

Préhistoire de la sorcière d'après quelques récits français des XII^e et XIII^e siècles

Francis Gingras

Les médiévistes savent bien qu'avec la Dame des troubadours, librement redessinée par les premiers romanciers du Nord de la France, l'écriture médiévale a réinventé la femme en élaborant une figure de mots capable de rivaliser dans l'imaginaire érotique avec la place occupée ailleurs par Dieu lui-même. Pour autant, dans la perception commune, les pouvoirs prêtés à la femme médiévale pencheraient plutôt du côté du diable et de la magie noire, les «siècles obscurs» constituant aux yeux de plusieurs de nos contemporains, un temps béni (si l'on peut dire) pour les sorcières de tout acabit, si ce n'était qu'il fut quelque peu troublé par les flammes des bûchers. Si les historiens ont établi, depuis longtemps déjà, que la chasse aux sorcières touche bien moins le Moyen Âge que la Renaissance, la vision d'un Âge d'Or de la sorcellerie avant le XV^e siècle persiste, alimentée il est vrai par l'apologie romantique de la sorcière médiévale, figure de liberté opposée au pouvoir grandissant de l'Église. Héraut de cette histoire romantique de la sorcière, Michelet a rendu célèbre l'expression d'un démonologue du XVII^e siècle qui affirmait pouvoir trouver: «pour un sorcier, dix mille sorcières» inscrivant dès lors la féminité au rang des conditions nécessaires, sinon essentielles, à la sorcellerie.

Cette sorcière idéale reconduisait en fait les éléments de ce que Norman Cohn identifie comme le «stéréotype de la sorcière,» conjonction de figures aussi diverses que le maleficus, le nécromant, la strige (d'abord oiseau redoutable puis femme volante) et la signataire d'un pacte avec le diable. Elle est bien le produit de ce que Brian Levack dénomme, d'une formule digne des plus obscures magiciennes, «the cumulative concept of witchcraft,» c'est-à-dire, plus simplement, qu'elle porte le poids de plusieurs siècles de craintes et de fantasmes entourant la magie noire. Très tôt dans l'histoire culturelle de l'Occident, la sorcière littéraire s'est distinguée de la réalité des

pratiques magiques. À ce sujet, le philologue classique Fritz Graf constate que, contrairement à ce que révèlent les données des textes épigraphiques et des recettes des papyrus, «chez Théocrite aussi bien que chez Virgile, ou encore chez les élégiaques, et d'une manière générale dans la grande majorité des textes littéraires [de l'Antiquité gréco-romaine], ce sont les femmes qui pratiquent la magie, qu'elle soit érotique ou d'une autre nature» (Graf 211). Un peu plus de mille ans après la Chute de l'Empire romain d'Occident, les femmes dominent encore la scène de la sorcellerie lorsque paraît le *Malleus maleficarum* (et non pas *maleficorum*) parce que, aux yeux de ses auteurs, elles sont prédisposées par la fragilité de leur nature.

Il est aujourd'hui bien établi que ce texte, *Le Marteau des Sorcières*, qui a bénéficié d'une diffusion exceptionnelle grâce à l'imprimerie naissante, a largement contribué à la multiplication des chasses aux sorcières dans l'Europe de la Renaissance et des guerres de religion. Parallèlement, les humanistes, s'autorisant des précédents classiques, ne craignent pas de faire intervenir des sorcières, que ce soit sur scène (où l'on différencie bien «l'exécrable sorcière» de l'enchanteur, jamais appelé sorcier) notamment dans la tragi-comédie *Dorise* d'Alexandre Hardy, ou même en poésie, dans les *Odes* de Ronsard ou encore dans les *Jeux* d'Antoine de Baïf. Pourtant, à la naissance de la littérature française, les sorcières sont assez peu nombreuses et les romanciers, qui cèdent parfois au portrait de la femme qui s'adonne à la sorcellerie, mettent en place, non sans réticence, et avec une bonne part de doute, les traits qui donneront naissance, à la toute fin du Moyen Âge, à la figure de la «méchante sorcière.»

En ce sens, les quelques textes français des XII^e et XIII^e siècles où se trouvent sinon des sorcières, au moins des femmes pratiquant la sorcellerie, participent bien d'une certaine «préhistoire de la sorcière.» Car, si les sorcières littéraires de l'Antiquité latine, chez Virgile bien sûr, mais surtout dans *Les Métamorphoses* d'Ovide et dans *La Pharsale* de Lucain, ont déjà presque tous les attributs des sorcières qui viennent encore hanter nos nuits d'Halloween, et que la littérature médio-latine (depuis Gautier Map jusqu'à Gervais de Tilbury et Césaire de Heisterbach, en passant par Jean de Salisbury) abonde en descriptions précises de sabbats terrifiants, les premiers romanciers adoptent un mot différent pour désigner une réalité qui emprunte pourtant largement aux sources latines. En privilégiant une autre voie que la traduction du mot correspondant en latin, les clercs qui choisissent d'écrire en langue vulgaire ne se limitent pas à un changement de signifiant purement arbitraire; ce qui se cache derrière le mot est modulé par l'écriture vernaculaire qui continue ainsi à inventer sa propre Femme, à l'écart de la culture officielle.

Car si le mot français sorcière est issu du latin vulgaire *sortiara* (lui-même dérivé du latin classique *sors, sortis*), en latin médiéval, le terme continue encore longtemps de renvoyer essentiellement à la pratique divinatoire, comme l'a établi la riche étude sémantique de Robert-Léon Wagner. La fonction prophétique le cède à l'acte de magie noire au plus tôt en 1236, et plus vraisemblablement au cours du XIV^e siècle, environ un siècle avant que le français ne se dote du terme *sortilège*. Les ancêtres médio-latines des sorcières françaises sont donc plutôt désignées comme *malefica*, terme qui tend à se spécialiser dès le VIII^e siècle pour les malfaiteurs ayant trempé dans la magie noire, ou comme *striga*, oiseaux qui passaient depuis l'Antiquité pour sucer le sang des enfants et qui sont associés dans certaines lois teutoniques du VI^e siècle à des femmes bien réelles mises au ban de la société, comme les prostituées (Russel 59).

Pourtant, l'ancien français ne connaît de *facturier* ou de *facturière* que dans des textes dialectaux tardifs. Quant à la *striga*, on la trouve en français dans *Galeran de Bretagne* (au tournant des XII^e et XIII^e siècles) où elle sert à disqualifier Madame Gente, mère indigne qui s'apprête à abandonner l'une de ses filles, comparée à la strige («estrie» en ancien français) alors qu'elle allaite son enfant pour la dernière fois:

Dont la doit l'en appeler monstre,
Car elle pert le non de mere
Quant el porte mamelle amere
Et devient marrastre et estrie (584-587).

Si les striges réapparaissent dans le roman de *Dolopathos* (1210), elles n'y sont toujours que de «malvais esperit[s]» (299).

En français, la femme qui s'adonne à la magie est en fait très rapidement une *sorcière*, substantif attesté en littérature dès le milieu du XII^e siècle dans le roman *d'Énéas*, «translation» anglo-normande de l'*Énéide* de Virgile. Le nom de *sorcière* y est mis dans la bouche de Didon qui désigne ainsi la conseillère qu'elle dit avoir interrogée avant de prendre la décision de se suicider:

«Anna,» fait el, «or ai trové
Molt buen consoil et esgardé:
Ici pres a une sorciere» (1905-1907).

Sorcière y traduit le latin *sacerdos*, qui désigne la prêtresse massyle de Virgile, gardienne du temple des Hespérides, que la reine délaissée a consultée aux confins de l'Éthiopie.

La translation médiévale opère un premier déplacement en modifiant le lieu de la consultation: «*hinc*» (de là-bas) chez Virgile, «ici près» dans l'*Énéas*. La proximité de la sorcière médiévale contraste avec l'étrangeté de la prêtresse, longuement développée dans l'épopée latine.

À l'inverse, au moment d'énumérer les pouvoirs magiques et les détails de la cérémonie, le texte médiéval est beaucoup plus prolixe et se détache considérablement de sa source latine. Il procède d'abord à une inversion dans l'ordre de l'énumération, choisissant de clore le recensement des pouvoirs de la sorcière par celui avec lequel Virgile ouvrait son bref inventaire, puisqu'il s'agit de la raison pour laquelle Didon a recours aux pratiques magiques: «*Hæc se carminibus promittit soluere mentes / quas uelit, ast aliis duras immittere curas.*»¹ Dès lors, l'évocation des dons de la magicienne sert surtout à garantir l'efficacité de ses interventions. En revanche, le fait d'énoncer d'abord des pouvoirs magiques qui n'ont rien à voir avec l'objet de la consultation accentue l'inquiétante étrangeté de la femme approchée par Didon. Ainsi la singularité de la sorcière médiévale ne semble pas procéder tant de son origine géographique que de la nature exceptionnelle de ses dons.

Le traducteur médiéval conserve pratiquement tous les pouvoirs répertoriés par Virgile, parfois au prix de légères modifications qui semblent révéler une dette importante à l'égard du portrait de Médée dans les *Métamorphoses* d'Ovide. S'il traduit très fidèlement «*mugire uidebis / sub pedibus terram*» (IV: 490-1) par «la terre fait soz ses piez mure» (1923), les ornes qui descendent les montagnes deviennent des chênes en anglo-normand et l'eau des fleuves, qui se contentait d'arrêter à la demande de la prêtresse («*sistere*» IV:489), recule aux mots de la sorcière (1918), conformément aux pouvoirs de Médée dans les *Métamorphoses*.² Sa faculté de rebrousser le cours des constellations chez Virgile est, quant à elle, largement amplifiée par le romancier:

Et lo soloil fait resconser
 Androit midi et retourner
 Tot ariere vers oriant,
 Et de la lune ansement;
 Ele la fait nouvelle ou ploine
 Trois foiz ou quatre la semaine (1911-1916).

Bien que, là encore, la Médée des *Métamorphoses* se vante d'un pouvoir comparable, l'amplification médiévale ne relève sans doute pas seulement de l'importante influence ovidienne; elle permet d'associer la sorcière au monde des ténèbres (puisqu'elle est

responsable des éclipses du soleil) et des cycles de la lune (puisqu'elle peut la faire disparaître complètement ou la faire briller dans sa totalité, selon son bon vouloir). Se trouve ainsi posé un élément essentiel des vols de sorcières vers leurs sabbats où elles célébraient, dit-on, le culte d'Hécate, déesse de la nuit.

Si le traducteur de l'Énéas semble davantage redevable à Ovide qu'à Virgile dans son portrait de la sorcière, il ne se contente pas pour autant de traduire le poète de *L'Art d'aimer*. Il peut adapter, voire amplifier des éléments qui renvoient plus ou moins directement aux *Métamorphoses*, ou même s'en éloigner assez considérablement, et ce dans un sens qui n'est pas nécessairement celui de l'orthodoxie. L'exemple le plus probant est, de manière significative, le premier pouvoir évoqué par le romancier médiéval: «al resuscite homes morz» (1908). On peut certes arguer qu'il ne s'agit là que d'une exagération de l'opération effectuée par Médée dans les *Métamorphoses*, où elle s'emploie à rajeunir son beau-père Æson. Outre que la distance est, en soi, importante entre le rajeunissement et la résurrection, il faut reconnaître qu'elle ne peut l'être que davantage dans un contexte chrétien! Malgré cela, le clerc anglo-normand a choisi d'ajouter cet élément au portrait virgilien, s'autorisant peut-être de *La Pharsale* de Lucain, où Erichtho ressuscite un soldat (VI:659-760). Puisant vraisemblablement à toutes les sources dont il disposait pour peindre une sorcière, le premier romancier médiéval n'a pas cherché à esquiver ce qu'avait de terrifiant la conseillère approchée par Didon. Au contraire, il a amplifié la description des pouvoirs, mise en évidence en inversant l'ordre de présentation adopté par Virgile.

Pourtant, contrairement au poète latin, le clerc anglo-normand ne fait pas intervenir la sorcière directement dans le récit. Alors que dans *l'Énéide* la prêtresse massyle se tient auprès du bûcher dressé pour Didon où, «crinis effusa...ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque / tergeminaque Hecatē, tria uirginis ora Dianæ.»³ Le romancier insiste même sur son absence à travers la plainte d'Anna qui s'interroge amèrement:

Et ou est ore la sorciere,
 Qui si forment set anchanter,
 Qui vos devoit faire oblier? (2098-2100).

L'absence et l'impuissance reprochées implicitement à la sorcière au moment fatidique contrastent avec le discours, entièrement assumé par Didon, qui amplifiait—non sans complaisance—l'énumération des pouvoirs magiques. Même s'il semble se désolidariser de la fascination de la reine pour la sorcière, en ne la conviant pas aux

derniers instants de l'amante blessée, le romancier semble partagé entre l'intérêt que présentent pour la narration les puissances occultes et le devoir du chrétien cultivé qui impose au clerc une certaine distance à l'égard de ces histoires de sorcellerie. Le «translateur» anglo-normand s'en tire finement en convoquant toutes ses sources afin de livrer le morceau de bravoure auquel invite l'énumération des pouvoirs de la sorcière avant de laisser en suspens cette longue énumération, comme autant de dons qui ne restent que vaines paroles d'une reine amoureuse.

Une autre femme possède cependant des pouvoirs surnaturels essentiels à la progression du récit: la Sibylle de Cumès, qui révèle à Énée la nécessité du rameau d'or pour effectuer sa visite aux Enfers. Cette prêtresse n'est toutefois jamais nommée *sortière* par le romancier. Il insiste au contraire sur le fait qu'il s'agit d'une «sage prestresse» (2202 et 2258). Alors que la sorcière consultée par Didon se voyait d'abord attribuer le pouvoir de ressusciter les morts, la prêtresse interrogée par Énée se définit essentiellement comme «une feme qui set d'augure» (2200). Si la sorcière pouvait prédire l'avenir, ce pouvoir semblait indissociable de l'art d'ensorceler: elle «devine et giete sorz» (1909) précise Didon au moment de la présenter. Elle n'est d'ailleurs jamais désignée comme «devineresse» ou «profetiseresse,» dénominations dont est gratifiée la Sibylle de Cumès. Pourtant, malgré ces éléments plutôt positifs, la Sibylle reste, au moins en apparence, un personnage inquiétant:

Ele seoit devant l'antree,
Tote chenue, eschevelee;
La face avoit tote palie
Et la char noire et fronicie;
Peors prenoit de son regart,
Feme sanblot de male part (2266-2272).

On retrouve dans ce portrait peu ragoûtant des éléments du portrait de la Sybille au moment où elle entre en action dans l'épopée virgilienne.

Cui talia fanti ante fores subito non uoltus, non color unus, non compta
mansere comæ; sed pectus anhelum, et rabie fera corda tument, maiorque
uideri nec mortale sonans, adflata est numine quando iam propiore dei.⁴

Le translateur reprend à son compte les traits inquiétants de la Sybille virgilienne, les tirant même du côté du diable lorsqu'il précise que, en plus du «teint altéré,» elle a la «char noire.» Plus encore, il clôt le portrait en s'inquiétant de ses accointances avec le

«mauvais côté,» mais se dégage simultanément une marge de manœuvre en reléguant cette menace du côté de la «semblance.»

La participation de la Sibylle à l'action romanesque permettra de constater qu'elle est du côté du héros. Elle sera un guide privilégié sur la route des Enfers et ses «enchantelements» permettront d'endormir Cerbère, le monstrueux gardien dont le romancier médiéval fait une espèce de triple cynocéphale. Malgré l'aspect inquiétant du personnage, qui reflète bien la menace au moins latente de la femme aux pouvoirs surnaturels, la Sibylle se révèle une alliée. Avec le couple sorcière/Sibylle de l'*Énéas*, se trouve donc posé une alternative intéressante en ce qui concerne les personnages féminins et leurs interventions surnaturelles. Presque aussi inquiétante l'une que l'autre, les deux femmes sont départagées par leur rôle dans le récit: celle que l'on appelle *sorcière* se voit attribuer des pouvoirs immenses qui ne sont jamais actualisés et la seule conséquence de sa participation, indirecte, à l'action est le suicide de la reine. En revanche, celle qui est prêtresse et devineresse se trouve en position d'adjuvant, l'horreur qu'inspire certains de ses traits se limitant à l'apparence. Il est d'ailleurs significatif que la Sibylle poursuive sa carrière médiévale au-delà du roman antique, sous les traits d'une enchanteresse dans le *Merlin* et dans *Le Livre d'Artus* ou sous ceux, plus seyants encore, d'une fée, notamment dans le *Roman d'Aubéron* ou dans la *Bataille Loquifer*. Le *Lancelot* en prose, pour sa part, tend à assimiler Sibylle l'enchanteresse à une fée lorsqu'il la présente en compagnie de Morgue. Le terme de cette réhabilitation du corps de la Sibylle semble atteint avec le *Paradis de la Reine Sibylle* d'Antoine de la Sale, récit du XV^e siècle où, au lendemain de sa métamorphose sabbatique en couleuvre, «sembloit estre plus belle que jamais n'avoit esté.»⁵ Elle n'en demeure pas moins une figure néfaste, au point que, dans ce texte tardif, le pape lui-même refuse l'absolution à celui qui l'a fréquentée.

La sorcière, sa comparse en enchantements dans le roman d'*Énéas*, ne connaîtra pas le même heureux parcours. Sans jamais connaître les joies de l'embellissement, il lui reste cependant quelques années de répit avant de se fixer sous les traits de l'horrible hérétique qui traverse le ciel nuitamment pour se rendre au Sabbat. Elle tend progressivement à s'éloigner de la devineresse pour s'affirmer comme une redoutable enchanteresse, bien qu'elle semble bénéficier au départ d'une certaine indulgence de la part des narrateurs. Dès le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (ca 1165), la distinction entre l'art divinatoire et la sorcellerie paraît en voie de s'établir. Certes Cassandre y a encore, à côté de ses dons prophétiques, le pouvoir de jeter des sorts,⁶ mais jamais le romancier ne la présente occupée à faire œuvre de sorcellerie. Elle est

exclusivement la «sage profeteresse» qui prédit en vain la chute de Troie. Sa beauté, pour n'être pas absolument canonique, n'en demeure pas moins remarquable, assez du moins pour qu'elle puisse ravir le cœur d'Agamemnon.⁷ Seule sa peau couverte de taches de rousseur indique ce que cette femme a d'irréductible aux autres femmes, en beauté comme en savoir.

Différente, mais bien moins inquiétante que la Sibylle de Cumès, Cassandre n'a pratiquement rien de la sorcière, si ce n'est cette capacité de «jeter des sorts,» qui reste cependant à l'état latent. On pourrait d'ailleurs penser que le sens de l'expression est ici encore assez proche du sens latin qui, à cette époque, associe essentiellement *sorts*, *sortis* à la divination. La présence de «jeteuses de sorts» autrement actives dans le même roman invite toutefois à noter une certaine évolution de la *sorterie* française dans le sens d'une pratique magique plus diversifiée. Avec Circé la magicienne, dite experte en «sorcerie» (28 756), il n'est plus question de prophéties, mais bien d'enchantements et de métamorphoses. Qui plus est, le *Roman de Troie* met aussi en scène la mère de toutes les sorcières occidentales, l'excessive Médée.

Quoiqu'il se garde bien de l'appeler *sortière*, Benoît de Sainte-Maure précise qu'elle est experte en «sorcerie» et ses interventions au profit de Jason témoignent que ce terme ne se limite pas à la prédiction:

Mout sot d'engin, de maïstrie,
De conjure, de sorcerie;
Es arz ot tant s'entente mise
Que trop par iert saive et apprise;
Astronomie et nigromance
Sot tote par cuer dé s'enfance (1217-1222).

Pour Benoît, ses pouvoirs surnaturels s'inscrivent très clairement dans l'ordre du savoir: la princesse de Thessalie a étudié l'art de *nigromance*. Alors qu'Ovide laissait planer le doute sur la vraie nature de la barbare s'attaquant à «un projet qui dépasse le pouvoir d'un mortel,» Benoît de Sainte-Maure précise qu'il s'agit d'un savoir acquis, ne laissant pour tout mérite à la nature de la princesse que la précocité avec laquelle elle a maîtrisé une telle science.

Au moment d'évoquer plus concrètement les pouvoirs de la magicienne, le romancier ne s'attarde pas très longtemps. Il insiste encore une fois sur la science de Médée en se contentant de préciser que:

D'arz saveit tant et de conjure
 De cler jor feïst nuit obscure.
 S'ele vousist, ce fust viaire
 A ceux por cui le vosist faire.
 Les eves faisieit corre ariere.
 Sciëntose iert de grant maniere (1223-1228).

Il reprend à son compte des sortilèges que l'on a vus dans l'*Énéas* et qui semblent renvoyer encore aux *Métamorphoses* d'Ovide, mais il y introduit une importante part de doute en utilisant l'expression «ce fust viaire» (1225), c'est-à-dire «il eut semblé.»

Plus loin, s'il consent à préciser la nature des talismans que Médée remet à Jason, il ne présente pas la magicienne à l'œuvre au moment de modeler la figurine «faite par art et par conjure» et se garde de détailler les ingrédients qui entrent dans la composition de l'onguent, ce qui permettait à Ovide, par exemple, d'évoquer plusieurs des attributs traditionnels de la sorcière puisque, au nombre des ingrédients de son philtre, on retrouvait de la rosée recueillie une nuit de pleine lune, des ailes et de la chair de chauve-souris, des entrailles de loup-garou, de la peau de serpent, du foie de cerf, un bec de corneille. Le «traducteur» tourangeau se prive des vertus horribles de cette énumération et justifie son silence en signalant au sujet de l'onguent magique qu'il «ne sai[t] cum fu faiz ne coment» (1672). Puis, à propos du mystérieux «escriit,» que Jason doit lire trois fois en se tournant vers l'Orient, il ne donne aucune indication sur les mots qu'il contient et laisse évidemment le soin à Jason de procéder à cette conjuration. Il réussit ainsi à éviter à sa Médée d'avoir à accomplir dans l'économie du récit des rites magiques, potentiellement entachés de sorcellerie.

À ce titre, il est aussi significatif que le romancier du XII^e siècle ne conserve que la magie bénéfique pratiquée par Médée (celle qui contribue à la conquête de la Toison d'Or), alors que, dans les textes antiques, le mythe de la barbare Thessalienne structurait précisément l'opposition entre magie bénéfique et magie maléfique.⁸ La sorcière archétypale venait provoquer le chaos en renversant l'ordre du monde: fratricide avérée, il flottait autour d'elle des relents d'inceste et de cannibalisme, les trois crimes suprêmes de l'Antiquité d'après Alain Moreau. Dans la version médiévale, presque rien n'y paraît. Si le romancier consent à blâmer le manque de piété filiale de la princesse qui laisse père et mère par amour pour Jason, le tort retombe à ses yeux surtout sur l'amant infidèle, si peu reconnaissant des services rendus:

Quar, si cum li auctors reconté,
 Puis la laissa, si fist grant honte.
 El l'aveit gardé de morir,
 Ja puis ne la deüst guerpier.
 Trop l'engigna, ce peise mei;
 Laidement li menti sa fei.
 Trestuit li deu s'en corrocierent,
 Qui mout asprement l'en vengierent (2035-2042).

Prétextant le silence de sa source à ce sujet, Benoît ne donne pas plus de détails sur l'âpre vengeance des dieux qui consistait pour Médée à sacrifier ses enfants et à offrir une tunique qui devait brûler le corps de l'usurpatrice. Fort opportunément, semble-t-il, le silence de Darès le Phrygien permet au clerc tourangeau de ne pas accabler celle qu'il veut experte en «sorcerie» sans pour autant être sorcière.

Dans ce contexte, il est moins surprenant de trouver dans le *Cligès* de Chrétien de Troyes, la nourrice de Fénice, la bien nommée Thessala, qui se recommande de Médée et laisse même entendre qu'elle la dépasse en puissance:

Et sai, se je l'osoie dire,
 D'anchantemanz et de charaies
 Bien esprovees et veraies
 Plus c'onques Medea n'an sot (2988-2991).

Là encore, la magie est de l'ordre du savoir. Les seules indications qui dénotent une quelconque prédisposition à la sorcellerie viennent du nom, glosé en association avec la Thessalie, pays «ou sont faites les deablies» (2967), et du sexe, puisque Chrétien précise que le savoir magique de ce pays est le propre des femmes:

Les fames qui el païs sont
 Et charmes et charaies font (2969-2970).

L'aptitude à la magie (et, à travers elle, aux déceptions surnaturelles) serait donc l'héritage d'un savoir immémorial venu de Thessalie—patrie de Médée mais aussi d'Erichto, la magicienne de la *Pharsale*—transmis de mère en fille et profitant avec l'âge. La jeune fille fait appel à son aînée, sa *mestre*, quand elle a besoin de philtres magiques, et le texte peut même préciser, avec la fille du roi Brangoire dans le *Lancelot* propre, tributaire de la magie pour séduire Bohort, qu'il s'agit d'une *vielle dame* qui «savait de charaies et d'anchetement a grant plenté» (XLVIII:14).

Dans *Amadas et Ydoine* (c1190-1220), promise contre son gré au comte de Nevers alors qu'elle aime Amadas, Ydoine consulte trois femmes clairement désignées comme «sorcières» (2007), après que le narrateur eut pris soin d'inscrire la démarche de l'éventuelle mal mariée dans l'ordre de l'illusion et de la ruse en qualifiant l'aventure de «controvee»⁹ et de «mult bele voisdie» (2005). Le romancier se permet alors de détailler les pouvoirs des sorcières, offrant l'une des plus riches descriptions des pratiques de sorcellerie en langue vulgaire. On y retrouve bon nombre des pouvoirs déjà attribués à la sorcière de l'*Énéas* puisque les sorcières bourguignonnes peuvent aussi ressusciter les morts, commander à la terre et à l'onde et, l'un des rares traits partagées par Médée et la sorcière de Didon, permettre que «les euwes courre a rebours» (2038). Elles héritent encore du don principal de Circé, celui de transformer les hommes en ânes, en plus de pouvoir les endormir à volonté et de contrôler leurs songes. Outre le fait qu'elles peuvent faire «naistre, croistre et florir» un arbre tiré hors d'une graine et arriver à «mürs remuer et trembler tours,» le romancier ajoute qu'elles peuvent «beste orgener en forest,» renvoyant au pouvoir traditionnel de charmer les animaux sauvages, mais renforçant aussi le lien entre la sorcellerie et les profondeurs de la forêt, en passe de devenir le lieu de prédilection des réunions de sorcières. Mais surtout, et le romancier lui réserve la première place dans son énumération, «elles sevent de nuit voler» (2023). Avec la première mention d'un vol de sorcière en français, le roman d'*Amadas et Ydoine* pose une pierre importante dans l'édification de la sorcière légendaire.

Or, malgré ce long développement sur les pouvoirs extraordinaires de ces femmes, le récit n'actualise pratiquement pas le potentiel surnaturel des sorcières. En fait, leur intervention auprès du comte de Nevers repose essentiellement sur une métamorphose qui, si ces dames ne prenaient la peine de passer à travers les murs (2074-2079 et 2273-2275), pourrait ne relever que de l'art du maquillage. Ainsi, au cœur de la nuit, les sorcières «se müient a merveille / em beles figures de fees» afin d'apparaître au comte sous la forme des Destinées, les trois Parques nommément citées, Clotos, Lachesis et Atropos. Le comte est «si bien enfantosmé» (2108) qu'il «ne set se il dort ou non / ou se c'est songe u vision» (2111-2112). Il est bientôt convaincu du pouvoir de ces femmes qui connaissent parfaitement son passé. Ainsi préparé à prêter foi à leurs prédictions, il se voit assurer (faussement) qu'il mourra s'il consomme son mariage avec Ydoine. Effrayé, «engigniés» (2440), le comte se limite à embrasser Ydoine, mais jamais «ne li feïst le cortois jeu» (2437).

Les sorcières d'*Amadas et Ydoine*, comme Thessala dans *Cligès*, sont donc essentiellement expertes en illusion. Dans une certaine mesure, et la distance prise par

les romanciers en fait foi, on peut même douter de la réalité de leurs pouvoirs. En cela, ils se conforment assez bien à l'idéologie officielle qui, depuis le *Canon Episcopi*, cité pour la première fois par Réginon de Prüm vers 906, condamne ceux qui croient aux pouvoirs de «scelereta mulieres retro post Satanam conversæ.» Ce texte, largement diffusé au Moyen Âge, notamment par Burchard de Worms et Gratien qui le reprendront dans leurs *Décrétales* (respectivement ca 1006 et 1140), mentionnait notamment la chevauchée nocturne et le passage à travers les murs au nombre des pratiques supposées des sorcières. Dans le même esprit, il fustigeait ceux qui croient qu'une femme peut faire mourir un homme sans armes visibles et précisait que le sommeil favorise les illusions trompeuses.

Quis enim non in somnis et nocturnis visionibus extra se ipsum educitur et multa videt dormiendo, quæ nunquam viderat vigilando? Quis vero tam stultus et hebes sit, qui hæc omnia, quæ in solo spiritu fiunt, etiam in corpore accidere arbitretur?¹⁰

Cette condamnation de la sottise peccamineuse semble avoir été écrite expressément pour Alis et pour le comte de Nevers. Dans un retournement qu'il importe de souligner et que les romanciers ont su exploiter, la morale chrétienne ne condamne pas les sorcières (elle nie pratiquement leur existence), mais ceux qui, trop faibles, croient à toutes ces balivernes. Dès lors, si la fiction peut recourir aux sorcières, avec certaines précautions, l'odieux ne retombe pas encore sur leurs pratiques magiques, aussi noires soient elles, puisqu'elles restent les alliées des héroïnes aux prises avec un amant qui les abandonne (pour Didon et Médée) ou, pire encore, d'un amant qu'elles voudraient bien abandonner et qui est assez naïf pour tomber dans le piège maléfique de noces illusoires.¹¹

On sait aussi que, parallèlement, le droit de regard de l'Église sur les consciences chrétiennes prend une nouvelle importance avec l'obligation de la confession auriculaire annuelle instituée par le canon XXI (*Omnis utriusque sexus*) du Concile de Latran IV, en 1215. Contemporain de la croisade contre les Albigeois, le Concile s'engage aussi à lutter contre toutes les formes d'hérésies, notamment en renforçant les moyens de la procédure d'Inquisition, mise en place à la toute fin du XII^e siècle par le pape Innocent III. Dès lors, apparaissent les premières condamnations pour sorcellerie, pratiques qui trouvent alors créance au plus haut niveau, puisque, en 1232, une bulle de Grégoire IX accuse les stédinériens de se réunir la nuit, en présence d'un crapaud dont ils sucent la langue, avalent la bave et baisent la partie postérieure, avant d'échanger un baiser avec un homme dégageant une très forte odeur de pourriture,

ou de participer à un banquet où ils embrassent un chat noir sous la queue, pour finir la soirée dans une orgie débridée! Avec le XIII^e siècle s'éloignent la saine incrédulいたé du *Canon episcopi* et des premiers romans français. Quand vient Thomas d'Aquin, le chapitre des sorcières illusoires est bel et bien clos, ce qui lui permet de préciser que, entre autres, les défaillances sexuelles peuvent réellement résulter de l'action des démons: «La foi catholique affirme que les démons existent,» écrit-il dans sa *Somme théologique*, «qu'ils sont capables de nuire et qu'ils empêchent l'acte de chair.» La croyance populaire aux «noueries d'aiguillettes» trouve ainsi la caution de la théologie.¹²

Entre temps est apparu dans la littérature française le prototype de la sorcière clairement néfaste au héros. La *Continuation* de Gerbert de Montreuil (qui date des années 1226-1230) met en scène une vieille femme qui use de ses pouvoirs surnaturels pour contrer l'œuvre chrétienne de Perceval. Sans précisément l'appeler «sorcière,» Gerbert de Montreuil fait un portrait particulièrement horripilant de cette vieille, rencontrée par Perceval alors que «la lune fu clere et luisans» (5497). En mettant à profit le double sens, le texte semble même affirmer l'unicité de son portrait puisqu'il avertit que jamais «si laide creature / ne fu veüe en escripture» (5529-5530). L'écriture donne effectivement à voir un monstre autrement irregardable: la vieille a les yeux plus laids que nulle bête, l'un petit, rouge et engoncé, l'autre gros, noir et exorbitant. Elle est très maigre, a le cou grêle et «piaucelu,» le visage poilu et une petite tête allongée, encadrée par deux tresses qui «resambent sanz faille / deus queues de rates peles.» Ses narines sont si larges «c'on i peüst ses poins lanchier» (5551) de même que sa bouche et ses oreilles, qui sont par ailleurs «pendantes.» Ses grosses lèvres s'ouvrent sur de grandes dents jaunes; sa poitrine est «agüe et seche,» ce qui fait dire à Gerbert qu'elle brûlerait comme brindille «se on boutast en li le fu» (5557). Elle est, enfin, tordue et bossue, ce qui la fait boiter, au point «que des jenols s'entreferoit» (5545). Non seulement le romancier reprend presque tous les *topoi* des romans du XII^e siècle dépouillés par Alice Colby pour définir, ce qu'elle appelle, «the ideal ugliness,» mais il introduit aussi une certaine dose d'humour par ses comparaisons qui tendent à désamorcer la peur que pourrait susciter l'aspect diabolique de cette créature.

L'ambivalence caractérise d'ailleurs ce personnage jusque dans son intervention surnaturelle puisque, chaque nuit, elle ressuscite les chevaliers qui viennent et reviennent attaquer Gornemant (ce qui la place sans hésitation du côté des opposants), mais pour ce faire elle utilise l'onguent avec lequel le Christ «fu oinz et enbalsemez / quant el sepulcre fu couchiez» (5632-5633). Le texte n'explique pas comment un tel

baume a pu tomber entre les mains d'une femme qui, non seulement l'utilise à mauvais escient, mais qui, sans être appelée sorcière, n'en demeure pas moins d'une laideur telle que Perceval s'exclame en la voyant :

«Dieus, fait il, de quel vis malfez
Vient ore si laide figure?
Est che par charm ou par arture
Qu'ele est si laidement formee?
Il samble bien qu'en la fume
Ait pendu ens el pui d'infer,
Car plus est noire de nul fer» (5580-5586).

S'il laisse entendre, à travers l'intervention de Perceval, que le diable se cache derrière tant de laideur, le continuateur tente cependant de diluer la responsabilité de la vieille femme, d'abord en limitant son pouvoir à l'emploi d'un auxiliaire non pas magique mais bien miraculeux (ce qui renvoie l'intervention surnaturelle à la seule source digne de foi), puis en lui permettant de préciser qu'elle agit ainsi à la demande du Roi de la Gaste Cité qui, «par anemi et par deable» (5696), la fit mettre au service des quarante chevaliers voués à détruire Gornemant et ses terres.

En toute orthodoxie, Gerbert de Montreuil se garde bien de prêter une quelconque crédibilité aux histoires de sorcières, et encore moins de sabbats et de vols nocturnes. Il admet cependant que certains hommes de peu de foi—dont ce roi «qui n'a pooir ni volenté / de croire en Dieu l'esperitable» (5694-5695)—peuvent avoir recours à des pseudo-sorcières pour pratiquer leurs cultes hérétiques. De manière significative, en s'adressant à Perceval, la vieille hideuse appelle son patron «li tyrans soudomites» (5716), reconduisant l'association entre hérésie, sorcellerie et sodomie, telle que l'Église tendait à le faire de plus en plus systématiquement, précisément depuis Latran IV.¹³ Avec son portrait détaillé d'une vieille femme qui pratique la magie au service de personnages diaboliques, Gerbert de Montreuil a posé un jalon important dans la définition imaginaire de la sorcière¹⁴ en intégrant les nouvelles condamnations contemporaines, tout en conservant une certaine latitude à l'égard des pouvoirs réels de ces femmes décriées.

Avec le siècle de saint Louis, la littérature française se donne ainsi les moyens de faire peur à l'aide de sorcières autrement diaboliques que celles des romans antiques ou que celles qui œuvraient au service des *fins amants* dans *Cligès* et dans *Amadas et Ydoine*. Il est remarquable que l'intégration d'un personnage féminin qui détourne la

magie au profit de Satan se fasse précisément au moment où l'Europe occidentale sévit contre les hérétiques de tout poil et met en place un système répressif qu'un Conrad de Marbourg ou un Bernard Gui sauront utiliser pour «chasser la sorcière.» Or, malgré la coïncidence des dates et la prolifération dans les textes latins contemporains de récits de rencontres de nécromanciennes, les textes français ont assez peu recours aux sorcières. On pourrait certes penser qu'ils avaient amplement à faire avec les fées, les enchanteurs ou le diable en personne, mais il faut pourtant admettre que la sorcière (pendant horrible de la fée) offrait des possibilités narratives considérables, ce sans compter le potentiel romanesque des descriptions de sabbats.

À la fin du XIII^e siècle, Jean de Meun s'y adonne en passant, mais pour mieux rejeter ces récits au chapitre des songes et des illusions dont les hommes sont victimes. Le second rédacteur du *Roman de la Rose* s'en prend à ceux qui «par lor folies / cuident estre par nuit estries / errans avec dame Habunde,» personnage que l'on retrouve à la tête des chevauchées nocturnes. Plutôt que de raconter par le menu les exploits supposés de ces âmes voyageuses, le romancier entreprend de réfuter ces visions de «foles vieilles» en rappelant qu'un corps sans âme est un corps mort et que, à moins d'un «miracle especial» prodigué par Dieu lui-même, le corps «n'a que d'une mort a morir» et ne peut donc mourir trois fois par semaine pour laisser l'âme vagabonder en compagnie du tiers de la population! L'incrédulité argumentée du romancier se révèle d'autant plus remarquable quand on sait que, presque simultanément, les *Coutumes de Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir renvoient devant l'Église les cas de sorcellerie, sans émettre le moindre doute à leur sujet, précisant même que «li sorciers et les sorcieres si errent contre la foi» (I:34, § 334).

Le regard dubitatif des romanciers sur les prétendus sabbats se manifeste encore au milieu du XIV^e siècle, à travers le roman de *Perceforest* où Estonné, qui s'envole sur le dos d'un luiton transformé en cheval, se retrouve au milieu d'un vol de sorcières en route vers le sabbat. Comme l'a montré Christine Ferlampin-Acher, la chevauchée fantastique d'Estonné est renversée dans un détournement parodique et burlesque. En effet, au cœur du terrible sabbat, Estonné est pris à partie par les sorcières et doit choisir entre embrasser toutes les «vieilles barbues» sur la bouche ou recevoir de chacune une «buffe.» Sans hésiter, il choisit la deuxième option et, avant qu'elle ne le gifle, frappe la première sorcière qui s'avance vers lui, provoquant ainsi la joie des esprits qui assistaient à la scène. Quelques années seulement avant que les premières femmes bien réelles ne soient brûlées pour cause de sorcellerie, la littérature vernaculaire résiste encore à l'attrait de ce personnage au profit d'une saine dérision.

Si les romanciers semblent renoncer aux attraits de la sorcière au profit d'un doute raisonnable, conformément aux premières positions de l'Église à ce sujet, ils ne se privent pas pour autant de mettre à profit les ressources de la magie féminine et, spécialement, de la magie érotique. Si elle est capable de concocter les pires potions, la femme peut aussi apporter le meilleur des remèdes. Ainsi Yseut, qui sera appelée la guivre et qui est pour toujours associée au poison d'amour, est d'abord celle qui soigne les blessures de Tristan et le Tantris «fou» de la *Folie* de Berne s'en souvient:

Me randistes et sauf et sain.

Autres de vos n'i mist la main (404-5).¹⁵

Détentrice du baume et du poison, la magie féminine opère autrement que par la sorcellerie dans le roman médiéval; la connaissance qu'a la Dame des secrets de la magie et de l'amour la place en position de maîtrise quand il s'agit de renouveler l'art du désir. On en revient encore au savoir ancestral des femmes, science secrète des herbes et des pierres, qui fascine et terrifie tout à la fois.

Dès lors, plutôt que de concentrer en une figure noircie à l'excès la crainte des charmes féminins, les romanciers médiévaux ont privilégié la complexité dans le portrait de la fée ou de la Dame courtoise. L'ambivalence qui caractérise leurs pouvoirs, singulièrement en ce qui a trait au désir, fait d'elles de riches magiciennes, capables du meilleur comme du pire. Étrangement, on retrouve alors Michelet pour qui cette complexité était inhérente à la nature féminine. «Nature les a fait sorcières.», écrivait-il. «C'est le génie propre à la Femme et son tempérament. Elle naît Fée. Par le retour régulier à l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est Magicienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est Sorcière, et fait le sort, du moins endort, trompe les maux» (31). Ainsi nos premiers romanciers ont voulu rendre compte de cette multiplicité de la Femme à travers une écriture qui préfère la densité du portrait à l'épure du stéréotype.

University of Western Ontario

Notes

1 «Par la vertu de ses incantations, elle se fait fort de délivrer les cœurs qu'il lui plaît et d'insinuer en d'autres les dures peines» (IV:487-488). Trad. Jacques Perret revue par Roger Lesueur (Paris: Les Belles Lettres, 1999).

2 «Amnes / in fontes rediere suos concussa que sisto.» (VII:190-191)

3 «Les cheveux épars... elle appelle d'une voix tonnante les trois cents dieux, et l'Érèbe et le Chaos, et la triple Hécate, la vierge aux trois visages Diane» (IV:510-511).

4 «Comme elle proférait ces mots devant l'entrée, soudain son visage, son teint se défit, ses cheveux se dénouèrent, mais sa poitrine haletante, mais son cœur sauvage se gonfle de fureur; elle apparaît plus grande, sa voix n'est plus d'une mortelle quand elle a été touchée du souffle et de l'esprit, maintenant plus proche du dieu» (VI:46-57).

5 Le nom de Sibylle a sans doute conservé son potentiel angoissant, si l'on se réfère à une curieuse, et tragique, ironie de l'histoire qui connaît à Milan une Sibyllia bien réelle, qui fait face à l'Inquisition en 1384, puis comme relaps en 1390, pour avoir prêté hommage à Diane et Hérodiade au sein d'une société hérétique qui se réunissait tous les jeudis afin de célébrer le culte d'un certain *Signor Oriente* (Russell 211-212).

6 «Cassa[n]dra fu fille le rei, / Qui mout sot de devin segrei, / Respons perneit e sorz geteit» (4143-4145).

7 «Cassandra fu de tiel grandor / Que ne pot estre de meilleur. / Rose ot la chiere e lentillose. / Mais merveilles iert scientose: / Des arz et des respons devins / Saveit les sommes et les fins; / De la chose qui avenoit, / Diseit tot quant qu'il en sereit. / Les iollz ot clers e reluisanz, / Toz iert divers le suens senblanz, / E sis estres et sis pensez / Iert d'autres femmes dessevez» (5529-5540).

8 Le mythe de Médée contribuait aussi à opposer le masculin et le féminin en associant les comportements féminins de la mère et de l'amoureuse excessive aux discours militaires et patriotiques les plus masculins. On se souvient que chez Euripide, Médée est la femme virile qui peut aller jusqu'à prendre les hommes à parti: «Et puis l'on dit que nous menons dans nos maisons / une vie sans danger, tandis qu'eux vont se battre! / Mauvaise raison: j'aimerais mieux monter trois fois en ligne / que mettre au monde un seul enfant!» (248-251). Sur Médée, voir Alain Moreau, *Le Mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière* (Paris: Les Belles Lettres, 1994).

9 «Par si merveilleuse aventure / Que ja mais jour c'aiés a vivre, / En fable n'en cançon n'en livre, / N'orés aussi fiere controeve» (1996-1999).

10 «Qui lorsqu'il dort et qu'il rêve n'est pas la victime d'illusions trompeuses? Qui ne voit en dormant beaucoup de choses qu'il ne voit jamais en étant éveillé, mais qui donc serait assez sot pour penser que tout cela, qui se déroule dans l'esprit seul, arriverait aussi au corps?» Nous traduisons d'après l'édition du texte latin dans Russell (293).

11 Voir Francis Gingras (173-190).

12 À ce sujet, voir Madeleine Jeay (134-135) et Emmanuel Le Roy Ladurie (123-152).

13 Le texte offre d'ailleurs, à la suite de cet épisode, une preuve très nette de l'intégration des réflexions doctrinaires contemporaines puisqu'il comporte un long développement sur la miséricorde divine liée à la profondeur de la contrition, douze vers où le récit est interrompu au moment où Perceval a l'épée levée sur un ennemi qui refuse de lui demander grâce.

14 Il n'est que de penser à la sorcière du dessin animé *Blanche-Neige et les Sept Nains* (David Hand, 1936) ou à la Wicked Witch of the West du *Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939) pour voir que les femmes qui utilisent la magie contre des héros (ou des héroïnes dans les deux exemples précédents) n'ont pas à rougir devant la laideur de leur lointaine ancêtre; elles en sont à l'évidence de très dignes héritières.

15 La Folie d'Oxford partage le mérite de la guérison entre la fille et la mère: «Vostre mere et vus me vistes / E de la mort me guaristes» (423-424).

Bibliographie

Amadas et Ydoine. éd. John R. Reinhard (Paris: Champion «CFMA,» 1974).

Benoît de Sainte-Maure. *Le Roman de Troie* éd. Léopold Constans (Paris: SATF, 1904-12).

Bechtel, Guy. *La Sorcière et l'Occident* (Paris: Plon, 1997).

Chrétien de Troyes. *Cligès* éd. Alexandre Micha (Paris: Champion «CFMA,» 1982).

Cohn, Norman. *Europe's Inner Demons* (Londres, 1975), trad. fr. *Démonolâtrie et Sorcellerie au Moyen Âge* (Paris: Payot, 1982).

Énéas. éd. Jean-Jacques Salverda de Grave (Paris: Champion «CFMA,» 1925-9).

- Euripide, Médée, trad. fr. Marie Delcourt-Curvers (Paris: Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade,» 1962).
- Ferlampin-Acher, Christine. «Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest*» *Le Moyen Âge* 99 (1993): 471-495.
- Gerbert de Montreuil. *Continuation de Perceval*, éd. Mary Williams et Marguerite Oswald (Paris: Champion «CFMA,» 1922, 1925 et 1975).
- Gingras, Francis. «Les noces illusoires dans le récit médiéval» *Senefiance* 42 (1999): 173-190.
- Graf, Fritz. *La Magie dans l'Antiquité gréco-romaine* (Paris: Les Belles Lettres, 1994).
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun. *Le Roman de la Rose* éd. et trad. Armand Strubel (Paris: Librairie générale française «Lettres gothiques», 1992).
- Jeay, Madeleine, «Sur quelques coutumes sexuelles au Moyen Âge» *L'Érotisme au Moyen Âge* (Montréal: Éditions de l'Aurore, 1977), pp. 123-152.
- Jean Renart. *Galeran de Bretagne*, éd. Lucien Foulet (Paris: Champion «CFMA,» 1975).
- Levack, Brian P. *Witch Hunt in Early Moderne Europe* (London: Longman, 1987). Trad. fr. ***: *La Grande Chasse aux sorcières en Europe au début des Temps modernes* (Paris: Champ Vallon, 1991).
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. «L'aiguillette» *Europe* (1974) : 135-146.
- Lucain. *La Pharsale (La Guerre civile)*, éd. et trad. A. Bourguery et Max Ponchont (Paris: Les Belles Lettres, 1958-62).
- Michelet, Jules. *La Sorcière* (1862; Paris: Garnier-Flammarion, 1966).
- Moreau, Alain. *Le Mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière* (Paris: Les Belles Lettres, 1994).
- Ovide. *Les Métamorphoses*, éd. et trad. George Lafaye (1928; Paris: Les Belles Lettres, 1985).
- Perceforest*. éd. J.-H. Taylor et Gilles Roussineau (Genève: Droz, 1979-1993).
- Philippe de Beaumanoir. *Coutumes de Beauvaisis*, éd. A. Salmon (1899-1900; Paris: Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire, 1970).
- Russell, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the Middle Ages* (Ithaca: Cornell UP, 1972).

Tristan et Yseut, éd. et trad. Jean-Charles Payen (Paris: Bordas, 1989).

Virgile. *Énéide*, éd. et trad. Jacques Perret. 2^e éd. (1977; Paris: Les Belles Lettres, 1999).

Wagner, Robert-Léon. *Sorcier et Magicien. Contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie* (Paris: Droz, 1949).