



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

2 | 2005

Le Conte oriental

---

# Noémie Courtès, L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle

Honoré Champion, « Lumière classique », Paris, 2004, 764 p.

Julie Anselmini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/134>

ISSN : 1957-7753

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2005

Pagination : 308-314

ISBN : 2-84310062-3

ISSN : 1766-2842

### Référence électronique

Julie Anselmini, « Noémie Courtès, L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 09 février 2007, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/134>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Féeries

---

# Noémie Courtès, L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle

Honoré Champion, « Lumière classique », Paris, 2004, 764 p.

Julie Anselmini

---

- 1 L'ouvrage, fruit d'une thèse soutenue en 2002, a pour ambition de combler un vide des études littéraires. En effet, si les questions du merveilleux, de la mythologie et de la sorcellerie au Grand Siècle ont été bien étudiées, le domaine de la magie littéraire reste largement méconnu. L'exploration de ce champ prend pour point d'appui la figure étonnamment récurrente du magicien, source de *topoi* qui se constituent en un imaginaire courant de genre en genre durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle.
- 2 Dans une première partie, l'auteur envisage la magie littéraire, prépondérante au XVII<sup>e</sup> siècle, dans ses rapports avec les circonstances historiques : elle examine, d'une part, la tradition littéraire dont elle hérite et, d'autre part, les pratiques contemporaines dont elle se nourrit.
- 3 Sont d'abord étudiés les textes de référence qui influencent les représentations littéraires de la magie : si les épisodes bibliques de Simon le Magicien ou de la sorcière d'En-Dor ont peu d'emprise sur le XVII<sup>e</sup> siècle, où la magie jouit d'une large autonomie par rapport à la religion, l'Antiquité grecque et latine, par le biais des textes originaux et des compilations, joue un rôle essentiel dans la transmission des personnages et des motifs magiques. Ce legs est cependant fortement remanié par le génie français, notamment au Moyen Âge, où s'imposent de façon durable la figure de Merlin comme paradigme du magicien et celle d'Urgande comme modèle de la fée. La dernière source importante de la magie littéraire est contemporaine : il s'agit de l'influence italienne, marquée par les deux références fondamentales de l'Arioste et du Tasse. L'auteur met ainsi en lumière le peu d'innovation du Grand Siècle, qui perpétue sans modification notable des motifs magiques de plus en plus stylisés.

- 4 La magie est ensuite envisagée dans ses aspects lexicaux et historiques : la période considérée est une époque de changement au sein de la catégorie du merveilleux, qui passe d'un sens propre prégnant à un sens figuré de plus en plus envahissant (dans le domaine de la galanterie notamment). La magie devient ainsi une composante essentielle de la sensibilité. En outre, le surnaturel reste le seul mode d'explication du monde malgré le travail d'un « esprit d'incrédulité », et la montée d'une rationalité fragile laisse intacte la magie littéraire.
- 5 Noémie Courtès étudie enfin la portée pragmatique du discours magique à travers ses différentes mises en œuvre. Elle constate que ce discours peut servir une stratégie politique, soit en aliénant un comportement inquiétant (c'est alors une propagande négative, que déploie par exemple Agrippa d'Aubigné à l'encontre de Catherine de Médicis), soit en glorifiant une personne par son assimilation à un enchanteur tout-puissant : Louis XIV, véritable « roi-magicien », monopolise ainsi à son profit l'imaginaire magique qui imprégnait, sous le règne de son père, les jeux et les spectacles de la cour.
- 6 Dans une deuxième partie de son ouvrage, l'auteur se tourne vers la littérature fictionnelle et entreprend de distinguer, parmi la diversité des genres, les lieux principaux des lieux plus marginaux qui emploient la magie.
- 7 Concernant la tragédie, les pouvoirs impliqués par la magie l'opposent à toute notion de destin, de sorte que magie et tragédie sont foncièrement incompatibles. La figure de Médée, très présente dans l'imaginaire du XVII<sup>e</sup> siècle, fait certes l'objet d'adaptations tragiques, mais sa puissance est alors occultée par sa vulnérabilité féminine et la sorcellerie s'efface au profit du sublime – à moins que, conservant son identité magique, le personnage ne s'envole sur son char vers la tragédie à machines ou la tragédie en musique. Dans l'épopée, la place de la magie est également réduite : bien qu'elle constitue une réserve quasi inépuisable de péripéties valorisant le héros, la magie, totalement sous la coupe du merveilleux chrétien, qui doit triompher d'elle à la fin, est ravalée au rang d'accessoire du Mal. De plus en plus figée dans les clichés, elle s'efface définitivement de l'épopée après 1666.
- 8 À cette restriction de la magie dans les genres nobles s'oppose son épanouissement dans les autres genres, notamment au théâtre, où elle trouve tout naturellement une place privilégiée. Si la pastorale, caractérisée par l'importance des phénomènes illusionnistes, décline après les années 1630, l'esprit pastoral magique se perpétue dans le genre de la tragi-comédie : Alcandre, dans *L'illusion comique*, représente ainsi « l'archétype du bon magicien pastoral » et « le couronnement des magiciens théâtraux » (p. 253). La comédie régulière prend ensuite le relais, tout en opérant une transformation du personnel magique : l'enchanteur y devient charlatan, en référence aux imposteurs qui infestent la société du XVII<sup>e</sup> siècle (la condamnation comique accompagne ainsi la désaffection globale qui touche progressivement la magie dans la vie quotidienne). En outre, les duperies des faux magiciens sont un ressort dramatique et comique efficace. La magie triomphe encore davantage dans les nouveaux arts du spectacle : ballets et fêtes royales, qui connaissent leur apogée sous le règne du jeune Louis XIV, voient se succéder Circé, Médée, Armide, Urgande, Alcine, esprits follets, fantômes, alchimistes et lutins ; enfin, magiciens et magiciennes acquièrent une aura formidable dans les pièces à machines et les premiers opéras, qui trouvent dans la magie une complice idéale, justifiant les excès de leur esthétique et toutes les transformations à vue dont se délecte le spectateur.

- 9 En ce qui concerne les genres narratifs autres que l'épopée, la fiction romanesque est certes un lieu mineur de la magie, ennemie des genres « réalistes » et peu à peu évincée des romans pastoraux au profit d'une religiosité chrétienne, après le tournant de *L'Astrée*. Mais la parution, en 1670, du *Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes*, de Montfaucon de Villars, renouvelle le merveilleux magique dans la prose narrative en y introduisant une nouvelle classe d'êtres surnaturels, les « élémentaires ». Par la distanciation critique qu'il met en œuvre, il oriente par ailleurs le goût vers un surnaturel inédit et fantaisiste. Véritable « chaînon de l'imaginaire » (p. 377), ce texte fait le lien entre le traitement de la magie au XVII<sup>e</sup> siècle et la mode suivante, celle des contes de fées (qui lui empruntent notamment les personnages de Sylphes).
- 10 La mise en avant de ce texte pour expliquer l'émergence du conte de fées et sa vogue extraordinaire durant la dernière décennie du siècle est un premier apport de Noémie Courtès concernant les études sur le conte féerique. Menées à partir de contes de Mme d'Aulnoy, Charles Perrault, Mlle de La Force et du Chevalier de Mailly, ses analyses contribuent par ailleurs à situer ce genre dans l'histoire de l'imaginaire. Elles suivent deux directions essentielles. D'une part, la place et le rôle de la magie dans les contes sont examinés : de plus en plus diluée et disqualifiée dans l'atmosphère féerique, la magie s'émiette entre différents personnages au lieu d'être concentrée entre les mains d'un seul magicien ; aussi perd-elle de sa puissance. Elle est de plus instrumentalisée : constituant une sorte de panoplie mise à la disposition du héros par ses adjuvants, elle est « progressivement réduite à une utilité » (p. 387). Enfin, elle est rationalisée : les fées ne sont plus immortelles, et l'hyperbolique prend souvent le pas sur le magique. Une incrédulité ludique mine ainsi la féerie, tout en créant une connivence avec le lecteur adulte. D'autre part, le personnel magique du conte fait l'objet d'un examen minutieux, aboutissant au constat d'une éviction définitive du magicien, de plus en plus dégradé, au profit des fées : celles-ci, au carrefour de toutes les influences et constituant une synthèse (parfois caricaturale) de toutes les figures féminines douées de pouvoirs surnaturels connues depuis l'Antiquité, permettent à la magie fictionnelle de dépasser le cadre du Grand Siècle pour triompher au siècle suivant sur le mode du conte.
- 11 Au terme de ce parcours des genres, qui offre un panorama complet de la littérature magique au XVII<sup>e</sup> siècle, Noémie Courtès se propose d'expliquer la pérennité des magiciens tout au long de la période. Elle constate en premier lieu qu'il y a un relais entre les genres, les magiciens investissant un ensemble de textes sitôt qu'ils en quittent un autre. Ce constat l'amène à remettre en cause l'idée d'une disparition progressive et irrémédiable du merveilleux magique au fil du XVII<sup>e</sup> siècle, la « peau de chagrin » de la magie n'en étant une que genre par genre, et ayant l'extraordinaire pouvoir de se reconstituer. L'auteur propose en deuxième lieu une explication d'ordre sociologique, voire psychanalytique, pour expliquer cette permanence : la magie littéraire, sublimant les fantasmes contemporains, permet de mettre à distance, tout en l'apprivoisant, la menace de l'altérité ; elle constitue une mise en scène du désordre qui rend possible de jouer avec les interdits, de perturber l'ordre du monde et de transgresser ses lois, pour mieux surmonter ses peurs en jouissant d'une puissance imaginaire, surhumaine. Elle s'adapte ainsi particulièrement bien aux désirs du public. En dernier lieu, l'auteur ajoute à ce concept d'adaptabilité celui de compatibilité : si le merveilleux magique incarne les tendances baroques à l'œuvre dans la création esthétique de l'époque, il n'en est pas moins compatible avec le cadre classique qui régit la littérature de la fin du siècle (il est *vraisemblable* dans le contexte dans lequel il s'exerce et peut servir des idéaux de vérité,

de beauté et de moralité) ; si la magie littéraire s'adapte aux peurs irrationnelles, elle n'est pas moins compatible avec l'exigence de raison qui se fait jour – elle gagne un coefficient de poésie justement par la distance qui s'instaure entre les pratiques réelles et la mise en valeur fictionnelle. L'ultime raison qui justifie la longévité de la magie est la compatibilité du merveilleux magique avec le merveilleux mythologique et le merveilleux chrétien : plus que ses rivaux, ils sont en effet ses complices.

- 12 Dans la dernière partie de son ouvrage, Noémie Courtès se donne pour objectif de dégager les éléments essentiels qui constituent le personnage du magicien.
- 13 Le premier chapitre brosse le portrait-robot du magicien et de la magicienne tels qu'ils apparaissent dans les textes, en prenant en considération les points communs qui construisent leur identité et les individualisent par rapport à leurs concurrents les plus directs dans le personnel merveilleux (devins, sacrificateurs, druides, prêtres, ermites, saints ; sorcières, diseuses de bonne aventure, Égyptiennes...). Les attributs du magicien (son nom, son apparence, ses accessoires et son habitat) dessinent ainsi une silhouette quasi immuable ; quant aux pouvoirs des magiciens et leurs limites, la codification en est extrême : ce personnage est attrayant pour le public dans la mesure même où, comblant l'attente d'un certain nombre d'effets qui sont autant de passages obligés, il se montre à la hauteur de l'imaginaire qu'il véhicule. La différenciation sexuelle introduit cependant un dynamisme dans ce système : les magiciennes (dominées par les figures de Circé, Médée et Armide) sont moins monolithiques que leurs homologues masculins, car elles oscillent entre l'affirmation de leur puissance (magique) et l'aveu de leur faiblesse (féminine). Symboles de l'amour féminin dans ses composantes les plus extrêmes, elles ont accès au pathétique et subjuguent le XVII<sup>e</sup> siècle par le spectacle de leurs passions.
- 14 Le deuxième chapitre, afin de compléter la caractérisation des personnages magiques, s'attache à décrire le rôle qu'ils jouent dans les intrigues. Malgré leur apparente uniformité, les magiciens varient d'un genre à l'autre, d'un texte à l'autre : il y a les vrais et les faux magiciens, les providentiels et les opposants, ceux qui réussissent et ceux qui échouent... Moyens et motivations les différencient et les contraintes génériques les déterminent plus rigoureusement encore que leurs autres caractéristiques. Malgré ces différences, les fonctions des magiciens – non exclusives les unes des autres – peuvent assez facilement être modélisées et classées. Tout d'abord, la magie influe sur le déroulement de l'action : la prescience des magiciens permet des effets d'anticipation, quand le magicien ne retarde pas au contraire le cours des choses en s'opposant à la résolution de l'intrigue. Ralentissant les progrès de ses adversaires, la magie sert alors à compliquer les intrigues, le simple obstacle pouvant se transformer en une véritable péripétie à rebondissements. Au-delà de ses fonctions motrices dans l'action, le magicien modifie le sens des événements : par sa seule présence, il *justifie* l'injustifiable en ouvrant la fiction au surnaturel ; la fonction de monstration de la magie *dévoile*, paradoxalement, la vérité des personnages et met au jour ce qui est caché ; enfin, le magicien *exalte* les qualités du héros en lui servant d'obstacle. Noémie Courtès souligne pour finir la fonction d'ornementation que joue la magie dans la fiction, qu'elle embellit par l'apparat luxueux dont elle s'entoure et par des manifestations extraordinaires très prisées du public. De plus, elle permet de travestir des « ficelles » dramatiques trop rebattues, voire une fatalité qui n'ose pas dire son nom.
- 15 Le dernier chapitre du livre a pour but de cerner la spécificité du type du magicien dans sa dimension rhétorique. L'élément le plus récurrent est l'énoncé, sous forme de liste, des pouvoirs du magicien, que cette litanie attendue suffit à identifier. Tous ces personnages

ont ainsi en commun d'être de grands orateurs, maniant par prédilection l'hyperbole – la magie est par excellence le domaine de l'extraordinaire – et l'hypotypose. L'autre passage obligé de la magie est la cérémonie magique, rituel stéréotypé produisant le déchaînement d'une violence verbale et, chez le lecteur ou le spectateur, le plaisir de rire de ce qui fait peur. Le paradoxe est néanmoins que l'acte le plus directement efficace, l'enchantement, ne nécessite ni parole codée, ni gestes rituels (sauf étendre une baguette ou fournir un objet enchanté) : très économique dans son écriture, il suffit d'une simple didascalie ou d'une rapide mention pour le signaler et le réaliser tout à la fois, qu'il s'agisse d'un change amoureux, de l'évocation d'un fantôme ou de métamorphoses.

- 16 Au terme d'une étude alliant à l'ampleur des perspectives la finesse des analyses, Noémie Courtès atteint parfaitement les buts qu'elle s'était fixés. Elle démontre en effet avec brio comment la littérature du Grand Siècle érige un ensemble de traits caractéristiques et de motifs spécifiques en un type très codifié, mais sauvé du ressassement par la pluralité des textes et des genres, dont les assauts d'originalité dans la variation séduisent lecteurs et spectateurs. L'auteur rend ainsi évidents l'importance du merveilleux magique dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle et l'attachement du public à un imaginaire qui, cristallisé par la figure du magicien, ne connut jamais de véritable désaffection.
- 17 À travers l'étude du type du magicien, l'ouvrage a par ailleurs l'avantage d'offrir des points de vue privilégiés et inédits sur plusieurs sujets fondamentaux des discussions littéraires concernant le Grand Siècle : l'observation de la magie enrichit la notion d'illusion dans ses rapports avec la vérité et la vraisemblance ; elle permet d'éclairer, dans la « Querelle du merveilleux », le rôle qu'a joué le merveilleux magique pour permettre une certaine cohabitation entre les différentes catégories du merveilleux ; suivant l'évolution des genres, la magie met aussi en évidence leurs interactions ; surtout, la persistance exceptionnelle des enchanteurs illustre le phénomène essentiel d'auto-entretien et d'évolution autonome des motifs littéraires dans un siècle qui utilise fréquemment la réécriture comme principe fondateur de l'écriture.
- 18 Enfin, Noémie Courtès enrichit les études sur le conte féerique, non seulement par la généalogie qu'elle dresse du personnage de la fée et le rôle essentiel qu'elle attribue au livre de Montfaucon de Villars dans l'émergence de la vogue du conte, mais surtout parce qu'elle historicise et contextualise cette mode en la situant dans une histoire de l'imaginaire et des jeux intertextuels : le conte est ainsi mis en relief comme un genre relayant les autres manifestations magiques qui s'éteignent peu à peu, permettant à la magie fictionnelle de survivre au-delà du siècle où elle s'est épanouie.