

LA FÉE AU MOYEN AGE

Sylvain Ferrieu

De manière générale, l'image, l'apparence et les attributs de la fée semblent mettre tout le monde d'accord. L'idée d'une fée dotée de pouvoirs magiques, menue et fluette, souvent malicieuse, le plus souvent capable de voler et inextricablement liée à l'élément naturel, est acceptée comme si elle n'avait jamais fait l'objet d'aucune remise en question. La fée est ainsi rattachée au Petit Peuple, comme le pendant féminin du Lutin, avec quelques nuances selon les traditions régionales. Les différentes fées sont très bien présentées par Pierre Dubois dans sa Grande Encyclopédie des Fées et, dans leur généralité, partagent des caractères communs: l'essence magique, l'habitat naturel (parfois surnaturel: l' Autre Monde), le sexe féminin et la taille microscopique, à l'exclusion des Elfes de Tolkien qui se distinguent du lot malgré une origine commune.

Peut-on pour autant considérer qu'il existe une vision univoque de la nature féerique qui se soit imposée de toute éternité à l'imaginaire européen? Sans doute pas. Si on peut trouver quelques traits communs entre les différentes visions de la fée, il faut savoir que l'être féerique, tel que nous le connaissons, trouve son origine dans un amalgame des différents paganismes européens: tout d'abord la tradition celtique, avec l'image laissée par les druidesses et les reines celtes, comme la reine Medb, et qui ont transmis à la fée cette image féminine et sensuelle. La tradition germanique et scandinave a popularisé l'idée des Elfes -Alf- (et dans une certaine mesure, des Géants et des Nains, d'ailleurs), des êtres magiques plus que des humains, souvent invisibles, parfois malfaisants et tourmentant les hommes pendant leur sommeil, à l'instar des éphialtes gréco-romains.

Enfin, les traditions païennes, auxquelles il convient d'ajouter la mythologie gréco-romaine, se rejoignent sur l'idée d'êtres liés à un élément naturel: des divinités locales, esprits du lieu (*genius loci*), existant déjà dans l' Antiquité sous la forme des Faunes, Nymphes, Ondines, Oreades, Dryades, Sylphes, et assimilées par nombre d'auteurs versés en occultisme, comme Paracelse, a des esprits élémentaires (*Liber de nymphis, Sylphis, paygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus, Paracelsus' Werke III*, Ed. W.-E. Peuckert, p. 462-498). Enfin le paganisme laisse le concept de l' Autre Monde, que Claude Lecouteux ramène à une tradition chamanique plus ancienne encore (Fées, Sorcières et

loups-garous au Moyen-Age). Ces traits communs n'effacent pas la diversité des conceptions et les questions concernant la nature des fées: femmes magiciennes, êtres magiques, esprits élémentaires? Le Moyen Age va se faire l'écho d'une telle diversité.

1. L'héritage médiéval

Ainsi que l'affirme Claude Lecouteux, la survivance des fées s'explique clairement: « Elles quittèrent le domaine du réel pour entrer dans celui des fictions, mais par-delà toute transformation, toute affabulation et toute littérisation, elles attestent l'existence d'une culture pré- ou extra-chrétienne qui s'est longtemps maintenue en milieu rural et dont les traces affleurent un peu partout» (Les Nains et les Elfes au Moyen Age, p. 179). Les origines de l'imaginaire féerique convergent au sein du folklore populaire. En ce début de Moyen Age, malgré la christianisation, les couches populaires, qui vivent toujours au rythme de la nature, conservent donc leur vénération des éléments et des esprits qui leur sont associés. Ainsi, les paysans se recueillent toujours autour d'arbres, de fontaines, ou laissent des victuailles sur la table pour que, la nuit, les esprits, comme la cohorte de Dame Abonde, viennent s'y restaurer. Ces traditions sont durement combattues par l'Eglise, qui connaît une première phase d'expansion plus conquérante que conciliante. Certains lieux de culte païen sont épargnés pour être transformés en églises. Mais les superstitions et la féerie, qui ne servent en rien la dogmatique ecclésiastique, sont condamnées sans appel.

Vers 563, Grégoire de Tours dénonce le laxisme des prêtres qui tolèrent la persistance d'un culte des pierres, des arbres et des sources, qui restent des lieux dévolus aux païens. Césaire d'Arles (470-543) interdit à ses fidèles de poursuivre un culte considéré comme sacrilège (Sermons au Peuple, sermon 53, Le Cerf, Sources chrétiennes, p. 444). Vers 658, le synode de Nantes aborde la question des arbres sacrés dont nul n'ose couper une branche. L'Homélie sur les sacrilèges du VIII^e siècle, indique que les chrétiens observent les *Neptunalia*, le 23 juillet, près des rivières ou de la mer. On détruit ainsi bon nombre d'arbres qui attirent encore un culte, comme Sulpice Sévère, évêque de Bourges, ou saint Barbat, mort en 682, abattant l'arbre sacré où les Lombards suspendaient la peau des animaux tués; saint Boniface, en 725, abattant le chêne adoré des Hessois à Geismar; et Charlemagne, en 772, pendant ses conquêtes saxonnes, détruisant leur arbre sacré Irminsul.

Après l'an 1000, les critiques se maintiennent ou laissent place aux sarcasmes, comme ceux de l'Allemand Burchard de Worms, adressés à ceux qui maintiennent des superstitions païennes en espérant que les esprits leur apporteront la bonne fortune (*Decretum*, XIX,5, 103, <<*De arte magica*>>, *Patrologiae Latinae* no140, édition de Jacques-Paul Migne, Brépols, p.960), ou, plus tard, les critiques d'Hélinand de Froidmont sur les erreurs commises par les auteurs antiques au sujet des enfers et de l'après-vie (*De Cognitione sui*, chapitre X, *Patrologiae Latinae* no212, édition de Jacques-Paul Migne, Brépols, p. 731 et 733).

À la fin du XI^e siècle, pourtant, intervient un immense changement au sein de la société médiévale, une évolution des mœurs qui transforme la culture du temps, produisant la littérature courtoise, le modèle chevaleresque et la redécouverte des philosophes antiques. On christianise les fontaines, on entend saint Bernard, Guillaume d'Auvergne, puis saint Thomas d'Aquin louer la nature, cet instrument dont Dieu se sert pour donner à l'homme l'intuition de l'ordre du monde (*Somme Théologique*, Question 1, article 2,F,d. de Léon XIII, p.9); et la fée, toute païenne qu'elle soit, trouve enfin une petite place dans cet ordre naturel, car l'Église a décidé de généraliser, à la place de la condamnation systématique, l'adaptation au dogme chrétien, l'*interpretatio christiana*. Même si le sens en est souvent détourné, le substrat folklorique subsiste ainsi dans le monde chrétien. Cette étrange tolérance est pourtant favorisée par l'Église car elle rentre dans le cadre de son nouveau projet politique, dans lequel la chevalerie jouera un rôle essentiel, devenant le modèle moral d'une Europe chrétienne et le défenseur que l'Église n'a plus. Pour promouvoir ce modèle chevaleresque, la littérature de divertissement, dont les auteurs sont tous tributaires de l'éducation ecclésiastique, fait une apparition remarquée avec les premiers romans - ainsi appelés car composés en français, appelé roman à l'époque. D'abord situés dans des contextes historiques, même amplement embellis, les romans courtois se déportent davantage dans le domaine légendaire avec la légende arthurienne, pendant anglo-normand de la Geste de Charlemagne. Les légendes celtiques récupérées par les auteurs romanesques sont pleines de fées ou assimilées. Leur emploi ouvre une porte qui ne va jamais se refermer et fait entrer la féerie dans la culture romanesque. Les premières apparitions des fées dans les récits marquent l'apparition d'une imagerie féerique de plus en plus cohérente, sur laquelle va se constituer notre vision des fées, et ce jusqu'à nos jours.

2. Une fée chez les Chrétiens

Les fées, pour autant, ne sont pas acceptées facilement par l'esprit chrétien, qui leur trouve une sensualité païenne trop exacerbée. Dans l'*interpretatio christiana*, les anciens lieux de culte et les anciennes fêtes (Noël ou la Saint-Jean, par exemple) sont reprises mais à condition de satisfaire au canon ; les fontaines, ainsi, dont le culte rejaillit au XIIIe siècle, ne sont plus habitées par les fées mais dédiées aux saints, qui remplissent le rôle intermédiaire entre le mortel et la divinité, proposent un soutien adapté à tous les types de problèmes, et sont investis du *fatum* car ils peuvent eux-mêmes appeler des maladies sur les hommes qui ont une mauvaise vie. Les fées bénéficient de l'élan littéraire arthurien, mais ne jouissent pas d'une reconnaissance en tant que telles.

Souvent, les personnages directement inspirés des fées païennes ne sont pas qualifiés d'êtres féeriques. Au contraire, ce sont souvent des humains, des magiciens versés dans la magie noire et la nigromancie qui sont appelés fées, pour souligner leur noirceur d'âme et l'influence qu'exerce une superstition condamnable. La mise en prose des récits arthuriens, au XIIIe siècle, fait la part belle au diable, surtout à partir de la *Queste del saint Graal*, et va parfois jusqu'à remplacer les motifs féeriques par des éléments liturgiques sans équivoque.

C'est ainsi que dans le *Perlesvaus*, récit christianisé à l'extrême, l'épisode de la mort du roi Arthur, emmené dans l'île d'Avalon par sa soeur Morgane et d'autres fées, est transposé à un autre niveau. Les demoiselles sont remplacées par un navire, chrétien, des gardiens du Graal, doté de la croix vermeille en hommage aux Templiers, qui emporte *Perlesvaus* mourant (lignes 10147-48). Cependant, les romans de la Table Ronde dans leur majorité, évoquent une morale teintée de courtoisie et préfèrent à la sublimité des anges la sensualité des fées. « Aux austérités du Surnaturel il a substitué le clinquant du Merveilleux », dira Léon Gautier (*La chevalerie*, p.32). Toutefois, la légende arthurienne fournit un support inespéré à la féerie, lui conférant un rôle qu'on ne trouve nulle part ailleurs à la même époque. C'est la première étape d'une ascension bien difficile.

Il convient de détailler cette évolution pour bien en comprendre toute la subtilité. En notant, tout d'abord, que les références aux fées, bien souvent, doivent être lues entre les lignes. Les personnages qui apparaissent, au travers d'un faisceau d'indices, comme des fées, ne sont jamais nommées ainsi.

Les auteurs, chrétiens et bons croyants, n'ont pas voulu sacrifier à la superstition. Plusieurs personnages féeriques, ainsi, possèdent tous les attributs des fées mais n'en ont pas le nom. L'ambiguïté se retrouve dans les premiers lais médiévaux, à commencer par ceux de Marie de France. Le Lai de Lanval, décrit l'amante du héros comme une femme d'une beauté extraordinaire, surpassant même celle de la reine, dont l'existence doit rester secrète. Lanval ayant accidentellement trahi le secret, en refusant les avances de la reine, l'amante vient à la fin du récit le sauver d'une condamnation à mort et prouver aux yeux de la cour arthurienne qu'il n'avait pas menti en disant être l'ami de la plus belle femme au monde. Le Lai anonyme, de Guingamor décrit l'amour d'un chevalier et d'une demoiselle vivant dans un château isolé au milieu d'une forêt, fermé par une rivière. Ce lieu est hors du temps, comme le découvre le chevalier, qui, ayant passé deux jours au château, s'aperçoit que 300 ans se sont écoulés dans le monde réel. Ces indices féeriques restent évasifs, comme, encore, dans le Lai de Désiré, qui rencontre une demoiselle vivant dans une foliée, une « loge de feuillage » en traduisant mot à mot... Où est-ce une dryade vivant dans son-arbre ? Cas intéressant, le Lai de Tydorel retourne la situation et met en scène un jeune chevalier qui séduit une reine, alors que celle-ci, s'étant endormie avec ses demoiselles de compagnie, vient de se réveiller, bizarrement seule, au cœur d'un verger (autre endroit clos, sujet aux phénomènes étranges).

Dans le même ordre d'idées, plusieurs interprétations du récit d'Yvain laissent entrevoir une relation entre les lieux qu'il visite et les personnages qu'il rencontre, avec l'Autre Monde. Les rapports, bien argumentés, établis par Claude Lecouteux ou Marcel Brasseur, tendent à indiquer la symbolique originelle des aventures d'Yvain, et à faire entrer certains personnages dans la catégorie des fées. « Le passage du pont-levis destructeur signale l'entrée dans un « Autre Monde » dominé par une dame-fée, Laudine, qui représente à coup sûr la Souveraineté à laquelle aspire Yvain. Le géant hirsute gardien des taureaux sauvages, une scène épisodique du roman, est sans doute la figure altérée du « Roi des animaux ». Cet héritage celtique ancien est parfois difficile à déceler dans les textes médiévaux. » (Marcel BRASSEUR, Le roi Arthur, héros d'utopie, p.120)

Les auteurs chrétiens n'osent pas faire une part trop belle à des superstitions parfois assimilées aux œuvres du Malin. L'idée de féerie même reste un tabou. Certains auteurs se penchent sur les anciennes traditions, mais affirment leur circonspection.

Guillaume d'Auvergne évoque la fée Abundia (ou Dame Abonde) vénérée depuis l'Antiquité, mais il s'intéresse surtout à la croyance superstitieuse. Quand Gautier Map, vers 1180, narre plusieurs histoires étranges, il intitule son livre *De nugis curialium* (à savoir: les sornettes - *nugae*- de la cour, des histoires à dormir debout). C'est pourtant l'apport de tels auteurs qui ramène la féerie au premier plan culturel. Gautier Map raconte ainsi plusieurs histoires dont les intervenants ont des traits féériques : notamment celle du chevalier veuf qui retrouve sa femme dans une lande désolée. Il l'enlève, la ramène chez lui, et pourra ainsi recommencer une seconde vie avec elle. L'auteur dit même que les enfants qu'ils ont eus ensemble témoignent de la réalité de l'histoire (éd. M. R. James, Clarendon Press, chapitre IV, 8, p.

321). La morale de celle-ci rappelle que souvent, les phénomènes surnaturels se combinent, et que les fées sont parfois assimilées aux âmes des morts. Même chose dans le Lai du Trot avec l'apparition inopinée d'une suite équestre de dames et de damoiseaux merveilleux (avatar de la chasse infernale). La morale du Lai est courtoise, mais au siècle suivant, c'est-à-dire au XIII^e siècle, on en fera une morale chrétienne. C'est pourtant toujours sur des indices féériques que les récits merveilleux reposent. Ainsi, par des moyens détournés, le concept de fée va parvenir à s'imposer, car il n'est pas question dans les premiers temps, d'aborder directement le sujet.

Quand les auteurs accordent certes le nom de fées à Viviane ou à Morgane, ils refusent d'en faire les êtres surnaturels de la tradition. Ils préfèrent lier leurs capacités à la transmission d'un savoir diabolique ou à défaut interdit.

Morgane, (ou Morgue) demi-sœur d'Arthur, est la fille d'Ygraine et de son mari légitime, Gorlois, le duc de Cornouailles. Elle a toujours montré un penchant exacerbé pour les arts occultes. De là son surnom de « fée ». Le personnage reste enveloppé d'une aura sulfureuse, elle joue un peu le rôle du *trickster* dans la littérature épique, soignant les chevaliers ou leur tendant des pièges selon son humeur.

Viviane, qui élève Lancelot, a pris les pouvoirs de Merlin après l'avoir enfermé à tout jamais dans une tour magique. Quand ce dernier la découvre, elle n'est que la fille d'un vavasseur, pucelle ordinaire. Le Lancelot en prose ne fait aucun doute quant à la nature de la Dame du Lac : « Le conte dit que la demoiselle qui emporta Lancelot dans le lac était une fée.

En ce temps-là, on appelait fées toutes celles qui se connaissaient en enchantements et en sorts ; et il y en avait beaucoup à cette époque, en Grande-Bretagne plus qu'en tout autre pays » (Lancelot du Lac, tome 1, p. 90-91). Et l'auteur prend soin de rajouter que l'initiative de ce développement des arts magiques devait en être rapporté à Merlin en raison de ses pouvoirs diaboliques, qui, semblerait-il, avaient fait des émules. Mais jamais un récit ne présente une de ces fées comme autre chose qu'une magicienne douée.

Même la fée Mélusine, présentée comme l'archétype de la créature féerique, doit être considérée avec prudence. L'histoire semble pourtant bien connue. La fée ayant séduit Raymondin de Poitiers, et ayant initié la construction du château de Lusignan, lui enjoint l'obligation de ne pas venir la troubler pendant son bain, moment durant lequel elle retrouve son aspect véritable, celui d'une femme dont la partie inférieure a été remplacée par une queue de serpent. Raymondin, qui la soupçonne d'adultère, passe outre et la trouve « au naturel », la perdant ainsi à jamais. Il faut savoir toutefois que Mélusine n'est pas à l'origine une fée, mais la fille de la fée Pressine qui a épousé le roi d'Albanie (en Écosse). Elle ne doit pas son aspect à sa nature mais à une malédiction lancée contre elle par sa mère, à la suite d'une vengeance qu'elle avait initiée contre son père. Là encore, le nom de fée lui est conféré en raison de ses aptitudes magiques, sans faire d'elle pour autant un être d'essence surnaturelle. Pourtant, le succès de cette légende va durablement impressionner les esprits et inspirer une nouvelle image de la fée : celle d'un être merveilleux, féminin, séduisant mais doté d'un côté obscur. L'amalgame avec la tradition des esprits naturels, elfes, korrigans et autres, complètera le modèle.

Au Moyen Âge, le terme faé signifie, de manière très générale, merveille. La référence à la fée demeure ostensible quand les héros se trouvent confrontés à la merveille ou du moins le croient : car les convictions médiévales sont souvent explicitées par le texte qui demeure très marqué par l'omniprésence de la merveille, qui sert de justification légitime ou non à beaucoup de situations romanesques. « Sachez que ces deux-là sont fées », dit Gauvain à ses compagnons quant ils essaient sans succès de capturer Tristan et son compagnon Gouvernal (Beroul, Roman de Tristan, v.2165-2194) Ne pouvant les rattraper, ils croient se trouver en face d'êtres surnaturels. La féerie sert de prétexte à l'extraordinaire, pour renforcer l'aspect épique de l'aventure et captiver davantage l'audience.

Mais la fée n'est pratiquement jamais un être agissant. Même Morgane et Viviane, hormis dans le Lancelot en prose, sont juste citées de manière référentielle. Chrétien de Troyes dit le premier qu'une fée a élevé Lancelot (*Le Chevalier de la charrette*, v.2345-50). Et Morgane est parfois citée dans les récits, tantôt parce qu'on dit qu'elle est la mère d'Yvain (*Lai de Tyolet*, v. 631), tantôt parce qu'on la cite dans la parenté d'Arthur. Dans *Yvain ou le Chevalier au lion*, elle est « Morgue la sage », qui confectionne l'onguent permettant de lever la folie d'Yvain (v.2952-55). Enfin, elle sera l'accompagnatrice du roi mourant sur l'île d'Avalon : « Il vit venir au milieu de la mer une barque toute emplie de dames; quand elle accosta à l'endroit même où se tenait le roi, les dames s'approchèrent de son bord. Celle qui les commandait tenait par la main Morgue, la sœur du roi Arthur, et elle se mit à l'inviter à entrer dans la barque. Le roi, dès qu'il aperçut sa sœur Morgue? se leva précipitamment du sol où il était assis ; il pénétra dans la barque, tirant son cheval derrière lui et emportant ses armes. >> (*La Mort le Roi Artu*, chapitre 193, lignes 38-47 , p.250).

D'autres récits parlent ainsi de ces fées : la Première Conlination de Perceval parle de Branguemuer, le fils de la fée Brangepart (*Livre de Poche, Lettres Gothiques*, p. 610). Dans le *Lai de Tyolet*, on apprend que c'est une fée qui a appris au héros à siffler (vers 46).

Mais de tels référentiels ne permettent pas encore de saisir l'image de la fée. Le *Lancelot en prose*, qui accorde une importance plus grande à Viviane et à Morgane (notamment en détaillant les pièges que celle-ci tend aux chevaliers, comme le Val sans Retour), apporte en cela un peu de nouveauté. Le récit, contemporain, d'*Huon de Bordeaux* va plus loin. Le héros de l'histoire rencontre dans une forêt un être féerique, un nain nommé Aubéron, qui se dit le fils de Jules César et de la fée Morgue (Morgane - Roman d'Aubéron, chapitres 27-31). Autre référence quand le nain parle de son trône fantastique fabriqué dans une île par des fées. Un tel motif est fréquent, rappelant l'île d'Avalon, celle de l'amante de Guigemar (qui a abordé cette île inconnue en montant sur une nef mystérieuse), celle de l'amie de Lanval. Il correspond à un amalgame de traditions dans lequel il convient de lire les premiers signes d'une culture féerique. Cette dernière n'est pas encore aboutie, mais avec les évolutions successives, la fée a réussi son implantation dans la littérature. Elle sort du tabou pour, au fur et à mesure, devenir un mythe.

3. Les traits de la fée médiévale

Il faut revenir sur la question qui a tout d'abord attiré notre curiosité : quelle image de la fée au Moyen Âge ? Bien souvent, les traits féeriques qui nous paraissent évidents à l'heure actuelle n'ont rien de bien défini dans l'esprit des auteurs médiévaux.

Ainsi, en premier lieu, la nature féminine de la fée. En suivant le panachage des traditions populaires et le mélange théorique s'ensuivant de la christianisation médiévale, un être féerique peut être une femme, mais peut également prendre bien d'autres apparences. Les elfes scandinaves, par exemple, qui jouent un rôle aussi important que les druidesses celtiques dans le modèle féerique, ne sont pas cantonnés à un genre. Les auteurs courtois profitent d'une certaine liberté d'appréciation : le vocable de faé peut être ainsi largement attribué. Si les fées les plus célèbres restent des femmes, d'autres êtres féeriques existant bénéficient de cette définition large. Le personnage d'Aubéron dans *Huon de Bordeaux*, nain facétieux, petit mais extrêmement gracieux, et en cela très éloigné du nain pervers et tordu qui prédomine dans la littérature médiévale, est bien un être faé. Un homme-fée, certes, mais que dire d'un cheval féerique comme Baiart dans le *Roman des Quatre Fils Aymon* ? Pourtant, l'auteur n'hésite pas : le cheval est très intelligent, capable d'exprimer ses intentions, capable même de se sacrifier pour son maître, et par conséquent « *tos estoit faés* » (v. 1816). Autre avatar du coursier elfique, le cheval donné au héros dans le *Lai de l'Aubépine*. À la fin du récit, ce cheval, intelligent et très utile, disparaît quand la femme du héros lui enlève sa bride. Le cheval n'est pas nommément considéré comme un être féerique, mais le procédé littéraire apparaît assez clairement.

Toutefois, n'oublions pas que la majeure partie des protagonistes féeriques n'est pas d'essence féerique. Morgane est une magicienne surnommée la « fée » en raison de ses pouvoirs magiques. Quant à Viviane, elle n'est que la fille d'un vavasseur. Même Mélusine, malgré son apparence, n'est qu'une demi-fée, une fille de fée initiée par sa mère à la sorcellerie... Sans qu'on connaisse pour autant la vraie nature de cette dernière. La fée médiévale, le plus souvent, est un être humain. Elle reste liée au monde surnaturel, mais la question de sa nature ne sera réinterprétée que bien plus tard.

Quant aux lieux de villégiature des fées, ils réfèrent directement à l'Autre Monde : il en est ainsi de l'île d'Avalon dont Marie de France précise le caractère « merveilleux » dans son *Lanval* (v. 659- 662). De façon indirecte, l'auteur anonyme de la *Mort Artu* se range à l'opinion majoritaire concernant cette île; il n'ose la qualifier de lieu magique ou d'Autre Monde féerique, mais il admet la particularité de l'endroit « où vivent les dames qui connaissent tous les enchantements du monde » (chapitre 50, lignes 77-78, p. 60). Le *Lancelot* fait également mention d'une Source aux Fées ainsi appelée pour sa fréquentation par des dames étranges, que nul ne connaissait et que tout le monde, dès lors, à tort ou à raison, tenait pour des fées (*L'enlèvement de Guenièvre*, Livre de Poche, Lettres Gothiques, p. 544-545).

On l'a vu, les fées règnent sur des lieux cachés, merveilleux et naturels : châteaux étranges dans des forêts, cascades, clairières rondes, « feuillées ». Le territoire en est souvent délimité par une eau courante ; y compris, et même surtout, avec les îles merveilleuses, protégées par la mer étrange.

. Quant au château englouti de la dame du Lac, il est décrit dans le *Lancelot* en prose.

« A l'endroit où il semblait qu'il y eût un grand lac profond, la dame avait des maisons fort belles et fort riches, et au-dessous d'elles courait une rivière petite, très plantureuse en poissons. Et cette habitation était si bien cachée que personne ne pouvait la trouver; car l'apparence du lac la protégeait de telle manière qu'on ne pouvait pas la voir » (*Lancelot du Lac*, tome 1, p. 99). Le lieu est magique, inaccessible, il confère au jeune chevalier un endroit parfaitement protégé, surnaturel, où il pourra grandir en harmonie avec la nature, qui fonde l'éducation du chevalier au préalable de son éducation courtoise. Le motif du *locus amoenus*, le « lieu caché », déjà très présent dans la littérature préchrétienne, trouve plusieurs illustrations avec *Lancelot* et *Perceval* qui commencent leur vie dans des lieux pastoraux, à la fois naturels et surnaturels (comme le *Parzival*), avatars d'une sorte de Paradis Perdu ou Autre Monde christianisé.

De telles références rappellent le lien de la fée à la nature, élément essentiel de la féerie moderne mais qui n'apparaît que de manière sous-jacente dans l'imagerie médiévale.

Même si la féerie est davantage liée à la magie pratique, la vie à l'écart du monde semble le lot inévitable de ces personnages hors du commun.

De Viviane à Merlin, le fou du bois, tout être fée et tout magicien tire son pouvoir des connaissances qu'il a de la nature, qui elle-même donne accès à la surnature, au pouvoir divin ou diabolique.

Enfin, la fée dispose toujours d'un pouvoir déterminant sur le destin du héros. Cette capacité d'influer sur les choses existait déjà chez les druidesses ou les divinités naturelles de la Grèce antique. La fée exerce un pouvoir sur le *Fatum*, le destin ; c'est d'ailleurs une des racines possibles du terme de Fée. Le Moyen Âge continue cette tradition avec des fées chargées de préparer le héros à ses hautes tâches (Viviane, Aubéron), ou de l'éprouver (Morgane). Les aventures chevaleresques reposent en effet souvent sur une histoire d'amour, dans laquelle le chevalier doit sacrifier à une obligation particulière. C'est d'ailleurs l'échec de cette épreuve qui donne la tournure au récit épique. Yvain est répudié par Laudine car il a trahi sa parole en négligeant de revenir chez elle après un an d'aventures. Guingamor, quittant le monde féerique, se voit frappé de l'interdiction de manger quoi que ce soit dans le monde réel. Écoutant sa faim, il croque la pomme d'un arbre et dépérit aussitôt, comme symboliquement, Adam pendant la Chute (vers 633-650).

Le rôle de la fée est ainsi souligné dans le cadre courtois. Grâce aux histoires d'amour, cette maîtresse exigeante trouve un rôle dans le modèle chevaleresque et dans la culture, assurant ainsi sa pérennité. Elle détient la capacité de conférer des honneurs aux chevaliers qui triomphent de ses épreuves, plus grands par leur nature et leur origine que les honneurs de la chevalerie du siècle. En faisant cela, la Fée entre dans la symbolique chrétienne en lieu et place de l'ange auquel appartient également le rôle d'éprouver la foi des hommes. La Fée, plus attractive que l'ange au regard de l'idéal courtois, est cependant mise au service de Dieu dont elle fait la volonté en tant qu'agent surnaturel ; elle entre ainsi dans le cadre de l'idéal chrétien. Quand les conflits entre l'amour et l'honneur sont réglés en faveur de l'amour, il convient d'y voir le triomphe d'une souveraineté sur une autre. Dans le cas du Lanval, la Fée amante du héros l'emporte en noblesse sur la reine elle-même. Pour le chevalier, elle représente une souveraineté qui l'emporte sur celle du Roi Arthur lui-même ; et son amour d'une Fée, noble dame entre toutes, lui vaut plus d'honneur que l'affection de la Reine. Cette vision correspond à la tradition celtique dans laquelle c'est la femme qui s'affirme comme la véritable détentrice de la souveraineté et non l'homme.

À l'amour s'adjoit ainsi l'honneur d'être aimé par une fée, les deux choses (Aristote dirait « biens extérieurs ») que le chevalier recherche le plus. Ce motif double du roman épique et courtois assurera son succès.

L'ensemble de ces critères permet de cerner le personnage de la fée tel qu'il se forme progressivement au Moyen Âge. L'ensemble des points communs rappelle à la fois la tradition préexistante et permet de comprendre les caractères qu'aujourd'hui, l'imaginaire collectif prête aux fées.

Les fées et leurs pouvoirs vont suffisamment marquer les esprits pour conserver une place de choix dans l'imaginaire. Ainsi, Morgane et Viviane ayant commencé leur existence littéraire dans quelques citations éparses, sont mises en valeur au XIII^e siècle dans le Lancelot et bénéficient d'une importance dès lors suffisante pour que Malory les consacre au XV^e siècle dans sa version définitive de la légende arthurienne. Il les associe pour veiller sur le roi mortellement blessé dans l'île d'Avalon. Malgré l'étonnement suscité, Malory a réuni celles que l'imaginaire considère comme des fées, bonnes ou mauvaises, en raison de leur nature particulière. Le rôle de ces dames mystérieuses, Morgane, Viviane, Mélusine, et leurs attributions en grande partie symboliques, en font des personnages fondamentaux de la culture occidentale, fondateurs d'un mythe construit petit à petit.

Léon Gautier ne s'est-il pas fourvoyé en ne voyant dans la féerie qu'un clinquant post-païen ? La Fée est un intervenant essentiel du mythe médiéval, et de la vie chevaleresque, car son statut particulier la met dans une situation charnière du récit qui va éprouver l'homme, jauger de sa valeur et décider s'il mérite sa place dans le panthéon des héros.

Difficile d'accorder un plus bel hommage à une maîtresse-femme que d'en faire un être naturel capable de connaître ou d'influencer le destin des hommes, et liée à la nature, ou même, par certains aspects, à la surnature avec cet Autre Monde qui échappe à la connaissance des hommes (mais jamais au pouvoir de Dieu, car le surnaturel lui appartient également). L'ensemble des traits puise son inspiration dans plusieurs sources déjà envisagées : nordique, celtique, mais amalgamées au sein de la culture populaire dans un ensemble diversifié mais guère incohérent. Ces traits sont les caractéristiques fondatrices de l'imagerie féerique à partir du Moyen Âge et jusqu'à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME, Première continuation de Perceval, traduit par Colette-Anne Van Coolput-Storms, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1993.
- ANONYME, Roman d'Aubéron, XXVII-XXXI, édité par Jean Subrenat, Droz, Genève, 1973.
- ANONYME, Roman des Quatre Fils Aymon Slatkine Reprints, Genève, 1974.
- ANONYME., Le Huon de Bordeaux du XI^e siècle, édition de Michel J. Raby, Peter Lang Publishing, New York, 1998.
- ANONYME, Lais Féeriques des XII^e et XIII^e siècles, contenant, le Lai de Guingamnr, le Lai de Tyolet, le Lai de Désiré, le Lai du Trot, le Lai de l'aubépine, le Lai de Tydorel, édition et traduction d'Alexandre Micha, Garnier-Flammarion, Paris, 1992.
- ANONYME, Perlesvaus ou le Haut Livre du Graal, édition de V/illiam A. Nitze et T. Atkinson Jenkins, 2 volumes, New york, Phaeton Press, 1972.
- Lancelot en prose:
- ' ANONYME , Lancelot du lac - tome 1, présentation et traduction de François Moses - tome 2, présentation et traduction de Marie-Luce Chênerie, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1993.
- ' ANONYME., La Fausse Guenièvre, Lancelot du lac III, traduction et présentation de François Moses, Livre de Poche, Lettres Gothiques, paris, 1998.
- 'ANONYME, L'enlèvement de Guenièvre, Lancelot du lac V, texte établi par Ivan G. Lepage, traduction de Marie-Louise Ollier, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1999.
- " La mort le roi Artu - anonyme, texte présenté par Jean FRAPPIER, Geneve, 1964. Droz..
- Tristan et Iseut, Les poèmes français, la saga norroise, présentation et traduction de Daniel LACROIX et Philippe V/ALTER, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1989.
- D'AQUIN, Thomas, Somme théologique, (Summa theologica), édition de Léon XIII, Rome, 1891.
- D'ARLES, Césaire, Sermons au peuple, édité et traduit par Marie-José Delage, Le Cerf, Sources chrétiennes, 2 volumes, Paris, 1971-1978.
- D'ARRAS, Jean, Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, présentation de Jean-Jacques Vincensini, Livre de Poche, Lettres Gothiques, paris, 2003.
- DE FRANCE, Marie, Lais de Marie de France, traduction de Laurence Harf-Lancner d'après le texte édité par Karl Warnke, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1990.
- DE FROIDMONT, Helinand, Opera omnia in Patrologia Latina, tome 212, éditions de Jacques Paul Migne, Brépols, Turnhout, 1995.
- DE TROYES, Chretien, Le chevalier de la charrette, traduction et présentation de Charles Mela, Livre de Poche, Lettres Gothiques, paris, 1992.
- DE TROYES, Chretien, Erec et Enide, traduit et présenté par Jean-Marie Fritz, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1992.
- DE TROYES, Chretien, Yvain ou le chevalier au lion, traducLion de David F. Hult, Livre de Poche, Lettres Gothiques, Paris, 1994.
- DE woRMS, Burchard, Decretum, xlx, 5, 103, << De arte magica >>, in opera omnia, in Patrologiae Lalinae no140, édition de Jacques-Paul Migne, Brépols, Turnhout, 2002.
- MALORY, Thomas, The t{oble and joyous boke entitled Le Morte Darthur, Shakespeare Head Press, 2 tomes, Oxford, 1933.
- MAP, Gautier, De nugis curialum, éd. M. R. James, Clarendon Press, Oxford, 1983.
- PARACELSE, Liber de nymphis, Sylphis, paygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus, Ed. w.-E. Peuckefi, in Paracelsus' I4/erke, III, Darmstadt, 1967 .

BRASSEUR, Marcel, Le roi Arthur, héros d'utopie, Paris,, Editions Errance, 2001.
D'APREMONT, Anne-Laure, B.A.-Ba Fées, Pardès, puisieux, 2007.
DUBOIS, Pierre, La Grande Encyclopédie des Fées, Hoebeke, paris, 1996.
- La grande Encyclopédie des Lutins, Hoebeke, paris, 1992
DURVILLE, Henri, Les Fées, éditions transatlantiques, euébec, 2001.
GAUTIER, Léon, La Chevalerie, Paris, 1895, Sanard et Derangeon.
LECOUTEUX, claudé, Les nains et les Elfes au Moyen Âge, rmago, paris, 1997.
LECOUTEUX, Claude, Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge, Imago, Paris, 1992.
LECOUTEUX, Claude, Démons et génies du terroir au Moyen Age, Paris, Imago, 1995.
LECOUTEUX, claudé, Mélusine et le chevalier au cygne, payot, paris, 1997 .
MINARY, Ruth, MOORMAN, Charles, Petit dictionnaire du monde arthurien. Terre de Brume, Rennes, 1996.