



HAL
open science

Perceforest et ses "deceptions" baroques

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Perceforest et ses "deceptions" baroques. Francis Dubost. *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIIe siècle*, p. 441-465., 2000. hal-01609791

HAL Id: hal-01609791

<https://hal.science/hal-01609791v1>

Submitted on 11 Oct 2017

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.

C. Ferlampin-Acher
 Université Paris IV Sorbonne

Perceforest et ses decepcions baroques

Actes des journées du projet DECEPTIO organisées par l'équipe Moyen-Age, Renaissance, Baroque (MA-REN-BAR) de l'Université de Montpellier III, nov. 1998

V. 1.

Publiée ultérieurement dans », dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIIe siècle*, F. Laurent et F. Dubost (dir.), Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, 2000, p. 441-465

Perceforest est un vaste roman en prose, partiellement inédit¹ et composé en six livres par un auteur anonyme². Mis à part l'étude de Jeanne Lods³, aucune synthèse ne s'est penchée

¹ Sont édités le début du premier livre (éd. J. H. Taylor, Genève, Droz, T.L.F., 1979), les livres III et IV (G. Roussineau, Genève, Droz, T.L.F., troisième partie, t. I, 1988, t. II, 1991, t. III, 1993, quatrième partie, 2 vol., 1987), ainsi que le début du livre II (éd. G. Roussineau, t. I, Genève, Droz, T. L. F., 1999). Pour les parties inédites, nous utiliserons le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris fr. 345 pour la fin du livre I, le B.N. fr. 346 pour le livre II, le B.N. fr. 348 pour le livre V, et les manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal (copie de David Aubert) fr. 3493 et 3494 pour le livre VI. On trouvera une analyse du roman dans l'ouvrage de Jeanne Lods (*Le roman de Perceforest. Origines-Composition-Caractères-Valeur et influence*, Genève Lille, Droz Giard, 1951) ainsi que dans les articles de L. F. Flutre ("Etudes sur *Le Roman de Perceforest*", *Romania*, t. 70, 1948-1949, p. 374-ss et 482-ss; *Romania*, t. 71, 1950, p. 374-ss; *Romania*, t. 74, 1953, p. 44-ss; *Romania*, t. 88, 1967, p. 475-ss; *Romania*, t. 89, 1968, p. 355-ss; *Romania*, t. 90, 1969, p. 341-ss; *Romania*, t. 91, 1971, p. 189-ss; ces analyses suivent l'édition de 1528 qui est proche des manuscrits).

² Alors que pour bien des sommes romanesques en prose, en particulier pour le *Lancelot Graal*, l'unicité ou la pluralité des auteurs est problématique, pour le *Perceforest*, la rigueur de la construction, l'homogénéité de

sur ce roman pourtant fascinant⁴. Longtemps mésestimé comme bien des récits de la fin du Moyen Age⁵, il gagne pourtant à être connu. Loin d'être un de ces "fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse"⁶, c'est une somme ambitieuse où une fiction parfaitement construite se fait chronique et manuel de chevalerie⁷. Le merveilleux y est largement présent⁸ mais il n'est pas purement divertissant et ne répond pas à une simple mode littéraire. Il repose essentiellement sur des illusions et des hallucinations. Quoique le langage courant confonde fréquemment ces deux notions, il n'est pas vain de rappeler que les psychologues les distinguent: "s'il y a altération de ce que doit être normalement la sensation, nous dirons qu'il y a hallucination; s'il y a seulement altération de ce que doit être normalement l'interprétation perceptive de la sensation, nous dirons qu'il y a illusion"⁹. Le *Littré* explicite la différence: "l'hallucination se produit sans objet extérieur; l'illusion est une erreur causée par quelque objet extérieur"¹⁰. Certes le terme *hallucination* n'apparaît qu'au XVII^e siècle, tandis qu'*illusion* se trouve

l'écriture, aussi bien que la présentation matérielle des manuscrits, ne laissent pas de doute sur l'existence d'un auteur unique.

³ Citée supra note 1.

⁴ Notons cependant la thèse inédite de H. P. Daniell, *Studies in the Perceforest*, Université de North Carolina, Chapel Hill, 1968.

⁵ Voir Jeanne Lods, *op. cit.*, p. 11.

⁶ C'est l'expression que Montaigne utilise dans ses *Essais* au sujet des récits consacrés à Lancelot du Lac, Amadis de Gaule et Huon de Bordeaux ("De l'institution des enfans", éd. P. Villey, Paris, P.U.F., 1924, 3^e éd. 1978, t. I, p. 175).

⁷ Voir J. Lods, *op. cit.*, p. 201-ss.

⁸ Voir J. Lods, *op. cit.*, p. 97-113 ainsi que nos articles "Les *deceptions* dans *Perceforest*: du *fantosme* au *fantasme*", dans *Félonie, trahison, reniements au Moyen Age, Actes du troisième colloque international de Montpellier, 24-26 novembre 1995*, Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., 3, 1997, p. 413-430 et "Aux frontières du merveilleux et du fantastique dans *Perceforest*", dans *Revue des Langues Romanes*, "Merveilleux et fantastique", 2, t. 101, 1997, p. 81-112.

⁹ Lalande, *Vocabulaire philosophique*, "Hallucination".

¹⁰ Article "hallucination".

représenté dès le XII^{ème} siècle, mais on trouverait aisément un équivalent médiéval pour *hallucination* dans le terme *vision*. Pourtant à la lecture de la plupart des épisodes merveilleux de *Perceforest* il n'est pas facile de déterminer s'il s'agit d'illusions ou d'hallucinations, non que la distinction ne soit pas pertinente au Moyen Age, mais parce que l'écriture merveilleuse se nourrit d'une incertitude féconde quant au degré de réalité des phénomènes perçus. Nous verrons donc comment dans *Perceforest* existe une incertitude irréductible quant aux manifestations illusoires grâce à la mise en place systématique d'un double système de causalité, plus ou moins explicite, juxtaposant, sans trancher ni même toujours mentionner clairement une concurrence, une lecture de type illusoire (la vision est déformée), et une lecture du type hallucinatoire (rien ne correspond à ce qui est imaginé). Cette double lecture nous permettra, dans une optique qui nous paraît bien correspondre au projet MA-REN-BAR, de mettre en évidence une dimension baroque de *Perceforest*¹¹, non que nous cherchions à faire de ce roman que d'aucuns ont vu comme une vieillerie nostalgique¹², l'oeuvre isolée d'un voyant, mais parce que cette perle romanesque, avec ses irrégularités chatoyantes, a été écrite par un auteur conscient de la nature et des pouvoirs de la fiction.

I. Illusions et hallucinations

Les illusions et les hallucinations sont très nombreuses dans ce roman qui, narrant l'histoire de l'Angleterre de sa conquête supposée par Alexandre jusqu'à l'âge du Graal, met en scène le passage du polythéisme au christianisme et situe en ces temps intermédiaires de multiples pratiques magiques.

¹¹ L'adjectif est utilisé par Anne Berthelot: "Le Paradis de la Reine-Fée dans le *Perceforest*: une utopie incertaine", dans *Gesellschaftsutopien im Mittelalter*. V. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, Reineke, 1994, p. 1-14.

¹² Et il est bien vrai que *Perceforest* adopte un genre vieillissant et se complaît dans une évocation passéiste de la chevalerie.

a) Hallucinations

Dans ce monde double où s'opposent les forces du Bien incarnées par Alexandre et les siens, en particulier le vaillant Perceforest, soutenus par les féeriques demoiselles de la forêt, et les forces du Mal, représentées par Darnant le chevalier félon, et son lignage, on lutte aussi bien par les armes que par la magie. Ainsi Darnant l'enchanteur et ses séides tentent de repousser Betis (qui deviendra Perceforest) hors de la Forêt grâce à des enchantements. Les victimes de ces *jeu* perçoivent une rivière qui leur barre la voie, alors que le chemin est libre¹³. L'un des chevaux¹⁴ veut sauter l'obstacle et chute car il rencontre la terre ferme là où il *cuide* trouver de l'eau (t. I, p. 194). De la même façon, Floridas et le roi croient voir deux lions qui les attaquent (l. I, p. 278). Les mauvais chevaliers usent et abusent de ces leurres¹⁵ dont l'auteur rend compte avec des expressions peu variées, en particulier *estre avis* et *cuidier*. Dans le livre II (f. 370), une mauvaise demoiselle, apparentée au lignage félon, suscite une *fantasie* : elle veut faire en sorte que le vaillant Gadifer croie escorter sa messagère, Pierote, alors qu'il ne suit qu'une vaine image et que la véritable demoiselle s'éloigne. Toutes ces apparitions n'ont aucune réalité. Ce ne sont que vains *fantosmes*.

Les hallucinations ne sont cependant pas uniquement le fait des forces du Mal. La Reine de la *Roste Montagne* fait faire *plusieurs jeuz et esbatemens (...) par nigromancie* à l'occasion du couronnement qui clôt le livre premier (p. 161-ss). Une vigne merveilleuse apparaît alors, se déplaçant au rythme des invités, des scènes merveilleuses ont lieu pendant le

¹³ Sur cet enchantement, voir notre article, "Les *deceptions* dans *Perceforest...*", art. cit., p. 415, en particulier la note 2.

¹⁴ Les chevaux sont souvent très sensibles à la *merveille*. C'est le cas de la monture de Lanval dans le lai de Marie de France (éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1983, v. 46).

¹⁵ Voir notre article "Les *deceptions* dans *Perceforest*: du *fantosme* au *fantasme*", art. cit., p. 415-416.

repas, inspirés des entremets en vogue à l'époque¹⁶. En dehors de ces divertissements spectaculaires, la Reine Fée n'hésite pas à recourir à son *art*, à des *conjuracions*, pour servir le royaume breton. Elle fait souvent apparaître une très belle demeure, où elle reçoit les preux et qui, au matin, disparaît, laissant les chevaliers seuls dans la forêt: *la salle mesme prenoit a deffaillir aussi comme une bruyne deffault par la chaleur du soleil, car il (Lyonnel) veoit aussi comme ou comble de la salle le jour apparoir comme pou que fust et ainsi petit après petit il ne garda l'heure qu'il ne veyt entour luy ne maison ne salle ainçois veyt entour luy apparoir la forest* (l. I, f. 227v).

L'état du chevalier - de nombreux épisodes sont présentés en focalisation interne - explique souvent ces apparitions. Il est somnolent, soucieux, affamé, assoiffé, amoureux. Les termes *pensif* et *melancolie* reviennent fréquemment pour désigner cet état troublé. Le héros peut aussi avoir été victime de pratiques magiques qui ont les mêmes effets que la soif, l'amour ou le désespoir: les nièces de Morgane dans le livre V font boire aux chevaliers qu'elles ont élus un *boivre especial* qui tient du somnifère et de l'aphrodisiaque et qui leur trouble les sens.

b) Illusions

A côté de ces apparitions sans consistance, se multiplient les perceptions erronées d'une réalité tangible. Le texte donne alors des indices marquant la possibilité d'une vision troublée par des conditions qui modifient la perception. Les scènes ont souvent lieu entre *chien et lou*, dans des conditions d'éclairage douteuses, avec des jeux d'ombre fallacieux. Brumes et brouillards rendent, aux abords des demeures féeriques, près des lacs et des rivières, le regard incertain. Combien de *recet (...) mucé* derrière des *bruynes* (l. I, f. 120) ou de *fumees decevantes* (l. I, f. 121) ? A l'inverse une luminosité trop vive altère aussi la perception: éblouis par l'éclat de la *Beste Glatissant*, les chevaliers restent fascinés par des mirages. Des

¹⁶ Voir "Aux frontières du merveilleux...", art. cit., p. 85.

obstacles peuvent aussi entraver le regard et modifier la perception, qu'il s'agisse d'un heaume qui ne laisse guère la vue dégagée ou d'une haie trop haute derrière laquelle se baignent des fées. Ces indices ne sont pas développés, mais, brièvement mentionnés, ils suggèrent que la perception est susceptible d'être gauchie par ces conditions particulières. En revanche l'auteur aime développer longuement les jeux optiques qui déforment le regard: diffractions et réfractions font naître d'étranges visions¹⁷. Dans d'autres cas, la vue est déformée par les péchés des hommes: au Temple de la Merveille, les chevaliers sont victimes d'une illusion parce que leur perception est troublée par leur paganisme (l. I, p. 256 et p. 417). Les pratiques magiques peuvent aussi brouiller le regard et déformer la perception: Nabon l'enchanteur du lignage de Darnant a fait un enchantement tel que le roi et Floridas ont l'impression que tout tourne (*il fut avis au roy et a son compaignon que toute la plaine tournast ce dessoubz dessus, mesmes leurs chevaulx en estoient sy enchantez qu'ilz n'i faisoient fors que chanceler parmy la place* l. I, f. 188-ss). L'illusion s'explique parfois par le recours à un produit aveuglant. Dans le livre II, une demoiselle *tira de son aloiere ne sçay quel proye et le jecta desus Lyonnel et tantost apparut entour luy une si noire fume et si obscure que Lionnel ne veyt neant plus que s'il eust les yeulx crevez* : il est *deceu* car on lui vole pendant ce temps son trophée, une tête de géant (f. 229-ss). Cet état étant provisoire, l'illusion dure peu et est réversible. Un moyen comparable assure le retour à la normale. Un *garçon*, envoyé par la fée Sebille, jette une poudre aux chevaliers qui ont l'impression que tout tourne et *lors chey l'enchantement* : la plaine redevient ce qu'elle était (l. I, f. 188-ss).

c) Simultanéité et indécidabilité

Si le texte présente aussi bien des hallucinations que des illusions, le départ entre les deux n'est pas toujours aisé. En effet, si le narrateur prend en charge une interprétation - on

¹⁷ Voir "Les *deceptions* dans *Perceforest*", art. cit., p. 423.

peut en général savoir quel est à son avis le degré de réalité des perceptions- , il n'en demeure pas moins que son point de vue est concurrencé par des indications qui introduisent le doute. Le lecteur n'hésitera certes pas et saura toujours à quoi s'en tenir, mais il jouera, tout au long de l'épisode, à explorer des pistes, plus ou moins longues, plus ou moins audacieuses. C'est ce qui fait le charme de ce merveilleux: l'incertitude n'existe pas dans le fond, mais elle est jouée, sans que le monde se trouve mis en danger. Entre ce merveilleux et le fantastique moderne, il y a peut-être la même différence qu'entre l'amour passion et le marivaudage.

Le lecteur se trouve donc convié à dépasser l'opposition entre illusion et hallucination. La plupart des épisodes présentent des indices signalant une mauvaise vision. Ceux-ci apparaissent comme de simples notations circonstanciées et non comme les causes explicites d'une erreur optique. Entre la mention de la nuit ou de l'éblouissement, et la perception, il y a simplement simultanéité et la relation de causalité n'est que potentielle. Si Estonné voit apparaître Zéphir, le *luiton*, la nuit dans les marais, est-ce une illusion, due à l'obscurité, au brouillard, ou une hallucination, émanation d'un esprit fatigué (I.II,t. I, p. 69-ss)? Lorsque Darnant et les siens multiplient les enchantements, ils enchaînent des hallucinations et des illusions. La rivière qu'ils suscitent n'est qu'une hallucination à laquelle rien ne correspond; mais aussitôt après, au moment où il va couper la tête de Darnant, le roi croit voir, à la place de son ennemi, son épouse adorée, qu'il épargne bien évidemment (I. I, p. 194-ss). La continuité textuelle entre l'illusion et l'hallucination entretient la confusion.

D'autre part le vocabulaire ne distingue guère les deux notions dans la mesure où le texte semble opposer d'une part des substantifs qui font plutôt référence à la lecture hallucinatoire, et des formes verbales qui orientent indifféremment vers l'illusion ou l'hallucination. *Fantosme* désigne souvent une hallucination (ainsi pour la rivière que fait

apparaître Darnant l. I, p. 194¹⁸) tout comme *fantasie* (l.III, t. III, p. 116 et 118¹⁹) ou *vision*. *Estre avis* et *sembler* sont communs aux deux cas. La confusion est entretenue par le recours aux *enchantemens*, qui sont des facilités qui évitent d'explicitier tout en ayant l'air de répondre à l'exigence de rationalisation qui s'impose dans le roman en prose. Simulacre d'explication, l'enchantement, qui reste indécis dans sa mise en oeuvre, joue à la fois sur une vision déformée (une illusion) et une hallucination.

Très souvent, l'ambiguïté repose aussi sur la mise en oeuvre de plusieurs points de vue. Comme les différentes voix qui commentent les phénomènes ne sont pas toujours hiérarchisées, l'ambiguïté reste fréquemment irréductible. Lorsque le roi et Floridas se croient poursuivis par dix chevaliers, c'est à leur avis un *fantosme* : rien, dans la réalité, ne correspondrait à cette hallucination. Pourtant une demoiselle les prévient: " Les félons du lignage de Darnant vous font *combattre a vostre ombre* " (l. I, f. 188). L'expression peut être figurée (ombre= chimère, et dans ce cas référence est faite à une hallucination) ou bien elle peut signifier, si on la prend au pied de la lettre, que les ombres des chevaliers, perçues par une vision déformée, sont transformées en adversaires farouches²⁰. Non seulement l'ambiguïté est nourrie par la polyphonie, mais elle est renforcée par le jeu sylleptique.

¹⁸ Notons aussi l'emploi de ce terme lorsque les enchanteurs du lignage de Darnant font apparaître deux lions (l. I, p. 278), lorsque le roi et Floridas se croient poursuivis par dix chevaliers (l. I, f. 188) et à l'occasion du défilé célébrant retour de Perceforest (l. II, f. 327-ss).

¹⁹ Il s'agit de la scène où Estonné, impatient de profiter de sa nuit de noce, est victime de Zéphir qui, voulant retarder, à cause d'un mauvais présage, la conception d'un héritier, détourne le jeune marié de son épouse par des visions. Le terme *fantasie* est employé deux fois dans ce passage. G. Roussineau, dans son glossaire (t. III, p. 513) et dans une note (t. III, p. 261) distingue les deux occurrences, mais rien n'empêche de considérer que les deux emplois désignent une même apparition de type hallucinatoire.

²⁰ Le contexte n'exclut pas cette hypothèse: la scène a lieu entre *chien et leu*, à la lumière d'un grand feu où les chevaliers de Darnant rôtissent un cerf. Les ombres suscitées par un feu sont dansantes, et peuvent démultiplier les formes.

Lorsque les différentes lectures ne sont pas présentées au sein d'une microstructure, c'est le contexte large qui prend en charge le jeu sur l'ambiguïté, souvent grâce à l'entrelacement qui permet la reprise d'une même aventure. La quête constitue une structure narrative féconde sur ce plan car elle est fondée sur un questionnement qui s'approfondit progressivement. Ainsi dans un premier temps, au Temple du Dieu Inconnu, Gadifer et Le Tor sont victimes d'une illusion. Ils voient un *pavement* hérissé de lances inquiétantes: *Et quant le roy regarda par terre, il luy fut advis que c'estoit ung abisme et encore luy fut advis que cel abisme estoit tout pourplanté de glaives les fers dessus. C'est une hideur (...), une chose merveilleuse et perilleuse et decevant* (l. I, p. 249). Au début de ce premier épisode, l'auteur insiste fortement sur les particularités de la lumière: *il y faisoit assez simple de clarté selon ce qu'il n'y avoit veue fors de pierres precieuses, car il y avoit quatre escarboucles (...) qui jettoient leur clarté contre ung miroir, dont la reverberacion jettoit telle clarté par le temple qu'on y veoit partout clerement, non pas sy cler que du jour, mais tout le lieu embelissoit par la simplesse de la clarté* (l. I, p. 244-245). L'expression est complexe comme en témoignent les reprises qui indiquent la difficulté à exprimer l'indicible. Sur le plan optique, on note un dysfonctionnement, puisque cette lumière est à la fois plus et moins claire que le jour. Il s'agit de suggérer qu'elle n'est pas naturelle: elle résulte d'un double jeu optique, dont les instruments sont le miroir et les pierres précieuses. La reprise de l'expression *estre advis* ainsi que les commentaires des personnages orientent le lecteur vers l'illusion. Cependant, dans le chapitre suivant, c'est au tour d'Alexandre d'être confronté aux *merveilles* du Temple et un *preudomme* lui expose une autre interprétation: l'erreur n'est pas due aux conditions extérieures, mais à l'état du sujet: *"Sachiez se vous n'eussiez vostre veue empeschee des tenebres de pechié, ja n'eussiez esté sy simple en ce que avez veu"* (p. 251). On dérive alors vers une lecture de type hallucinatoire. Le déplacement est souligné par le double emploi de l'adjectif *simple*: dans le premier épisode c'est la lumière déformante qui est ainsi qualifiée, dans l'autre, c'est le sujet qui regarde. Cependant, plus loin, à la fin du livre I, Perceforest sera à son tour face aux *merveilles* du lieu, de nuit, alors qu'il est au bord du sommeil; il émettra la supposition qu'il

s'agit de *farye* (le terme semble dans ce contexte marquer plutôt une hallucination qu'une simple illusion l. I, p. 426-ss): illusion d'optique nocturne, hallucination d'un rêveur ou d'une victime des fées, la *merveille* est polysémique. Enfin, dans le livre IV, Perceforest retourne au Temple, de nuit (*au ray de la lune, a la mynuit* t. I, p. 537); il s'endort près de l'étrange *pavement* (p. 538). Même s'il est réveillé par le sage Dardanon, l'hypothèse du rêve n'est pas invalidée. La Reine Fée suit de peu Perceforest sur les lieux. Elle arrive de nuit (p. 550) et s'interroge sur ce sol étrange: *elle dist en soy meismes que oncques n'avoit veu plus bel experiment naturel, car c'estoit voirre plombé en maniere de mirouer dont la terre estoit pavee, dequoy les ygnorans estoient deceuz* (p. 551). Est introduite alors l'illusion optique. Le jeu sur les micro et macrostructures permet donc d'entretenir le doute. Si en dernier ressort, la lecture optique paraît privilégiée, puisqu'elle est mentionnée en dernier par la Reine Fée, autorité puissante dans le roman, l'hypothèse du sage Dardanon, l'hallucination peccamineuse, n'en reste pas moins valide. Les différentes causalités ne s'excluent pas et sont valables à des degrés divers: au niveau le plus bas, les conditions de la perception sont incriminées (conditions objectives: la nuit est source d'illusions; conditions subjectives: la fatigue nourrit les hallucinations...); ensuite l'optique et la *faerye* sont placées sur le même plan (c'est d'ailleurs la Reine Fée qui détecte le jeu spéculaire) dans la mesure où les deux résultent, dans ce roman, d'un savoir-faire exceptionnel qui n'est pas sans rapport avec la magie; enfin les rapports entre l'homme et Dieu permettent d'introduire une nouvelle causalité.

Le jeu sur la macrostructure ne nécessite cependant pas toujours la continuation différée d'un épisode et peut se faire par la mise en relation par le lecteur d'épisodes dissociés. Le château de Bruyant, un félon du lignage de Darnant, est invisible (l. III, t. I, p. 160-ss). Une demoiselle explique à Gadifer et à ses compagnons: *"Il vous convient bien adviser en hault au milieu de la sale, car une gaiolle y pent en laquelle est l'enchantement par quoy ceste place ne peut estre trouvee"*(t. I, p. 206). Quand Gadifer pénètre dans le château, le dispositif est décrit, en particulier *la gaiolle plaine de ampoules de voire et de plusieurs malefices qui detournoient a veoir le chastel pour les enchantemens dont plaines estoient* (p. 211). Gadifer

abat l'ensemble d'un coup de lance et le château redevient visible. L'hypothèse magique est soutenue par le terme *malefices*. Cependant une rivière cache le château dont l'invisibilité peut être d'emblée rattachée à celle des demeures féeriques *mucees* dans les brouillards. Cette rivière, qui *aparoit par enchantement*, nous conduit à une lecture à la fois féerique, magique et atmosphérique du phénomène. D'autre part, le terme *gaiolle*²¹ désigne une "cage" et le lecteur attentif²² le retrouve dans l'épisode d'Aroés en relation avec une lecture optique de l'illusion²³ qui n'est pas donnée a priori au sujet du château invisible. Dans les deux épisodes cependant on trouve des dispositifs comparables: dans le *galetas* où Aroés fait ses mises en scènes paradisiaque et infernale, figure une installation proche de celle du château (l. III, t. II, p. 83-ss); l'auteur invite donc le lecteur à repenser le dispositif du château du Bruyant à la lumière de celui d'Aroés et à ajouter a posteriori une interprétation optique au phénomène²⁴.

Perceforest entretient donc l'hésitation au sujet de ces manifestations qui tiennent de l'illusion et de l'hallucination. Cette incertitude, qui fonde le jeu merveilleux dans ce roman, nourrit des développements que l'on qualifierait volontiers de "baroque".

II. *Muances*²⁵ baroques

²¹ G. Roussineau le traduit par "châsse" (lexique de son édition, p. 494).

²² Le lecteur médiéval est peut-être un lecteur moins entraîné que nos contemporains, mais il est vraisemblablement plus attentif dans la mesure où il n'est pas "noyé" sous une masse d'écrits. De plus le verbe médiéval entretient un rapport privilégié avec la mémoire (voir P. Zumthor, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, p. 155-ss).

²³ G. Roussineau le rend dans ce cas par "cage" (p. 516 du lexique de l'édition).

²⁴ Dans l'épisode du château de Bruyant, s'il est question dans deux manuscrits d'une *gaiolle*, dans le manuscrit de base choisi par Gilles Roussineau c'est une *fyolle* qui est mentionnée. L'éditeur, choisissant la version majoritaire, a corrigé *fyolle* par *gaiolle*. *Fyolle* cependant n'est pas un non-sens et dans l'épisode d'Aroés, il est question, aussi bien de *fyolle* que de *gaiolle*.

²⁵ Dans le livre II de *Perceforest* (t. I, §420, l. 21), *muables* s'oppose à *estables*. Dans le livre IV, *muable*, au sujet d'une femme, signifie "versatile" (p. 486, l. 154).

a) Travestissements et métamorphoses

Dans *Perceforest* l'apparence des êtres est mouvante, qu'il s'agisse d'esprits protéiformes comme le *luiton*²⁶ ou de simples mortels victimes d'enchantements. Certes le recours à la métamorphose pourrait s'expliquer par l'enracinement folklorique du roman, mais l'absence du loup-garou, si fréquent dans le folklore et les textes qui, comme les lais, s'en inspirent²⁷, incite à penser que la métamorphose dans *Perceforest* n'est pas la simple transposition d'un motif folklorique, mais qu'elle correspond à une conception plus large d'un monde où les apparences fluctuent.

Il est impossible d'étudier ici en détail la diversité des métamorphoses dans *Perceforest* : aussi ne retiendrons nous que quelques exemples. Les mauvais esprits prennent, comme dans l'hagiographie, des formes diverses pour tenter les hommes. L'un d'eux tente de séduire Gadifer en prenant la forme d'une belle demoiselle. En vain : le chevalier échappe aux enchantements grâce à un anneau merveilleux que lui a donné sa mère, la Reine Fée: *sy tost que le mauvais esperit cognut que pour parolles ne pour se mettre en guise de pucelle nullement ne povoit decepvoir le chevalier (...), il se mit en droicte forme* (l. III, t. I, p. 18). Certaines métamorphoses n'affectent que l'apparence perçue par autrui: la Reine Fée fait en sorte que Lyonnel ait l'impression que Flamine et Blanchette sont deux vieilles dames, mais

²⁶ Descendant de Neptune, esprit des eaux, le *luiton*, comme Protée, change volontiers de forme. Sur cette figure, voir Cl. Lecouteux, *Les nains et les elfes*, Paris, Imago, 1988, pp. 35-36 et 68 et notre article "Larron contre *luiton* : les métamorphoses de Maugis", à paraître dans les Actes du Colloque "Les quatre fils Aymon", organisé par D. Quéruelet et la Société Rencesvals, Reims, sept. 94, ainsi que la très riche introduction de G. Roussineau (édition de la deuxième partie, t. I, p. XVII-ss).

²⁷ Ne retenons que les exemples de *Bisclavret* et de *Melion*. L'absence du loup-garou dans *Perceforest* est surprenante, d'autant que le motif est loin d'être incompatible avec l'écriture romanesque comme en témoigne *Guillaume de Palerne*.

ces dernières n'ont pas changé (l. III, t. II, p. 189-ss)²⁸. A l'opposé, trois métamorphoses, médiatisées et rationalisées par des vêtements *faés*, modifient à la fois l'apparence et la conscience des personnages. La Reine Fée impose au Tor une pénitence: il revêt une très belle robe qu'elle lui a donnée et il est *mué* en apocalyptique taureau à neuf têtes (l. III, t. II, p. 67). La métamorphose joue ici avec le motif de la pénitence (la cotte n'est pas loin de la haire) et rejoint des croyances de type totémique²⁹. Lyriopé est autorisée à partager la pénitence de son ami: elle met une chemise blanche et *devient* une blanche levrette³⁰. Une variante est constituée par le simple travestissement. Dans le livre V, dans un épisode fondé sur une *deception* digne d'un fabliau, Passelion, le grand séducteur, et Dorine, la *malmariee*, dupent la vieille chargée de surveiller la jeune épouse: le chevalier, couvert d'une peau de cerf, se fait passer pour un animal familier (l. V, f. 289-ss).

b) Jeux de lumière

Les jeux de lumière faussent les perceptions tout autant que les métamorphoses. Bien des illusions dans notre texte s'accompagnent de références à l'éblouissement, en relation avec chromatisme *divers*. Lors du défilé qui accompagne le retour de Perceforest, apparaît un *fantosme*, un palais féérique, *de si estrange matiere et de si diverses couleurs que tous ceulx qui le regardoient estoient desvoyez de leur commun estre* (l. II, f. 327-ss). Ce jeu sur les

²⁸ La scène du baiser pourrait se lire comme un détournement du *fier baiser*.

²⁹ Le chevalier, nommé Le Tor, fort vigoureux, prend momentanément la forme de son totem. Notons aussi que la forme du monstre (en particulier ses têtes) s'inspire de la Bête de l'Apocalypse.

³⁰ Celle-ci incarne la fidélité comme son animal totem. Ce trait de caractère a pu être inspiré à l'auteur par le nom. Même si J. Lods, J. Taylor et G. Roussineau optent pour la forme *Lyriope*, nous préférons lire *Lyriopé*, l'auteur se souvenant de la nymphe antique. Ce nom, par paronomase, évoque la racine "lepus, leporis" latine, qui désigne le lièvre que chasse justement le lévrier.

couleurs se retrouve au sujet de la Beste Glatissant³¹ : cette créature, partiellement inspirée par le scytalis aux couleurs chatoyantes que l'on rencontre dans les encyclopédies contemporaines, est l'occasion d'une rêverie sur la lumière nourrie par un arrière-plan optique. La bête aime le soleil et sur son dos la réverbération lumineuse crée un éblouissement qui laisse le spectateur d'autant plus fasciné qu'il croit voir l'objet de ses désirs. C'est ainsi que le monstre fascine ses proies avant de les dévorer (l. III, t. II, p. 214-ss). L'idée d'un désir spéculaire se nourrissant d'images vaines se retrouve dans deux autres épisodes, placés à la suite dans le livre V, où l'on voit que le reflet, né du désir, est une illusion mortelle. Passelion l'impétueux regarde une fontaine (f. 240-ss): *Il print a regarder en la fontaine qui estoit clere et coye et ainsi que le chevalier regardoit en celle tant belle et plaisant fontaine, il ne se donna de garde quant il vey apparoir en l'eaue plusieurs viaires roisuis³² de couleurs sur blancq poly et nettement ouvrez au plaisir de nature (...). Quant le chevalier vey les viaires apparans en l'eaue qui tant estoient plaisans a regarder, il en eut grant merveilles et ne sceut dont ce povoit venir. Nonpourquant bien lui estoit advis que les viaires apparoyent aux fenestres d'une moult noble tour, mais ce le fist trop esbahy car bien lui fut advis qu'il en y avoit une en la moyenne des autres la plus belle que oncques eust veu a son advis. Mais longuement ne fut en doubtaunce car en pou d'heure sceut de certain que c'estoit la pucelle aux deux dragons. Ce miroer de la fontaine le fascine. Il se perd dans une contemplation merveilleuse. Il n'y eust peu estre sans perdre toute contenance. Et pour ce estoit il a ce point aussy comme en paradis. Malheureusement ou il se delitoit en soy mirant en la grant beauté du viaire de la pucelle, il lui survint empeschement cuisant a lui car il yssi de entre deux pierres ung serpent delie et de petit corsage qui*

³¹ Voir Cl. Roussel, "Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la *beste glatissant*", dans *Romania*, t. 104, 1983, p. 49-82 et notre article "Le monstre dans les romans des XIIIème et XIVème siècles", dans *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VIII-XVème siècle)*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, p. 75-ss pour les citations du texte et des références concernant le scytalis.

³² Sic. Il faut vraisemblablement comprendre "rosé".

encommença a nagier au travers de la fontaine et a esmouvoir l'eaue tellement que les viaires illecq apparans se prindrent a diversifier et a perdre leurs fasçons. Il prend une baguette, veut chasser l'importun: en la fin le serpent se retray en son recet et des lors se print l'eaue a soy raserisier et le chevalier se plonge à nouveau dans ce plaisant reflet. Il tressaily tout de joye mais tantost lui sourdy chose nuiseuse car le serpent qui trop en sa repostaille s'estoit tenu et qui desirant estoit de conjoyr la saison delittable resailly de son creux, puis print a nagier tout chantant selon sa voix parmy l'eaue (...) festoiant sa femele : le chevalier les chasse mais les deux serpents ne tardent pas à reparaître car nature les en semonnoit et finalement le chevalier tombe à l'eau en cherchant à les écarter encore une fois. On nous pardonnera une si longue citation : l'absence d'édition prive le lecteur d'un bien joli texte! Ces deux serpents amoureux, chargés de la symbolique traditionnelle et pourtant d'une fraîcheur exquise, sont le signe de la frustration du personnage et le reflet n'est que fantasme. Peu après le héros parvient dans la forêt Darnant sur une belle fontaine (...) ou il avoit ung pou en sus ung pillier sur lequel avoit ung bel miroir. Deux chevaliers se trouvent là: Gallafur les appela de la jouste mais mot ne respondirent tant estoient ententifz a regarder ou miroir. Il a beau les défier, ils ne réagissent pas. L'un des deux est sur le point de répondre, quand l'autre lui conseille: "Compains, laisse la jouste et viens voir ton desir". Et quant le chevalier l'entendy il s'en retourna veoir ou miroir sans mot sonner. Le miroir est à nouveau associé à la fascination amoureuse et à l'illusion³³.

Dans l'épisode d'Aroés (et indirectement comme nous l'avons vu plus haut dans celui de l'épisode du château de Bruyant), la lumière, projetée sur des fioles remplies d'eau, est aussi à l'origine d'illusions: quand Gadifer vint a l'huis du galatas, il vey Aroés assis sus sa chaiere, ou il avoit pommeaux qui estoient chargiez de fioles toutes plaines d'eaues (...). Quant la

³³ Un chevalier traitera de couards ces deux chevaliers qui regardoient le miroer merveilleux de sy pres que autres ne sy peut mirer, mais une demoiselle le reprendra: *Tel se gabe qui depuis a mestier de mire* (f. 252). Le *miroer* est associé par paronomase à la maladie d'amour traditionnelle et au *mire* médecin.

clarté des torsis qui alumez estoient autour de Aroés feroit parmy ces ampoules, il sambloit aux regardans d'embas qu'ilz veissent les ames de leurs parens et de leurs amis (l. III, t. II, p. 108-109)³⁴.

La lumière est bien source d'illusions, comme le confirme la description du Temple dédié au nouveau Dieu. En ce lieu les séductions architecturales sont rejetées, comme chez les Cisterciens, et autant que l'ornementation, c'est la lumière qui est en cause: *les saiges disoient qu'en lieu de devocion ne devoit avoir clarté ne paincture afin qu'en aourant les personnes n'y applicquassent point leur ymaginacion* (l. III, t. III, p. 26-ss).

c) Illusions comiques: le spectaculaire

De nombreuses manifestations merveilleuses sont présentées comme des spectacles. Le défilé lors du couronnement de Bétis n'est que *jeux d'enchantement* (l. I, p. 224). Lors du couronnement à la fin du livre I, il y eut *plusieurs jeuz et esbatemens qui (...) furent fais par nigromancie* et qui sont inspirés par les entremets en vogue à la fin du Moyen Age. L'enchanteur tient de l'illusionniste qui amuse les cours. Darnant *joue un tour* (t. I, p. 194 et p. 232) et le roi, décidé à ne pas se laisser impressionner, tient tout cela pour une *sotie*: (p. 194): il exprime certes là son scepticisme, mais surtout utilise un terme marqué par la théâtralité³⁵. Entremets (dans les scènes de couronnement du livre I) et entrées royales (lors du défilé qui marque le retour de Perceforest l. II, f. 327-ss) servent de modèles aux illusions festives suscitées par les fées. Aroés trompe son peuple en leur donnant à voir deux représentations

³⁴ Voir M. Szkilnik, "Aroés l'illusionniste (*Perceforest*, 3ème partie)", dans *Romania*, t. 113, 1992-1995, p. 441-465; D. Delcourt, "The Laboratory of Fiction: Magie and Image in the *Roman de Perceforest*", dans *Medievalia et Humanistica*, t. 21, 1994, p. 17-32; Cl. Roussel, "Le paradis des rois païens", dans *Le Moyen Age*, t. 89, 1983, p. 215-237; J. H. M. Taylor; "Aroés the enchanter: an Episode in the *Roman de Perceforest* and its sources", dans *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 30-39.

³⁵ Voir la note de J. H. M. Taylor, art. cit., p. 456 qui opte pour le sens dramatique du terme.

dramatiques, l'une de l'Enfer, l'autre du Paradis. Il est clair que l'arrière-plan dramaturgique de ces scènes est important: les sujets proposés et la mise en scène font penser aux jeux théâtraux qui se développent au Moyen Age. *Ses faulz miracles* (l. III, t. II, p. 90), ses *mauvaises decepcions* (p. 91), sont inspirés certes par le diable, mais Aroés est surtout un excellent metteur en scène. Le sabbat auquel Estonné assiste à cause de Zéphir est de même marqué par une dimension dramatique³⁶ et la scène pourrait bien n'être qu'une des multiples illusions suscitées par ce *luiton* facétieux, d'autant que la luminosité est incertaine (l. II, f. 114) et que, dès le début, Estonné se plaint du mauvais esprit: "*Ha Zéphir, il n'est homme qui contre ton malice se puist garder (...). La ou je m'en cuidoie garder le mieulx, adont chey je en tes laz*".

d) La vie est un songe

Dans *Perceforest*, les frontières entre le songe et la réalité sont perméables. Dès le début du roman et tout au long du récit, des songes prophétiques orientent l'histoire. Dans le livre II, Lyonnell rêve que son lion lui indique où fonder une cité, et la scène se réalise peu après (t. I, p. 382-ss). Sans cesse des éléments oniriques passent dans la réalité, en particulier dans des épisodes amoureux. Les amours de Lyonnell et Blanchette hésitent sans cesse entre le songe et la réalité: dans un rêve le chevalier prend, malgré l'interdiction de la Reine Fée, les mains de son amie et voit les siennes noircir, dénonçant la faute commise; certes au réveil il a le bonheur de constater que sa peau n'a pas changé de couleur, mais il découvre avec surprise que des *images* représentent la scène, qui par cette illustration, quitte le domaine du songe (l. II, f. 224-ss). Les amours de Néronés et du Chevalier Doré dans le livre III (t. II, p. 340-ss) jouent aussi sur le passage incessant et incertain entre le rêve et la réalité, tant et si bien que le héros ne sait jamais où est l'illusion: il rêve, se réveille, des objets (en particulier un anneau)

³⁶ Voir notre article, "Le sabbat des *vieilles barbues* dans *Perceforest*", dans *Le Moyen Age*, t. 99, 1993, p. 494-495.

transitent du songe à la réalité. Zellandine, la Belle au Bois Dormant³⁷, conçoit pendant son sommeil. Dans le livre V Néro tombe amoureux de Clamidette en entendant parler d'elle, il la voit en songe lui jeter un gant qu'il trouve à son réveil; la demoiselle, lors de leur première rencontre, lui confirmera avoir perdu un gant récemment (l. V, f. 80-ss). Dans le même livre, Norgal ne cesse de rêver d'une *bergerote* : dans ses songes, il est amoureux d'elle, ce qui le trouble, car il se croit épris d'une autre femme ; une aumônière, un anneau, passent, au fil des épisodes, la frontière perméable qui sépare le rêve de la réalité.

Perceforest multiplie donc les métamorphoses, les reflets, les illusions comiques, les songes. A travers ce goût, témoignant d'un imaginaire que l'on pourrait qualifier de baroque, peuvent se lire une conception de l'homme et un art poétique qui assurent une puissante cohérence à ce vaste ensemble de six livres.

III. *Perceforest* ou l'illusion comme principe ordonnateur

1) Une conception de l'homme: le désir trompeur

Pour l'auteur de *Perceforest* la perception que l'homme a du monde est changeante tant qu'il n'est pas habité par le pur amour de Dieu. Sur le plan esthétique, le beau et le laid sont des catégories instables, qui ne recouvrent pas celles du Bien et du Mal, comme en témoigne la *Beste Glatissant*, somptueuse et cruelle. La beauté fascine, diabolique, et cache souvent le Mal ou le Laid, quand ce n'est pas les deux à la fois. Comme le remarquent les écuyers qui pénètrent pour la première fois dans la forêt de Darnant et constatent la belle

³⁷ Voir G. Roussineau, "Tradition littéraire et culture populaire dans l'histoire de Troïlus et de Zellandine (*Perceforest*, troisième partie), version ancienne du conte de la Belle au Bois Dormant", dans *Arthuriana*, t. 4, 1994, p. 30-45 et E. Zago, "Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme", dans *Studi Francesi*, t. 69, 1979, p. 417-431.

ordonnance des arbres, "*ceste beaulté ne peult estre seule*" (t. I, p. 192). Par ailleurs, le désir est trompeur. Le facétieux *luiton* ne cesse de tromper Estonné en l'attirant et en jouant sur ses pulsions sexuelles. Aroés dupe ses sujets en leur montrant le Paradis et en le leur promettant. Le personnage du Vieux de la Montagne, fort en vogue à l'époque, a inspiré deux figures, Aroés, le faux prophète du livre III, et le démon bavard qui, dans le livre VI, tente de séduire Gallafur en lui promettant un Paradis terrestre qu'il lui décrit longuement, avec entre autres délices, des femmes fleurs inspirées par le *Roman d'Alexandre*³⁸. A chaque fois, ces illusionnistes jouent sur les désirs de leurs victimes. La *vaine gloire*, tout autant que l'attrance amoureuse, est trompeuse. Dans la lettre posthume que la cour reçoit du grand Alexandre au début du livre IV, celui-ci constate la vanité du pouvoir: "*Il m'en avint comme il fait au paon qui se delite en faisant sa roe, mais comme il regarde ses piez, tout son plaisir lui chiet* " (t. I, p. 51). Plus largement, c'est le verbe - ou du moins certaines de ces manifestations -, qui, porteur de ces désirs, est en cause : en témoignent Aroés dont le discours, riche en termes savants et en figures alertes, séduit les foules candides³⁹ et l'éloquent démon du livre VI.

Pour qui est pris aux las de ses désirs, la sanction est la plupart du temps burlesque. Zéphir le *luiton*, esprit très facétieux, a reçu de Dieu le pouvoir de *travailler ses creatures pour leurs meffaiz* (l. I, f. 45) et il suscite, chez ses victimes, des illusions qui débouchent sur des déconvenues burlesques. Estonné, grand amateur de dames, entend une douce voix féminine, la suit et se retrouve, non dans les bras d'une belle dame, mais dans *unes crollieres*, c'est-à-dire une fondrière, dans la boue de son péché, embrassant une affreuse vieille qui le traite de *sire villain amboé*. Aussitôt après il se laisse à nouveau attirer par une belle voix et tombe *desus*

³⁸ Sur ce motif, voir Ph. Ménard, "femmes séduisantes et femmes malfaisantes; les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le *Roman d'Alexandre*", dans *Bien dire et bien aprendre*, t. 7, 1989, p. 5-17.

³⁹ Il multiplie dans son boniment (l. III, t. III, p. 95-ss) les mots savants (*perpetuellement, tribulacions*), les doublets ronflants (*des maux et des tribulacions, de penible et miserable mort, la joye et le deduit*), les jeux sur les sons (*gens rudes d'entendemens et durs a reduire a raison*), en particulier les paronomases et les allitérations, les reprises (*la triumpante gloire (...), quel gloire et tres haulte honneur et triumphe*).

ung moncel de fiens. Zéphir le conduira ainsi sur un pont qui s'effondre, au milieu des ronces, parmi les grenouilles, *en ung soupirail d'une boue*. C'est aussi grâce à Zéphir qu'il assistera à un sabbat, vraisemblablement le premier de notre littérature en langue vernaculaire⁴⁰, dont la description multiplie les éléments burlesques, avant qu'il ne choie *en une fosse plaine d'orde eaue des pluyes* (l. II, p. 160-ss). A la génération suivante, dans le livre IV, Zéphir s'intéressera à Passelion, le digne fils d'Estonné : croyant avoir séduit une beauté, il a la déconvenue de se retrouver face à une vieille fort laide (p. 878), il voit deux belles demoiselles se baigner dans une *tine* et tombe *en la plus orde piscine qu'il eust jamais sentue, car tout l'escloy d'une grant vacherie avecques toute la merde du fumier se accumuloient la endroit* (p. 879); il accueille une demoiselle dans son lit et se trouve couvert d'eau et de grenouilles.

Zéphir n'a pas le monopole des illusions burlesques. Lorsque Gadifer et Lyonnel revoient leurs amies après une séparation, la Reine Fée use de ses sortilèges et fait en sorte que les demoiselles croient voir deux vieillards et les jeunes gens deux femmes âgées : *ils se mescongnoissoient et estoient deceuz par les enchantemens de la Deesse Fae qui leur avoit la veue desvoyee* (l. III, t. II, p. 182-ss). La scène, détournant l'amour courtois, est burlesque, des injures sont échangées, car Gadifer, grâce à un anneau que cette même fée lui a donné, ne peut être victime d'aucun sortilège et s'avance pour embrasser son amie, qu'il a reconnue et qui, le voyant chenu, le repousse: "*Faittes vous le farseur ? Prenez une potence et vous en allez au temple servir le Dieu Souverain car la mort vous prent desja par le nez*" (p. 183).

Tout aussi burlesque que le détournement de l'amour courtois, celui de la chevalerie, résulte aussi d'un enchantement. Lorsqu'à cause d'un enchantement mis en oeuvre par Darnant, de nobles chevaliers se croient montés sur d'humbles ânes et se prennent, qui pour un meunier, qui pour un charbonnier, tandis qu'un heaume devient un pot et la queue de la monture un

⁴⁰ Voir notre article "le sabbat des *vieilles barbues*", art. cit., p. 472-478.

fausset (une cheville qui sert à boucher le trou d'un tonneau l. I, p. 234)⁴¹, c'est bien la vaine gloire chevaleresque qui est en cause, discrètement certes, mais indubitablement. Cependant, les personnages sanctionnés ne cessent jamais d'être sympathiques au lecteur : la faute tient à la nature humaine, et tout le monde n'a pas, comme Gadifer, un anneau magique, pour se garantir de ses propres démons.

2) Une conception de l'histoire

Perceforest, qui, comme bien des romans médiévaux, tient de la chronique, est orienté par une disparition progressive et historique de l'illusion, au fur et à mesure que s'opère le passage vers le christianisme. Sebille, qui par ses enchantements, a retenu le roi Alexandre auprès d'elle et en a eu un fils, est la première, dès le livre I, à renoncer à ses jeux (l. I, p. 292). Peu à peu tous les personnages se convertiront (comme Belinant, un chevalier du lignage de Darnant l. I, p. 328). La Reine Fée cessera ces enchantements, tout comme Zéphir, devenu sage chapelain, à la dignité duquel ses débordements passés ne conviendront plus⁴². Quand tous se seront convertis, l'histoire sera passée du paganisme au culte du Dieu souverain, dieu

⁴¹ Sur cet épisode, voir R. G. Lewis, "A comic enchantment in the *Perceforest*", dans *Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, 1973, p. 303-322.

⁴² Les enchantements sont surtout présents dans les trois premiers livres. Ensuite les progrès de la foi, les conversions de la Reine Fée et de Zéphir, les limitent. Dans le livre IV, la décadence de la Bretagne qui sera conquise et détruite par les Romains est l'occasion de multiplier les trahisons pures et simples (comme celle du propre fils de Perceforest, Bethidés), les rébellions (comme celle de la Selve Carbonnière t. I, p. 133-ss), les meurtres (en particulier celui d'Estonné t. I, p. 144-ss). Les pulsions humaines suffisent à détruire l'oeuvre civilisatrice qui a été développée au cours des trois livres précédents. Les descendants de Darnant, en particulier Bruyant, n'ont même pas besoin d'user d'enchantements: ils se contentent de se déguiser (en marchands t. I, p. 207, en pèlerins t. I, p. 227).

unique, puis au Dieu chrétien: l'illusion éradiquée, le roman se tait, car un monde sans illusion ne peut se couler dans le moule de la littérature.

3) Littérature et illusion

Comme le note M. Zink, le XIII^{ème} siècle découvre la subjectivité en littérature⁴³. Dans *Perceforest* cette évolution se confirme. Certes on pourrait en être surpris, car ce texte n'a rien d'autobiographique et semble, à première lecture, doter ses personnages d'une psychologie des plus conventionnelles. Pourtant les illusions sont l'occasion de jouer sur les points de vue et les instances énonciatrices. Plusieurs regards, plusieurs pensées, plusieurs paroles sont en concurrence. Si l'auteur nous propose toujours une bonne lecture, une vérité, qui fonde le texte et qui est conforme aux dogmes, ce qui prime dans la mise en oeuvre romanesque c'est le jeu sur la pluralité des vues. Sans qu'il soit possible ici de développer le sujet, un exemple sera éclairant. Lorsque Gadifer, qui possède un anneau magique qui le protège des enchantements, ne voit pas la rivière qui cache le château de Bruyant tandis que ses compagnons la voient et s'effraient de le voir s'avancer vers l'eau (l. III, t. I, p. 208), l'épisode repose entièrement sur les points de vue divergents. Un dialogue animé s'engage, fondé sur un déplacement: c'est Gadifer qui est présenté comme victime d'un enchantement alors que ce sont ses compagnons qui le sont. Le roi l'accuse en effet d'être ivre, d'avoir *la veue troublee* ; lui-même suppose qu'il est *desvoyé de (son) entendement*. Même la présentation semble valoriser cette interprétation: on nous montre un Gadifer *pensif*, soucieux du sort d'une demoiselle, cheminant *le chief cliné, pensant a ces besognes*, dans la disposition d'esprit qui caractérise en général dans les romans, tant en vers qu'en prose, les victimes de la *merveille*. Le point de vue de l'auteur se dissocie habilement de celui-ci du narrateur, de même que les opinions des personnages divergent. Sans ce jeu, l'épisode serait terne et les personnages ne

⁴³ *La subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F., 1985.

conquièrent une épaisseur qu'à travers leur perception, illusoire par essence. Le poète, quant à lui, ne réagit-il pas à l'emprise qu'exerce un Graal christianisé sur la littérature? En effet, de même qu'il exprime sa nostalgie d'une ancienne chevalerie idéale dont les héros se nommaient Perceforest, Gadifer, Passelion, de même il s'intéresse à ces temps intermédiaires où le christianisme, dont bien évidemment il ne met pas un instant en doute la validité, ne s'était pas imposé au point de donner un sens unique à toutes les manifestations. Son texte devient moins alerte et moins personnel à la fin du livre VI, comme s'il avait perdu, avec les *luitons* et les *fees*, les alibis qui lui permettaient de parvenir à l'essence même de cette illusion suprême, murmurante de voix diverses: la fiction.

Perceforest multiplie donc les illusions et les hallucinations, laissant le doute sur la nature exacte de ces manifestations. Dans un monde incertain où dansent des reflets, où les formes *muent*, qui n'est peut-être qu'un songe ou un spectacle, un imaginaire qu'on pourrait qualifier de baroque s'épanouit au service d'une conception du roman comme fiction.