

CHRISTIAN COMANZO

L'ELEMENT FEERIQUE
DANS LA LITTERATURE
ET L'ART VICTORIENS

TOME II

THESE PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE LYON II

— LE 26 MAI 1979 —

ATELIER NATIONAL DE REPRODUCTION DES THESES
UNIVERSITE DE LILLE III

— 1983 —

CHRISTIAN COMANZO

L'ELEMENT FEERIQUE DANS LA LITTERATURE ET L'ART VICTORIENS

TOME II

THESE PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE LYON II

— LE 26 MAI 1979 —

8° 21

53 995

(2)



359

ATELIER NATIONAL DE REPRODUCTION DES THESES
UNIVERSITE DE LILLE III

— 1983 —

CHRISTIAN COMANZO

L'ÉLEMENT ÉPIQUE
DANS LA LITTÉRATURE
ET L'ART ORIENTAL



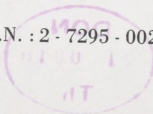
TOME II

THÈSE PRÉSENTÉE EN VUE DE L'UNIVERSITÉ DE LYON II

LE 20 MAI 1979

© Christian COMANZO

I.S.B.N. : 2 - 7295 - 0023 - 5



ATELIER NATIONAL DE REPRODUCTION DES THÈSES

UNIVERSITÉ DE LILLE III

- 1983 -

QUATRIEME PARTIE

LES ETRES FEERIQUES
D'ORIGINE SURNATURELLE.

I- ETRES FABULEUX, FEES ET " FAIRIES ".

Le moment est venu de laisser de côté les allusions parfois superficielles qu'un auteur peut être amené à faire, prenant un être féerique comme base de référence. Il est temps de découvrir toute une population aux êtres les plus divers et de l'examiner " de l'intérieur ", en s'attachant à leurs caractéristiques: aspect général, attributs, noms, mode de vie tout particulièrement.

Nous avons déjà étudié lessens du mot " fairy ", précisant que l'un de ceux-ci pouvait désigner tout être surnaturel, anthropomorphe ou non. Avant d'examiner dans le détail les emplois, dûs aux artistes victoriens, du concept d'être féerique, une seconde mise au point s'impose. La question du vocabulaire étant réglée (1), tentons de retrouver les origines de ces êtres surnaturels et attachons nous à mettre côte à côte les explications, parfois savantes, mais hélas, combien contradictoires, des artistes et critiques que le sujet intéresse. Rares sont les auteurs semblables à Madame d'Auneuil, qui affirme, parlant des fées, dès les premières lignes de ce que l'on considère parfois comme un anti-conte féerique:

" Cette maudite engeance, dont on ne sait point l'origine, s'était rendue redoutable par les maux qu'elles faisaient souffrir. " (2)

Version tronquée de la réalité, car l'auteur évoque la fée française et malveillante, infime élément de comparaison, perdu dans l'énorme matériau féerique du folklore universel, comme nous allons le voir.

* * *

Thomas Keightley, qui affirme, non sans quelque témérité, que la poésie d'inspiration féerique est vouée à l'échec, étudie le sens du mot " fairy " avec beaucoup de sérieux, dans sa Fairy Mythology. Si la croyance est morte, à l'époque où il écrit, le fait est en partie dû à l'esprit du Siècle des Lumières. Lorsque Locke condescend à examiner la question des rapports entre l'imaginaire et le monde de l'enfance, il recommande Esopo et Le roman de Renart: c'est là son ultime concession.

" In another place, he admonishes parents to preserve a child's mind from ' all Impressions and Notions of Spirits and Goblins, or any fearful apprehensions in the Dark!" (3)

L' Encyclopaedia Britannica définit ainsi le mot Fairy:

" Fairy: The name given to a wide range of supernormal beings, differing in type and character but allied in race, who were once believed to inhabit this world or a magical kingdom lying near or below it."

Le point faible de cette définition est qu'elle est trop précise. Il y aurait beaucoup à dire sur les termes " allied in race ", par exemple. Par contre, " wide range of supernormal beings " est bien venu. L' Oxford English Dictionary, à l'entrée " Fairy ", donne cinq acceptions du substantif, correspondant aux quatre déjà données par Keightley. La quatrième définition est ainsi libellée:

" One of a class of supernatural beings of diminutive size, in popular belief supposed to possess magical powers and to have great influence for good and evil over the affairs of man. "

Ici aussi, le rédacteur pêche par excès de bonne volonté. La sirène, par exemple, n'est point de taille réduite: c'est pourtant une " fairy ", un être féérique. Yeats semble avoir résolu le problème d'astucieuse manière. Dans une note à Regina, Regina Pigmeorum Veni, il précise:

" The people and fairies in Ireland are sometimes as big as we are, sometimes bigger, and sometimes, as I have been told, about three feet high. The old Mayo woman I so often quote thinks that it is something in our eyes that makes them seem big or little ." (4)

Quant à l'origine du peuple féérique, la conteuse nous la donne. Après avoir vu la reine des fées,

" I then asked whether she and her people were not dramatizations of our moods. " (5)

Cela confirme ce que dit un expert en la matière:

" In some quarters, it appears to have been the fashion to re-

gard Fairies as doubles of mortals, who enact man's life and actions in a mysterious sphere of their own, perhaps phantasms of the human upon another plane. " (6)

Cette remarque est encore à rapprocher de ce que R.L.Stevenson dit des fées dans un court essai consacré au rêve:

" Who are the Little People? They are near connections of the dreamer's, beyond doubt...who are they then? and who is the dreamer? " (7)

Et si les fées n'étaient qu'un mirage? Maureen Duffy, plus prudente, semble examiner le problème d'un point de vue très personnel:

" A fairy is anything of an extra-human nature not within the Christian fold, with the exception of the diabolics who were taken over by the Church much as human children were thought to be spirited away to fairyland. " (8)

Cette définition qui, volontairement, ne prend pas en compte l'origine précise de tels êtres, ni leur taille, évoque cependant un monde païen où peur et superstition sont appelées à jouer un rôle. De plus, cette définition place l'univers féerique hors d'un siècle tout à la fois chrétien et agnostique: les êtres surnaturels ne peuvent pas faire bon ménage avec les Newman, comme avec les Huxley, et lorsqu'un chrétien - Kingsley, MacDonald entre autres - traitera de ces " fairies ", ce sera dans un monde à part, bien isolé, dont les réalités n'ont aucune interférence avec l' Establishment victorien.

Les fées sont-elles encore de ce monde? Dans le chapitre premier de Granny's Wonderful Chair, Frances Browne écrit:

" In an old time, long ago, when the fairies were in the world,"
laissant entendre qu'elles n'y sont plus. Andrew Lang, tout au début de The Princess Nobody, est moins catégorique:

" Once upon a time, when Fairies were much common than they are now,..."

On pourrait croire, à la lecture de ces quelques exemples, qu'à la période victorienne, les êtres féeriques ont fait leur temps et qu'au fur

et à mesure que s'approche le tournant du XX^e siècle, les quelques rescapés d'un monde imaginaire ne subsistent qu'en tant que sympathiques fossiles, amusants vestiges d'un monde à jamais révolu et que l'art a chassés de son domaine. Or, c'est exactement le contraire qui se produit. Plus la civilisation occidentale s'industrialise, plus les fées se manifestent dans les écrits victoriens. Et d'ailleurs, le monde de l'art n'est-il point lui-même propice aux fées?

" Exaggeration is the definition of art...Art is, in its inmost nature, fantastic...Every train of thought may end in ecstasy, and all the roads lead to Elfland. " (9)

Dans son livre sur Charles Dickens Chesterton place la fée (ce mot étant maintenant accepté dans un sens très large) au sein d'un univers qui est souvent celui de l'imagination débridée et loufoque.

" We do not understand the dark and transcendental sympathy between fairies and fools.... a farcical occultism is beyond us. Yet a farcical occultism is the very essence of A Midsummer Night's Dream. It is also the right and credible essence of The Christmas Carol. " (10)

Ce que Chesterton omet de dire, c'est que l'univers des fées est beaucoup plus vaste que celui des deux auteurs précités. La critique éprouve de sérieuses difficultés à classer les fées en groupes distincts. Edmund Gosse donne au mot " fairy " un sens très général qui pour lui, s'applique à la majorité des êtres surnaturels:

" A fairy is, in fact, any supernatural creature of the imagination. It is a being evolved, by enchantment. In the correct sense, a hobgoblin or a giant ... (if large enough) or a mermaid, or even a dragon, is a fairy..." (II)

* * *

Profitons de l'occasion pour lever le dernier doute qui pourrait subsister quant à la valeur du mot " fairy ", accepté désormais dans son sens d' " être merveilleux d'origine surnaturelle. " Disons tout de sui-

te que cette dernière définition est loin d'être parfaite. La prudence qui nous fait adopter une formule de portée très générale ne résout pas le problème soulevé par ce qu'écrit Gosse et par ce que nous trouverons chez les auteurs victoriens. Convenons donc de distinguer deux grandes catégories de " fairies ". Nous aurons d'un côté les êtres dont la morphologie et parfois le comportement s'apparentent à ceux des hommes: nous les appellerons " fées ". Plus éloignés du règne humain, nous trouverons d'autres êtres, non moins féeriques que les premiers: nous les nommerons " êtres fabuleux " ou tout simplement " monstres " selon le cas. Cette classification perd peut-être en efficacité ce qu'elle gagne en souplesse et certains pourront la considérer comme une désinvolte pirouette, au vu surtout des très nombreux efforts qu'on faits les spécialistes de la féerie depuis deux siècles. Toutefois, mis au contact de ce monde fourmillant de créatures bizarres, les nostalgiques de la rhétorique, submergés par l'abondance des types, par l'imbroglio permanent créé par les recoupements et les contradictions, se retrouveront vite dans un état de frustration voisin de l'hébétéude, et leurs principes rigoristes s'évaporeront... comme par enchantement.

K.M.Briggs, dans un effort héroïque de classification, The Personnel of Fairyland, distingue quatre grandes divisions en ce qui concerne les êtres merveilleux.

1- Le peuple des fées.

- a. Les fées héroïques, comme les Danaan d' Irlande.
- b. Les fées grégaires, comme celles de Cornouaille.
- c. Les fées vivant en petites communautés ou familles.

2- Les fées tutélaires.

- a. Solennelles: le Banshee par exemple.
- b. Facétieuses: le Brownie par exemple.

3- Les fées de la nature: êtres fabuleux des fleuves, des lacs, des mers.

4- Les monstres: démons, géants, dragons, entre autres.

Le défaut de cette classification (qui, il faut en convenir, possède de très grandes qualités par ailleurs) est de grouper les êtres féeriques selon des critères qui manquent d'homogénéité. Maint exemple prouve que les Sirènes, fées de la nature, vivent en communautés et que le caractère

indissoluble de leurs phratries peut les amener à être classées dans le premier groupe. D'autre part, certaines fées tutélaires sont aussi grégaires.

La tentative de Lewis Spence dans The Fairy Tradition in Britain, n'est pas plus fructueuse. Essayant de grouper les fées à partir de critères d'ordre géographique, l'auteur reconnaît de bonne foi que telle fée écossaise n'est souvent qu'une fée anglaise dont le nom se prononce différemment: Pixy et Pech sont des jumeaux. La classification devient impossible quand, à l'intérieur d'une région précise, un auteur crée lui-même des subdivisions que rien ne justifie. Wirt Sikes, dans British Goblins, distingue cinq types de fées dans le seul Pays de Galles, tout en établissant une différence entre des fées telles que les elfes ou les gobelins et les géants et les monstres. MacLeod Yearsley relève cinq types de fées en la seule Cornouaille. Le même critique divise les fées des eaux (qui sont fées à part entière) en trois catégories arbitraires:

- 1- La créature à morphologie de phoque.
- 2- La créature ressemblant à Mélusine.
- 3- Le Cauchemar (" Night-Mare ")

Ces fées des ondes appelées par MacLeod Yearsley " Swan-Maidens " sont en fait très peu cygnes. De plus, nous verrons que le Cauchemar n'a que de très lointains rapports avec l'élément liquide, la racine aryenne " mar ", (fouler aux pieds) n'ayant rien de commun avec le breton " mor " (la mer), par exemple.

Ce bref examen montre donc les pièges d'une classification systématique. Nous adopterons, au cours de cette étude, une hiérarchie moins rigoureuse, moins ambitieuse aussi. Si l'on peut en gros opposer les êtres anthropomorphes aux monstres, il faut admettre également que de multiples chevauchements seront possibles entre ces deux grandes catégories. Par les théories qui ont cours sur leurs origines, les fées anthropomorphes sont incontestablement voisines du règne humain. L'anthropologie a beaucoup à dire en ce domaine, mais aussi la philologie. John Rhys, réputé spécialiste, publie en 1901 son Celtic Folklore, Welsh and Manx, dans lequel il retrouve des éléments indispensables qui sont autant d'indices, et qui nous permettront de mieux prendre contact avec les habitants du monde merveilleux. Il voit en les fées (12) le vestige d'une tribu pré-aryenne, belle race, maintenant

mêlée aux Celtes et dont les Berbères et les paysans irlandais du Kerry seraient les descendants. La philologie lui sert aussi à déduire des analogies qui sont peut-être convaincantes; en effet l'auteur voit entre le mot gallois moderne " cor " et le breton " korr " des rapports d'autant plus intéressants pour notre propos que " cór-rach " signifie " nain " en gallois. " Cor " et " Corryn " sont des mots désignant aussi bien l'araignée qui, comme les fées, dont c'est parfois l'occupation favorite, file et tisse à longueur de temps. Rhys reconnaît que cette racine " cor " peut être utilisée autrement. Il fait remarquer qu'au Moyen Age, en Irlande, " cor " était sans doute lié au mot " cert " (de taille réduite), voire au Latin " curtus ". Cela expliquerait de nombreuses choses quant à la taille des fées galloises et irlandaises. L'auteur pense en outre que les fées d' Irlande et d' Ecosse, appelées " sid " ou " sith ", tirent leur nom du latin " sedes ", désignant quelque lieu d'habitation, puis, par la suite, le royaume des fées, en irlandais médiéval. Les Pechts d' Ecosse sont, pour John Rhys, la variante féerique des Pictes. Une tradition admet que les Pictes vivaient dans des demeures enterrées (13).

Dans The Science of Fairy Tales, Edwin S. Hartland avoue qu'il admet difficilement les théories de MacRitchie sur les hypogées. Joseph Jacobs, dans un compte-rendu, d'ailleurs favorable, du livre de Hartland, confie pour sa part que:

" Mr. Hartland dismisses rather cavalierly Mr. MacRitchie's ' realistic ' theory of the origin of fairies, rather too cavalierly, I think. His chief argument against it is, that when you find stories about fairies you ought to find traces of Finns. " (14)

La difficulté s' avère insurmontable lorsque l'on constate qu'à côté d'anthropologues austères et jaloux de leur savoir, de vénérables philologues (que les rapprochements hasardeux ne font point sourciller), d' insouciantes auteurs aussi, inventent de fantaisistes généalogies et, d'un sourire, se débarrassent d'un débat qui ressemble en tout point à celui qui aurait pour thème le sexe des anges. Dans son audace, le narrateur de Sylvie and Bruno Concluded avoue se languir de la présence des deux petites fées,

" ... or Dream-Children, for I had not yet solved the problem as to who or what they were,..." (15)

Il existe, bien entendu, de fort savantes explications quant à l'origine des fées. Parlant des Sluaghs, esprits de la Calédonie vivant en bandes et portés par le vent, Lewis Spence écrit que ces derniers sont les esprits des morts et cousins des fées proprement dites.

" The Fairies themselves are nothing but the dead. ' Sidhe ' actually implies a meaning of the supernatural as a whole: its meaning of ' Fairy ' is modern. The Elizabethans have added wings to the Fairies. In fact they do not actually fly. " (16)

Nous verrons plus loin que Spence donne de l'origine des fées une autre explication, en rapport celle-là avec l'histoire, plus ou moins mythique d'ailleurs, du peuple irlandais.

" The absurdity of depicting fairies as tiny people with butterfly wings...is rendered the more ridiculous, especially as the fays of Celtic folklore are of normal height. This does not, however, invalidate the theory that the dwarfish goblins, elves, and gnomes may have been derived from a smaller race of conquered aboriginals, although Spence is not disposed to accept this hypothesis. " (17)

On est parfois tenté par les théories basées sur l'anthropologie. Elles ne sont point sans défaut, assurément. Mais, comparées à certaines affirmations, leur sérieux ne peut qu'impressionner. C.A. Walckenaer écrit:

" Il y a des fées de diverses origines: les unes viennent des dieux, d'autres des génies, d'autres des nains. " (18)

Walckenaer ne nous dit pas, hélas, d'où viennent les nains...Sa définition est fautive car incomplète et vague. L'auteur aurait bien du mal à placer dans le panthéon des êtres surnaturels le Triton ou le Kelpie, cheval fabuleux des rivières d'Ecosse ou de l'île de Man. En fait, on peut dire que les fées trouvent leur origine dans quatre traditions parfois voisines:

- 1- La tradition celtique: les fées y sont proches des humains, tant par la taille que par l'origine.
- 2- La tradition germanique: les elfes en sont les représentants.
- 3- La tradition romantique qui donne naissance à des fées (en anglais ' fays ') telles que celles de la matière de Bretagne.
- 4- La tradition de l'antiquité gréco-romaine dont le panthéon fournit les modèles.

* * *

mêlée aux Celtes et dont les Berbères et les paysans irlandais du Kerry seraient les descendants. La philologie lui sert aussi à déduire des analogies qui sont peut-être convaincantes; en effet l'auteur voit entre le mot gallois moderne " cor " et le breton " korr " des rapports d'autant plus intéressants pour notre propos que " cór-rach " signifie " nain " en gallois. " Cor " et " Corryn " sont des mots désignant aussi bien l'araignée qui, comme les fées, dont c'est parfois l'occupation favorite, file et tisse à longueur de temps. Rhys reconnaît que cette racine " cor " peut être utilisée autrement. Il fait remarquer qu'au Moyen Age, en Irlande, " cor " était sans doute lié au mot " cert " (de taille réduite), voire au Latin " curtus ". Cela expliquerait de nombreuses choses quant à la taille des fées galloises et irlandaises. L'auteur pense en outre que les fées d' Irlande et d' Ecosse, appelées " sid " ou " sith ", tirent leur nom du latin " sedes ", désignant quelque lieu d'habitation, puis, par la suite, le royaume des fées, en irlandais médiéval. Les Pechts d' Ecosse sont, pour John Rhys, la variante féérique des Pictes. Une tradition admet que les Pictes vivaient dans des demeures enterrées (13).

Dans The Science of Fairy Tales, Edwin S. Hartland avoue qu'il admet difficilement les théories de MacRitchie sur les hypogées. Joseph Jacobs, dans un compte-rendu, d'ailleurs favorable, du livre de Hartland, confie pour sa part que:

" Mr. Hartland dismisses rather cavalierly Mr. MacRitchie's ' realistic ' theory of the origin of fairies, rather too cavalierly, I think. His chief argument against it is, that when you find stories about fairies you ought to find traces of Finns. " (14)

La difficulté s' avère insurmontable lorsque l'on constate qu'à côté d'anthropologues austères et jaloux de leur savoir, de vénérables philologues (que les rapprochements hasardeux ne font point sourciller), d' insouciantes auteurs aussi, inventent de fantaisistes généalogies et, d'un sourire, se débarrassent d'un débat qui ressemble en tout point à celui qui aurait pour thème le sexe des anges. Dans son audace, le narrateur de Sylvie and Bruno Concluded avoue se languir de la présence des deux petites fées,

" ... or Dream-Children, for I had not yet solved the problem as to who or what they were,..." (15)

Il existe, bien entendu, de fort savantes explications quant à l'origine des fées. Parlant des Sluaghs, esprits de la Calédonie vivant en bandes et portés par le vent, Lewis Spence écrit que ces derniers sont les esprits des morts et cousins des fées proprement dites.

" The Fairies themselves are nothing but the dead. ' Sidhe ' actually implies a meaning of the supernatural as a whole: its meaning of ' Fairy ' is modern. The Elizabethans have added wings to the Fairies. In fact they do not actually fly. " (16)

Nous verrons plus loin que Spence donne de l'origine des fées une autre explication, en rapport celle-là avec l'histoire, plus ou moins mythique d'ailleurs, du peuple irlandais.

" The absurdity of depicting fairies as tiny people with butterfly wings...is rendered the more ridiculous, especially as the fays of Celtic folklore are of normal height. This does not, however, invalidate the theory that the dwarfish goblins, elves, and gnomes may have been derived from a smaller race of conquered aboriginals, although Spence is not disposed to accept this hypothesis. " (17)

On est parfois tenté par les théories basées sur l'anthropologie. Elles ne sont point sans défaut, assurément. Mais, comparées à certaines affirmations, leur sérieux ne peut qu'impressionner. C.A. Walckenaer écrit:

" Il y a des fées de diverses origines: les unes viennent des dieux, d'autres des génies, d'autres des nains. " (18)

Walckenaer ne nous dit pas, hélas, d'où viennent les nains...Sa définition est fautive car incomplète et vague. L'auteur aurait bien du mal à placer dans le panthéon des êtres surnaturels le Triton ou le Kelpié, cheval fabuleux des rivières d'Écosse ou de l'île de Man. En fait, on peut dire que les fées trouvent leur origine dans quatre traditions parfois voisines:

- 1- La tradition celtique: les fées y sont proches des humains, tant par la taille que par l'origine.
- 2- La tradition germanique: les elfes en sont les représentants.
- 3- La tradition romantique qui donne naissance à des fées (en anglais ' fays ') telles que celles de la matière de Bretagne.
- 4- La tradition de l'antiquité gréco-romaine dont le panthéon fournit les modèles.

* * *

Cette récapitulation n'est que provisoire. Elle ne tient aucun compte du problème de l'origine véritable des fées et êtres fabuleux que nous nous proposons d'étudier à travers les écrits victoriens. Pour Francesca Speranza Wilde, le problème est simple: les fées sont des anges déchus à cause de leur orgueil. L'attrait de cette théorie vient du fait que l'auteur donne au mot " fairy " son sens le plus large: ces êtres ont en effet, toujours selon Lady Wilde, été précipitées soit sur la terre, soit dans l'océan, soit en enfer. " Fairy ", selon ce critique, provient - entre autres hypothèses - du mot " Feadh-ree " (race des esprits) (19).

Dans The Celtic Twilight (20), Yeats donne de l'origine des fées des explications contradictoires, par le truchement d'un conteur. Il dit tour à tour qu'elles sont des anges déchus, puis qu'elles ne le sont point, enfin, qu'elles n'ont rien à voir avec les démons, pour affirmer ensuite qu'elles sont filles et fils de Satan en Galway, où elles ressemblent au dieu Pan. Dans le même ouvrage (21), il est dit que, sans la présence des humains, les fées restent à l'état d'ombres. Dans Sir Lanval de Marie de France, la fée est certes, un ange déchue. K.M. Briggs dit qu'il existe une théorie chrétienne de l'origine des fées: les fées seraient des anges déchus: c'est la raison pour laquelle elles disparaissent le dimanche, jour du Seigneur, le samedi, jour de la Vierge, le vendredi, jour du Fils, le jeudi (en Ecosse seulement) jour du saint patron de ce pays, Columba (22). Il ne leur reste donc que très peu de temps pour se manifester. Heureusement que la tradition populaire fait du vendredi le jour des fées et qu'elles vivent la nuit. Keightley précise que les fées du Pays de Galles forment une partie seulement du groupe des anges déchus. Maureen Duffy avance de son côté le classement avancé par Pope, dans tout ce qu'il a de rigoureux et d'amusant à la fois:

" Pope's system is a rationalisation of well-known types that are common in British mythology: sylphs are flying fairies; gnomes, earthly elves; nymphs, water fairies; and salamanders, will-o'-the-wisps. Like many fairies they are connected with the dead, indeed are dead beauties, like Sir Orfeo's wife Pope consciously equates folk fairies, angels and elementals."

(23)

Ce dernier classement ne fait qu'illustrer la confusion qui règne dans le domaine de la féerie. Elle ne saurait être toutefois acceptée par John Rhys qui, dans son ouvrage, condamne les interprétations abusives

quant à l'origine des fées, les classifications hâtives du genre de celle de Robert Southey qui, ne se basant sur rien de tangible, fait descendre les êtres qui nous occupent de druides défunts (24). Pourtant, le très précieux Thomas Keightley écrit, à propos d'une race de fées galloises, les Ellylon:

" These Ellylon are said, at times, to be the spirits of druids, druids being too good for relegation to Hell and too evil for re-admission to Heaven. " (25)

* * *

Devant cette abondance d'explications, il faut bien reconnaître que la solution offerte par l'étymologie est tentante. Nombreux sont les auteurs qui font des fées anthropomorphes les descendantes d'une race nommée les Tuatha-De-Danaan, qui gouvernait l'Irlande au néolithique. Cette race devait par la suite être conquise par les Celtes, ou Milésiens, nouveaux envahisseurs. Lewis Spence fait des Tuatha-De-Danaan, dont il écrit le nom de manière différente, une race celtique qui a elle-même vaincu les premiers habitants de l'Irlande, les Firbolgs. Comme leur nom l'indique, les Danaan sont les fils de la déesse Danu. Ils sont eux-mêmes dieux de la fertilité et constituent l'embryon des familles de dieux de l'envahisseur celtique. Fait étrange, le manuscrit irlandais le plus ancien faisant état de l'existence des Tuatha-De-Danaan (quelle que soit l'orthographe retenue), The Book of the Dun Cow, est l'oeuvre d'un certain Nealmuiri, mort en 1106, qui affirme que leur origine est inconnue (26).

John Rhys confirme, lui, la parenté de la déesse irlandaise Danu, ou Donu avec les Danaan. Jessie L. Weston affirme que la légende de l'origine des Tuatha et l'histoire de la quête du Graal sont intimement liées:

" I am of opinion that the treasures of the Tuatha de Danaan and the symbols of the Grail castle go back to a common original...the four treasures of the Tuatha de Danaan correspond generally with the four symbols found in the Grail romances... Cup...Lance...Sword...Dish. " (27)

Si l'on se tourne à présent vers le mot " Sidhe " qui désigne le peuple des fées en général, on constate sans peine que les contradictions abondent, une fois de plus:

" ' Sidhe ' (sidh, sithide, sid, sith, sitche) = standard term for ' fairy ' in Gaelic (pron: shee). It implies ' hill ' or ' mound '. Not to be confused with ' sid ' (peace): (' sid ' = also ' fairy abode ') (28).

William Butler Yeats, nous l'avons vu, fait des Sidhe les filles du vent car ' Sidhe ' veut aussi dire ' vent ' en gaélique. Voilà donc quatre origines possibles du mot et quatre caractères distinctifs des fées qui deviennent, de ce fait, des gens de la colline, un peuple pacifique, un peuple du tumulus et les filles et fils du vent. Kipling fera de son Puck une fée des collines, la seule encore en vie en Grande Bretagne (29). Avant cet auteur, c'est le royaume des morts qui inspire tout particulièrement les artistes comme les critiques, les ethnologues comme les compilateurs. Pour certains, les fées sont tout simplement les âmes des morts que le paradis a rejetés.

" Now is the time of night
That the graves, all gaping wide,
Every one lets forth its sprite, " (30)

Même en Afrique, où elles sont appelées " bonnes gens ", comme dans les îles Britanniques, certaines fées, telles les Moorm, sont les âmes des morts, comme le dit Thomas Keightley (31). Elles sont parfois identifiées à des démons, des esprits, des fantômes:

" The existence of the Fairies was readily admitted [par la religion chrétienne] but as they had no pretensions to be of infernal origin...The Fairies were... in no better credit after the Reformation than before, being still regarded as actual demons or something very little better. " (32)

Mais Edward Clodd semble vouloir infirmer ce que dit Scott lorsqu'il dit que si, au baptême, on donne à l'enfant un nom, c'est précisément pour exorciser démons et fées, qu'il ne place pas dans la même catégorie (33). Un siècle après Scott, Yeats semble, de son côté, confirmer ce que dit son

illustre prédécesseur en la matière:

" ' Ghosts ', said he; ' there are no such things at all....but the gentry, they stand to reason; for the devil, when he fell out of heaven, took the weak-minded ones with him, and they were put into the waste places. And that's what the gentry are.'"
(34)

Si les fées ne sauraient être chrétiennes, elles prennent en revanche une part active dans les cultes païens.

" In the fairies one may see a survival of the ancestral spirits frequently connected with barrows and standing stones. The stone Fál, the Irish ' Stone of Destiny ', was placed in Tara by the Sidhe or fairy-people, who were the spirits of the earth. In Gerbert's continuation of the romance of Percival, we are informed that the Siege Perilous was presented to King Arthtur by a fairy, ' la fée de la roche menor ' (the fairy of the menhir rock?) " (35).

Le monde souterrain est, sans conteste, celui des morts. K.M. Briggs dans The Anatomy of Puck, fait allusion à un ouvrage datant de 1691, d'un certain Robert Kirk (36) et elle précise:

" Robert Kirk considers Fairy hills the most common habitation of the Fairies whom he often calls ' the subterraneans '. He believes that the double or co-walker, who, according to Highland superstition accompanies a man through his life, is a Fairy, who returns to his subterranean home on the death of his counterpart. "

Notons l'emploi de l' adjectif possessif masculin " his ", se référant au mot " fairy " et précisons que ce passage est révélateur à ce propos, d'une erreur due à l'emploi français du mot " fée ". Convenons qu' en anglais " fairy " peut être masculin ou féminin. Convenons du même coup que le mot " fée " peut désormais, au cours de cette étude, désigner un être féerique - pas toujours anthropomorphe d'ailleurs - de sexe féminin ou masculin. Un leprechaun, un brownie, nous le verrons, sont des fées. La fée peut-elle être assimilée à un esprit? C'est ce que l'on serait tenté de croire si l'on reprend à son compte la définition qu'en donne Dorothy Scarborough:

" In modern fiction a ghost is a double of the mortal, to be de-

tached at will during his life and permanently after death... The double, a frequent figure in English fiction, is akin to the Doppelgänger of German folk-tales. " (37)

Un critique souvent cité résume ce que nous avons déjà appris de la gent féérique:

" Some say they are unsubstantial and unreal or invisible, that they have magical powers, are mortal in existence though leading longer lives than mankind and seek to reinforce their race by kidnapping human beings. Some think they are a race between mankind and that of spirits. They are generally identified to the spirits of the dead. " (38)

Quittons un instant les considérations d'ordre général pour prendre le cas particulier de William Morris qui, dans The Man Born to Be King dit de Samuel, sbire d'un méchant prince, alors qu'il avance dans la forêt:

" And hammering trolls he looked to see,
And dancers of the faerie,
Who as the ancient stories told,
In front were lovely to behold,
But empty shells seen from behind."

Ce lien entre l'espèce féérique et les âmes des défunts est, une fois de plus, mis en évidence par la critique victorienne:

" Cornish tradition applies the term ' pisky ' both to the fairies and to moths, believed in Cornwall by many to be departed souls. " (39)

The Athenaeum, deux bonnes générations avant de publier l'étude de John Rhys, confirme que, dans le Yorkshire, les fées sont souvent identifiées, d'une part à l'âme des morts, d'autre part à des insectes volants (40). Nous étudierons les différents types de fées à travers les écrits des auteurs victoriens et nous tenterons de déterminer dans quelle mesure ils s'en éloignent, et pourquoi. Mais, pour terminer cet examen général, contentons nous de donner un nom à la famille des fées vue dans son ensemble. Quel que soit leur nom, les fées, au contact des hommes, deviennent les " bonnes gens " (good people), appellation propitiatoire due aux âmes simples du monde rural.

" With sly humour, not unmixed with respect for the ' quality', the Irish speak of the tribes of the goddess Danu as the ' gentry ' ; in Sligo we hear of the ' royal gentry ' ; in Glamorganshire the fairies are called the ' mother's blessing ' . If the fays are ' the good people ' , the witches are the ' good dames' , and their gatherings ' the sport of the good company ' "

(41)

Le tabou qui s'attache à la prononciation du mot " fée " explique ces nombreuses variantes. Avant que de mettre à l'épreuve notre modeste - et ô combien fragile - classement, précisons que les artistes victoriens attirés par l'élément féérique sauront se montrer dignes de l'énorme travail de recherche effectué en leur siècle, hors du domaine de l'art pur, par des experts en la matière. Si certains auteurs prennent de grandes libertés avec la tradition, nous verrons, parfois à notre étonnement, que la littérature d'inspiration merveilleuse n'exclut nullement la rigueur.

* * *

II- LES FEES ANTHROPOMORPHES.

I- Les fées et l'homme.

a. Les nains et les petites fées.

Les "fairies" et les "fays".

Si l'Oxford English Dictionary ne fait aucune différence entre "fairy" et "fay", il n'en est pas de même pour les auteurs victoriens. Même en France, encore aujourd'hui, il existe différentes interprétations du mot "fée", qui dérivent, en gros, de l'idée que l'on a soit du rôle des fées, soit de leurs origines. Ainsi:

"Le nom moderne des "fées" semble avoir eu pour origine le mot latin "fatuae", qui désignait primitivement les femmes des faunes (fatuae), les nymphes antiques." (1)

Il est vrai qu'il existe un rapport entre "faunus" et "fatuus". Mais nous ne saurions nous attarder, pour l'instant du moins, sur les rapports que les fées entretiennent avec l'univers familier aux nymphes. Cela nous incite cependant à la prudence lorsque nous parlons des fées. Sous ce terme générique se cache une multitude d'êtres. Les auteurs victoriens font parfois de subtiles distinctions entre "fairy" et "fay", "elf" et "imp", par exemple, distinctions souvent inutiles et que le contexte littéraire révèle souvent stériles. Charlotte Yonge remarque que:

"Viviana, though called Vivienne la fée, or fayée, is not of the elfin race of Mab, but rather a nymph, fatata,..." (2).

L'auteur, en définissant ainsi Viviane limite considérablement l'acceptation du mot "fay". "Fay", opposé à "fairy" a souvent, dans l'esprit des artistes victoriens un sens très large. Le mot "fay" n'appelle que très rarement les compléments indispensables à une description rigoureuse. Souvent le personnage n'est qu'une apparition vaporeuse, à la limite du spectre, principe féérique, alibi du merveilleux, irréel, intangible, im-

pondérable, inaccessible. Ainsi, la belle Aslaug, fille de Sigurd, se baignant nue est appelée " fay " :

" And soothly had some hunter been
Near by and all her beauty seen,
He would have deemed he saw a fay
And hastened trembling on his way. " (3)

Cette créature dont rien n'est dit, inspire toutefois la crainte. L'emploi du vocable " fay " s'explique sans doute par un amour immodéré de la part de l'auteur. William Morris, d'un lexique archaïsant aux résonances médiévales et continentales. L'argument de The Watching of the Falcon fait allusion à une " fay lady " serviable dont un roi recherche l'amour (4). Il l'obtient, mais la " fay " n'est qu'une troublante dame, semblable à toutes celles qui incitent les mortels à les suivre au pays imaginaire. L'être merveilleux, au cours du poème, n'est jamais appelé " fairy ", mais " fay ", ou " fay lady ", ce qui, dans la littérature victorienne est assez rare. Thomas Keightley attire l'attention de ses contemporains sur le sens très riche du mot " fay ". Le Lutin, or Le Fé Amoureux est tiré du folklore occitan: il met en scène un lutin (un fé) épris d'une jolie paysanne (5). Le conte que l'Angleterre connaît sous le nom de My Own Self (le jeu de mot sur le nom du lutin fait toute l'intrigue du conte) peut nous intéresser car il indique que " fay " et " fée " ne sont point exclusivement de genre féminin. Comme le pressent MacDonald, qui, de curieuse façon, attribue à toutes les fées le dégoût du désordre (ce qui est une erreur, soit dit en passant) :

" Now it is well known that the little creatures commonly called fairies, though there are many different kinds of fairies in Fairyland, have an **exceeding dislike of untidiness.**" (6)

Il y a plus troublant. Certains auteurs victoriens font une différence (ou plutôt amorcent une différence, sans hélas aller plus avant) entre " fairy " et " fay ". Ainsi, dans The Prince of the Fair Family, Mrs S.C. Hall décrit une

"...brilliant assembly of fays and fairies " (7)

sans nous dire en quoi consiste la différence, si tant est qu'il y en ait une. Une chose est sûre: " fay " ne saurait être ici synonyme de gentille dame douée de pouvoirs extraordinaires, semblable à celles que décrit Morris. Ce sont forcément, dans le livre de Mrs. S.C. Hall, de minuscules créatures.

James R. Planché se rend coupable du même manque de rigueur dans An Old Fairy Tale Told Anew. Décrivant les créatures qui volent autour du lit de la Belle au Bois Dormant, il évoque des " fairies and elves ". Ne sait-il point que les elfes sont des fées à part entière? Pire, il écrit que

" Each elf and fay in all the rings "

attend le baiser du prince avec impatience. Planché veut-il marquer une distinction entre " fairy ", " fay " et " elf "? Il nous laisse sur notre faim, de toute façon. La chose se complique lorsque Jean Ingelow fait d'un perroquet une fée et des bohémiens, ses ennemis, d'autres fées: tous sont " fairies " (8). Lewis Carroll, de son côté, et bien que refusant de se lancer dans des querelles stériles sur la véritable nature de la fée, est précis...dans son imprécision. Dans un acrostiche dont les premières lettres de chaque vers donnent Prince Charlie, il évoque en quelques mots les joies de l'innocence enfantine menacée par les ans qui passent:

" All too soon will childhood gay
Realise life's sober sadness.
Let's be merry while we may,
Innocent and happy Fay!
Elves were made for gladness!" (9)

Il est vrai que, dans un autre petit acrostiche, Carroll invente la " fée-esprit " (fairy-sprite) à la recherche de l'amour et de l'innocence, sans en dire long sur sa nature (10). Pour l'auteur, la seule différence marquée est sans conteste celle qui oppose la fée au lutin. Le poème qui sert d'introduction à Sylvie and Bruno Concluded met en scène une fée et l'oppose au lutin espiègle:

".....Thou delicious Fay,
The Guardian of a Sprite that lives to tease thee,

Loving in earnest, chiding but in play
The merry mocking Bruno!...."

" Sprite ", pour l'auteur de Sylvie and Bruno est un être de moindre qualité merveilleuse que la fée. Parlant de Sylvie, Carroll écrit:

" ...she was passing from the condition of a mere Outland Sprite into the true Fairy-nature. Upon Bruno the change came later: but it was completed in both before they reached the golden gate, through which I knew it would be impossible for me to follow. " (II)

Le narrateur, à qui l'expérience merveilleuse est interdite, semble toutefois rester en contact avec deux êtres qui, s'ils possèdent les qualités du lutin, du farfadet, du follet, sont toujours exclus du véritable panthéon féérique. Il va sans dire que la distinction de Carroll, inacceptable dans le principe, reste juste si l'on sait garder en mémoire sa définition laborieuse de l' " état d'étrangeté ". La métamorphose des lutins en fées les conduit à l'état de transe, deuxième variété de l' " eerie state ", interdit au vulgaire mortel.

Il arrive que l'auteur victorien, reprenant une nomenclature ancienne, ne prenne même pas la peine de préciser la nature des fées qu'il évoque. Parfois, il invente, rarement des types de fées, plutôt des individus calqués sur un modèle général: le Wallypug de George E. Farrow, le Tuflongbo de Harriet Parr, le Number Nip de Mark Lemon en sont quelques exemples.

* * *

Les elfes et les nains.

Sous les vocables d'elfe et de nain se regroupent de petits êtres aux rôles, voire à l'aspect très divers. Les échanges s' étant établis au cours des âges expliquent les sens ultérieurs d'un mot. A ce propos les " Piccaninies " inventés de toutes pièces par Samuel Foote, ont été longtemps entourés de mystère quant à leurs origines. Mrs K. Langloh Parker qui publie Australian Legendary Tales en 1896, donne au recueil le sous-titre de " Folk-Lore of the Noongahburrahs as told to the Picaninnies "

et, à ce propos, une étude récente souligne un fait amusant:

" Many words...have been introduced which the Blacks think are English, and the English think are native. Such, for example, as piccaninny..." (12)

Si certains auteurs, et la majorité des lecteurs victoriens, ignorent que les Piccaninnies sont anglais, rejetons insouciant d'un génial canular, on ne peut leur en vouloir d'oublier que l'elf est une création germanique, ni, par conséquent, de distribuer les mots à tort et à travers. Les elfes, liés étymologiquement à l'allemand " Alp " (cauchemar) sont des êtres minuscules anthropomorphes, doués de pouvoirs extraordinaires. L'étymologie donnée par l'Oxford English Dictionary se trouve confirmée par la Deutsche Mythologie de Jakob Grimm sur de point. L'Encyclopaedia Britannica insiste sur l'occupation principale de l'elfe: dérober les enfants, et sur ce qui le sépare de la fée romantique, moins sinistre:

" An elf was believed to cause diseases and bad dreams. " (13)

Les auteurs du XIX^e siècle anglais ne s'en tiennent pas à de telles limites. Thomas Keightley note, à propos de Chaucer (14), qu'à la fin du XIV^e siècle " elf " désigne la fée ou la sorcière. Il cite:

" The mother was an elfe by aventure,
Y come, by charmies or by sorcerie,
And everich man hateth hire companie. "

avant de préciser qu'à la Renaissance, les traducteurs prennent l'habitude de rendre " nymphae " par " elfe ". En outre, dit-il, Shakespeare a essayé de concilier deux concepts: celui d'elfe de village et celui de fée de la romance. Comme les elfes, les secondes sont petites, aiment la danse et la propreté, adorent enlever les enfants. Comme les fées d'autre extraction, elles vivent en une communauté dirigée par Obéron et Titania.

Keightley, à ce propos, distingue deux catégories d'elfes:

- 1- Les elfes de la campagne, des bois, des grottes.
- 2- Les elfes domestiques ou esprits de la maison. (15)

Entre cette vision catégorique des choses et celle de James Barrie qui fait de Peter Pan un elfe (elf-child) que pensent les contemporains de

Victoria? Le mot, reconnaissons-le d'emblée, reçoit des acceptions les plus fantaisistes. Tom Hood ne retient qu'un aspect, certes connu, des elfes:

"...elves...are, I regret to say, very mischievous sprites."

(I6)

Lutins espiègles: la définition n'est pas mauvaise. Hélas pourquoi Mrs. Molesworth distingue-t-elle les lutins des elfes?

"...and then again, in a moment, it sounded as if all the merry elves that ever were heard of had escaped from fairyland, and were rolling over and over with peals of rollicking laughter." (I7)

E.H. Knatchbull-Hugessen, plus vague, insiste sur l'élégance des elfes, mais il reste prudent. Pour lui, les elfes sont

"...elegant, graceful little creatures, fairy-like in form and general appearance...(I8)

La suite du texte cité indique clairement que ces elfes de vert vêtus et dansant sur le gazon ne sont autres que des fées. Cette "définition" irritante n'en est pas une. Elle résume une accumulation de définitions similaires que, consciemment, nous refusons de considérer avec sérieux. Souvent avec les auteurs mineurs, le vague côtoie l'invention ou l'ineptie.

Jean Ingelow assimile l'elfe à un gnome - espèce que nous étudierons en son temps - qui vit sous terre, vieux gardien d'un trésor. The Ouphe of the Wood (I9), en effet, conte l'histoire d'un petit être qui règne en maître sur la forêt, exige tribut des bûcherons, vit dans un palais souterrain. "Ouphe" est une graphie originale et rare du mot "elf". Swinburne qui emploie lui aussi "Ouphe" le distingue de l'elfe, dans la conversation qu'il relate et qui voit un Tristan frappé par la beauté d'Iseult. Tristan dit:

" ' Or how shall I trust more than ouphe or elf
The truth to me-ward, who beliest thyself? '
' Nor elf nor ouphe or aught of airier kind, '
Quoth she, ' though made of moonbeams moist and blind,
Is light if weighed with a man's winged weightless mind.' " (20)

Retenons que l'elfe, ici esprit des airs - ce qu'il est, la plupart du temps - sert de repoussoir au penchant qu'a le poète pour la philosophie versifiée. Il est assez rare de trouver un elfe isolé. C'est par bandes qu'il vont, en communautés qu'ils vivent le plus souvent. Même Puck et Robin, les deux espiègles de Fairy Elves and Flower Babies de Marion Wallace-Dunlop (21), sont deux personnages placés dans une contrée peuplée d'elfes. L'auteur dit que Puck et Robin sont plus âgés que les bébés des fleurs et les décrit: minuscule bonnet rouge, pourpoint à pois jaunes, chausses rouges, chaussures jaunes (22). La distinction entre elfe et fée est fortement marquée dans cet ouvrage. De plus, ces elfes sont liés, de par leur nature, à telle fleur, tel fruit. Trois elfes des cerises par exemple, Sprig, Wisp, et Ruby, utilisent un cercle des fées délaissé et s'assoient sur leurs sièges favoris, des champignons. Notons que les trois amis sont fort occupés et qu'il leur est rarement donné de s'amuser aux dépens des autres (23). Mais un pique-nique est de temps en temps autorisé par les fées qui ne sont manifestement point de leur race.

Andrew Lang qui, entre autres choses, connaît les subtilités du folklore germanique, ne fait aucune différence entre elfes et fées. The Princess Nobody qui permet à Richard Doyle de produire son chef d'oeuvre (il est aidé en cela par la remarquable impression en couleurs due à Edmund Evans) entraîne Lang à décrire un elfe qui est aussi fée:

" He had a high red cap like a flower. He had a big moustache, and a short beard that curled outwards. His cloak was red, like his cap, and his coat was green, and he rode on a green frog. Many people would have been frightened but the King was used to Fairies. " (24)

C'est encore le sens très général de fées que Lang donne au mot " elf " dans le conte d' Udea and her Seven Brothers. (25) Ici, les frères menacés sont aidés, juste à temps, par des animaux et des fées, mais l'auteur ne semble employer le mot " elf " que parce qu'il traduit son histoire de l' allemand de Hans Von Stumme. C'est le côté "gothique" de l'elfe que l'on retrouve dans le Childe Roland de Robert Browning. Dans ce texte, que le poète affirme avoir écrit sous la dictée d'une sorte de rêve, l'elfe qui attire les marins,

".....The tempest's mocking elf
Points to the shipman thus the unseen shelf
He strikes on, only when the timbers start. "

n'est qu'un individu plus qu'espiègle, à proprement parler criminel, appartenant au domaine des vents. Il semble armé de pouvoirs au moins aussi étendus que ceux des fées. Mais sa détermination à détruire en fait un être retors et inquiétant.

Les critiques et exégètes victoriens sont, en général, sensibles aux origines de l'elfe. Jabez Allies, citant l' introduction du Tamlane de Walter Scott, inclus dans The Minstrelsy, écrit:

"The word elf, which seems to have been the original name of the beings afterwards denominated fairies, is of Gothic origin, and probably signified simply a spirit of a lower order. " (26)

On voit que l'elfe, fée des airs, chez Scott comme chez Browning, devient lui-même terme générique. L'elfe abandonne vite les attributs qui font de lui un esprit aérien pour être assimilé par l'auteur victorien au nain, voire au gnome. Les elfes noirs, dans The Wanderings of Arasmon de Mary De Morgan (27), sont au service d'un magicien. Si leur besogne consiste à dérober les volailles et les oeufs d'un village, leurs rites sont semblables à ceux du vaudou. Dans un coin de prairie, ils ont reconstitué une réplique réduite du village qu'ils tiennent enchanté, dansent autour, chantent de mystérieuses imprécations. Ce n'est que lorsque Chrysea, épouse du héros éponyme, chante le même air que la maquette maudite se écroule. Les elfes retiennent cependant Chrysea prisonnière et la transforment en harpe d'or. Arasmon en joue, sans connaître la véritable nature de l'instrument. On voit ici que les elfes, êtres malfaisants, se parent des qualités propres non seulement aux méchantes fées, mais aussi aux démons. La féerie rejoint le sortilège, la magie. Cet elfe qui est à mi-chemin entre le Diable et la fée, nous le retrouvons dans un ouvrage où le merveilleux se teinte d'influences fantastiques très nettes. The Prince of the Fair Family, en effet, voit Mrs. S.C. Hall brosser le portrait d'un elfe inquiétant:

" ...a presence, an atmosphere rather than a form...the form

of a hard, bony, elfish man, in an old-world dress, an unpleasant-looking person, grim and grey." (28)

Cet elfe, qui répond au nom de Davy Jones

"... was the link between the elves of Fairyland and our own world." (29)

Cette particularité, celle de participer de deux mondes différents, explique une nature double, riche, inquiétante. L'être féerique se pare des attributs infernaux. Ni complètement elfe, ni totalement fée, il ne se caractérise que par ses pouvoirs diaboliques. L'étrange don qu'a l'elfe de maîtriser le cours du temps - qu'il partage avec la grande majorité des fées d'autres types - se retrouve dans un poème de George MacDonald. L'auteur compare à une petite fée une bambine de deux ans et fait de son innocence l'élément qui dissout la durée:

" I have an elfish maiden child;
She is not two years old;
.....
Like little imps, her tiny hands
But to her mind a minute gone
Is like a year ago; " (30)

Le nom français de " nain " sert de signifiant à ce qui, en anglais, appelle de multiples concepts. Le gnome, le goblin, sont des nains que nous étudierons plus tard, lorsque nous traiterons des fées de la nature proprement dites. Descendants d'une race préhistorique ou de demi-dieux, les nains prennent les noms les plus divers, de la Cornouaille aux Shetland. Si la " fée " du conte français - et la " fée " en général, d'ailleurs - est maîtresse du destin, les nains sont souvent associés à la terre, ou du moins à la vie du monde des hommes. Les sept nains de Blanche Neige sont sans doute les symboles faits de chair et d'os des corps célestes les plus visibles qui, croyait-on, constituaient le système solaire. Chacun des sept métaux principaux étant relié à un astre ou planète - l'or au soleil, l'argent à la lune - chacun avait son nain attribué. De surcroît:

" There are no female dwarfs. While all fairies are female,

wizards are their male counterparts, and there are both sorcerers and sorceresses, or witches. " (31)

Le critique américain va sans doute un peu loin et surtout, il oppose " dwarf " et " fairy ". Répétons-le, la fée peut être un nain. Sans être pour cela un gnome de la terre, elle est souvent petite et a les pouvoirs du nain, lutin ou goblin de la tradition française ou allemande. Disons simplement que le nain est une fée anthropomorphe, de petite taille et de sexe masculin. C'est ainsi que l'entend Andrew Lang dans Hock Lee and the Dwarfs (32), tiré du chinois, conte qui voit le héros récompensé par des nains vivant dans une forêt. The Princess in the Chest (33), traduit du danois, nous présente un nain, somme toute fort classique d'aspect, petit homme doué de pouvoirs qui aide le héros à subir son épreuve. The Witch and Her Servants (34), tiré du russe, montre une autre sorte de nain; c'est un petit être velu, accompagné de deux lions, qui offre son aide au héros. H.J. Ford nous le montre marchant fièrement devant les animaux, sa longue barbe se mêlant à leurs crinières. Le nain serviable se trouve encore dans The Blue Mountains (35). Là, le nain roux aide le héros à retrouver son aimée. Le nain hostile apparaît dans The Little Gray Man (36). Ce nain tricéphale qui bat les gens est décapité par un courageux forgeron. Ford donne à son illustration une qualité inusitée et on peut même dire que, plus que Walter Crane, il s'est efforcé de comprendre la fantasmagorie de certaines situations. Il met au service de la féerie un sens rare du drame. De son nain à trois têtes, inspiré du conte allemand de Kletke, émane une agressivité quelque peu ridicule qui ne tombe jamais dans l'effet forcé, défaut majeur d'un Walt Disney. Dans le même recueil, An Impossible Enchantment montre une bande de nains au service d'une princesse montée sur un tigre. Cette fois, les nains, esprits de la forêt ne sont pas décrits en tant qu'individus. The Little Man in Grey avait déjà été conté par A.R. Montalba (37) qui précise que, dans ce conte de Haute Lusace, le nain désagréable n'est qu'un prince captif jadis métamorphosé. On retrouve chez Montalba la mutilation indispensable (la triple décollation) et l'on se rend compte alors combien la véritable nature du petit homme recèle d'ambiguïtés. A.R. Montalba, peu scrupuleux, emploie indifféremment " dwarfs ", " elves ", et " sprites " lorsqu'il décrit les

nains qui, dans un conte norvégien, dansent la nuit, sur une plage (36). Si Montalba insiste sur le côté humain du nain, Lang insiste lui sur son physique mi-comique, mi-terrible, aidé en cela par l'exceptionnel talent de H.J. Ford.

Nous avons déjà évoqué l'elfe de The Princess Nobody. Lang l'appelle aussi fée et nain. Lorsque ce nain vient demander au roi son dû, la princesse elle-même, il le fait avec une voix ressemblant à celle d'un crapaud. Le dépit du nain est au moins égal à celui du Roi Crapaud des Grimm. Mais jamais Lang ne tombe dans l'erreur qui consiste à personnifier un être féérique, quel qu'il soit. Le personnage merveilleux, et, par tant, le nain, représentent un principe, une force cosmique, une passion, plutôt qu'une volonté et une intelligence individuelles. On a reproché à Cruikshank beaucoup d'erreurs, mais la faute majeure est de personnifier ce qui doit à tout prix rester anonyme. Swillenbutz et Ady, sont les noms donnés à la bonne géante et au petit nain de Jack and the Bean-stalk (39). C'est une erreur manifeste qui n'apporte rien à l'histoire, sinon sa lamentable dissolution d'histoire merveilleuse en fait divers. Walt Disney, donnant un nom à chacun des nains de Snow White fera la même erreur...

John Ruskin se garde bien de personnifier les deux nains qu'il fait figurer en bonne place dans son King of the Golden River. Le premier, pourtant, est décrit avec un souci de caractérisation digne de celui d'un romancier averti:

" It was the most extraordinary looking little gentleman he had ever seen in his life. He had a very large nose, slightly brass-coloured; his cheeks were very round, and very red, and might have warranted a supposition that he had been blowing a refractory fire for the last eight-and-forty hours; his eyes twinkled merrily through long silky eyelashes, his moustaches curled twice round like a corkscrew on each side of his mouth, and his hair, of a curious mixed pepper-and-salt colour, descended far over his shoulders. He was about four-feet-six in height, and wore a conical pointed cap of nearly the same altitude, decorated with a black feather some three feet long. " (40)

Là réside l'art de l'auteur. La minutieuse description ne tombe pas dans l'anecdote. Le nain reste " le vieux monsieur " (the old gentleman). Il laisse même une carte de visite mais son nom, Monsieur le Vent du Sud-Ouest, loin d'alimenter le goût pour le détail, le lie davantage aux élé-

ments. Le second nain de l'histoire est le Roi de la Rivière d'Or, petit être figé sous la forme d'un pichet. Celui-ci étant mis à la fonte par le héros, le petit roi est désenchanté: c'est un minuscule roi d'or d'un pied et demi de haut qui garde la tête qu'il avait lorsqu'il était pichet (h1). Mais ici aussi, Ruskin fait du nain, non pas un individu mais un distributeur de richesses cachées. Nouveau génie de la bouteille, cher aux filles et une nuits et à R.L. Stevenson, le Roi de la Rivière d'Or est, comme le nain attaché à sa planète, une force cosmique représentant la justice immanente.

Tennyson lui-même se garde de personnifier le nain de The Marriage of Geraint, créature particulièrement irascible, voire méchante, dont le contact n'est pas des plus chaleureux. Il évoque le désagréable Nain Jaune d'Aulnoy.

Même lorsque le nain se rapproche du règne purement humain, il ne prend qu'un nom pour ainsi dire mythique qui, plutôt que de l'identifier, résume ses activités de grossière façon. C'est ce qui se passe dans The Christmas Cuckoo, de Frances Browne (h2) qui voit la sorcière Buttertongue, vivant dans la forêt, affublée de deux nains, ses fils, nommés Spy et Founce. Ils ne représentent qu'un prolongement de la sorcière au breuvage magique: ils dérobent les biens des gens qui ont bu la boisson endormante. Le nain qui dénonce et celui qui fond sur sa proie ne sont que les deux facettes du même principe maléfique. La trinité qu'ils offrent avec leur sorcière de mère étant assez rare (on imagine mal des nains en famille), mérite d'être remarquée. Le plus souvent le nain malfaisant est seul. Il arrive même que, délaissant son goût pour l'espièglerie, il devienne véritable personnage inspirant la terreur, semblable en tous points à un monstre. Tel est le cas des deux nains hideux qui restent couchés aux pieds de la reine Malderyl, dans Phantasmion de Sara Coleridge (h3). Nous retrouvons ici une trinité semblable à la première. Swartha, l'un des nains, ressemble à un crapaud. Phantasmion, le héros, sera prisonnier des trois créatures. Lorsque la belle (et blanche) Leucoia tombera à son tour entre les mains de Malderyl, elle verra

"...the hideous dwarf crouching like a nightmare on her breast." (h4)

Le nain est devenu un monstre à part entière. Mrs. Molesworth essaie de fondre en un tout plus ou moins cohérent l'histoire des Trois souhaits et celle de Schneeweischen und Rosenrot. Cela donne The Story of the Three Wishes (45), au titre trompeur. Les nains qui vivent dans la forêt sont des géants qui, devenus fiers, ont été transformés. Deux sœurs sauvent un nain qui les remercie (au contraire de celui du conte de Grimm). Ce petit homme brun et ridé y va de sa leçon de morale, en les remerciant. Ce qui est frappant c'est qu'il porte une sorte de pelisse qui semble le prolongement de sa peau et que, de surcroît, ses magnifiques mains griffues font presque de lui une bête. Plus qu'un Brownie, celui qui fut un géant est devenu un animal. Il fait à la fois fonction de nain et d'ours (lui même enchanté) et il résume en sa seule personne les deux êtres antagonistes de Rose Rouge et Rose de Neige, fort connu en Angleterre.

Les Kobyaes de Joseph Jacobs (46) ne semblent point provenir d'une tradition anglaise bien établie. Petits lutins à tête de poisson, à peine anthropomorphes par ailleurs, ils enlèvent les gens, dorment le jour, mangent de la chair humaine. L'illustrateur de Jacobs, J.L. Batten, réussit à créer de toutes pièces les petits nains, dans des dessins pleins d'humour et de vivacité, insérés dans le texte de façon originale.

Les lutins serviables se retrouvent chez Jacobs dans une version, intitulée Jack and His Golden Snuff-Box (47), du conte d'Aladdin. La tabatière d'or, une fois ouverte, délivre trois petits hommes de rouge vêtus, au service du héros. Le compilateur emprunte le conte à celui qui est en tête du Blue Fairy Book de Lang. Chez Jacobs, les nains du conte oriental, ou génies, sont remis au goût du jour, pour mieux s'insérer dans la tradition européenne.

Une image plus banale du lutin est donnée par Juliana Horatia Ewing dans Amelia and the Dwarfs (48) illustré par George Cruikshank, un Cruikshank sans inspiration. La nuit permet aux lutins d'aller ça et là et d'emplir l'obscurité de leur présence. Le style se veut poétique. Les fées qui se fondent dans la nuit donnent à celle-ci une valeur mystérieuse et presque fantastique:

" It was a lovely night. But there was something strange about it. Everything looked asleep, and yet seemed not only awake but watching. There was not a sound, and yet the air seemed full of

half sounds....she plainly perceived by the moonlight a tiny man dressed in green, with a tall, pointed hat, and very, very long tips to his shoes, tying his shoestring with his foot on a stubble stalk." (49)

Si les lutins porteurs de chaussures à la poulaine sont assez rares, l'auteur n'en insiste pas moins sur leurs habits verts, couleur favorite des fées. Autre occupation indispensable, ils enlèvent Amelia et laissent un mannequin de bois chez ses parents. L'auteur, très fidèle au folklore, n'omet point l'épisode de l'onguent magique frotté sur les yeux d'Amelia. Cet onguent permet à l'héroïne de constater qu'un tas de foin n'est autre qu'un lutin à visage grotesque. Entraînée sous terre, Amelia rencontre une vieillarde esclave des nains. Ce n'est qu'en dansant avec Amelia sous la pleine lune en tenant un trèfle à quatre feuilles que l'héroïne peut enfin leur échapper et retrouver son lit douillet. Connaissant désormais les secrets du monde de féerie elle avoue au docteur qui a soigné le mannequin léthargique:

...I know you have been here, attending a stock who looked like me. If your eyes had been touched with fairy ointment, however, you would have been aware that it was a fairy imp, and a very ugly one, covered with hair. " (50)

Les nains enfants du mauvais rêve, nous les retrouvons dans un conte cauchemardesque de Louisa Knatchbull-Hugessen, The History of Prince Perrypets. L'histoire offre d'étranges ressemblances avec certaines pages tirées d'un roman gothique. Les mutilations plus ou moins répugnantes abondent. Le héros se sectionne les jambes le plus aisément du monde. Une fée des myosotis sort de la terre et l'agresse:

" ... she jumped up and folded his head down, and doubled his chest over with a crease in the middle. It was very odd, but certainly it did not hurt at all, and Perrypets began to think that there must be a good many hinges about us which we have not found out yet. "

Il y a plus troublant. Perrypets voit son coeur volé par Mère Grêle, maîtresse des orages, qui est également celle des cinq cents serpents dont se compose la grêle. Au bout du monde, Perrypets se transforme en une grande main, son corps étant avalé par cette main. C'est alors qu'il ren-

contre des nains qui placent la main dans un pot. La main en sort, enferme les nains, et de ladite main naissent bras et jambes à nouveau. Ces quelques exemples suffiraient à définir le type de mauvais livre qui, prenant fées et nains pour prétexte, croit créer une structure en multipliant un insolite de médiocre qualité. Peu d'auteurs victoriens réussissent ce que Lewis Carroll a entrepris: faire éclater le sens à partir du non-sens, créer un excès de sens. Ici, nous restons, hélas, au-dessous du niveau du sens. C'est un absurde terne que ni une fantasmagorie d'un goût discutable, ni les illustrations de W. Wiegand - pourtant bonnes - ne sauvent de la platitude: témoins ces êtres féeriques qui vont, viennent, sans le moindre motif.

Comparons avec The Magic of Kindness. Le héros Huan, à qui les frères Mayhew veulent faire représenter l'humilité, désire devenir estropié, une fois reconnue son erreur, qui était l'amour de la force (SI). Mais même cela lui est refusé. C'est nain qu'il devient et l'on voit ce que la métamorphose a d'heureux. En rapetissant, Huan devient le symbole vivant, plus que cela, l'allégorie de l'humilité, à qui vient d'apparaître l'Esprit du Bien. Huan, héros chrétien sous la forme d'un nain, guérit les pestiférés, ouvre les prisons, change les fiers palais en lazarets, et, protégé des anges ainsi que d'un lion, fait des miracles. Il vainc

" ... by the might of his weakness."

La fin voit le nain, devenu martyr, transfiguré en ange.

On constate de plus que le personnage du nain, prétexte à polariser sur lui les puissances du merveilleux chrétien, s'apparente par bien des côtés au nabo de Wilde dans The Birthday of the Infanta. La petite taille est devenue preuve tangible, stigmata de la souffrance. La structure du conte tout entier en sort renforcée et le conte féerique reçoit une interprétation enrichissante. L'illustrateur le comprend, lorsqu'avant Vladimir Propp et grâce à son instinct d'artiste, il pressent que l'être féerique ne doit pas être un ajout parmi tant d'autres. Il sent que, derrière l'histoire qui autorise quelques variations, l'intrigue existe et que c'est là que la fée, le nain, le géant, ont un rôle à jou-

or. Dans une entrevue accordée à James Milne, Arthur Rackham avoue qu'il voit, dans les contes féeriques:

"...general truths, rather than particular truths. True to human nature and ways of considering human experience, sifted and transmuted till they become truer than truth, essence." (52)

* * *

Aspect général des nains et petites fées.

Essayons d'y voir un peu plus clair dans les comptes-rendus des mortels qui, revenant du pays imaginaire, ont pu donner un signalement des nains et petites fées (souvent appelées "dwarfs", comme de véritables nains).

La taille des fées est en général petite, encore que, avant que les fées de A Midsummer Night's Dream ne voient leur taille se réduire, elles n'avaient pas une réputation de petitesse, dans le folklore britannique du moins (53).

"The Fairies in English Fairy Tales are generally of the same nature as the ballad Fairies, no tiny, butterfly beings, but hardly to be told apart from humans." (54)

La critique pense sans doute aux fées dont les occupations les rapprochent du règne humain: fée marraine ou sage-femme par exemple. Comme le dit Lewis Spence, certains individus - tels les Coblynau - habitent sous terre, travaillent dans les mines et sont à peu près aussi grands que les hommes (55). Lewis Spence oppose, quant à la taille, les fées de la ballade et les fées du conte folklorique. Ce ne sont que les secondes qui sont petites, selon lui (56). Sa conclusion générale distingue trois ordres de taille:

1- Les petites fées ("diminutive fairies"): celles de Bretagne par exemple, associées aux menhirs.

2- Les elfes de taille supérieure ("larger elves") qui hantent les talus, les collines: ils ont trois pieds de haut.

3- Les fées de taille humaine ou supérieure à celle de l'homme: celles de la légende irlandaise et de la ballade. (57)

Disons-le tout de suite, si cette nomenclature (d'ailleurs arbitraire, donc fautive) peut être d'un quelconque intérêt pour le folkloriste, elle est battue en brèche par l'auteur victorien dont la déroutante candeur en ce domaine crée bien des surprises. The Wonderful Plough (58), de Thomas Keightley, parle d'un insecte transformé en nain hideux qui conserve une taille de six pouces. Winzelmann, sorte de Kobold, a la taille d'un enfant de quatre ans (59). En Afrique occidentale, dans l'île de Gorée, les Yumboes, aussi appelées " Bonnes Gens " (" Bakhna Rackhna ") sont blanches et ont deux pieds de haut (60). Alors, qui croire? Avant que de voir ce qu'en pensent les auteurs du siècle victorien, tournons-nous vers Kipling qui, en 1906, fait dire à son Puck, parlant des fées inventées (par les hommes) de toutes pièces:

"...what you call them are made-up things the People of the Hills have never heard of... little buzzflies with butterfly wings and gauze petticoats, and shiny stars in their hair and a wand like a school-teacher's cane for punishing bad boys and rewarding good ones. I know 'em." (61)

Ce commentaire est en partie corroboré par une remarque de MacLeod Yearsley qui, après nous avoir assurés que les photographies de fées sont des impostures (indispensable mise au point...) ajoute:

" The absurdity of depicting fairies as tiny people with butterfly wings is.... rendered the more ridiculous, especially as the fays of Celtic folklore are of normal height. This does not, however, invalidate the theory that the dwarfish goblins, elves, and gnomes may have been derived from a smaller race of conquered aboriginals, although Spence is not disposed to accept this hypothesis. "(62)

Là, se fait jour un embryon de distinction entre " fay ", le plus souvent noble dame de taille humaine (chez William Morris en particulier), et " fairy " (petite fée). Les Bretons d' Armorique font, à ce propos, une distinction entre les fées (appelées " fays " par Keightley) et les nains (" dwarfs ") ou Korrigan, hauts de deux pieds seulement (63). Ce sont sûrement des Korrigan qui dans Rhys at the Fairy Dance, êtres aussi grands que des bambins de trois ans, emportent le héros sous terre (64).

Il est indéniable que la petite fée prédomine, dans les littératures et iconographies victoriennes.

" Up the airy mountain,
Down the rushy glen,
We daren't go a-hunting
For fear of little men;
Wee folk, good folk,
Trooping all together;
Green jacket, red cap,
And white owl's feather." (65)

Si ces fées qui vont en groupe sont appelées bonnes ou petites gens c'est pour mieux les amadouer, car leurs colères sont redoutables. Allingham, qui connaît le folklore erse, semble tomber d'accord avec Yeats qui, dans l'un de ses essais sur les fées (66), indique que la plupart des fées sont petites et vêtues de rouge. Yeats poursuit, avec le plus grand sérieux:

"... fairies in Ireland are sometimes as big as we are, sometimes bigger, and sometimes, as I have been told, about three feet high. The old Mayo woman I so often quote, thinks that it is something in our eyes that makes them seem big or little."
(67)

Dans Jamie Freela and the Young Lady, a Donegal Tale, Yeats reprend une histoire de Miss Laetitia MacIntosh et décrit un groupe de fées ayant la taille d'un enfant de cinq ans (68). Dans le même essai, Yeats se demande si les fées ne sont pas le résultat d'élucubrations.

" I then asked whether she and her people were not ' dramatizations of our moods ' "

Comme chez Allingham, les petits hommes verts de Juliana Horatia Ewing hantent les bois par vingtaines (69). Mais cet aspect est trompeur: les petits danseurs et danseuses du clair de lune n'attirent jamais le mortel gratuitement. Yeats conte l'histoire de cet homme qui, voyant son épouse enlevée par les fées, ne voit en elles que de joyeuses mortelles: funeste erreur; lesdites fées lorsqu'elles enlèvent une femme, la rendent souvent, mais elle n'a plus d'orteils à force d'avoir dansé en royaume de féerie (70).

Il ne faut pas se leurrer sur l'aspect général des fées en se basant

sur leur taille. C'est ainsi que la petite fée, tout au début de Mopsa the Fairy(71), ressemble plutôt à un vieux bébé qui aurait grandi vite. Une autre fée, que Jean Ingelow dit posséder deux formes distinctes, mesure un demi pied (72). Plus loin encore, alors que Jack reçoit la révélation de la beauté de la dame-fée, trois petites fées sautent des poches du héros et grandissent, grandissent à vue d'oeil:

"... they got very much larger. In fact they became fully grown, that is to say, they measured exactly one foot one inch in height, which, as most people know, is exactly the proper height for fairies of that tribe. " (73)

L'on constate ainsi qu'une même histoire accorde aux fées les tailles les plus diverses expliquant les différences par la présence de plusieurs races. Ainsi, Uncle Peter, l'auteur de Uncle Peter's Fairy Tales évoque:

" ... a little gentleman or beautiful lady about three inches high... in green cloak and glittering helmet,..." (74)

alors que la belle fée Maga, aux longs cheveux noirs et brillants et à l'habit vert pâle, n'est pas plus grande qu'un petit doigt d'enfant (75).

Dans le comté de Derby

" ... fairies are said to be ' little beings about a yard high which are always jumping up and down ' " (76)

C'est Meredith qui, peu soucieux de respecter le folklore, décrit les fées à sa façon, dans un beau poème tout plein de bruissements sylvestres, de châteaux, de damoiselles, de chevaliers errants, de fées:

" At midnight a small people danced the dales
So thin that they might dwindle through a sieve. " (77)

Seul le vrai poète peut atteindre un tel degré de miniaturisation, où un zeste d'humour se mêle à un don insolent pour la touche visuelle - à proprement parler iconique - qui sort de l'habituelle nomenclature comparative. De même le narrateur de Sylvie and Bruno décrit Sylvie en ces termes:

" She was only a few inches high, and was dressed in green, so

that you really would hardly have noticed her among the long grass....almost as if she were one of the flowers.....she had no wings (I don't believe in Fairies with wings). " (78)

Le petit être, placé qu'il est dans le biotope dont il semble le prolongement naturel, aide un scarabée. Touche visuelle doublement heureuse: Sylvie, la fleur perdue parmi les feuilles d'herbe est aussi l'amie des insectes. La double présentation, cosmique et dynamique, de la fée indique la maîtrise de Dodgson. L'auteur reprend l'idée de l'existence de plusieurs petites races d'animaux et d'hommes, hauts de un demi-pied, de cinq pouces, d'un pouce, les arbres et l'herbe se conformant à un rapetissement identique. Cela permet à Lady Muriel un petit couplet d'une drôlerie certaine, parodie de " None but the brave... deserve the fair ":

" Happy, happy, happy Small!... None but the Short, none but the Short, none but the Short enjoy the Tall!" (79)

Le pied semble être un ordre de grandeur pouvant servir de référence. C'est ce qui est retenu par l'auteur qui, peu soucieux de rigueur veut " faire petit ", tout en " faisant visible ". Ainsi Sabine Baring-Gould, au début de The Shepherd's Daughter (80), décrit l'apparition d'une petite femme d'un pied de haut, devant le roi d'Angleterre. Le courroux de la créature s'explique par le fait que le roi, en chassant, a détruit sa demeure, cachée sous l'herbe. Comme Meredith, comme Carroll, Tennyson, dans un poème de jeunesse place ses fées dans un contexte dynamique et naturel. En décrivant leurs évolutions avec une précision digne du folkloriste le plus averti et un humour bon enfant (l'allusion aux cercles de fées et à la maigreur est significative) il rend ses fées presque humaines.

"For as to fairies, that will flit
To make the greensward fresh,
I hold them exquisitely knit,
But far too spare of flesh. " (81)

La petitesse de l'être féérique est en quelque sorte garante de sa nature merveilleuse. William Morris retient le principe d'un traitement " kinesthésique " de la vision pour rendre davantage le merveilleux qui s'attache à la Femme de la Forêt, amie de Birdalone. Parvenue sur le toit d'une maison, lieu qu'elle fréquente à de très rares moments, elle rape-

tisse jusqu'à une taille de trois pieds, sans perdre une once de beauté. Puis elle grandit de nouveau (ainsi que sa voix, subtil détail!) pour retrouver sa taille première (82).

Chez MacDonald la Fée Vent du Nord possède aussi la faculté de changer de taille à volonté. C'est sous la forme d'une minuscule fée qu'elle apparaît à Diamond lui affirmant - à tort - qu'elle n'est pas un être surnaturel. Ce qui, selon elle, la distingue des fées, est qu'elle peut grandir, elles non:

"... a fairy can't grow big and little at will, though the nursery tales do say so: they don't know better. " (83)

Pourtant elle porte l'habit vert des fées: mais ici encore, la fée cosmique semble le produit d'un univers rempli de forces terribles et mystérieuses. C'est un résumé du cosmos qu'il faut voir en elle et c'est cet aspect peu banal qui la rend différente des autres, si fréquemment énumérées dans le conte:

" Her face was white as the snow, her eyes were blue as the air in the ice-cave, and her hair hung down straight, like icicles. She had on a greenish robe, like the colour in the hollows of a glacier seen from far off. " (84)

C'est encore une assimilation de la fée à des concepts qui se réfèrent aux détails cosmiques qui permet à MacDonald d'insuffler la vie dans les corps apparemment froids de ses fées.

"... there stood... a tiny woman, as perfect in shape as if she had been a small Greek statuette roused to life and motion. Her dress was of a kind that could never grow old-fashioned, because it was simply natural... a voice that strangely recalled a sensation of twilight, and reedy river banks, and a low wind." (85)

Cette délicate modulation d'un thème introduit par la citation mise en exergue, tirée de l' Alastor de Shelley, nous montre que MacDonald, sensible aux pulsions infimes des ondes du cosmos, utilise ce-dernier pour faire de ses fées des êtres dont seule une référence à Dame Nature peut rendre la pénétrante joliesse. La Russie elle-même, avec les Rusalki, crée une espèce de fées aux cheveux verts, vivant dans les bois et près des étangs glauques. L' auteur victorien le savait-il? (86)

Autre exploitation du thème, celui qui fait état de différentes fées ailées - mâles et femelles - et dont l'aspect change suivant la saison qui les a vus naître (87). C'est une grande page de littérature que cette envolée vers une description des couleurs saisonnières - blanc, vert, pourpre - vues à travers des êtres dont le protoplasme translucide rayonne de mille feux. Affinant sa vision d'esthète, MacDonald ajoute que l'heure, l'humeur du moment, l'atmosphère du lieu, sont susceptibles de conférer à ces couleurs de base, déjà splendides, de saisissants degrés:

" One splendor, in particular, I remember, wings of deep carmine, with an inner down of warm grey, around a form of brilliant whiteness. She had been found as the sun went down through a low sea-fog casting crimson along a broad sea-path into a little cave on the shore, where a bathing maiden saw her lying." (88)

Voilà du meilleur MacDonald. Essai de style gratuit, dont la stérilité cache mal le morceau de bravoure plaqué sur une trame romanesque? Ou alors, anticipation magistrale de telle page décadente, lien indispensable entre un Romantisme qui refuse de mourir et un symbolisme où, une bonne génération plus tard, tout sera correspondance? Nous aurons la faiblesse de penser que la seconde interprétation est la bonne et que l'art est l'art parce que ce n'est pas la nature.

De telles fées sont bien près de devenir des Péris, purement et simplement, et la fin du chapitre qui traite - assez gauchement, il faut le dire - du problème des ailes et des bras de ces créatures, rappelle la magnifique gravure de H.J. Ford illustrant le conte d' Andrew Lang intitulé Wali Dâd the Simple-Hearted (89).

* * *

Les vêtements des fées.

Une totale confusion règne lorsqu'il s'agit de cerner le problème de la couleur des vêtements des petites fées et des nains. Un ouvrage tel que Celtic Folklore, Welsh and Manx, de John Rhys, donne d'intéressantes

différences régionales. Si le vert prédomine, on se rend compte aussi que l'interprétation de tel ou tel individu est à l'origine de fantaisies vestimentaires inattendues. Ainsi, celle d' Isaac Davies, forgeron d' Ystrad Meurig:

" The Fairies were, according to him, all women, and they dressed like foreigners, in short cotton dresses reaching only to the knee-joint. This description is somewhat peculiar, as the idea prevalent in the country around is, that the fairy ladies had very long trains, and that they were very elegantly dressed,.."
(90)

L'auteur cite le cas d'un jeune homme qui a rendu visite aux Habits Rouges, les fées (91).

Le vêtement est presque toujours long, noble, vert. Yeats parle de

" ... a young man and a young girl dressed in olive-green raiment, cut like old Greek raiment,..." (92)

Dans ce cas, toutefois, il semble que la fée ne soit pas très petite. La référence à la Grèce antique nous éloigne d'autant des traditions saxonne et celtique qui se font une idée beaucoup plus prosaïque des fées. William Morris, tout à la fin de The Water of the Wondrous Isles (93) pare son Habundia, devenue sosie de Eirdalone, des vêtements verts de la Diane chasseresse. Les fées minuscules de The Prince of the Fair Family de Mrs S.C. Hall arrivent au tournoi des fées habillées en vert, quelques unes en argent, et ce, malgré leurs origines très diverses (94).

Dickens avalise le goût des fées pour la couleur verte lorsqu'il décrit ses " fées de la rampe ", petits rats de scène, pas toujours bien payées, pitoyables.

" They cannot find shelter under mushrooms, they cannot live upon dew; unable to array themselves in supernatural green, they must even look to Manchester for cotton stuff to wear." (95)

Ces fées d'un soir, Dickens en parle déjà dans un article antérieur de deux années, fées menues, discrètes, minables, qui s'engouffrent dans l'entrée des artistes du Lyceum Theatre et dont l'habit lumineux, sur scène, n'a rien à voir avec celui de la vie de tous les jours (96).

Lady Greensleeves est une dame, gardienne d'une fontaine: portant une branche de houx, elle sort du tronc d'un chêne, sa demeure, dans The Lords

of the White and Grey Castles (97). C'est manifestement une dryade, voire une naïade et le vert s'explique aisément. Mimétisme, oblige, la dame de la forêt, grande ou petite, est le plus souvent vêtue de vert. Le délicieux poème de William Allingham, In Fairy-Land, qui décrit les ébats de minuscules fées, place l'une d'entre elles devant un problème dont elle mesure toute l'importance:

"No offence,
I trust, altho' my cap is blue,
While yours are green as any leaf." (98)

Cruikshank prend beaucoup plus de libertés dans sa Fairy Library. L'on y voit Jack aider une vieillarde vêtue d'un habit sâle, noirâtre:

"...; but as she rose up, it seemed to change to green, mixed with red, and blue, and yellow; and her aged, wrinkled face seemed also to be changing from a pale yellow to pink." (99).

Cette petite fée ailée, rajeunie, dont la tête est couronnée de fleurs, porte une baguette dans une main et dans l'autre le haricot enchanté tacheté de violet et d'or. Rien dans tout cela n'indique le moindre souci d'un respect quelconque du folklore, mais plutôt une timide tentative: assimiler la fée à quelque rayonnement généreux, jalon qui amorce sans doute la future montée de la plante ou son origine céleste. La fée, catalyseur du voyage aérien se change, chez Cruikshank, en arc-en-ciel.

La fée-abeille des frères Mayhew (100) qui, comme la précédente est ailée, est représentée par Cruikshank portant une crinoline qui arrive à mi-mollet. Elle n'a d'abeille que les ailes. Sa métamorphose finale en fait une belle dame, de vert vêtue, comparée à Cérès ou Cybèle (101), une faucille à la main. A part ses ailes, elle est, sous sa forme première, le sosie de la fée Malice que Richard Doyle dessine pour The Enchanted Doll de Mark Lemon. On retrouve la crinoline, le corsage dénudant les bras (102). Elle aussi semble sortir de l'article de Dickens consacré aux fées de la scène. La fée de Mark Lemon est noire et malfaisante. La fée qui pétrifie Runtti, dans Petsetilla's Posy de Tom Hood (103) est aussi affublée d'une crinoline, agite une baguette, a deux ailes. Le chapitre suivant voit une autre fée dépitée, vaguement sorcière, jeter un sort au baptême de Petsetilla. Noire, malfaisante, elle est aussi en robe courte, porte une petite

branche et a une pipe à la place du nez. Le dernier détail prouve que le grotesque fait parfois bon ménage avec le merveilleux, d'autant que les illustrations de F. Barnard sont de qualité. Remarquons toutefois que ces fées de la pantomime, en suivant la mode du temps, perdent une grande partie de leur pérenne puissance. La question est de savoir si, de nos jours, la fée en blue jeans et tee-shirt aurait la même présence, la même crédibilité, qu'un être représenté sous un plus noble aspect: longue robe verte ou blanche, diadème, longs cheveux. Même si, chez MacDonald, elle n'est pas habillée de vert, la fée reste noblement vêtue:

" Like a sudden apparition that comes and is gone, a white form, veiled in a light robe of whiteness, burst upward from the stone, stood, glided forth, and gleamed away towards the woods." (104)

C'est par touches impressionnistes que MacDonald décrit sa fée. Pour lui, la fée blanche, version miniaturisée de la Dame Blanche qui, dit-on, hante les routes du Devon, le soir venu, représente une certaine pureté. Telle est la fée de Cross Purposes, qui mène une petite Alice au pays des merveilles:

" She was dressed in white, with a cloak of sunset-red, the colours of the sweetest of sweet-peas. On her head was a crown of twisted tendrils, with a little gold beetle in front." (105)

L'allusion au scarabée d'or, animal totémique de l' Egypte, semble vouloir donner un aperçu de la haute antiquité de la fée. De plus, une blancheur qui témoigne d'une pureté absolue, s'enrichit chez MacDonald d'une référence toujours attendue aux couleurs de la nature.

Un poème de Christina Rossetti, I fancy the good fairies..., composé en 1846, contient quelques ressemblances avec le passage cité précédemment: on y retrouve la fée blanche, les anilles capricieuses, le haricot.

" I fancy the good fairies dressed in white,
Glancing like moonbeams through the shadows black,
Without much work to do for king or hack,
Training perhaps some twisted branch aright;
Or sweeping faded autumn-leaves from sight
To foster embryo life; or bringing back
Stray tendrils; or in ample beanpod sack
Bringing wild honey from the rocky height;
.....

Or wrapping lilies in their leafy gown,
Yet letting the white peep beyond the rim. "

Le subtil chassé-croisé entre le blanc et le vert résume à la fois l'origine agreste de bon nombre de fées et leur bienveillante pureté. Souvent la fée noire ne représente que la méchanceté. C'est le cas dans Mopsa the Fairy(I06) où elle est opposée à Jenny la blanche fée-oiseau qui vient en aide au héros. La fée oubliée au baptême est souvent vêtue de noir. Edith Nesbit qui, quand elle le veut, possède un certain talent, décrit ainsi l'accoutrement de sa fée Malevola:

It was made of spiders' webs matted together, dark and dank with the damp of the tomb and the dust of dungeons. Her wings were the wings of a great bat; spiders and newts crawled round her neck; a serpent coiled about her waist and little snakes twisted and writhed in her straight black hair." (I07)

Tout est mouvement plutôt que couleur dans cette vouivre ailée, création assez originale inspirée de l'héraldique, sans doute, mais certes pas du folklore britannique. L'auteur victorien qui vise ici à l'effet, préfère réutiliser la tradition médiévale, voire élisabéthaine: on pense à la Mab de Romeo and Juliet, reine menue des insectes.

La triste fileuse grise de Frances Browne dans Granny's Wonderful Chair, Dame Dreary, est elle aussi fée grise dont le rouet ne donne que des fils noir de jais.

" Her dress was rich but of a dingy drab colour. Her hair was iron grey; her look was sour and gloomy." (I08)

Comme la fileuse de La Belle au Bois, la grise vieillarde est au-haut d'une tour et refuse de quitter la quenouille pour danser enfin, et rendre à la contrée sa gaité envolée.

Sabine Baring-Gould donne à la petite fée de Cinderella (I09) un habit rouge mais attendu qu'il la fait sortir de l'âtre, il n'a peut-être pas tort. Notons, à propos de cet ouvrage, les excellentes gravures de A.J.Gaskin, illustrateur qui, comme Housman, est amoureux de la ligne sobre, de l'épure, remarquable artiste à tort méconnu. The Heart of Princess Joan de Mary De Morgan(I10) voit une petite fée jaune se pencher sur le berceau d'une princesse et menacer la mère hautaine, qui hait les fées,

d'enlever le bébé. C'est ce que fait la petite créature sous la forme d'un petit oiseau aux plumes roses. Un autre auteur, qui prend comme nom de plume A.L.O.E (A Lady of England) fait de sa fée Sapience un personnage intéressant. Nous avons déjà étudié l'intention lourdement didactique de l'ouvrage: mais ce précepteur est de sexe masculin;

" Seated on the volume, quite at his ease, appeared a tiny figure, not six inches high, dressed like a student, in cap and gown, with wee dots of spectacles on his nose, and a grand beard, ...with a tiny wand in his hand, hung with silver bells, which tinkled when he moved it. " (III)

La présence de la canne ornée de clochettes, variante de la baguette, annonce la présentation des différents chapitres didactiques de l'ouvrage.

* * *

Les attributs des fées.

Si, dans le cas de la Fée Sapience, la baguette est indispensable, il en est d'autres où elle est distribuée généreusement et inconsidérément. La baguette magique est-elle une résurgence du thyrsos de l'antiquité? Comme lui elle possède la puissance symbolique. Dans le petit bout de bois est comprimé un formidable pouvoir de métamorphose. Les auteurs victoriens restent en règle générale fidèles à une tradition qui veut que la baguette soit un attribut de la seule fée marraine. On n'imagine pas un gnome agitant une baguette: exception notable, le Mübezah que Musaeus écrit en 1782 est la version allemande d'une tradition anglaise qui remonte à Fock. Ce gnome est possesseur d'une baguette et il la prête volontiers (II2); complaisance d'un nain lubrique, dirait le psychanalyste...

C'est la féerie française qui donne à la baguette un rôle prépondérant.

Dans The Princess Nobody (II3) Andrew Lang donne la baguette à un oiseau bleu, digne descendant de celui d'Aulnoy. Le vol de la baguette devient un épisode essentiel de Kate Crackernuts (II4): l'instrument pos-

aidé par les fées est dérobé par Kate la gentille qui redonne à Anne, sa tendre demi-soeur, sa forme première. Kate doit voler la baguette à un petit elfe ailé, petit bébé sympathique qui tient à peine sur ses jambes. John D. Batten représente une baguette scindée en deux, semblable aux baguettes des sorciers, ce qui indique sa nature particulière. On ne s'attend pas à voir un elfe armé d'une baguette; c'est pourquoi celle-ci se termine en double corolle de fleur.

Mother Goose, plus souvent comparée à une dame plutôt qu'à une petite fée, possède dans de rares cas, la baguette bénéfique (II5). Dans Cinderella de Harrison Veir (II6), la fée marraine est soutenue par une béquille et porte sa baguette dans la main droite, exactement comme la fée Baneful de Nelson Lee (II7). Chez ce dernier auteur, le vol de l'attribut magique est aussi à l'origine du désenchantement général. Une fois n'est pas coutume, le Number Nip de Mark Lemon, tel Mûbezah, est un gnome, mais il possède une baguette enchantée qu'il prête volontiers lorsqu'une amie s'ennuie. L'instrument magique fait alors surgir des gens pour tenir compagnie à cette dernière.

Nous retrouvons la fée à béquille dans The Yellow Dwarf adapté par Baring-Gould de la tradition française (II8). Comme la fée Blackstick de The Rose and the Ring de Thackeray, elle est aussi à moitié sorcière. Dans A Lost Wand (II9), Jean Ingelow retient l'épisode du vol de la baguette enchantée mais elle le fait se dérouler dans un décor scandinave. La petite Hulda, dans son château de Norvège, demande sa baguette à la fée sortie d'un gâteau. La fée bienveillante la lui donne volontiers:

" She had a white robe on, a little crown on her long yellow hair; there were two wings on her shoulders, just like the downy brown wings of a butterfly and in her hand she had a little sceptre. "

Ce sceptre, l'insouciant Hulda l'échange malencontreusement et ne parvient que de justesse à le récupérer, pour le rendre à la fée du gâteau. La baguette devenue sceptre semble indiquer que la fée du gâteau serait une reine. C'est chez MacDonald qu'une reine des fées passe sa baguette de roseau sur les yeux du héros afin qu'émbloui, il puisse voir le cortège de fées grandies six fois (I20).

The Adventures of Prince Almero de Wilhelmina Pickering fait des baguettes féeriques les instruments d'un bien étrange sauvetage. Des mouettes secourables armées de baguettes se penchent sur Almero et Runella, tous deux presque noyés et,

"...in a few moments the Sea-gulls were all floating one behind the other in a straight line, and the wands had all joined into one long, thin, golden rod. "

Cette longue barre d'or tendue par les mouettes-fées permet le sauvetage. Rien que de très prosaïque donc, dans cette utilisation, si l'on considère comme acquise la métamorphose initiale. D'ailleurs avec cette image de mouettes armées de baguettes nous touchons à une originalité dont la justification est purement gratuite, sans respect pour une tradition quelconque et, somme toute, d'un effet équivoque.

* * *

Avant de conclure cet examen provisoire des nains et petites fées, disons un dernier mot sur l'ambiguïté posée par le problème du sexe des fées. Lewis Spence semble s'attacher à ce problème (121), lui qui précise que les fées ne sont point exclusivement féminines. En français le problème se complique du fait même que le signifiant " fée " est de genre féminin. Spence souligne même que les Brownies sont presque toujours masculins, que Daoine Sidhe, en gaélique, signifie " les hommes des collines ", les fées. Quant à nous, choisissons de dénommer " fée " tout être d'origine surnaturelle, et ce, quel que soit le sexe reconnu ou présumé du personnage en question. Cette étude des fées de taille réduite est à dessein incomplète. Nous avons seulement essayé d'en décrire quelques unes tirées de la masse littéraire qui leur est consacrée. Nous tâcherons d'examiner d'autres types de fées dans cette partie de notre étude, les plaçant cette fois dans leur milieu respectif. Quant aux géants, eux aussi " fairies ", donc fées, ils méritent bien un chapitre. Plus tard, nous étudierons des êtres féeriques ni complètement anthropomorphes, ni complè-

tement zoomorphes. Aux aussi sont des fées, des êtres fabuleux. La façon dont la littérature et l'art victoriens les a conçus ne laissera point de nous surprendre.

* * *

b. Les géants.

Les géants forment une classe à part. Tout étant relatif dans le domaine féerique, il faut essayer de définir le géant non en termes de taille mais par rapport à sa fonction dans le contexte: ainsi, un mortel mis au contact d'êtres minuscules est un géant. L'image classique du géant est plutôt liée à la balourdise plus qu'à la grandeur. Sa bêtise proverbiale cède le pas, dans certains cas, à la malignité. Lorsque ses instincts l'emportent sur le manque d'intelligence (amour de la force, goût pour la chair fraîche, par exemple)le géant est assimilé à l'ogre, que nous étudierons en même temps que le géant. Il n'y a pas d'ogres nains.

* * *

L' ogre et l' ogresse.

Il arrive que l'ogre et le géant ne fassent qu'une seule et même personne. C'est ce qui se passe dans un conte de George MacDonald au contenu mythique extrêmement riche, The Giant's Heart. Ce géant est aussi un ogre. La géante Doodlem aide deux enfants partis à la recherche du fameux coeur, en leur dévoilant la véritable nature de son époux. Le géant a donné la garde de son coeur à un aigle:

" I refer any one who doubts this part of my story to certain chronicles of Giantland preserved among the Celtic nations. It was quite a common thing for a giant to put his heart out to nurse, because he did not like the trouble and responsibility of doing it himself. " (I)

MacDonald invoque, à tort, le folklore celtique. C'est la tradition indienne, avec le conte de Punchkin, qu'il faut ici citer. Ce qui intéresse, c'est que le géant symbolise le mal, comme le magicien indien. Tout à ses instincts d'ogre - ajout occidental - il veut dévorer Buffy-Bob et Tricksey-Wee, mais le jeune héros le tue. Sur le thème de l'oiseau détenteur de la

force d'un géant ou d'un dragon, The Prince and the Dragon de Lang (2) apporte une variante de qualité tirée cette fois du folklore serbe.

Le personnage de l'ogre-géant se prête à quelques interprétations inhabituelles. Le Fairy Realm de Tom Hood contient un Hop O' My Thumb où l'on voit apparaître sept petits " ogrillons " :

" ... seven young Ogrelings cozily sleeping
In the very next bed on a pillow down, " (3)

ce qui donne à Gustave Doré l'occasion de produire une illustration d'un réalisme saisissant. Tom Hood a préféré paraphraser une version française plutôt que de s'en tenir à un conte bien connu dans les Iles Britanniques, Mally Whuppie. Reprenons simplement le résumé que fait K.M. Briggs de ce dernier conte :

" Mally Whuppie: Destitute parents abandon children. Children wander into ogre's house. Help from ogre's wife. Fee-fi-fo-fum. Substituted caps (necklaces) cause ogre to kill his own children. Falling into ogre's power. Ogre puts victim in bag. Of all the Hop o' my Thumb stories, this is the most amoral. " (4)

L'auteur victorien, en s'en tenant à une version moins sanglante et en choisissant un traitement humoristique, arrive à nous faire oublier l'incroyable sauvagerie de Mally Whuppie.

La propension à se repaître de chair humaine fait de l'ogre le monstre type. Ainsi dans Gareth and Lynette (5), le quatrième chevalier, qui a la garde du Château Périlleux, dans lequel vit Lyonors, devient une sorte de Gilles de Rais :

" Some hold that he hath swallowed infant flesh,
Monster!.....

Les quatre chevaliers d' Alfred Tennyson, par leur force brutale, sont presque des géants; seul le quatrième, le plus original de tous, s'élève au-dessus du règne humain. Minotaure médiéval, gardien d'une femme et d'un palais, il participe de l'animalité sans pour cela assumer une stature formidable. S'il le faisait la légende basculerait dans le pur conte merveilleux. La crédibilité (toute relative, bien entendu) du récit mythique pseudo-historique s'en trouverait considérablement affectée. L'ogre, dans ce cas précis, simple extension de l'homme, ou du moins de certaines

qualités propres à l'homme, n'infirmes pas la crédibilité de l'épopée ethnique: il fait office d'utile repoussoir, d'autant que son goût pour la chair fraîche n'est pas prouvé. L'on constate que l'ogre dupé du conte merveilleux n'est pas exactement celui des Idylls.

La parenté entre le géant et l'ogre semble acquise pour Stith Thompson qui groupe dans la même série Barbe Bleue, Jeannot et Margot, Le Petit Poucet, Jack le Tueur de Géants, Le Petit Chaperon Rouge, et Les Trois Petits Cochons (6). Le quatrième chevalier de Gareth and Lynette emprunte sa personnalité à ces contes fort différents les uns des autres. Il pourrait très bien figurer dans Child Rowland, type de conte légendaire où K.M. Briggs voit les épisodes suivants:

" Princess abducted by ogre. Quest for stolen princess. The youngest brother succeeds in quest. Rescue of Princess from lower world. " (7)

tous replacés, selon elle, dans le cycle arthurien. On pourrait également considérer que le type de conte intitulé The Golden Ball (8), qui voit un amoureux délivrer sa belle d'un château occupé par des ogres, se rapproche de l'épisode tiré de Tennyson. The Golden Ball, que Joseph Jacobs réécrit dans More English Fairy Tales respecte le canevas de K.M. Briggs. Chez Jacobs, il n'y a qu'un seul géant, assisté de lutins, infime détail quand on connaît les scrupules de cet auteur par rapport à une tradition bien établie. Tritill, Litill and the Birds, d' Andrew Lang (9) voit une ogresse dévorer les deux frères aînés d'un héros. L'ogresse impose trois tâches que le héros résoudra, avant de se faire tuer par lui. Même chaîne narrative dans What Came of Picking Flowers (10), tiré du portugais, où un ogre est éliminé, et dans Dschemil and Dschemila (11) tiré d'une traduction allemande de contes arabes.

Dans l'une des cinquante-deux histoires recueillies par Sidney Oldall Addy se trouve une variante d' Hansel und Gretel (12). Elle montre comment une pie avertit un voyageur qu'une mère est en train de faire rôtir son enfant. L'une des lacunes de ce compilateur est de ne pas nous dire quel fut le cheminement du thème qui, en 1895, presque trois générations après les Grimm, prend en Grande Bretagne, cette forme particulièrement horrible. L'ogresse étant assez rare, le fait méritait d'être signalé. Le folklore qui fait une distinction entre ogresse et femme de l'ogre, n'en fait sou-

vent point entre ogre et géant.

* * *

Les géants.

Comme l'être merveilleux de taille réduite, le géant et la géante sont parfois considérés comme des reliquats d'individus ayant réellement vécu et dont l'inconscient collectif des peuples a enregistré l'existence. Le géant est assimilé le plus souvent à un monstre. The Dragon-Giant and His Stone-Steed de A.R. Montalba (13), traduit du russe, nous montre Tougarine, géant et enchanteur, au service du roi Bogoris de Bulgarie. Tougarine est issu d'un oeuf pondu par un monstre bicéphale, le Sylant. Le conte du terrible géant contient un épisode également présent dans Le Chat Botté: la princesse Milolika qui va être emportée par le géant lui demande d'abord de se transformer en homme: cela permet à la belle de s'enfuir. Tougarine, archétype du géant balourd et dupé est sans doute, comme l'ogre de Perrault, la force à l'état brut personnifiée. Tel est le vieux Grumbo qui, dans une version de Tom Pouce, réécrite par Harrison Weir (14), reçoit la visite de la petitesse incarnée. Ce que l'opposition peut avoir de comique n'est pas exploité à fond car l'auteur, soucieux d'inventer pour Tom d'autres rencontres - avec Arthur, la reine des fées, entre autres personnages - préfère s'attarder sur ces dernières. Sur ce point, on peut remarquer que Tom n'est point Jack.

La réputation de bêtise des géants n'est pas universelle. Si, pour Rabelais l'intelligence de Pantagruel est en rapport avec sa taille, pour certains auteurs le géant n'est pas obligatoirement très intelligent; mais il est loin d'être stupide aussi.

" Size is not everything, even in this material existence. One has heard of dwarfs who were quite as clever as giants..."(15).

Affirmation flatteuse pour les géants, il va sans dire...

Même stupide, le géant est dangereux parce qu'aidé, le plus souvent,

par d'autres personnages ou par des attributs magiques. George Cruikshank, tout au long de son Hop O' my Thumb (16), assimile sans le moindre remords le concept de géant à celui de cannibalisme. Le personnage est appelé "Giant-Ogre": il est la chasse personnifiée et son cri de guerre retentit alentour. De même, chez Marion Wallace-Dunlop, le géant de l'univers aquatique qui menace les truites de sa machoire, n'est autre que le brochet, curieux avatar du géant chasseur. Comme le précise Troutilla la truite:

" '...they are giants and hate us.... and the Water Babies always help us to escape from them, because directly they hear the giants murmuring, ' Fee, Fi, Fo, Fum', they know that they have smelt our blood.' " (17).

L'auteur applique donc aux poissons les comportements "humains" et instaure parmi eux des catégories de nains et de géants. Un autre géant sortant quelque peu de l'ordinaire - de l'ordinaire de la panoplie féerique s'entend - est le fameux Hubbubbubbubaboo, valet de pied de la reine Maga, dans Uncle Peter's Fairy Tales (18). Ce géant de neuf mètres de haut est un bien encombrant serviteur mais la reine a l'air de s'en accommoder.

Le géant doué du pouvoir d'enchanter apparaît dans deux contes qu'Andrew Lang inclut dans The Pink Fairy Book. Le premier, The Water of Life conte catalan, a bien des ressemblances avec The King of the Golden River: comme chez Ruskin on trouve en effet la montée d'une colline escarpée, la pétrification des frères, la quête du plus jeune. Mais la présence du géant qui pétrifie est plus explicite chez Lang. Il est donné à la jeune soeur de le vaincre par son innocence. Le conte qui vient immédiatement après, The Wounded Lion, présente un géant enchanteur encore plus terrible qui lui aussi sera vaincu par une tendre héroïne. H.J. Ford représente un géant velu, vêtu de peaux de bêtes, soufflant le feu par les narines. Il porte une massue, tel Hercule, et raye le sol de ses pieds griffus. Enveloppé des nuées qui lui sortent du nez, le géant semble un Atlante, mieux un Atlas, ayant pour un instant abandonné son fardeau. L'illustrateur ne tombe ni dans l'académisme fade ni dans les interprétations parfois outrées d'Arthur Rackham. Son style précis respecte la terrifiante beauté du personnage. La même puissance tranquille - et cette fois bienveillante - se retrouve dans l'illustration de The Ogre (19), conte dans lequel l'ogre serviable n'est en fait qu'un bon géant. Du même recueil, The Twin

Brothers, que les Grimm content à leur façon, introduit un géant auquel une vierge va être offerte. Comme dans The Water of Life, comme dans Die Zwei Brüder, l'objet témoin est un élément indispensable de l'intrigue. Le géant, cette fois, fait purement et simplement office de Minotaure.

La meilleure version de Jack the Giant-Killer est assurément celle de Joseph Jacobs (20). Cormoran, Blunderbore, Thunderdell, Galligantua, le géant bicéphale, le géant tricéphale, sont les repoussoirs qui mettent en valeur l'intelligence et la détermination du héros. Ces géants affublés de noms ne sont pas pour autant personnalisés avec soin. On peut soupçonner dans " Galligantua " un calque inspiré de " Gargantua ". Le géant ne serait-il alors qu'un Gargantua gallois? Ne cherchons pas non plus le moindre souci de faire de ces géants des caractères.

Tom Hickathrift inclus dans More English Fairy Tales, reprend en partie un thème déjà à l'honneur dans Jack: celui du héros pourfendeur de géants, situé dans un contexte pseudo historique. Si Jack ou Tom Pouce servent le roi Arthur et font pâlir de jalousie les preux de la Table Ronde, Hickathrift vit près d' Ely, aux environs de 1066. Les géants, malmenés par le conte merveilleux, peuplent une Est Anglie de légende. Avec les géants opposés à Jack du reste, la légende, et, partant, l'histoire tout court, ne sont jamais loin.

" With respect to the legend of Jack the Giant Killer, it appears, partly at least, to be ' derived either directly or indirectly from a common source with a story of the Giant Skrimmer and the scandinavian demi-god Thor, which is related in an ancient specimen of the literature of the North of Europe, the ' Edda of Snorro ' " (21).

Ce n'est que très rarement que l'on trouve une description de géant qui donne une réelle impression de grandeur. Le géant est à ce point devenu prototype que l'on tient sa mesure pour acquise une bonne fois pour toutes. Aucune échelle n'en donne la mesure. Seul le poète, par le don qu'il a de cerner la puissance des rapports lexicaux, tient à faire du géant non seulement un personnage mais une force cosmique épanchée dans l'univers:

"....., and there in the long grass lay,
Under the starlight and shadow, a monstrous slumbering folk,
Their naked and gleaming bodies poured out and heaped in the way.
.....

La bibliographie ne tient pas compte de nombreux ouvrages mineurs, consultés mais non retenus dans le champ d'application de ce travail. Un index général complète cette étude: un artifice d'ordre typographique tente d'en faciliter la lisibilité.

*

*



Ci-joint, le plan.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

