle aussi fait remonter le cours des rivières et commande le mouvement des astres mais elle ne connaît pas que les sciences occultes puisqu'elle a aussi des notions d'astronomie²⁴. Les deux types de connaissance, occulte et scientifique, séparent ce type de sorcière de toutes celles que nous venons de voir.

La figure de la magicienne n'apparaît pas que dans ces romans qui de par leur sujet et leurs racines, bien sûr, invitent à la présence de

21 — *Troie*, vv. 28705-28809.

22 — *Eneas*, vv. 1931-1940.

23 — *Troie*, vv. 1419-24.

24 — *Ibidem*, vv. 1216-29.

la femme magique, mais elle apparaît déjà dans la chanson de geste. Ce qui n'est pas étonnant puisque cette figure s'adapte parfaitement aux structures imaginaires du monde épique chrétien qui a toujours, comme toile de fond, l'image médiévale du cosmos. Dans cette image médiévale du cosmos, le sublime, le bien se trouve en haut, au-delà des cieux empirés, et le mal, en bas, sur la terre. Par conséquent, il s'opère une gradation de type moral dans l'univers, de telle façon que la sainteté, la perfection diminuent progressivement à mesure que l'on descend vers la terre²⁵. Dans cet univers la figure de la magicienne, incarnée par la sarrasine des chansons de geste, représente l'aspect maléfique et inquiétant du féminin. Même si elle peut se convertir en auxiliaire du héros, cela n'empêche qu'elle cherche le plaisir charnel. Ainsi Galienne, dans la *Chanson de Mainet* :

«Galiene la bele vers Mainet se presante,
Des lés lui se coucha en sa cemise saingle :
Biau pechié peust faire se sa loi vausist fraindre,
Mais il nel vausist faire por a tolir un membre.»

Mais c'est aussi une princesse magicienne :

«K'ele ert sage des ars et sot bien deviner :
Devers le ciel se torne por le mirour garder,
Et voit quand c'on ot fait et sor terre et sor mer :
Par le cours des estoiles que vit estinceler
A veu de Karlot com on l'ot fait mener,
Et con li serf le fisent fors de France geter,
Et Pepin le bon roi orent fait enherber
Et Bertain sa moillier od le viaire cler ;»²⁶.

En effet, nous voyons qu'elle scrute dans son miroir le cours des étoiles pour savoir ce qu'il advient sur la terre et sur la mer. Elle observe la lune pour connaître ; l'auteur affirme qu'elle est savante, cependant, elle représente la féminité terrible nocturne symbolisant tout ce qui s'oppose à la lumière solaire, c'est-à-dire au monde héroïque du chevalier chrétien qui a besoin de la présence du soleil pour combattre le monde des sarrasins, le monde du mal. La plupart des princesses sarrasines représentent le type de la sorcière dont le pouvoir provient de l'âme noire du monde. C'est en parcourant différents textes épiques, que nous avons pu retrouver cette constante. Et c'est ainsi

25 — Cf. Lewis, C.S., *La Imagen del Mundo*, Bosch, Barcelona, 1980.

26 — *Chanson de Mainet*, pub. par Meyer, P., et Paris, G., in *Romania*, F. Vieweg, Libraire-Editeur, Paris, 1875, vb, vv. 48-51, et vc, vv. 85-92 et ss.

que dans la *Chanson de Fierabras*, Floripas possède la Mandragore, et dans sa chambre : « Là dedens naist et croist pour voir la mandegloire ; / De tous maus fors la mort i troev'on ajutoire. ». Sa ceinture magique est à la fois corne de l'abondance et amulette contre les empoisonnements :

« Çaint ot. I. singladoire menuement ouvré ;
La boucle fu moult rice, de fin or esmeré.
Hons ne fame qui soit n'ara le poil melle,
Ne ja n'ert de venin ne d'erbe enpuisonné ; »

En outre, Floripas tout comme Galiene, cherche à séduire le chevalier : « Les bras li mist au col pour ses amours fremer »²⁷. Dans son alcôve, l'univers est peint à même la voûte, et son habit fut tissé par une fée qui habitait dans la Colchide. Dans la *Chanson de Saxons*, de Jean Bodel, la reine Sébile paralyse les hommes par sa présence et porte dans sa couronne un baume magique : « Cercle d'or out ou chief, qi porte grant mecine »²⁸. C'est ainsi qu'Alfamie, dans *Otinél*, possède une plante aux vertus curatives :

« D'une herbe duce li donent à mangier,
Ke Deu méisme planta en sun vergier ;
Seine at à nun, tel pot hum préiser »²⁹.

Toutes ces enchanteresses, au moyen de leurs sorts, mettent en danger la trajectoire victorieuse du chevalier qu'elles cherchent à séduire ; elles sont donc aussi luxurieuses que celles que nous avons rencontrées précédemment. Ce type de femme merveilleuse se convertit en épreuve que le héros doit surmonter ; ce qu'il réussit à la fin car il obtient que cette femme change sa nature négative d'abord par amour pour ce héros et ensuite par le biais des eaux purifiantes du baptême. En effet, nous assistons, à la fin de chaque chanson, sauf dans le cas d'Alfamie, au baptême des Floripas, Sébile et Galiene, et au mariage de ces dernières avec leurs chevaliers chrétiens. On purifie la femme comme on purifie la ville qui vient d'être conquise.

La fonction de la sorcière dans la chanson de geste est importante et cohérente car, comme le dit Duby³⁰, sachant que la morale du

27 — *Fierabras*, pub. par MM. A. Kroeber et G. Servois ; F. Vieweg, Libraire-Editeur, Paris, 1860, vv. 2166-67 ; vv. 2019-22 ; v. 2821.

28 — Bodel, J., *Chanson des Saxons*, éd. F. Michel, J. Techener, Paris, 1839, L. LXIX.

29 — *Otinél*, éd. M.F. Guessard et Michelant, F. Vieweg, Paris, 1859, vv. 1049-1051. Cette chanson, dont la structure est similaire à celle des autres, est considérée cependant comme un texte tronqué puisque un élément fondamental manque : le mariage du chevalier chrétien et de la sarrasine.

30 — Duby, G., *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*, Hachette, Paris, 1980.

guerrier chrétien contemple le féminin comme une tache sur la limpidité de la création, l'apparition d'un élément dangereux qui doit être conquis et régénéré satisfait la misogynie du guerrier chrétien ; car la femme perverse par nature et pervertisseuse de l'homme est vaincue et régénérée par le pouvoir masculin. Nous retrouvons certainement dans les textes cités le reflet d'une réalité qui répond à des données idéologiques spécifiques de l'époque basant l'ordre et le bien sur des principes fondamentalement masculins, renforcés sans aucun doute par la doctrine de l'Eglise. Pour conclure sur l'aspect négatif de la magicienne nous pourrions dire qu'il existe une différence fondamentale entre les sorcières apparaissant dans le roman antique et celles de la chanson de geste, car ces deuxièmes sont purifiées, entendons par là résultantes de l'idéologie de l'époque, tandis que les premières, celles du roman antique, conservent les caractères de leur origine littéraire. Ceci ne veut pas dire qu'elles ébranlent l'ordre établi du cosmos puisqu'elles relèvent de la partie inférieure de la géométrie symbolique médiévale : là où réside le mal.

Toutes ces considérations nous amènent à un point qui marque la frontière existant entre la magicienne et la fée, car cette dernière se meut dans un univers conçu à partir d'une géométrie symbolique différente. Si jusqu'à présent c'est la ligne verticale qui commandait, dans le monde de la fée ce sera la ligne horizontale.

Francisca ARAMBURU

Universidad de Valladolid, Espagne

Catherine DESPRES

Universidad de Valladolid, Espagne

II. La fée

Comme nous avons déjà annoncé dans la première partie de notre travail à propos de la magicienne, on peut dire que le mot « fée » a un caractère polyvalent, car, en effet, ce terme « fée » recouvre le sens des multiples figures des antiques déesses, aussi bien de la culture classique que de la culture celtique : mais précisons que le mot « fée » est d'autre part synonyme de « beauté féminine » et c'est pour cette raison que bien souvent une femme nommée « fée » n'est qu'une belle mortelle, n'ayant aucun attribut fonctionnel propre à la figure de déesse.

C'est ainsi que l'on peut retrouver un type de ces vieilles figures, les Parques, sous le nom de « fées » dans l'*Eneas* ; ce sont elles qui ont tissé la pourpre emblématique du manteau de Camille ; il ne s'agit donc que des trois sœurs tisserandes de la mythologie gréco-romaine appelées ici « fées » :

« Trois faées serors la firent
an une chambre la tissirent
chascune d'els s'i essaia
et son savoir i demostra »³¹.

Par contre, beaucoup plus loin dans ce même roman l'auteur utilisera le nom de « déesse » également au nombre de trois dans la description de l'habit funèbre de Pallas ; peut-être qu'ici l'on peut déjà voir une intention significative dans ce choix associatif de la terminologie. Dans *Le Jeu de la Feuillée* on trouve aussi trois fées, Morgue, Marsile et Maglore, qui nous font penser aux Matres gauloises dans un épisode très proche du motif folklorique qui apparaît aussi dans la « Belle au bois dormant » ; ici, Maglore, la fée sans couvert, jette une malédiction à l'assistance :

« Honni soit ki rien leur donra »³².

Les fées apparaissent aussi en tant que Matres et avec un rôle beaucoup plus net, c'est-à-dire beaucoup plus proche de leur rôle ancestral que dans *Le Jeu de la Feuillée*, dans *Galiens li restorés*. En effet, au moment de la naissance du héros elles viennent et offrent au nouveau-né les dons traditionnels : honneur, fortune, etc :

31 — *Eneas*, vv. 4015-4018.

32 — Adam le Bossu, *Le Jeu de la Feuillée*, C.F. du M.A., Champion, Paris, 1968, v. 675.

« Derrière la maison ou estoit herbergie
 Avoit une fontaine soubz unz arbre drecie.
 Jacqueline y ala du mal d'enfant marrie,
 "Sainte Marie aïe !" a haute vois escrie.
 Ainsi que Deus voloit et la vierge Marie.
 Deux fées ont la voix de Jacqueline ouye,
 A elle son venues, que nulle n'y detrie,
 Sa portee lui ont doucement recueillie »³³.

Voilà donc les Matres qui apparaissent dans un paysage typiquement celtique, mais, même si elles sont fonctionnellement « Matres » elles ne sont qu'au nombre de deux ; serait-ce une réserve de la part de l'auteur médiéval ? Par contre, au nombre de trois et avec la fonction de Matres apparaissent dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, Dame Noroison assistée de deux demoiselles qui utilisent un baume merveilleux, cadeau de la fée Morgane qui guérira Yvain de sa folie³⁴ ; ici le mot « fée » n'est pas prononcé, ce qui n'est pas étonnant chez Chrétien.

Après cette vision panoramique des occurrences du mot « fée » et des différentes valeurs et origines, nous allons entrer de plain-pied dans cette deuxième face de la femme merveilleuse au Moyen Age, et nous ne pourrions commencer autrement qu'en lisant le vers dans lequel apparaît pour la première fois le mot « fée » : « et trois fees ot au faer ». Il s'agit du vers 1581 appartenant au *Roman de Thèbes* compris dans le passage consacré à l'élaboration de l'épée de Tydée. Pour bien comprendre la valeur du mot « fée » et sa fonction il convient de remettre ce vers dans son contexte tout à fait significatif :

« Galanz le fevre la forja
 et Volcanus la tresgita ;
 trois deesses ot au tremper
 et trois fees ot au faer.
 Face estoit et tel maniere. »³⁵.

Curieusement les fées sont incluses dans une association d'indications gréco-germanique mythologique : Vulcain et Galanz le forgeron, mais, d'autre part elles sont mises en relief puisque ce sont elles, et non point les trois déesses, qui ont donné un sortilège à l'épée faisant de cette arme un objet merveilleux. Peut-on lire ce vers simple-

33 — *Galiens li restorés*, éd. E. Stengel, Marburg, 1890, laisse XVI, vv.6-11. Voir aussi laisse XVII où les noms d'Esglantine et Morgue apparaissent.

34 — Chez Chrétien Morgane joue un rôle positif : on sait qu'elle a tissé, c'est en cela qu'elle suit la tradition, la robe de mariée d'Enide.

35 — *Thèbes*, éd. G. Ragnaud de Lage, 2 vols, Paris, Champion, 1967 et 1971, vv. 1578-1582.

ment comme un dédoublement de la valeur des trois antiques déesses ou comme une innovation littéraire, ou encore comme le résultat d'un syncrétisme de la tradition gréco-latine et de la mythologie celtique ?

Même si le mot *fée*, comme nous l'avons vu, apparaît pour la première fois dans *Le Roman de Thèbes*, la racine de cette figure se trouve dans l'ancienne culture populaire celtique, qui surgit au milieu du XII^e siècle à travers des récits, des lais et des romans, qui sont groupés traditionnellement sous le nom de Matière de Bretagne. Il s'agit d'un être surnaturel qui habite l'Autre monde et qui tombe amoureux d'un mortel. On peut rencontrer ces fées en plein milieu de la forêt, mais le mot « rencontrer » n'implique pas hasard ou rencontre accidentelle, puisque ces créatures sont arrivées à notre monde dans un but amoureux en général, comme le dit Madame Harf-Lancner. Ces êtres surprennent par leur beauté, par leur splendeur, profondément matérielle ; elles sont arrivées à notre monde, parce qu'elles viennent d'un monde différent, de l'Autre monde, de l'au-delà, monde merveilleux, où la mort, la vieillesse, l'hiver n'ont pas de place.

Cet autre monde n'est pas placé en haut de l'Univers, comme le ciel empyrée, et non plus dans les profondeurs, vision traditionnelle du cosmos médiéval chrétien ; il se trouve au même plan que le nôtre, de l'autre côté d'une rivière, d'une montagne, de la mer. Ses habitants, convenablement réincarnés, voyagent en toute normalité entre les deux mondes. Cela n'exclut pas que dans certains cas l'Autre monde ait un caractère souterrain que l'on atteint à travers un tunnel creusé sous une montagne ; mais qu'il soit souterrain ne veut pas dire pour autant qu'il soit moins splendide, comme Marie de France nous le dit dans *Yonec*, où la dame amoureuse suit la trace ensanglantée que laisse son ami, habitant de l'Autre monde, traverse un tunnel et arrive à une très belle prairie où s'élève une ville à l'aspect argenté, où elle trouvera son chevalier. Cet au-delà est donc habité par un monde complexe de dieux, fantômes, héros, esprits prêts à revenir sur terre : ce monde est donc en contact permanent avec le monde humain. A la différence du monde païen de l'Antiquité, le monde celtique a transmis sa conception de l'Autre monde, sans modifier à peine sa structure. A travers les récits, légendes et poèmes conservés par les poètes irlandais ou les narrateurs gallois, et dans ce décor où le merveilleux et l'étrange s'insèrent dans le réel, apparaissent les fées littéraires. A un certain moment des récits, l'Autre monde se surpose au monde humain, en faisant que les lois qui régissent notre Univers ne suivent plus leur cours. Ni l'espace ni le temps ne sont pareils, et les limites imposées par la nature aux forces humaines se perdent et s'évanouissent. De ce monde où tout est possible ou presque, monde

comblé d'objets magiques d'un pouvoir extraordinaire, arrivent les fées — soit pour demeurer dans le nôtre, à la façon de Mélusine, en établissant un interdit, un tabou dont la rupture impliquera la fin de ce séjour, comme le dit encore Madame Harf-Lancner, soit pour emmener un mortel dans le leur.

Mais qu'en sera-t-il de ces fées, une fois arrivées au XIII^e siècle, ce siècle de l'explication, des encyclopédies, ce siècle qui essaie de tout organiser, et en particulier la Matière de Bretagne à travers les grandes prosifications qui essaieront de remonter ces histoires vers le passé (la mort du Christ) autant que vers le futur (la destruction arthurienne, l'apocalypse de ce monde)? Ce n'est donc pas très étonnant que dans le plus important de ces romans en prose, le *Lancelot*, on puisse trouver une claire définition de ce qu'est une fée, et cela presque au début de ce roman, comme si l'auteur voulait éclairer le lecteur sur ce terme ambigu :

« la damoisele qui Lancelot emporta el lac estoit *une fée*. A che-lui tans estoient apelees fees toutes *icheles qui savoient d'enchantement* et *moult en estoit a* che-lui tans en a Grant Bertaigne plus qu'en autres terres. Eles savoient, che dist li contes des Brethes Estoires, *les forches des paroles et des pieres et des herbes* par quoi eles estoient tenues en *joveneche et en biauté et en si grant riqueche* com eles devoient. Et tout cela fu establi au tans Merlin le prophete as Englois qui sot toute la sapience qui des dyables puet deschendre, et por che fu il tant redoutés des Bertons et tant honorés que tout l'apeloient saint prophete et toute la menue gent l'apeloient lor dieu. »³⁶.

La figure « fée », on le voit ici clairement, est atteinte par un processus de rationalisation qui avait déjà commencé au siècle précédent, quand Chrétien évite le plus possible d'utiliser ce terme. Dans le *Lancelot*, les fées désignées en tant que telles — même si, d'après ce passage, « moult en estoit » — ne sont que deux, Niniane, la Dame du Lac, et Morgue, la sœur du roi Arthur, et, effectivement, elles ont en commun le fait d'avoir appris leur science ; ce sont deux femmes savantes qui sont *devenues* fées, leur pouvoir n'est donc pas *inné*, et qui se rapprochent ainsi de la figure de la magicienne, de la sorcière, même si quelque chose de totalement mystérieux et ancestral continue à se manifester à travers elles ; c'est bien pour cela que l'auteur, en parlant de Morgue, dit :

36 — *Lancelot*, éd. A. Micha, Droz, Paris-Genève, 1978-1983, t. VII, p. 38. (C'est nous qui soulignons).

« il fu voirs que Morgue le suer al roi Artu sot d'enchantment et de caraies sor totes femes et par la gran entente que ele i mist en laissa ele et deguerpi tot la covine des gens et conversoit jor et nuit es grans forés sotaines, si que *maintes gens dont a cel tens avoit molt de foles par tot le pais ne disoient mie qu'ele fu feme, ançois l'apeloient Morgue la dieusse* »³⁷.

Même si, comme nous allons le voir, Ninienne et Morgue représentent les deux pôles extrêmes du mot « fée », elles ont été élèves du même maître, ce même Merlin qui « sot toute la sapience ». Pourtant, d'après le *Merlin* de Robert de Boron, le savoir de Morgue aurait une origine plus indépendante et plus humaine : elle a appris « des letres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle apris des arz et si sout merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisque, et par celle *mastrie de clergie* qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee »³⁸ ; devenue « clerc » donc, elle peut être appelée fée : dignification et à la fois méfiance du savoir propre de l'époque.

Ces deux fées, Ninienne et Morgue, ont en commun aussi, et c'est un trait qui nous ramène aux anciennes nymphes ou à des divinités telles qu'Eos, l'Aurore, la caractéristique d'*enlever*, toutes deux possèdent des domaines mystérieux où elles attireront des mortels ; et dans le cas de Ninienne elle sera même capable d'enfermer Merlin à jamais, une fois qu'elle se sera emparée de tout son savoir. Mais, malgré cette similitude, et le fait d'avoir en commun, d'après le *Lancelot*, le même maître, on dirait que chacune aurait pris de lui des caractéristiques différentes : Morgue ses aspects de fils du Diable, et Ninienne sa science positive.

Morgue travaille pour sa propre satisfaction primaire, pour apaiser tantôt sa luxure — et c'est pour cela qu'elle retient prisonnier Lancelot trois fois, pour essayer d'obtenir son amour —, tantôt sa rancune — à travers l'enchantement du Val sans retour, où tous les chevaliers qui ont été infidèles à leurs dames restent enfermés jusqu'à ce qu'un chevalier fidèle détruise cet enchantement. Ces traits caractéristiques, d'après le roman, sont le courroux, la haine et la luxure « moult laide » et « chaude et luxuriose que plus chaude feme ne convint a querre »³⁹ — encore la luxure, comme chez les sorcières. Elle

37 — *Ibidem*, t. I, p. 275. (C'est nous qui soulignons).

38 — Robert de Boron, *Merlin*, éd. A. Micha, Droz, Paris-Genève, 1980, p. 245. (C'est nous qui soulignons). La méchanceté de la femme relève du savoir du clerc, qui chez elle est perversi, puisque ce savoir ne convient pas à sa fonction, terme que nous employons dans le sens dumézilien.

39 — *Lancelot*, t. I, p. 300.

représente donc les aspects les plus dangereux de la sexualité féminine, une sexualité qui essaie d'attirer le héros masculin dans un monde fermé, à la différence des fées de Marie de France, dont la sexualité serait plus près de la Nature. Elle garde cependant quelques aspects d'agent du destin, puisque grâce aux révélations qu'elle fait à son frère le roi dans *La Mort le Roi Artu*, le monde arthurien se précipite dans son Apocalypse, sans oublier non plus qu'elle apparaît à la fin de ce même roman, «dans une nef qui estoit toute pleine de dames»⁴⁰ pour accueillir le roi mourant.

En outre, il est intéressant de voir qu'au cours de l'une de ses rencontres avec Lancelot elle est accompagnée de deux reines magiciennes, la Dame de Soresstan et Sedile, «et ce estoient les trois femmes ou monde qui plus savoient d'enchantement et de charaies sanz la Dame del Lac»⁴¹; sous cette triple formule, complétée par l'adjectif «vieilles»⁴², d'après Lancelot elles peuvent rappeler à la fois les antiques déesses — elles s'offrent au jugement de Lancelot — et les sorcières du folklore.

Au contraire que Morgue, Niniane, la Dame du Lac, ne travaille pas, en général, pour sa propre satisfaction; on dirait plutôt qu'elle obéit à des desseins supérieurs. Si elle enlève Lancelot enfant, c'est bien pour le sauver d'une mort certaine, et l'élever dans son lac — ce lac qui, comme nous allons le voir, n'est qu'une fiction —, et ceci suivant les principes sacrés de la Chevalerie qu'elle se chargera de lui expliquer une fois que le héros sera arrivé à l'âge approprié; sur ce, elle agit en tant que voix de l'ordre divin qui régit les rapports entre les trois ordres: la chevalerie est établie par Dieu pour que les forts ne puissent agir à leur caprice envers les faibles. Niniane, qui aime passionnément son filleul, d'une telle façon qu'il faudra qu'elle explique à Guenièvre qu'il ne s'agit que d'un amour maternel, est capable de se sacrifier, de le donner à la société comme le meilleur héros et le meilleur servant de cet ordre chevaleresque. Figure douloureusement maternelle sans être réellement mère — et ici elle s'apparente à l'image de la Vierge Marie —, elle veillera toujours à ce que les malheurs de Lancelot ne soient jamais irrémédiables, elle le guérira de sa folie et sera favorable à ses amours.

On voit également que, même si le roman lui attribue plus tard un chevalier servant qu'elle finira par épouser, sans doute pour

40 — *La mort le Roi Artu*, éd. J. Frappier, Droz, Paris-Genève, 1964, p. 250.

41 — *Lancelot*, t. IV, p. 173.

42 — «Vieilles» sans doute parce qu'elles sont savantes, peut-être d'après la tradition archaïque, qui associait le savoir, la connaissance à la vieillesse. C'est le seul cas dans ce cycle où Morgue apparaît comme «vieille».

décharger d'érotisme ses rapports avec Lancelot, elle est tout à fait chaste : si elle a enfermé à jamais Merlin amoureux d'elle, c'est bien pour préserver sa virginité ; ce n'est donc pas étonnant que plusieurs auteurs, Madame Harf-Lancner entre autres, l'aient vu comme l'héritière de Diane la Chasseresse.

Elle a enfermé Merlin aussi sans doute pour marquer une certaine évolution : Merlin, le fils du Diable, conçu en principe pour être l'Antichrist, même si dans l'ensemble des romans il a un rôle plutôt positif, doit disparaître. « De moult grant biaut » et « sage et courtoise »⁴³, Niniane représente donc une spiritualisation positive face au monde caché et souterrain de Morgue⁴⁴ ; d'autre part leurs domaines — le Lac, le Val sans retour — cessent d'être des au-delà à la façon celtique, placés sur un axe horizontal, comme nous l'avons vu en parlant des Lais de Marie de France : le roman explique bien que le Lac n'est pas un vrai lac, de la même façon que le Val n'est pas un au-delà, ce sont des endroits naturels enchantés temporairement. Morgue ou Niniane sont des femmes qui atteignent également la catégorie de fées, mais qui souvent mènent une vie tout à fait conventionnelle, digne de n'importe quelle châtelaine de l'époque : Morgue va à la messe, par exemple, et Niniane, à l'intérieur de son faux lac, vit au milieu d'une ambiance courtoise.

La nature mythologique ou divine des endroits ou des personnages devient temporelle ; dans le cas de ces deux femmes merveilleuses, les dons et les pouvoirs inhérents à cette nature se convertissent en métier. Nous voyons ainsi, comme le dit Maury, que « les fées ont perdu peu à peu les prérogatives divines, les prérogatives qu'elles avaient en qualité de Parques, c'est-à-dire de maîtresses des destinées humaines. Elles ont été graduellement réduites à la condition plus humble de l'humanité. »⁴⁵ ; mais non seulement à cause du christianisme comme il le croyait. Leur destinée est plutôt insérée dans le long trajet de la rationalisation, si propre au XIII^e siècle, et qui aboutira à l'homme laïque, même si elles ont longtemps gardé, comme nous l'avons déjà vu, d'ancestrales caractéristiques. Par ce biais, la fée est redevenue magicienne, parfaitement installée dans l'architecture du cosmos médiéval, au fur et à mesure que le monde celtique original s'est lentement étiolé.

Begoña AGUIRIANO

Universidad del Pas Vasco, Espagne

Javier BENITO

Universidad de Valladolid, Espagne

43 — *Ibidem*, t. VII, pp. 42-43.

44 — Le savoir, la connaissance, sont sublimés chez Niniane, de la même façon qu'ils étaient perversifiés chez Morgue.

45 — Maury, *op. cit.*, p. 37.