



HAL
open science

Sur les ailes de la magie : le voyage aérien en fantasy

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. Sur les ailes de la magie : le voyage aérien en fantasy. Françoise Sylvos. Poétiques du vol aérien dans la littérature, Classiques Garnier, pp. 139-150, 2015, Les Géographies du monde, 10.15122/isbn.978-2-8124-4737-2.p.0139 . hal-03210971

HAL Id: hal-03210971

<https://hal-univ-artois.archives-ouvertes.fr/hal-03210971>

Submitted on 29 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Besson, « Sur les ailes de la magie », *Poétiques du vol aérien dans la littérature*, sous la direction de Françoise Sylvos, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 139-150.

Sur les ailes de la magie : le voyage aérien en *fantasy*

Dans une très belle conférence de 1939, « On Fairy Stories » (« Du conte de fée »), Tolkien assigne pour tâches à la *fantasy* l'Évasion et la Consolation. Il lui revient ainsi d'assouvir des désirs humains immémoriaux, et parmi ceux-ci, à côté de « souhaits (...) profonds » (communiquer avec les animaux, échapper à la mort), figure bien entendu le rêve de voler, au titre des « faiblesses ou curiosités pardonnables ». Ce passage vaut d'être cité en guise d'introduction :

il existe d'anciennes limitations dont les contes de fées offrent une sorte d'évasion, et d'anciens désirs et ambitions (touchant aux racines mêmes de la fantaisie) dont ils offrent une sorte de satisfaction et de consolation : (...) tel le désir de visiter, avec toute la liberté du poisson, les profondeurs de la mer ; ou l'aspiration au vol silencieux, gracieux, économique de l'oiseau, cette aspiration que trompe l'avion, sinon à de rares moments, quand on le voit évoluant très haut dans le soleil, alors que le vent et la distance lui confèrent le silence : c'est-à-dire précisément s'il est imaginé, et non utilisé¹.

On y lit sans peine l'habituelle hostilité de Tolkien envers la modernité et l'utilitarisme, jugés brutaux et laids, ici disqualifiés au profit de la puissance de l'imagination et du modèle naturel (poisson, oiseau). Il s'agira pour nous de déterminer, dans la droite ligne de ces remarques préliminaires, comment la *fantasy* traite cette « aspiration au vol » aérien qui nous est apparu d'emblée comme un domaine privilégié où son charme spécifique pourra opérer. Si le genre n'a pas vraiment *besoin* du vol (qui sera donc le plus souvent non-utilitaire, et situé du côté de la pure jouissance), il tend bien lorsqu'il y a recours à en refuser les variantes technologiques, pour imaginer plutôt des créatures ou des objets dotés du pouvoir magique de s'élever, ou bien encore des compagnonnages privilégiés avec diverses montures volantes – au rang desquels les dragons font figure emblématique.

Avant d'aborder les occurrences existantes, il convient avant tout de souligner combien le vol aérien est relativement peu représenté en *fantasy*, de manière assez surprenante dans la mesure où précisément elle semblait si bien en mesure d'offrir à ses lecteurs la réalisation privilégiée de ce vieux rêve humain. Mais en réalité, dans la répartition des motifs entre les différents « genres de l'imaginaire », il est très net que le ciel, l'air, l'espace, appartiennent au

¹ « Du conte de fées », trad. Francis Ledoux, in *Faërie et autres textes*, Paris, Christian Bourgois, éd. révisée, 2003, « Pocket », 2009, p. 131.

domaine réservé de la science-fiction, dont le vaisseau spatial ou l'étoile constituent parmi les principaux signes de reconnaissance générique. Le pouvoir individuel de voler est quant à lui assez clairement cantonné aux histoires de super-héros, corpus spécifique constituant une branche autonome du roman d'aventures héritier des mythes héroïques. Le vol est un des « super-pouvoirs » les mieux partagés, avec des modalités diverses, de Superman l'extra-terrestre à Ironman le technicien, en passant par Angel, l'homme ailé des X Men, ou La Torche humaine, « comète » des 4 Fantastiques, les énormes bonds de Hulk ou de Spiderman pouvant également s'assimiler à une forme de vol.

Contrairement à ces autres avatars du merveilleux que sont la science-fiction et les histoires de super-héros, la *fantasy* prend le parti assez radical de se priver de tout recours à la technologie, qu'elle soit d'ailleurs humaine ou extra-terrestre (scientifique ou parascientifique) – c'est un des traits définitoires les plus stables de ce genre que de se cantonner strictement à un surnaturel magique, pré-scientifique : d'autres règles physiques que celles qui prévalent ou pourraient un jour prévaloir dans le monde primaire s'appliquent dans les mondes secondaires de *fantasy*, et cela vaut bien entendu pour les capacités de déplacement des corps. Soit le mouvement est instantané, car il repose sur le principe magique de l'affinité : un objet est doté du pouvoir de déplacer celui qui le touche vers un lieu ou une personne précise qui lui est lié. Ainsi des cartes du Tarot familial dans *Les Princes d'Ambre* de Zelazny² ou du Portoloin dans *Harry Potter*³. Des passages ou des réseaux permettent de passer instantanément d'un point A à un point B. C'est le principe de la poudre de cheminette dans *Harry Potter* encore, celui aussi des accès à Narnia⁴, armoire, tableau, de tous les « portails » magiques de manière générale.... Soit, deuxième cas de figure plus représenté, les déplacements sont pour l'essentiel en correspondance avec le niveau de développement néo-médiéval qui impose de la même façon le recours majoritaire aux armes blanches. La *fantasy* est à l'évidence un genre plutôt pédestre. Les compagnies diverses et variées nées de l'héritage tolkienien y arpentent des paysages contrastés, parcourant sans relâche les espaces déployés par la carte initiale ; on marche dans ces romans, au mieux on

² Roger Zelazny, « *Les Princes d'Ambre* », 10 volumes, 1970-1991, Paris, Denoël « Présence du futur », 1975-1993.

³ Paris, Gallimard, trad. Jean-François Ménard : *Harry Potter à l'école des sorciers* (1997), « Folio Junior », 1998. *Harry Potter et la chambre des secrets* (1998), « Folio Junior », 1998. *Harry Potter et le prisonnier d'Askaban* (1999), « Folio Junior », 1999. *Harry Potter et la coupe de feu* (2000), 2000. *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (2003), 2003. *Harry Potter et le Prince de sang mêlé* (2005), 2005. *Harry Potter et les Reliques de la mort* (2007), 2007.

⁴ C. S. Lewis, « *Les Chroniques de Narnia* », 7 volumes, 1950-1956, Paris, Gallimard Jeunesse « Folio Junior », 2001-2002.

chevauche – les stéréotypes du genre, si tentants pour la parodie, vont indéniablement dans ce sens⁵, et emprunter le raccourci du voyage aérien, c'est pour ainsi dire tricher avec les codes.

Dans ce corpus post-tolkienien, « *high fantasy* » ou « *fantasy* épique » majoritaire dans le cœur du genre, c'est plutôt la menace qui vient du ciel (guetteurs, espions maléfiques), plus rarement le miracle : on pense d'une part aux Nazguls, avatars des Cavaliers noirs désormais dotés de montures volantes, d'autre part aux Aigles, qui dans *Bilbo* comme dans *Le Seigneur des Anneaux*⁶ interviennent au secours des héros quand tout semble perdu. Mais on le comprend, ils fonctionnent à la façon du *deus ex machina*, ils sont l'Exception, en aucun cas la règle. Ainsi, au total le vol aérien est en réalité un cas de figure assez peu représenté dans le corpus de *fantasy*. On le rencontre pour l'essentiel autour de deux catégories de personnages dotés de cette capacité : fées et sorcières d'une part, humanoïdes qui savent voler et/ou faire voler (ils peuvent donc parfois faire partager ce pouvoir aux héros humains) ; dragons, et autres griffons d'autre part, créatures animales cette fois. Les exemples se rencontrent dans les marges de l'inspiration tolkienienne majoritaire, et surtout en littérature de jeunesse.

Une des images les plus présentes à la mémoire collective sur ce thème nous vient sans nul doute du *Peter Pan* de James Barrie⁷, popularisé par l'adaptation de Walt Disney, avec sa fameuse scène du vol vers Neverland⁸, « deuxième étoile à droite, et tout droit jusqu'au matin » (« Second to the right, and straight on till morning »)⁹. Le détail du texte procure pourtant une impression moins uniment charmante : le voyage aérien, moins évident, n'y apparaît comme source d'émerveillement que de façon très ponctuelle, tandis que difficultés et dangers dominant. Certes, quand Peter Pan flotte dans la chambre des Darling, « cela semble délicieusement simple » (« delightfully easy »)¹⁰. Il donne alors une délicieuse recette aux enfants avides de l'imiter : « Il suffit d'avoir de jolies pensées merveilleuses (...), et elles vous élèvent dans les airs » (« you just think lovely wonderful thoughts (...) and they lift you

⁵ Ainsi, chez Jane Yolen, qui propose une réflexion parodique sur les affres de l'écriture de *fantasy* : « Ses personnages chevauchaient depuis si longtemps qu'elle avait oublié, et eux aussi, quel pouvait bien être l'objectif du voyage. Pour régler le problème, elle décida d'intituler ce chapitre "La Longue chevauchée", et, devant cette solution satisfaisante, continua son récit » (« Oh God, here come the Elves », in *State of the Fantastic, studies in the theory and practice of fantastic literature and film, Selected Essays from the 11th International Conference of the Fantastic in the Arts (1990)*, Nicholas Ruddick (éd), Westport, Conn., Greenwood Press, 1992, p. 3-11, p. 3, ma traduction).

⁶ J.R.R. Tolkien, *Bilbo le Hobbit* (1937), trad. Francis Ledoux, Paris, Stock, 1969, *Le Seigneur des Anneaux* (1954-1955), trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1972.

⁷ D'abord une pièce de théâtre, créée en 1904, partiellement éditée en 1906, puis un roman en 1911 (voir note 9).

⁸ *Les Aventures de Peter Pan*, Walt Disney Pictures, 1953 : la séquence commence dans la chambre des enfants, 15'48, et la chanson rythmée par le refrain « comme un rossignol/tu t'envoies (*ter*) » accompagne les images du décollage (17'45), le survol de Londres, et la désignation de l'étoile (19'13), jusqu'à 20' (enchaînement sur la séquence des pirates).

⁹ Je cite et traduis ici la version de 1911, aujourd'hui connue sous le nom de *Peter Pan : Peter and Wendy*, Londres, Hodder and Stoughton, 1911. [en ligne sur le Gutenberg Project : <http://www.gutenberg.org/files/26654/26654-h/26654-h.htm> (21/06/11)], citation p. 37.

¹⁰ *Peter and Wendy* [en ligne], *ibidem*, chapitre III « Come away, come away! », p. 54.

in the air »)¹¹. Mais cette formule est une fausse piste, une manifestation de l'humeur taquine (« trifling »)¹² du petit garçon magique, car, comme chacun sait, « nul ne peut voler s'il n'a été saupoudré de poussière de fée »¹³. « Paradisiaque » selon Wendy (« heavenly »)¹⁴, l'expérience les change en oiseaux. Et, quand les parents rentrent trop tard pour empêcher leur départ, l'expression utilisée est « The birds were flown » (« les oiseaux s'étaient envolés »)¹⁵. Mais là encore, le plaisir (« so great were the delights of flying »)¹⁶ ne dure qu'à peine un paragraphe du chapitre 4, « The flight », avant que divers désagréments inévitablement liés à la nature humaine ne fassent retour – chaud, froid, inquiétude, faim, sommeil qui les font chuter comme des pierres. Les enfants réalisent qu'ils n'ont aucun moyen de revenir en arrière. Faute d'avoir appris comment s'arrêter, ils pâtissent de leur maladresse et de leur inexpérience en se cognant douloureusement aux nuages, quand enfin leur arrivée au-dessus de l'île tant rêvée devient un moment d'effroi¹⁷, prélude à la disparition de Wendy.

D'une tonalité assez proche, le roman *At the Back of the North Wind* de Georges McDonald¹⁸, est également un classique de la littérature anglaise, si féconde dans le domaine du merveilleux pour la jeunesse, et un texte des plus riches en scènes d'envol et de survol. En effet toute l'histoire, fortement allégorique, se résume à différents voyages du petit Diamant (Diamond). Fils de cocher, il dort dans le grenier au-dessus de l'écurie, « sur le dos de Vent du Nord », très belle immense jeune femme brune qui vient le chercher la nuit à sa fenêtre pour l'emmenner vers diverses aventures dans ses bourrasques glaciales – émissaire de la Mort qui l'emportera pour finir. Lové dans le nid douillet des cheveux de la fée du vent¹⁹, ou bien à l'abri dans ses bras, le petit garçon parcourt les cieux, voit les mers et les villes défiler sous lui

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ « No one can fly unless the fairy dust has been blown on him », *ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶ *Ibid.*, chapitre IV « The Flight », p. 58.

¹⁷ « The Neverland had been make-believe in those days; but it was real now, and there were no night-lights, and it was getting darker every moment, and where was Nana? / They had been flying apart, but they huddled close to Peter now. (...) They were now over the fearsome island (...). Nothing horrid was visible in the air, yet their progress had become slow and laboured, exactly as if they were pushing their way through hostile forces » (« Le Pays imaginaire n'était alors qu'un jeu. Mais c'était la réalité maintenant : plus de veilleuse, et tout devenait de plus en plus sombre, et où était Nana ? / Ils s'étaient éloignés les uns des autres pour voler, mais ils se rassemblèrent alors autour de Peter (...). Ils survolaient désormais l'île effrayante (...). On ne voyait rien d'affreux, mais leur progression était devenue lente et pénible comme s'ils devaient se frayer un chemin au milieu de force hostiles », ma traduction), *ibid.*, p. 66-67.

¹⁸ Londres, Strahan and Co, 1871. [en ligne : <http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/MacBack.html>, 21/06/11]

¹⁹ « "Diamond, I am afraid you would not keep hold of me, and if I were to drop you, I don't know what might happen; so I have been making a place for you in my hair" (...) And Diamond parted her hair with his hands, crept between and feeling about soon found the woven nest. It was just like a pocket, or like the shawl in which gipsy women carry their children » (« "J'ai peur que tu ne réussisses pas à t'accrocher, et si je te laissais tomber je ne sais pas ce qui se passerait ; alors je t'ai préparé un petit coin dans mes cheveux" (...). Et Diamant, divisant sa chevelure avec ses mains, rampa à l'intérieur et se retrouva bientôt dans le nid tressé. Ça ressemblait à une poche ou au châle dans lequel les gitanes portent leurs enfants », ma traduction), [en ligne] *op. cit.*, chapitre 4, « North Wind », p. 39-40.

à une vitesse incroyable, fait l'expérience apocalyptique du cœur de l'orage²⁰ – chaque fois, le contraste fortement établi entre le calme de sa situation d'observation privilégiée et la tempête qui fait rage autour de lui assure le caractère à la fois fascinant et ambivalent des scènes : la très maternelle géante est aussi une puissance climatique meurtrière, le pouvoir qu'elle octroie, ultimement fatal. Comme dans le cas de *Peter Pan*, on est finalement moins face à une célébration du fantasme réalisé qu'à des contes d'avertissement quant à ce qu'il advient des rêves impossibles qui se réalisent, ou encore, à des variantes sur l'éternel prix de l'*hybris*.

Les œuvres plus récentes, *a priori* moins pétries de morale et de religion, n'en ont pas moins conservé le principe de limitations assez drastiques aux possibilités du vol, jamais accessible à n'importe qui n'importe comment. Voler demeure un pouvoir électif, accompagné le plus souvent d'un nécessaire apprentissage. Voler n'est pas humain, continuent à nous dire ces romans dont on imagine en général qu'ils tiennent un simple message compensatoire. Ainsi, à la fin des *Royaumes du Nord* (*Northern Lights*), premier volume de la trilogie « À la croisée des mondes » de Philip Pullman²¹, un dialogue intéressant pour notre perspective confronte un être humain, l'aéronaute Lee Scoresby et une créature surnaturelle, la sorcière Sérafina Pekkala. Lee Scoresby vient de recueillir dans sa montgolfière l'héroïne, Lyra. Quant à Sérafina, elle les tracte avec ses sœurs vers leur destination nordique. S'opposent à cette occasion et là encore les besoins humains et « l'inhumanité » fondamentale, qui était celle de *Peter Pan* et de *Vent du Nord*, qui est encore celle, glaciale, de ce très beau personnage de sorcière : Sérafina vit simplement trop longtemps pour pouvoir se soucier vraiment des hommes. Un second axe d'opposition sépare la créature volante de l'homme terrien : nature ou essence magique d'une part, restrictions du recours obligé à la technologie de l'autre.

« Nous avons des besoins différents [dit Sérafina]. Vous, vous devez entretenir et réparer votre ballon, c'est long et coûteux, j'en suis consciente. Nous autres, il nous suffit, pour voler, d'arracher une branche de sapin ; n'importe laquelle fera l'affaire, et elles ne manquent pas. Nous ne craignons pas le froid, nous n'avons donc pas besoin de vêtements chauds (...) »²².

L'Américain confirme : « Pour moi, voler est un métier comme un autre. Je ne suis qu'un technicien. Je pourrais aussi bien monter des valves sur des moteurs à gaz ou brancher des circuits ambariques ». Et quand il rêve d'une retraite paisible où il ne quittera « plus jamais le plancher des vaches », Sérafina Pekkala y voit « une autre différence entre nous, monsieur

²⁰ Chapitre 6, « Out in the storm ».

²¹ Paris, Gallimard Jeunesse, trad. Jean Esch : *Les Royaumes du Nord* (1995), 1998. *La Tour des Anges* (1997), 1998. *Le Miroir d'ambre* (2000), 2001.

²² *Les Royaumes du Nord*, *op. cit.*, p. 278.

Scoresby. Une sorcière ne peut renoncer à voler, pas plus qu'à respirer. Voler fait partie de nous-mêmes »²³. Ou plutôt, pour mieux transcrire le sens plus fort de la version originale : « [t]o fly is to be perfectly ourselves », « [v]oler, c'est être parfaitement nous-mêmes »²⁴, accéder à une plénitude de l'être.

Au passage, notons que le ballon dirigeable fait figure de point maximum atteint par le développement scientifique des transports aériens dans notre corpus : Mrs Coulter par exemple, la mère de Lyra, se déplace dans un dirigeable de grand luxe. Les mondes dits « steampunk », très nombreux, adoptant pour cadre une Angleterre victorienne décalée vers le merveilleux, où la vapeur donne naissance à d'extraordinaires machines, composent un élément incontournable de leurs paysages. Les engins volants de *Harry Potter*, l'énorme moto empruntée par Hagrid au jeune Sirius²⁵, avec laquelle le géant atterrit à Privet Drive dès le premier chapitre du premier volume²⁶, et qui en acquiert un statut d'image emblématique, ou la non moins fameuse voiture volante grâce à laquelle les frères Weasley délivrent Harry des Durdsley au début du second tome²⁷, relèvent d'un autre cas de figure : loin de faire appel à la technologie, ils sont « ensorcelés », par le père Weasley lui-même dans le cas de la vieille guimbarde, en marge de ses activités pour le service ministériel des « Détournements de l'Artisanat Moldu ».

Le cycle des *Harry Potter*, qui se présente fréquemment à l'étude comme une somme compilatoire des motifs génériques préexistants, s'avère une mine d'exemples sur le motif du vol aérien, un grand nombre de cas de figure y étant illustrés. On y constate avant toute chose que les sorciers ne volent pas eux-mêmes sans support. Ils *font voler* des objets : tel est l'objet d'une des premières leçons du professeur Flitwick en classe de Sortilège, et la formule apprise à cette occasion, « Wingardium Leviosa »²⁸, fera ensuite énormément d'usage quand il s'agit de désarmer un adversaire en s'emparant de sa baguette ! Le balai bien entendu, indissociable des sorciers et sorcières depuis leurs lointaines origines folkloriques, réapparaît pour des performances aériennes spectaculaires qui tiennent d'abord, avec le « quidditch », du sport et du divertissement. L'idée du don est bien présente dans la découverte du quidditch par Harry – son balai lui saute bien volontiers dans la main, et il parvient à s'élever au premier élan :

²³ *Ibid.*, p. 279.

²⁴ *Northern Lights*, Londres et New York, Scholastic, 1995, Scholastic "Points", rééd. 1998, p. 309.

²⁵ Sans doute en pleine rébellion adolescente.

²⁶ J.K. Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, *op. cit.*, p. 19-21.

²⁷ *Harry Potter et la chambre des secrets*, *op. cit.*, p. 31 (« Ron était penché à la fenêtre arrière d'une vieille voiture vert turquoise qui s'était immobilisée dans les airs »).

²⁸ *Harry Potter à l'école des sorciers*, *op. cit.*, p. 171-172.

Il ressentit une joie intense en découvrant soudain qu'il savait faire voler un balai sans avoir eu besoin d'apprendre. C'était quelque chose qui lui paraissait très naturel, très facile, et qui lui donnait une sensation merveilleuse²⁹.

Dans ce premier tome, Norbert le dragon, bien trop incontrôlable pour être chevauché, est à l'inverse évacué par une équipe aérienne. Mais des animaux volants³⁰ vont ensuite intervenir régulièrement à des moments-clés : le phénix Fumseck dans le tome 2³¹, Buck l'hippogriffe, qui tient une place importante dans l'intrigue du tome 3³², lui valant d'ailleurs de figurer sur l'illustration de couverture en Folio Junior, ou encore les Sombrals, dernières créatures volantes à nous être révélées – les charrettes de Poudlard, qui semblaient voler par magie, sont en fait attelées à ces animaux, qui tiennent du cheval ailé, de l'hippogriffe squelettique, du dragon pour la peau reptilienne, mais seuls ceux qui ont côtoyé la mort savent les voir. Une scène enfin fait clairement figure de « bouquet final » pour les exhibitions aériennes au début du dernier tome, *Les Reliques de la mort* : lors de l'évacuation de Harry, pour lui permettre d'échapper aux partisans de Voldemort, des « leurres » du héros sont lâchés dans le ciel de Londres en guise de diversion, qui en balais, qui en sombrals, qui en moto volante...

La figure du dragonnier, qui vole à dos de dragon, est le dernier avatar du magicien des airs en *fantasy*. Elle aussi remonte fort loin dans l'histoire, au moins à *Faust*, qui dans la première version anonyme de 1587, au chapitre 25, voyage dans un charriot tirés par deux dragons, peut-être en écho à l'épisode légendaire de l'ascension vers le soleil d'Alexandre le Grand dans un attelage de griffons. Dans la version de Marlowe, au début de l'acte III, il monte directement sur le dos de l'un des dragons afin de poursuivre son exploration du monde et de se rendre à Rome³³. En *fantasy*, en revanche, la première exploitation mémorable du motif figure à ma connaissance dans le premier volume des *Chroniques des dragons de Pern* d'Anne McCaffrey, cycle de *science fantasy* féministe, poursuivi sur des années et des dizaines de romans : *Le Vol du dragon (Dragon Flight, 1968)* introduit une planète étrangère où une coexistence avec les reptiles ailés a été progressivement mise en place – une sorte de lien télépathique s'établit entre un dragon et un humain qu'il choisit lors de son éclosion, et

²⁹ *Ibid.*, p. 150.

³⁰ Le roman fondateur en littérature de jeunesse pour le motif du vol de l'enfant sur l'animal est sans doute *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* (1906-1907) de Selma Lagerlöf. Il remonte bien sûr plus loin dans le conte.

³¹ Ainsi, cet extrait où Fumseck fait remonter Harry, Ron, Ginny et le Professeur Lockheart de la chambre des secrets où ils ont affronté le basilic : « Harry eut alors l'impression que son corps devenait extraordinairement léger et un instant plus tard ils s'envolaient tous dans le tuyau avec un sifflement semblable à celui du vent (...). Harry trouvait cette envolée plutôt agréable, mais elle fut de courte durée », *Harry Potter et la chambre des secrets*, *op. cit.*, p. 343-344.

³² Voir en particulier *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, *op. cit.*, p. 131-132, pour le premier vol en hippogriffe de Harry, mis en parallèle avec l'expérience antérieure du balai.

³³ Voir *L'Histoire du Docteur Faust 1587*, anonyme, trad. Joël Lefebvre, Paris, Les Belles Lettres, 1970, et *La tragique histoire du Dr Faust* (1589), Christopher Marlowe, trad. F.C. Danchin, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

qui seul pourra le chevaucher. L'enjeu consiste, pour l'héroïne Lessa, devenue à la surprise générale la partenaire de la nouvelle Reine dragon, à obtenir le droit de voler, par tradition réservé aux seuls Chevaliers-Dragons ; elle finira par sauver sa planète et restaurer la tradition oubliée des Reines guerrières. L'un des plus notables parmi les nombreux auteurs, Christopher Paolini, notamment en *fantasy* jeunesse, a mis au premier plan des figures de dragons³⁴ dans son cycle *L'Héritage*³⁵, et s'inspire très directement de ces *Dragonriders* de McCaffrey pour la relation qu'il imagine entre Eragon et Saphira la dragonne, l'une des dernières de sa race merveilleuse, à laquelle il est indéfectiblement lié après qu'il a assisté à l'éclosion de son œuf. Cette relation combine deux des rêves humains que mentionnait Tolkien, et cités au début de cet article : la communication privilégiée avec une sorte de super-animal qui parle ou du moins pense, à la fois étranger, d'une fascinante différence, et plus proche que tout grâce à ce lien magique qui magnifie l'attachement réciproque en le rendant indéfectible ; et le rêve du vol, dont ces œuvres développent à loisir les potentiels narratifs.

Sans guère de surprise, un sentiment exaltant de liberté est mis en avant dans les extraits suivants, consacrés au ravissement du vol, ainsi qu'un grand motif de la fusion : fusion avec l'animal, avec les éléments, fusion des éléments également, avec l'emploi, pour désigner l'air, le vent, la lumière ou les nuages, de métaphores aquatiques ou architecturales. Chez MacCaffrey,

Lessa, l'esprit curieusement en suspens, ne conservait qu'assez de conscience pour savoir qu'elle était restée sur la terre. Mais tous ses sens étaient en l'air, avec Ramoth. Et elle, Ramoth-Lessa, se sentait animée d'un pouvoir sans limites, ses ailes l'emportaient sans efforts dans les hauteurs, pleine d'un ravissement indicible, et de désir, (...) nonchalante et splendide dans sa liberté nouvelle (...), perdue qu'elle était dans l'exaltation du vol³⁶.

Dans *L'Héritier* de Christopher Paolini :

D'un seul élan, Saphira décolla et monta dans l'azur du ciel à grands battements d'ailes réguliers pour dépasser l'immense forêt, monta en spirale et gagna de l'altitude. Malgré le vent qui lui sifflait aux oreilles, Eragon entendit s'élever dans Ellesméra la voix claire d'une elfe qui chantait : *Va, va ! Tu peux t'envoler/Par delà monts et*

³⁴ Son succès a entraîné une multiplication des exemples, qui sont donc, il faut le souligner, très récents. Pour ne citer que deux séries proches, *L'école des massacreurs de dragons* de Kate MacMullan, antérieure (Gallimard Folio Cadet, 19 tomes, 17 traduits entre 2001 et mars 2011) et *Les dragons de Nalsara* (Bayard Poche, 11 tomes parus entre 2008 et mars 2011) de Marie-Hélène Delval, par ailleurs traductrice de Paolini.

³⁵ Paris, Bayard Presse, *Eragon* (2003), trad. Bertrand Ferrier, 2004. *Eldest* (2005), trad. Marie-Hélène Delval, *L'Héritier*, 2006. *Brisingr* (2008), trad. Marie-Hélène Delval, 2009.

³⁶ Anne McCaffrey, *Le vol du dragon* (1968), trad. Simon Hilling, Paris, Presses Pocket « Fantasy », 1989, p. 141-142.

vallées/ Vers des terres ignorées ! / Va, va ! Tu peux t'envoler/ Et ne me revenir jamais³⁷.

Sous les ailes de Saphira, la forêt s'étendait, dense, d'un horizon à l'autre, passant du vert profond au pourpre nébuleux (...) Les premiers moments d'inquiétude passés, Orik [un nain] dit à Eragon :

– Ça m'étonnerait que je me sente un jour à l'aise dans les airs, mais je conçois que vous aimiez tant voler, tous les deux. On se sent libre, sans entraves, tel un faucon à l'œil perçant. J'en ai le cœur tout palpitant ! (...)

Autour de Saphira, les nuages changeaient de forme, créant une architecture fantastique : arches, dômes et colonnes, remparts crénelés, tours de la taille d'une montagne. Des crêtes et des vallons noyés de brouillard diffusaient une lueur rougeoyante, et il semblait à Eragon qu'il volait en rêve.³⁸

Et enfin, sans dragon cette fois, l'héroïne de Pullman dans sa montgolfière :

Lyra se contentait de s'accrocher au rebord de la nacelle, qui lui arrivait juste sous le menton quand elle se tenait debout, et scrutait le nuage tourbillonnant, les yeux écarquillés.

Quelques secondes plus tard, le ballon émergea totalement du nuage et continua de s'élever, toujours aussi rapidement, vers les cieux. Quel spectacle !

Juste au-dessus de leurs têtes trônait l'énorme globe du ballon. Devant eux, l'Aurore flamboyait, avec plus d'éclat et de grandeur que jamais. Elle était partout, ou presque, et c'était un peu comme si eux-mêmes en faisaient partie. D'immenses rubans incandescents tremblotaient et se déployaient telles des ailes d'anges ; des cascades lumineuses dévalaient des roches invisibles pour former des mares tourbillonnantes ou rester suspendues comme de gigantesques chutes d'eau.

Lyra resta bouche bée devant ce spectacle, puis elle baissa les yeux et découvrit une chose plus merveilleuse encore.

Aussi loin que portait le regard, jusqu'à l'horizon, et dans toutes les directions, s'étendait une mer blanche, agitée et infinie. Des sommets arrondis et des abîmes vaporeux se dressaient ou s'ouvraient ici et là mais, dans l'ensemble, on avait l'impression d'une masse de glace compacte.

Au milieu surgissaient, solitaires, par deux ou en groupes plus ou moins importants, de petites ombres noires, ces silhouettes diaphanes si élégantes : des sorcières chevauchant leurs branches de sapin. Elles filaient à toute vitesse, sans le moindre effort.³⁹

En voilà donc enfin, des scènes conformes aux attentes préalables quant au vol en *fantasy*, explicitement placées sous le signe du rêve et du pur émerveillement. Elles sont cependant bien rares dans un corpus pourtant très vaste. Si elles s'imposent si fortement à notre imaginaire aujourd'hui, c'est sans doute alors avant tout par le biais de films récents qui en ont proposé une exploitation visuelle bien entendu frappante. Pour le seul hiver 2009-2010, le film d'animation *Dragons*⁴⁰ reprenait de façon ingénieuse dans son intrigue le mouvement qui

³⁷ Christopher Paolini, *L'Héritier*, op. cit., p. 667.

³⁸ *Ibid.*, p. 683 et 685.

³⁹ Philip Pullman, *Les Royaumes du Nord*, op. cit., p. 270-271.

⁴⁰ Dreamworks, 2010.

a fait passer en une décennie l'image majoritaire du dragon d'opposant maléfique à meilleur ami ailé, et *Avatar* de James Cameron⁴¹ faisait du domptage et de la chevauchée de créatures dragonsques l'une des principales épreuves initiatiques pour son héros. Ces films, conçus en images numériques et diffusés en 3D, font la part belle à la dimension spectaculaire inhérente au vol : générés par ordinateur, les mouvements et angles de « caméra » peuvent suivre les évolutions aériennes des animaux ailés, s'élever et plonger en piqué avec elles – où la technologie vient finalement en aide à la *fantasy* en lui permettant de transmettre aux spectateurs quelque chose de l'*exaltation* qui, en toute logique, accompagne, comme son équivalent intérieur, l'ivresse des hauteurs.

Anne BESSON

Université Lille-Nord de France, Artois, EA 4028 « Textes & cultures », F-62000, Arras

⁴¹ 20th Century Fox, 2009.