

Parcours Elfe, thème « Moyen Âge et fantasy »

Surnaturel, merveille et magie

Myriam White-Le Goff

Le premier colloque organisé dans une université française, sur la fantasy, qui a eu lieu à l'université d'Artois en 2006, avait pour titre « *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui* ». C'est assez dire que le « merveilleux » est un ingrédient qui semble essentiel à la définition de la *fantasy*. Mais qu'est-ce exactement que le merveilleux ? Il s'agit avant tout d'une façon de désigner des êtres, des événements, des choses, qui échappent aux lois habituelles de la nature et de la causalité. Depuis les travaux du théoricien Tzvetan Todorov, et notamment son *Introduction à la littérature fantastique* datée de 1970, on tend à différencier assez fermement le merveilleux du fantastique. Dans le fantastique, la rupture avec les lois courantes du réel sont réputées susciter une réaction particulière de la part des personnages et/ou du lecteur ; on hésite entre une explication rationnelle, scientifique ou psychologique, et la perplexité totale. Pour le merveilleux, la cohérence secondaire du récit et son fonctionnement irrationnel ne sont jamais mis en question et font partie du pacte de lecture implicite. Le temps du récit, ils sont réputés aller de soi, ne pas être considérés comme « anormaux ». Todorov rappelle que « *Ce n'est pas une attitude envers les événements rapportés qui caractérise le merveilleux, mais la nature même de ces événements* » : nul émerveillement, apparemment, dans le merveilleux. Même si nous verrons que ces observations peuvent être nuancées, on peut les considérer dans un premier temps comme discriminantes. Le merveilleux est en rupture totale avec les lois courantes du réel, tandis que le fantastique explore leurs limites et leurs mystères, tout en jouant sur la complexité de la subjectivité humaine. Dans le merveilleux, on accepte le surnaturel, dans le fantastique, il suscite inquiétude et questionnement.

Et au Moyen Âge ?

Le merveilleux médiéval présente-t-il les mêmes caractéristiques ? En partie, oui. Toutefois, il faut préciser différents points. D'une part, le terme « merveilleux » est moins présent, dans la littérature médiévale, que le terme de « merveille », qui vient du latin *mirabilia* qui est un pluriel et fait plutôt référence à une collection de choses merveilleuses qu'à une catégorie littéraire. La merveille désigne tout à la fois des êtres, des objets, des phénomènes, possédant tous la caractéristique d'être étonnants, au sens fort du terme. De fait, *mirabilia* est un dérivé du verbe latin *miror*, *mirari*, qui signifie « s'étonner », « admirer », d'où « être ébranlé dans sa sensibilité et son jugement ». Par son étymologie, donc, la merveille médiévale revêt une signification forte et, en un sens, dynamique. La merveille médiévale ne laisse pas sans réaction, mais postule l'existence d'un sens. Elle n'est pas gratuite ou ornementale. Comme l'a bien montré Christine Ferlampin-Acher, dans ses



différents travaux consacrés au merveilleux médiéval signalés en bibliographie, l'idée de la signification de la merveille n'implique en aucun cas son univocité ou son caractère illustratif. C'est en cela aussi que j'ai employé le terme dynamique, tout à l'heure. Ce qui semble dominer est le mouvement de quête du sens, plus que l'élucidation définitive. La merveille médiévale est le plus souvent polysémique et est l'objet d'une polyphonie : les personnages, le narrateur, l'auteur, échangent leurs interprétations à son sujet, comme pour souligner combien la merveille est liée à la subjectivité. Christine Ferlampin-Acher montre par exemple l'importance du vocabulaire de la vue ou de l'altérité, dans les passages qui évoquent des merveilles. Tout semble être une question de point de vue sur une chose, un être ou un événement qui n'est pas dans l'ordre du connu. La merveille suscite l'interrogation et des hypothèses d'élucidation souvent multiples. Son caractère dynamique et ouvert explique qu'elle soit souvent associée à l'aventure, dans les textes médiévaux. Ce second terme, « aventure », doit s'entendre comme une mise à l'épreuve d'un personnage, face à une difficulté, un adversaire ou simplement une situation hors du commun ou inconnus. Le plus souvent, l'aventure revêt un caractère si ce n'est initiatique, du moins constructeur. Le personnage sort grandi de ce qu'il a vécu.

Pour le Moyen Âge, donc, on ne peut pas vraiment parler d'une opposition entre « fantastique » et « merveilleux », comme le fait Todorov. C'est ce qu'a rappelé Francis Dubost dans son important travail sur les aspects fantastiques de la littérature médiévale, où il invite son lecteur à nuancer la classification de Todorov. Ce qui importe surtout, pour la pensée médiévale, n'est pas tant si le surnaturel est potentiel, probable, imaginable ou non, son rapport avec une ou la vérité, mais surtout si la merveille est bonne ou mauvaise, d'essence divine ou démoniaque, d'essence miraculeuse ou magique. Les catégories mentales médiévales sont sur ce point assez différentes des nôtres. Trois catégories du merveilleux occidental ont nettement été mises en lumière par le grand historien médiéviste Jacques Le Goff : le *mirabilis* (le « merveilleux », d'origine pré-chrétienne), le *magicus* (« magique », qui désigne plutôt un surnaturel maléfique) et le *miraculosus* (le miraculeux qui vient de Dieu). Toutefois, cette classification se complique par la coexistence des croyances, puisque, contrairement à ce qu'on laisse parfois penser, les choses n'étaient pas toujours si nettement différenciées que cela, notamment en littérature. Ainsi, l'imaginaire chrétien pouvait s'articuler avec des représentations païennes, notamment issues de l'antiquité. J'ai choisi de vous montrer, pour fixer cette idée dans une image, le diptyque d'ivoire d'Areobindus, datant du III^e quart du IX^e siècle : il représente à la fois Adam et Eve, les personnages bibliques, et des monstres et des chimères, qui peuvent certes faire écho à certains passages de l'Ancien Testament ou de l'Apocalypse, mais qui rappellent aussi les créatures de l'Antiquité païenne. Cette plaque en ivoire montre les différents ordres de la Création évoqués par l'encyclopédiste Isidore de Séville, dans ses *Etymologies* (datées de VII^e siècle, et reprises dans le *De Universo* de Raban Maur, en 844). Ces textes et les conceptions qu'ils véhiculent étaient très connus et diffusés au Moyen Âge.

Ainsi, la merveille médiévale apparaît dans un premier temps comme une catégorie du surnaturel qui, lui-même, est un aspect du réel. Ensuite, plus on avance dans l'histoire



médiévale, plus la merveille se déplace vers l'ornement, jusqu'à devenir un procédé littéraire ou jeu stylistique et esthétique au XIV^e et XV^e siècles. Plus on avance dans le temps plus réel, imaginaire ou surnaturel semblent se spécifier, se dissocier, voire s'exclure. C'est un des présupposés à l'existence même d'une catégorie comme la *fantasy*. Au Moyen Âge, on sent beaucoup moins la présence du merveilleux comme le signe d'une esthétique à part ou d'un genre singulier.

Du merveilleux au magique : la rationalisation

Ce mouvement d'esthétisation est parallèle à un autre mouvement qui affecte la merveille médiévale : ce qu'on désigne le plus souvent par rationalisation. Si on reprend l'exemple des fées dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, on passe de l'idée qu'une fée est un être revêtant une apparence humaine plus ou moins idéale et doué de pouvoirs plus ou moins surnaturels, par nature, à celle selon laquelle une fée est une femme, plus ou moins exceptionnelle, qui entretient avant tout un rapport extraordinaire au savoir. Les fées deviennent progressivement des femmes savantes, au sens fort du terme ; elles savent beaucoup de choses, parce qu'elles ont beaucoup appris, notamment auprès de maîtres exceptionnels, et/ou elles possèdent des savoirs singuliers, hors-du-commun, comme la connaissance du passé et de l'avenir ou simplement exotiques, notamment issus de l'Orient, qui, pour la pensée médiévale, est souvent considéré comme un espace fantasmatique. Quoi qu'il en soit, la fée n'est plus à proprement parler une créature merveilleuse, elle n'est qu'une femme exceptionnelle, essentiellement au plan de la connaissance. Parfois même, dans ce mouvement, elle est davantage considérée comme maléfique, libre de son choix entre magie blanche et magie noire, et devient sorcière (même si cette catégorie se développe plutôt à la fin du Moyen Âge et, surtout, après). Les fées se révèlent maîtresses dans l'art de la magie, considérée à partir du Moyen Âge central, entre les XII^e et XIII^e siècles, comme l'un des sommets du savoir. On la rapproche d'ailleurs parfois d'autres arts ou disciplines qui faisaient partie du *cursus studiorum*, c'est-à-dire de la progression des connaissances domaine par domaine, des programmes d'études pour les savants. On va même jusqu'à mentionner des écoles de magie comme celle de Tolède – sans attendre Harry Potter ! La magie est ainsi parfois assimilée à la médecine, d'ailleurs les fées, comme Viviane, ont souvent au moins un aspect de guérisseuse, en particulier en raison de leur très profonde connaissance des plantes et des minéraux, puisqu'on se souvient qu'elles semblent hériter d'anciennes divinités de la nature. La magie, et particulièrement la divination, s'intègre également aux disciplines les plus ambitieuses et respectées au Moyen Âge, par l'intermédiaire de l'astronomie qui peut permettre la connaissance de ce qui reste habituellement caché à la majorité des hommes. L'optique est aussi évoquée, particulièrement pour les enchantements spectaculaires ou reposant sur l'illusion : elle se développe surtout à partir du XIII^e siècle avec la redécouverte chez l'Arabe Al-Hazen de la science grecque de l'optique et s'ancre dans une fascination médiévale pour la lumière. Ainsi, on devient fée parce que l'on a fait un apprentissage comparable aux autres enseignements connus et reconnus, n'était son haut degré d'exigence. La littérature témoigne dans cette mesure de l'intérêt général pour les sciences, notamment aux XIII^e et



XIV^e siècles. C'est ce qui permet à l'auteur Robert de Boron, au XIII^e siècle, dans son *Merlin*, d'affirmer à propos de Morgane : « *En ce qui concerne Morgain, son père l'avait fait "apprendre lettres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arts et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de physique, et par celle mastrie de clergie – c'est-à-dire en vertu de cette maîtrise du savoir – qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee*¹. »

Pour bien comprendre ce processus de rationalisation du pouvoir des fées, il faut encore considérer qu'il n'existe pas d'opposition radicale entre science et magie au Moyen Âge, en raison d'une pensée décloisonnée, unitaire et analogique, qui ne s'appuie pas essentiellement sur un dualisme entre ce qui est rationnel et ce qui ne l'est pas, comme on l'aura déjà compris.

Le personnage médiéval de Viviane, dont nous avons déjà parlé, lors du précédent chapitre, est un bon exemple du mouvement de rationalisation. Dans les deux *Suites* du roman *Merlin*, Viviane est présentée comme une divinité sylvestre, une de ces fées qui « savent d'enchantement », selon l'ancienne expression. *A contrario*, dans le *Lancelot en prose*, la fée est rationalisée : comme Morgane, elle est présentée une simple femme bien instruite. « *Viviane que Merlins ama tant quil li aprist toutes les merveilles dou monde* » (Sommer, t. II, p. 131). C'est Merlin qui lui transmet par amour son immense savoir. Dans la *Suite Huth du Roman de Merlin* (§ 417), lorsqu'elle se plaint que la Demoiselle Chasseresse protège Arthur contre elle si bien que ses enchantements ne peuvent lui faire aucun mal, Morgane affirme : « *il ne fait pas de doute qu'elle en sait plus, en fait de magie et d'enchantements, que le monde entier réuni, car le plus éminent des devins, qu'elle a enterré tout vif, lui a enseigné son art* ».

Quel rapport avec le merveilleux de la *fantasy* ?

Ce que je viens de dire de la merveille médiévale peut sembler contradictoire avec certaines choses que vous savez sur la *fantasy*. Par exemple, l'opposition entre le merveilleux et le fantastique, notamment autour du rôle de la science, est souvent considérée comme préalable par la critique. Toutefois ce que nous avons appelé rationalisation, pour la merveille médiévale, mobilise souvent les connaissances scientifiques du temps. Pourtant, certains auteurs de *fantasy* jouent, comme au Moyen Âge, des incertitudes scientifiques et des possibles que laisse imaginer la science contemporaine, sans entrer véritablement sur le territoire de la science-fiction. C'est le cas de David Eddings, auteur américain né en 1931. Ce qui caractérise sa *Belgariade* et nombre d'œuvres de *fantasy* est une forme de rationalisation de la merveille. La *Belgariade* présente différents épisodes empreints de magie, comme cela est traditionnel en *fantasy*, sans d'ailleurs qu'on s'inquiète vraiment de

¹ *Merlin*, éd. Alexandre Micha, paris-Genève, 1980, p. 245.



la nature bénéfique ou maléfique de la magie, comme au Moyen Âge. La magie est simplement la modalité dominante du merveilleux de la *fantasy*. Ce qui apparaît de prime abord comme merveilleux ou magique est réputé explicable par une technique, une science ou encore par la connaissance du fonctionnement du cerveau et de la sensibilité humaine. Eddings ramène le merveilleux de la *Belgariade* à une habileté technique ou à une connaissance scientifique. La création de l'objet magique de la quête, l'Orbe d'Aldur, est rationalisée quand l'auteur la présente comme une opération artisanale : Aldur prend une pierre et la façonne jusqu'à lui donner une âme propre, l'ensemble étant le résultat d'un travail, presque accessible à tous (PBP, p. 11). Eddings évoque encore la magie en des termes techniques quand il est question de réussir plus ou moins bien une délocalisation ou la projection de son ombre... Il parle aussi d'une théorie de l'énergie pour expliquer des actes extraordinaires ou encore il constate que la traversée des murs par le personnage de Relg « *est une question de structure de la matière* ». Quand ce n'est pas la science qui explique une impression de merveilleux, c'est la psychologie qui la rationalise. Dans la *Belgariade*, au moment où Garion pense qu'il aurait dû avoir peur des cavaliers ennemis et qu'il s'étonne de ne pas avoir été troublé, il explique sa réaction merveilleuse en des termes de lassitude, d'assoupissement du cerveau (PBP, p. 135). La métamorphose de son compagnon Barak en ours est également ramenée à une expérience où le personnage n'aurait pas réussi à se maîtriser (PBP, p. 272). A la fin de la *Belgariade*, on lit d'ailleurs ce constat un peu déceptif en terme de magie : « *c'est ça qui a décidé de tout en fin de compte. Ce sont les sentiments qui ont déclenché les événements* » (FPE, p. 412).

Mais Eddings complique encore les choses et cette rationalisation n'est jamais une simplification ou une réduction du merveilleux. Eddings joue avec les habitudes du merveilleux et avec l'idée de suspension d'incrédulité ou d'une créance secondaire puisque ses personnages, et même son héros, insistent sur le fait qu'ils se refusent à croire des choses invraisemblables. C'est une forme de fausse concession à une pensée purement rationnelle qui, finalement, s'amuse de retourner à la magie, en dépit de ses réticences affichées. Jusqu'au moment où il semble confronté à l'évidence de la magie, Garion la récuse, mais finalement, il voit « *clairement arriver la chose, de sorte qu'il n'[a] aucun moyen de se persuader, par la suite, que ses sens [o]nt été abusés* » (PBP, p. 333). L'effet est d'ailleurs renforcé car la fin de l'incrédulité est douloureusement vécue par le personnage : elle signe, pour lui, le début de la sortie de l'enfance, « *le moment à partir duquel le monde a(vait) perdu de sa réalité, de son sens, pour devenir infiniment moins sûr* » (RS, p. 23). Eddings inverse les préjugés habituels qui situent dans l'enfance la propension à croire à n'importe quoi et font de l'adulte un être purement raisonnable. Pour Garion, l'irruption de la magie dans son paysage mental est très déstabilisante et le conduit à sortir du confort rationnel de l'enfance.

Une fois encore, le merveilleux, qui caractérise la *fantasy*, semble bien remonter à une ouverture au surnaturel très commune dans la pensée et dans la littérature médiévale, sans



toutefois s'appuyer exactement sur les mêmes présupposés. En outre, ce qui ressort de notre observation d'aujourd'hui est qu'il faut être prudent avec les catégories comme « merveilleux », « fantastique », « rationalisation », puisque, le plus souvent, ils ne sont convoqués que pour mieux être transgressés ou mêlés. C'est encore une preuve que la littérature peut difficilement répondre à une classification définitive, tant elle en appelle aux méandres de l'imagination et de la subjectivité.

Myriam White-Le Goff

