



HAL
open science

L'arbalète de Passelion dans Perceforest: l'objet, entre tension idéologique et jeu

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. L'arbalète de Passelion dans Perceforest: l'objet, entre tension idéologique et jeu. Fabienne Pomel. Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux,, Presses universitaires de Rennes, p. 66-86, 2015, 978-2-7535-4046-0. hal-01627679

HAL Id: hal-01627679

<https://hal.science/hal-01627679>

Submitted on 2 Nov 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

L'arbalète de Passelion dans *Perceforest*: l'objet, entre tension idéologique et jeu
Christine Ferlampin-Acher CELLAM CETM Rennes 2, Institut Universitaire de France

« L'arbalète de Passelion dans *Perceforest*: l'objet, entre tension idéologique et jeu », dans *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, F. Pomel (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 66-86.

La machine et le mécanisme sont des objets dont le potentiel métatextuel est aussi fort que celui du miroir¹. Umberto Eco, dans *Lector in fabula* en particulier, ne cesse de parler du texte comme d'une « machine paresseuse », d'un « mécanisme paresseux »². Une arbalète, qui double l'arc d'un mécanisme accroissant la puissance de l'arme, peut-elle être métatextuelle ? *A priori* le lecteur du XXI^e siècle en doute. Si l'on devine pourquoi le miroir, suggérant une réflexion sur le reflet, peut avoir une valeur métatextuelle dans la mesure où le texte et le monde sont volontiers imaginés en termes de specularité, l'arbalète et son mécanisme paraissent n'avoir guère de points communs avec l'acte poétique. Pourtant un exemple tiré de *Perceforest* contredit cette impression première. Dans cette vaste chronique fabuleuse, qui invente une préhistoire au monde arthurien, Passelion, le fils d'Estonné, a une arbalète dont l'étude est particulièrement révélatrice.

¹ Sur le miroir, voir POMEL F. (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, en particulier les sections I et V.

² Ed. Paris, Le Livre de Poche, 1985 (1979 pour la première édition en italien), p. 27, 63, 251, 268.

*Perceforest*³ est une vaste somme de la fin du Moyen Âge, rythmée par une succession de périodes où la civilisation s'épanouit, par exemple après la conquête de la *Bretagne* par Alexandre le Grand et l'établissement progressif d'une civilisation courtoise et chevaleresque, et de décennies décadentes, comme celle qui suit l'invasion par les Romains et la destruction de presque toute la chevalerie « bretonne ». La résurgence cyclique du mal, quoique doublée par une lecture providentielle du monde qui oriente l'histoire vers l'avènement du Graal, est incarnée en particulier par le lignage du chevalier Darnant, renaissant sans cesse de ses défaites. C'est à la suite de sa victoire sur ce Darnant, chevalier, enchanteur et félon, que Bétis, un lieutenant d'Alexandre, devient Perceforest, libérateur de la « forêt Darnant », puis roi d'Angleterre.

Parmi les lignages qui combattent pour le bien, celui du chevalier écossais Estonné, une force de la nature, compagnon de Perceforest, joue un rôle essentiel. Estonné contribue au processus de civilisation, qui grâce à Perceforest et Gadifier, respectivement rois d'Angleterre et d'Ecosse, s'impose en Grande-Bretagne, mais aussi dans la Selve Carbonnière, située dans l'actuelle Belgique. Estonné est soutenu dans ce rôle par un personnage étonnant, le *luiton* Zéphir. Cette créature surnaturelle, complexe, est une sorte d'ange gardien à la fois personnel, lignager et national, inspiré par les anges neutres de la théologie, par les *luitons* du folklore et des textes épiques, et par le Genius du *Roman de le Rose*⁴. Zéphir aide Estonné dans ses entreprises de conquête ; il canalise ses pulsions, en particulier sexuelles, dans le but de servir son lignage (comme le montre l'épisode de sa nuit de noces), mais aussi de promouvoir, progressivement, une nouvelle morale sexuelle. Zéphir s'inscrit en effet dans le lent processus qui, dans *Perceforest*, fait passer du paganisme polythéiste au culte monothéiste du Dieu Souverain, puis au christianisme qui s'annonce, en même temps que le Graal, dans les derniers temps de ce roman fleuve de plus de 5000 pages.

Dans le livre IV de *Perceforest*, alors même que les fêtes du Franc Palais ont célébré l'avènement d'un monde courtois, le mal refait surface en la personne de Bruyant sans Foi, petit-fils de l'enchanteur Darnant, qui emprisonne et tue le chevalier de Perceforest, tandis que Rome, qui a infiltré la *Bretagne* grâce à Luce à qui Perceforest a donné sa fille en mariage, se prépare à envahir le pays : à la fin du livre, César et ses légions ravagent le pays.

³ Le texte sera cité d'après les éditions suivantes : *Perceforest. Quatrième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, 2 t., 1987, 2 t. ; *Perceforest. Troisième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, t. 1, 1988, t. 2, 1991, t. 3, 1993 ; *Perceforest. Deuxième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, t. 1, 1999, t. 2, 2001 ; *Perceforest. Première partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, 2 t., 2007 ; *Perceforest. Cinquième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, 2 t., 2012.

L'ennemi intérieur, Darnant, son lignage (incarné ici par Bruyant sans Foi), et l'envahisseur étranger, les Romains, sont venus à bout, provisoirement, des royaumes prospères de Perceforest et Gadifer. Cependant la représentation cyclique et providentielle du temps assure que le désastre n'est que provisoire : et en effet, déjà, s'annonce, avec des naissances heureuses, le renouveau futur.

Dans cette savante construction, le lignage est une ligne de force importante, imposée à la fois par les représentations médiévales et par les besoins d'un roman qui s'étend dans le temps. Au félon lignage de Darnant, s'oppose celui du valeureux Estonné. Dans le livre IV, Estonné est tué traîtreusement près d'une fontaine par Bruyant sans Foi⁵. Sa femme, la valeureuse Priande, a eu un songe annonçant cet assassinat, et elle est morte en mettant au monde un enfant particulièrement vigoureux, Passelion, destiné à venger son père⁶. Le meurtre d'Estonné, commis par un Bruyant avide de venger la mort de son aïeul Darnant, sera vengé par Passelion, et inscrit le texte dans la réalité de cette fin de Moyen Âge. Si l'on retient une datation tardive pour *Perceforest*⁷, cette succession de morts violentes rappelle l'assassinat de Jean sans Peur à Montereau, en 1419, qui vengeait l'assassinat de 1407 du duc d'Orléans par les gens du duc de Bourgogne. Ecrit en territoire bourguignon au XV^e siècle, *Perceforest* serait, comme une bonne partie de la littérature produite à cette époque, dans ce milieu, hanté par cette histoire meurtrière et par la vengeance. C'est sur l'instrument de la vengeance d'Estonné par Passelion, une étonnante arbalète, *a priori* éloignée de tout enjeu métapoétique, que je mettrai à l'épreuve le potentiel de l'objet à dire la création littéraire.

Tandis qu'Estonné est assassiné par Bruyant, Passelion vient au monde. Il naît une arbalète à la main, qui déchire le flanc de sa mère tant l'enfant a hâte de venger son père. Ce n'est là qu'une des naissances extraordinaires du roman, qui rappelle de loin Athéna venant au monde toute armée, mais elle surprend parce que l'arbalète n'est pas l'arme de prédilection des chevaliers et des héros de romans. C'est même au Moyen Âge une arme plutôt dévalorisée. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas fait naître Passelion tout simplement avec une épée vengeresse, plus attendue ? Peut-être justement parce que l'arbalète et son mécanisme pouvaient prendre une dimension métapoétique plus ouverte que l'épée, étouffée par un symbolisme

⁴ Voir FERLAMPIN-ACHER C., *Perceforest et Zéphir, propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

⁵ Sur ce meurtre, voir FERLAMPIN-ACHER C., « Les morts violentes de Darnant, Estonné et Bruyant dans *Perceforest* : l'Histoire imprévue », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. 22, 2011, p. 293-305.

⁶ Sur ce personnage, voir SZKILNIK M., « Passelion, Marc l'Essilié et l'idéal courtois », dans MULLALY E., THOMPSON J. (dir.), *The Court and Cultural Diversity Selected Papers from the Eighth Triennial Meeting of the International Courtly Literature Society, 1995*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 1997, p. 131-138.

⁷ Voir mon ouvrage cit. *Perceforest et Zéphir*, et, pour un avis opposé, G. Roussineau, dans son édition cit. du livre V, p. XLIIIss.

chevaleresque tout puissant. C'est ce que nous verrons à travers l'étude de l'arbalète comme arme de la vengeance dans une narration complexe, puis la mise en évidence des tensions idéologiques autour de la chevalerie, entre épée et « arme du diable »⁸, et enfin l'enquête autour du potentiel métapoétique à partir de la dimension comique et ludique du passage, inattendue dans une scène de vengeance, qui en fait est un jeu d'enfant.

I. L'arme de la vengeance

a) La naissance

Priande accouche, sous l'effet de la vision funeste de l'assassinat d'Estonné, son mari, met au monde Passelion, un nouveau-né particulièrement vigoureux, et en meurt, Liriopé, l'épouse du Tor, compagnon d'Estonné, qui était auprès d'elle, prenant en charge le bébé.

[...] Le mal d'enfanter lui [Priande] print et la mort de son mary lui vint au devant, pourquoy elle se print a escrier tellement que les entrailles de son ventre s'en surlevoient. Et l'enffant vigoureux se commença a esmouvoir en son ventre pour ce qu'il estoit fourmené oultre son vouloir, et tant que la voye naturele ne lui souffy, ainz rompy par destresse le dextre cousté de la dame. Et l'enffant tumba tantost et s'estendy a force quant il se trouva au large.

Quant la saige dame [Liriopé], qui autre part l'actendoit, vey celle merveilleuse adventure, elle fut moult esbahye, et non sans cause. Toutefois elle receut l'enffant et le despouilla de la chemise dont nature l'avoit enveloppé. Adont elle le trouva de fiere et merveilleuse contenance, comme veirent toutes celles qui presentes estoient, car il tenoit en sa main destre une arbaleste tres bien fachonné et formé de char nerveuse, et en la senestre une flesche d'un piet de long tant bien fachonnée qu'il n'y avoit que amender. Et telle en fut la merveille car tantost comme la fleche fut froide et seche, elle fut tant dure qu'elle se fichoit franchement en ung arbre au darder. Et l'arbaleste aussy devint tant endurcy et rejectant que ung homme ne la tendoit point legierement a la main, ne il ne y failloit ne corde ne clef pour le descochier (l. IV, p. 160-161).

Si les scènes d'accouchement sont rares dans les romans médiévaux, celle-ci a de plus la caractéristique de mentionner une sorte de césarienne, qui annonce le destin illustre de l'enfant⁹. Par ailleurs elle s'inscrit dans la réflexion de *Perceforest* sur les conceptions et les naissances : pour l'auteur, toutes les conceptions sont naturelles, sauf la conception virginale du Christ. Est réfutée l'idée que les esprits puissent s'unir avec les humains. Toutes les naissances sont naturelles, ce qui permet de rejeter les croyances concernant les incubes et les succubes¹⁰. Tout au plus, pour les héros particulièrement exceptionnels, les naissances détournent, comme ici, les voies habituelles, mais elles restent naturelles, ce que soulignent,

⁸ Je reprends cette périphrase à VALERIE SERDON, dans son étude sur les arbalètes et les arcs au Moyen Âge, *Armes du Diable. Arcs et arbalètes au Moyen Âge*, Rennes, PUR, 2005.

⁹ Sur ce point, voir FERLAMPIN-ACHER C., « Les enfants terribles de *Perceforest* », dans HÛE D. ET FERLAMPIN-ACHER C. (dir.), *Enfances arthuriennes. Actes du colloque de Rennes*, dir, Orléans, Paradigme, 2006, p. 237-254.

¹⁰ Voir FERLAMPIN-ACHER C., *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 344ss.

dans le cas de Passelion, certains détails physiologiques, en général passés sous silence par les romans, comme la *chemise* (les membranes qui entourent l'enfant à la naissance), et la mort de la mère, voire la mention de la matière dont est composée l'arbalète (*char nerveuse*). Ni le *Dictionnaire du Moyen Français* ni le glossaire de G. Roussineau ne signalent cet emploi de *chemise*, pourtant très intéressant, qui renvoie à un phénomène bien identifié, à l'origine de l'expression « être né coiffé » : un enfant peut venir au monde, si la poche des eaux ne s'est pas rompue durant le travail ou l'expulsion, entouré par les membranes intactes. On trouve ici une des rares traces médiévales de la croyance, plus attestée au XVI^e siècle, concernant le fait qu'un enfant né coiffé sera chanceux. Passelion, de fait, sera heureux dans sa vengeance, ce que signale dans le texte le double emploi de *destre*, le côté droit, traditionnellement valorisé, par opposition au triste *senestre*, de mauvais augure. S'annonce ainsi d'emblée que cet enfant vengera son père et accomplira le vœu de sa mère. L'arbalète de Passelion est à rapprocher des divers objets avec lesquels viennent au monde dans *Perceforest* les héros, en particulier les fils de la Reine Fée, qui naissent l'un avec une *juste* (une balance) et l'autre avec un livre¹¹. Cette arbalète constitue un attribut, comme ceux avec lesquels étaient représentés les saints. Elle annonce le guerrier d'exception, ce que confirme peu après la venue du *luiton* Zéphir (p. 162), qui teste les réactions de l'enfant et constate que sa mère a eu raison de le nommer Passelion : « *car tu passes le lyon en fiereté et courage* ». Les nourrices, qui ignorent qui est Zéphir et qui sont encore polythéistes, prennent le *luiton* pour le Dieu des Batailles (p. 162). Autant dire que l'arbalète est solidement construite comme instrument guerrier et marque de l'élection du héros, ce que reprend plus loin le récit fait par le Tor à ses compagnons au moment où ils jurent de venger Estonné (p. 193) : à cette occasion est de plus mentionné le songe qu'a eu Estonné avant de mourir, parallèlement à celui de son épouse, dans lequel il voyait Bruyant le tuer et un enfant avec « unq arcqbalestre tendu et encochié » poursuivre le meurtrier (p. 195). L'arbalète se trouve ainsi confirmée régulièrement dans le déroulement du texte comme instrument d'une vengeance différée et programmée, y compris lorsque le Dieu des batailles prédit à Bruyant qu'un chevalier nommé Passelion le tuerait (p. 266).

b) La vengeance

L'arbalète se retrouve plus loin dans l'épisode du siège de la Garande, qui verra le félon mourir, quelques mois plus tard. Bruyant est assiégé par les chevaliers du Franc Palais,

¹¹ Voir FERLAMPIN-ACHER C., *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIIIe-XIVe siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 166.

qui ont juré de venger Estonné. Le jeune Passelion a été amené : il a quelques mois, et déjà quand on parle de venger son père, il réagit vivement et tend le poing droit (p. 265). L'enfant reste avec ses nourrices et les chevaliers au siège de la Garande jusqu'à ce qu'il ait dix mois. Un soir une demoiselle apporte de la part de Morgue la fée un beau coffre, qui contient une armure miniature pour Passelion (p. 270). La fée, qui élève Benuic, le cousin de Passelion, et qui ainsi participe au redressement futur de la Bretagne en préparant la nouvelle génération, annonce dans une lettre que Passelion sera « mareschal du dieu Mars en sang espandre » (p. 271). L'expression est originale et transpose dans le passé fabuleux la fonction éminemment guerrière du maréchal, particulièrement importante à l'époque de la guerre de Cent Ans. Dans le coffre on trouve une armure miniature, une chemise, des braies, un « hauqueton », un haubert d'argent, des chausses, des éperons, une épée, un heaume d'or, un écu. La lettre, en même temps qu'elle énumère les parties de l'équipement du très jeune chevalier, décrit les étapes de l'adoubement de celui-ci : tel chevalier doit lui remettre les chausses, tel autre les éperons. Passelion est donc équipé et armé chevalier. Si la scène est souriante quand tous s'étonnent de la petite taille des objets, il me semble surtout essentiel de noter que ce coffre et cette lettre contribuent à la mise en scène d'un adoubement traditionnel. Le texte date de la fin du Moyen Âge : le rite ici décrit est conservateur et fait partie de ces pratiques chevaleresques qui tendent à être un peu en décalage avec la société¹². Cependant dans la trame du récit, puisque le texte nous décrit les origines de la chevalerie, dans un passé lointain, ce rite est en quelque sorte novateur et l'enfance du héros est à mettre sur le même plan que la nouveauté de la pratique. Passelion, dix mois, est donc adoubé, avec un équipement chevaleresque attendu. Il n'est point question alors de l'arbalète.

On retrouve celle-ci plus loin le jour de la vengeance. Passelion, toujours aussi précoce, réclame son armure, tandis que Bruyant se moque de ce dérisoire adversaire : on lui a en effet prédit qu'il serait tué par le chevalier Passelion, et voyant l'enfant, il pense que celui-ci ne saurait constituer un danger. C'est alors que Passelion réclame son arbalète, et que Troilus, son oncle, est chargé de lui apprendre à s'en servir (p. 287).

C'est l'occasion pour l'auteur de rappeler l'origine de cette arbalète, dans un développement pseudo savant:

[Il] alla querre une arbaleste et une sayette qu'il avoit apporté du ventre de sa mere, qui est une forte chose a croire. Sans faute plenté d'enffans naissent en diverses manieres : qui le recorderoit en appert, les personnes ne

¹² Voir STANESCO M., *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988 et HUIZINGA J., *L'automne du Moyen Âge*, 1^{ère} éd. 1919, 1^{ère} trad. en français en 1932 sous le titre *Le déclin du Moyen Âge*, rééd. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975.

le pourroyent aucunement croire. Et la naissance de Passelion fut telle comme dit est par le record des cronicques, car il apporta l'arcq du ventre de sa mere Pryande, comme il est bien au long declairié en ce voulume, et depuis fut l'arc sechié comme dit est. (p. 287).

Passelion, au terme d'un discours au langage très soutenu et savant, qui contraste avec ses dix mois et ne peut manquer de faire sourire, demande que Troÿlus lui « montre[r] le stille et usaige de tirer de cest arbalestre », « car je m'y entens ung petit par nature » (p. 288).

Il prend alors un cours : « il [Troïlus] luy tendi son arcq, ou avoit adjousté une corde après ce que nature y avoit ouvré, et lui mist la sayette en coche, puis lui monstra un signe pour tirer après et la maniere de prendre sa visee et de descochier. » Les huit princes présents lui montrent aussi ce qu'ils savent faire et l'enfant apprend vite « par art et par nature » (p. 289).

Après une nuit de tempête qui met à mal le château de Bruyant, l'attaque a lieu, le félon se réfugie en haut de sa tour, sur la « flesche du pommel » où il reste accroché après avoir rejeté l'échelle qui lui a permis de monter (p. 297), jusqu'à ce que Passelion, irrité par Bruyant qui méprise sa petite taille et le raille (« Va alaittier, povre chose ! » lui dit-il p. 300), « mist le main a l'arcq qu'il fist bender a son oncle et mettre la sayette en coche, et puis prent sa visee sur Bruyant, qui estoit assis sus le plommel de la tour [...]. Lors descoco la sayette et fiert Bruyant parmi le gros du cuer » (p. 300). Le corps dévale au sol, tous les princes viennent y planter leur épée et le mettent en pièces. Passelion se saisit du cœur avec ses mains et ses dents « et le deschira comme font levriers leurs cuiries après la venoison prinse » (p. 301), puis il reprend « contenance : [...] « La queste de la vengeance de mon pere a icy prinse fin » (p. 301). Il ne sera plus question de l'arbalète dans la suite des aventures de Passelion.

L'originalité du passage est indéniable, même si la précocité de Passelion, aidée par des puissances surnaturelles comme Zéphir, et vouée à venger un père, n'est pas sans point commun avec le *puer senex* protecteur de sa mère qu'est Merlin, dont le souvenir littéraire et romanesque hante tout le *Perceforest*¹³. Si le motif de la vengeance prend dans cette scène de siège une coloration épique et partant familière, cet épisode étonne néanmoins, et amène à ne pas suivre des critiques comme celles de G. Paris, qui trouvait les scènes de bataille de *Perceforest* très ennuyeuses. La construction solide de l'ensemble invite de plus à ne pas sous-estimer l'épisode : celui-ci n'est pas là que pour amuser, ou servir la thématique de la vengeance.

¹³ En particulier dans la construction du personnage de Zéphir : voir BERTHELOT A., « Zéphir, épigone rétroactif de Merlin dans le *Roman de Perceforest* », *Le Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20 et FERLAMPIN-ACHER C., *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 318ss.

II. L'arbalète et le chevalier : tensions autour d'un objet

L'arbalète de *Perceforest* est un objet hybride, à la fois ancré dans la réalité (faisant partie de ces *realia* qui peuvent contribuer à l'effet de réel romanesque), et dans le merveilleux. Si l'on regarde de près cette arbalète, on note le réalisme de certaines notations, bien qu'il s'agisse d'une *merveille* puisque l'enfant est né avec. Elle est d'abord montrée comme une merveille :

L'arq, la saitte et tous les instrumens qui y appartenent sont ossy clers comme s'ilz estoient de fin ambre. Et tant en dient les artilliers de ceste cité qui l'ont mis en point pour en tirer qu'il n'a ceans escu que la sayette ne perchast de part en autre (p. 274).

La blancheur féerique de l'ambre, sa luminosité, la résistance à toute épreuve qui contredit la comparaison avec l'ambre, sont merveilleuses. Néanmoins ces détails, qui sont donnés précocement, ne seront pas repris. La mise à l'épreuve de l'objet par les artilleurs marque d'ailleurs dès son apparition le transfert de l'objet de la merveille vers la réalité des hommes et des métiers. Peu à peu l'arbalète se confond avec une arme normale, même si la tension entre merveille et ancrage dans le réel est réactivée par la lourde intervention du narrateur concernant la possibilité de naissances aussi extraordinaires¹⁴. L'arme est certes faite en *char nerveuse*, mais ce détail, quoiqu'en relation avec la naissance extraordinaire de Passelion, rappelle aussi que les tendons ont pu être utilisés au Moyen Âge dans la fabrication d'arcs composites : finalement cette *char nerveuse* elle-même peut tirer l'objet du côté des *realia*. L'auteur note aussi, avec réalisme, qu'il est difficile de tendre l'arme (« l'arbaleste aussy devint tant endurcy et rejectant que ung homme ne la tendoit point legierement a la main » p. 160) et surtout en nomme deux parties, la corde et une « clef pour le descochier » (p. 161). Cette clef ne retient l'attention ni de Viollet Le Duc dans son article consacré à l'arbalète dans *L'Encyclopédie médiévale*, ni de Valérie Serdon. Cependant la clef est bien attestée comme partie de l'arbalète dans plusieurs citations relevées par V. Serdon : un inventaire daté de 1444 mentionne « 50 aubriers de bon bois garniz de faulses cordes, de clefs, d'estriers »¹⁵ ; plus tardif (1583) un texte de C. Gauchet, *Le plaisir des champs*¹⁶ décrit le geste de l'arbalétrier : « je desserre la clef. La serre se desbande »¹⁷. On peut ajouter à ces exemples celui du *Jeu de l'arbalète*, copié à Carpentras en 1489, qui décline les parties de l'arme sur le

¹⁴ *Sans faute plenté d'enffans naissent en diverses manieres : qui le recorderoit en appert, les personnes ne le pourroyent aucunement croire. Et la naissance de Passelion fut telle comme dit est par le record des cronicques* (p. 287).

¹⁵ SERDON V., *op. cit.*, p. 210.

¹⁶ Paris, 1583, p. 298, cité par CH. BUTTIN, « l'arc à jalet », dans *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie*, Chambéry, 1927.

¹⁷ *Ibid.*, p. 207.

mode allégorique et mentionne la clef, à côté de l'arc, de l'arbrier, de la corde, de la noix¹⁸. L'auteur de *Perceforest* a donc retenu un seul détail qui différencie l'arbalète de l'arc : il n'a pas mentionné l'étrier, ou l'arbrier. Seule l'a intéressée la clef, car c'est elle qui déclenche le mécanisme et le coup mortel.

Cette clef contribue à la mise en tension de l'arbalète et de l'épée : la clef de l'arbalète sert de contrepoint à la clef qui sert à ouvrir le coffre où se trouve l'épée. La fée envoie en effet la tenue destinée à l'adoubement de Passelion dans un coffre fermé, que l'enfant cherche en vain à ouvrir avec son doigt, avant qu'un adulte trouve la clef¹⁹. La double mention d'une clef invite à approfondir le rapport entre les diverses armes de Passelion.

Le texte met en effet en regard l'arbalète et la flèche, avec lesquels naît Passelion, et l'armement traditionnel du chevalier, qu'il reçoit de Morgue. L'arbalète de Passelion se comprend en relation systémique avec les autres armes qu'il reçoit et avec les représentations contemporaines, à la fin du Moyen Âge, associées à ces armes. L'arbalète et l'épée représentent deux conceptions de la chevalerie, en tension en cette fin de Moyen Âge, entre réalité et idéal, cette tension entre réalité et idéal étant portée dans le texte par l'ambiguïté de ces armes, entre merveilles et *realia*.

L'arbalète apparaît tôt dans les armées médiévales (Richard Cœur de Lion mourut de la blessure infligée par un carreau d'arbalète en 1199), mais elle est régulièrement dévalorisée et pensée comme une arme du diable²⁰. L'arbalète est méprisée par la chevalerie car son mécanisme permet de tuer à distance, sans que l'adversaire puisse se défendre. L'inquiétude qu'elle suscite est à rapprocher de la méfiance qu'inspirent régulièrement divers mécanismes, diverses machines, comme les horloges²¹, voire les orgues etc..., et les arts mécaniques en général. Par ailleurs on considère que l'arbalète, contrairement à l'épée qui nécessite un long apprentissage, peut s'utiliser sans formation : n'importe quel soldat peut l'employer, et à ce

¹⁸ Je remercie Chantal Connochie-Bourgne d'avoir attiré mon attention sur ce texte et de m'en avoir fourni généreusement la transcription. Le texte est donné par le manuscrit de Carpentras BM 726. Il y est question de [...] la clef qui celle noix defferme.

¹⁹ La scène est savoureuse, qui montre Passelion en rage de ne pouvoir ouvrir le coffre (« Passelion, qui fut moult joyeux du beau coffre, se sey au plus pres, puis encommença a graver des dois a la serrure pour l'ouvrir. Et quant il vey qu'il n'en pouoit venir a chief, adont il se commença fort a courrouchier » p. 270), avant que Troilus ne résolve le problème (p. 273 : « Troylus, qui la clef en gardoit et qui l'avoit ouvert autrefois, l'ouvry » p. 273).

²⁰ Voir SERDON V., *op. cit.* Sur la condamnation des armes de trait, voir HATTO A. T., « Archery and chevalry : a noble prejudice », *The Modern Language Review*, t. 35, 1940, p. 40-54. Selon V. Serdon « les appréciations de [cet] auteur doivent quelque peu être nuancées » (*op. cit.*, note 19, p. 52).

²¹ Le rapprochement avec l'horloge est conforté dans l'évocation inquiétante qui est donnée au XV^e siècle de l'horloge dans *Artus de Bretagne* (BnF fr 12549, f. 179) à l'occasion d'une comparaison avec le carreau d'arbalète : voir FERLAMPIN-ACHER C., « *Artus de Bretagne* au XIV^e et au XV^e siècle : du rythme solaire à l'horloge faee. Le temps des clercs et celui des chevaliers », dans POMEL F. (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 224.

titre elle est dévalorisée, car elle ne nécessite ni qualités physiques particulières, ni courage. La condamnation est morale. L'arbalète permet à un lâche de tuer un chevalier courageux. L'arbalète est frappée d'anathème par l'Église et son usage est interdit en 1139 par le deuxième concile du Latran, ce que confirme en 1143 le pape Innocent II, qui menaça les arbalétriers, les fabricants et ceux qui faisaient commerce de cette arme, d'excommunication. Cette interdiction, par ailleurs valable uniquement pour les combats entre chrétiens, fut peu observée par les princes d'Occident, malgré les efforts du pape Innocent III pour réaffirmer, en 1205, les interdits du concile de Latran. L'efficacité de ces armes étaient telles que, malgré l'interdiction, Richard Cœur de Lion et Philippe Auguste développèrent des unités spécifiques d'arbalétriers, bien entraînées et équipées. A la fin du Moyen Âge, à l'époque de *Perceforest*, les armées, pendant la Guerre de Cent ans, utilisent largement les arbalétriers, dont l'efficacité est reconnue. Ces guerriers sont appréciés et bien payés.

On notera parallèlement les progrès techniques, en particulier ceux de la sidérurgie, qui augmentent régulièrement la robustesse des armures et la puissance de l'arbalète avec la création de l'arc en acier, au début du XIV^e siècle, qui remplace petit à petit les arcs en bois et les arcs composites. On invente aussi des mécanismes complexes et coûteux, comme le cric ou le treuil (appelé aussi « moufle »), pour tendre l'arbalète.

L'évolution est comparable pour les arcs, dont l'arbalète est la variante mécanique (notre texte, comme cela est attesté régulièrement en moyen français, désigne l'arbalète par l'hyperonyme *arc*²²). Les arcs ont permis une écrasante victoire anglaise à Crécy en 1346, à Poitiers en 1356, à Azincourt en 1415. Méprisé mais efficace, l'arc est tout autant dévalorisé que l'arbalète, malgré la réalité guerrière à la fin du Moyen Âge. Dans le projet de plan de campagne du duc de Bourgogne qui suivit les vœux du Faisan, étaient prévus en 1456 4000 archers et 300 chevaliers accompagnés chacun d'un page, d'un valet et d'un arbalétrier.

On notera aussi que les nobles, bien conscients de l'efficacité de ces armes, les utilisent, et là sans problème moral, pour la chasse, ce que nous retrouverons dans notre texte. La chasse à l'arc est un loisir noble comme en témoigne un texte contemporain de *Perceforest*, *Les trois fils de Rois*, où sont mentionnés comme loisirs d'élite les jeux de barres, de *paulme* et l'arc²³.

Cette succincte contextualisation historique amène plusieurs remarques.

²² P. 287, p. 193, p. 195. L'arbalète est une sorte d'arc, comme le confirme Le *Dictionnaire de Moyen Français* qui s'appuie sur une citation de Froissart : « les arbalestriers tendirent leurs ars ».

²³ *Les trois fils de rois*, éd. G. Palumbo, Paris, Champion, 2001. Philippe le Bon appréciait l'arc comme l'attestent Chastellain et Guillaume Fillastre (voir R. Vaughan, *Philip the Good*, Woodbridge, The Boydell Press, 2002 (1970), p. 129).

A la fin du Moyen Âge, il existe un décalage, accentué par la réalité de la Guerre de Cent ans et les progrès techniques de l'arbalète, entre les armes traditionnelles de la chevalerie (épée, lance) et les arcs et arbalètes, anciens certes, mais dont l'utilisation s'est développée (en attendant d'ailleurs la révolution qu'est l'artillerie, les premières bouches à feu datant du début du XIV^e siècle). Les romans arthuriens des XII^e et XIII^e siècles s'en tiennent souvent dans les représentations à l'armement chevaleresque traditionnel et ne prennent pas en compte l'usage guerrier des arcs et arbalètes²⁴. *Perceforest* a pour modèle le roman arthurien en prose du XIII^e siècle, et défend les valeurs chevaleresques, incarnées par l'épée et la lance. Or ce modèle chevaleresque, à la fin du Moyen Âge est en cours de péremption : le développement des états, l'appauvrissement d'une certaine noblesse, la montée de la bourgeoisie, l'évolution de la guerre... nombreuses sont les causes de ce changement. La chevalerie par contrecoup se ritualise, se dote de codes, se met en spectacle, dans des tournois somptueux, des mises en scène nostalgiques souvent inspirés par les romans. Le décalage entre la réalité et cette chevalerie dont l'ancrage est autant littéraire qu'historique, est perçu par beaucoup. La littérature elle-même en rend compte. *Guillaume d'Orange* est une chanson de geste du XII^e siècle, on s'y bat à l'épée, pas à l'arbalète. Lorsque ce texte est repris dans une prose au XV^e siècle (vers 1454-1456), l'auteur, selon F. Suard, « ne peut plus concevoir le combat comme le théâtre de la seule prouesse héroïque ; les grandes batailles de la Guerre de Cent Ans, Crécy, Poitiers et Azincourt, ont montré les nécessités de la tactique et les catastrophes produites par l'impréparation ou le courage téméraire. Du reste, depuis la fin du XIII^e siècle, la littérature n'ignore pas l'art militaire ; sans doute n'en retient-elle pendant longtemps, avec les traductions de Végèce, qu'un savoir archéologique, parfaitement inutile pour les combats de l'époque ou bien, avec les œuvres de Geoffroy de Charny et d'Honoré Bonet, ne relève-t-elle que des problèmes juridiques posés par la guerre ; mais l'œuvre capitale de Jean V de Bueil, *Le Jouvenel* (1461-1466) manifeste, à côté de préoccupations juridiques et morales, un

²⁴ Il n'en va pas de même dans les romans de « style gothique », « réaliste », comme ceux de Jean Renart. Dans *Guillaume de Dole*, Conrad, l'empereur d'Allemagne, valorisé, n'emploie que des chevaliers, mais pas d'arbalétriers, ce qui permet à l'auteur d'égratigner au passage Philippe-Auguste (voir R. Lejeune, *L'œuvre de Jean Renart*, Liège, Paris, Droz, 1935, p. 65-66) :

[Conrad] « Par efforts de lance et d'escu

Conqueroit toz ses anemis

Ja arbalétriers n'i fust mis,

Por sa guerre, en auctorité.

Par averté, par mauvestié

Les tiennent ore li haut home » (éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 2000). Dans *Guillaume de Palerne* (qui n'est pas un roman arthurien et qu'on peut définir, au même titre que *Guillaume de Dole*, comme roman « de tiers état », « roman réaliste »), il est question d'arbalètes et d'arbalétriers lors du siège de Palerne (voir C. Ferlampin-Acher, *Guillaume de Palerne*, présentation et traduction, Paris, Garnier, 2012 et édition A. Micha, Genève, Droz, 1990,

souci fondamental de la conduite proprement technique des opérations »²⁵. L'auteur du *Guillaume en prose* adapte le texte ancien à la réalité du XV^e et ajoute arcs et arbalètes : « L'importance des gens de trait est devenue considérable, et l'on peut comparer les indications du romancier à celles que donne Froissart pour la bataille de Crécy ; les arbalétriers gênois avaient derrière eux des gens d'armes français, dont ils gênèrent ensuite la progression ; le roi, mécontent, donna l'ordre de foncer à travers les rangs gênois, et pendant ce temps les archers anglais, qui avaient commencé le tir en même temps que les arbalétriers, s'en donnèrent à cœur joie »²⁶.

L'arbalète se fait plus présente dans les récits du XV^e siècle. Dans son étude du *Cligès* bourguignon de 1455, J. Grimbert note que la prose ajoute une énumération d'armes, parmi lesquelles l'arbalète²⁷ : si ces ajouts concernent plus volontiers le camp des mauvais, conformément à la triste réputation de l'arme, il n'empêche que l'arbalète est entrée dans le monde du roman. Désormais, les héros doivent non seulement savoir manier l'épée, mais aussi maîtriser la stratégie qu'implique l'usage de ces nouvelles armes « massives ». Si au XII^e et XIII^e siècle, comme le montrent les exemples du *Conte du Graal* et du *Lancelot en prose*, l'apprenti chevalier doit surtout apprendre à se battre à l'épée et à cheval, à la fin du Moyen Âge, il ne suffit pas d'être habile et vaillant : il faut aussi prendre en compte la diversité des armes et maîtriser l'art de la guerre, la stratégie, comme le montre *Les trois fils de rois* : la vaillance seule peut se révéler dangereuse, un jeune chevalier doit être un bon *cavitaïnes*²⁸.

Notre texte rend compte de cette situation. Passelion est armé chevalier, selon les rites, et reçoit des vêtements et des armes, dont l'épée et l'écu : c'est là l'une des évocations les plus complètes d'un adoubement que nous ait laissé le roman médiéval. Mais ces armes lui sont envoyées dans un coffret fermé à clef : elles ont été conservées, elles sont une sorte d'héritage (comme le devoir de vengeance qui lui est imposé). Elles sont conservatrices et leur caractère

v. 5078 et v. 5471). Le roman « réaliste » en vers est moins réticent que le roman arthurien à mentionner ces armes ambiguës.

²⁵ F. Suard, *Guillaume d'Orange: étude du roman en prose*, Paris, Champion (Bibliothèque du XV^e siècle, 44), 1979, p. 281.

²⁶ F. Suard, *op. cit.*, p. 296.

²⁷ Voir sa communication lors du 23^e congrès international arthurien de Bristol : « A stylistic analysis of the Siège of Windsor Castle in the Burgundian Prose *Cligès* (1455) ». Aux vers de Chrétien « Cil del chastel san pranent garde/ Et voient venir la mervoille/ De l'ost, qui defors s'aparaille/ Por le chastel confondre et prandre » la prose ajoute : « et font les quennoniers venir avant, lesquelz a l'aborder gectent canons, bombardes, culeuvrines, crapaudeaux, weuglairez, feu gregois et mesmez les archiers et arbalestriers bendent leuz arcs et font voller saiettes ». Carol Chase, dans son étude de l'adaptation bourguignonne d'*Erec* présentée lors du même congrès, note un phénomène comparable (« The 'transmutation' of Chrétien de Troyes's *Joie de la Cour*', in the Burgundian Prose *Erec* (1450-1460) »).

²⁸ Voir l'éd. cit. de G. Palumbo, introduction, p. 77.

littéraire et idéal est signalé par le rôle important accordé à la fêerie et à l'écrit (par le biais des lettres explicatives) dans l'épisode. A l'inverse, l'arbalète est une arme nouvelle, avec laquelle Passelion naît, et qui n'a aucun modèle littéraire évident.

Avec Passelion et son arbalète, le roman prend en charge les temps nouveaux. Parce qu'il se déroule dans un passé très lointain, qui lui laisse une certaine liberté, *Perceforest* peut se jouer des condamnations morales portées contre l'arbalète. Il va même jusqu'à les détourner. Si l'Eglise condamne l'arbalète parce que, contrairement à l'épée, on peut s'en servir sans effort et sans apprentissage, dans *Perceforest* Passelion apprend de son oncle Troïlus et des princes présents l'art difficile du maniement de l'arbalète, alors qu'à aucun moment on ne le voit apprendre à se battre à l'épée²⁹. L'arbalète est certes ici l'arme des faibles, comme le dénonçait l'Eglise assimilant le faible et le lâche, mais ici le faible n'est pas un lâche, c'est un enfant – et Passelion a besoin de son oncle pour bander l'arbalète. L'arbalète, quoique mécanique, est ici une arme qui fait corps avec le guerrier (Passelion est né avec) et qui décuple sa force, au service du droit, tout comme l'épée chevaleresque, qui prolonge le bras. La valorisation de l'arbalète n'est pas que pragmatique : l'arbalète est aussi moralement réévaluée et dotée de traits jusque là réservés à l'épée.

Perceforest, mûri pendant la guerre de Cent Ans, pro-anglais, valorise l'arc et l'arbalète, qui ont fait le succès des armées anglaises, et rend compte de l'évolution de la guerre. Si avec l'épée et l'écu Passelion est adoubé chevalier, Morgane lui promet aussi d'être « mareschal » du Dieu Mars (p. 271), c'est-à-dire d'être un spécialiste de la guerre, selon l'esprit des temps nouveaux. On notera au passage que l'auteur, amateur de jeux pseudo-étymologiques, a vraisemblablement rapproché Mars et Maréchal (d'autant que dans Mars au XV^e siècle le *s* final est certainement amuï).

Perceforest ne chanterait pas qu'une chevalerie désuète, anachronique, comme le supposait Jeanne Lods dans son étude pionnière³⁰ : il met en scène aussi, à travers Passelion, héros de seconde génération, un nouveau type de chevalier, qui ne rejette pas le progrès, la mécanique. Certes on ne peut que constater que le roman est marqué par une certaine inertie, car la poliorcétique est en train d'évoluer, du fait du développement des armes à feu, dont ne rend pas compte notre texte.³¹ *Perceforest* intègre avec retard l'arbalète, déjà en passe d'être

²⁹ Passelion utilise l'arbalète « par art et par nature » (p. 289), c'est-à-dire à la fois grâce à ses qualités innées et à ce qu'il a appris (« art »).

³⁰ *Le roman de Perceforest*, Genève Lille, Droz Giard, 1950, p. 201ss et p. 289.

³¹ En revanche les Grands Rhétoriciens n'hésitent pas, à peine plus tard, à évoquer l'artillerie : voir quelques mentions dans CORNILLIAT F., « *Or en mens* ». *Couleurs de l'Eloge et du Blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, 1994, p. 694-698.

dépassée par la poudre : c'est par un boulet de canon que Jacques de Lalaing, qui incarne cette chevalerie désuète, a la tête emportée lors du siège de Nancy en 1477.

Cependant cette valorisation de l'arbalète dans *Perceforest* doit être nuancée. D'une part, Bruyant est un félon, qui a assassiné Estonné, au mépris des valeurs chevaleresques : il est logique qu'il périsse sous les coups d'une arme non conventionnelle, voire dévalorisée. Par ailleurs, même si elle permet la vengeance d'un des grands héros du texte, il n'en demeure pas moins que la scène finale n'est en rien chevaleresque et que la mise à mort de Bruyant se termine par une scène de curée, le corps du félon étant mis en pièces. La comparaison avec la curée est explicite : « comme font levriers leur cuiries après la venoison prinse » (p. 301). L'enfant est au moyen âge proche de l'animal : il est logique que le jeune garçon se comporte comme une bête, d'autant qu'il se nomme Passelion. Par ailleurs grâce à cette mention, l'épisode se termine sur une scène de chasse : plus que l'arbalète guerrière, c'est alors l'arbalète de chasse qui est mise en scène. La chute de Bruyant et de l'épisode invite à nuancer la valorisation guerrière et novatrice de l'arbalète puisque finalement celle-ci est renvoyée à son usage habituel et courtois dans la chasse. L'épisode repose donc sur un objet, inhabituel dans les romans, qui, quoique rapidement décrit, présente une référence technique à la clef suffisamment précise pour orienter le lecteur du XV^e siècle vers la réalité contemporaine. Le jeu de va-et-vient entre la *merveille* et les *realia* permet de questionner les valeurs de la chevalerie et de proposer un nouveau modèle à une chevalerie nostalgique. Ce nouveau modèle n'est cependant pas assumé complètement par le texte, puisque l'enfant est une figure ambiguë et que la scène renvoie finalement l'arbalète à son statut indiscutable d'arme de chasse. L'arbalète reste l'objet de tensions idéologiques fortes.

Cependant, avec l'enfant et la chasse, l'arbalète est, dans cet épisode présentant de nombreux développements comiques, placée sous le signe du jeu.

III. Le jeu et l'arbalète

L'objet peut être, comme le langage, soumis à une double utilisation, sérieuse et ludique. Lorsqu'il y a jeu, l'objet est déplacé de son cadre habituel, et son utilisation passe par l'imitation, et au moins un simulacre : soit l'arbalète reste une arbalète, mais son utilisateur, son adversaire ou le cadre est modifié ; soit l'arbalète devient autre chose, représente autre chose.

Dans le cas de Passelion, le fait que l'utilisateur soit un enfant introduit un décalage d'autant plus facilement lisible en termes de jeu qu'il s'agit d'un enfant dont les actes font

sourire l'assistance et qui, en quelque sorte, se déguise en chevalier³². Les armes qui sont données à Passelion sont des jouets comme leur taille l'indique, tout autant que le vocabulaire. Ils sont en effet présentés comme des « joyaulx » (p. 273). Le sens de ce mot en moyen français est proche du français moderne, mais l'étymon *jocales* rappelle le jeu (*jocum*). La dimension comique³³ de l'épisode est évidente. L'armure et sa petite taille font rire l'assistance – et sourient les lecteurs. Troÿlus sort les petites braies de Passelion « et les monstra a ses compaignons qui en eurent bon ris a cause de la petiteur des brayes » (p. 273). Il en va de même avec le « hoqueton » puisque « tous en commencerent a rire » (p. 274), et l'épée (« ilz la regarderent joyeusement pour ce qu'elle estoit tant petite » p. 275). Les décalages induits par l'écart des tailles, dans un jeu que l'on peut qualifier de lilliputien (lorsque Passelion coupe de son épée le bout du soulier de son oncle), par le jeune âge du héros assumant un rôle d'adulte et néanmoins ramené de temps en temps à son impuissance enfantine et rageuse (p. 278), sont aussi comiques, tout comme l'aveuglement de Bruyant qui refuse de voir la réalité. Passelion *enfant* (qui étymologiquement ne devrait pas maîtriser la parole et pourtant prononce de savantes tirades p. 297-288) a de plus la langue bien pendue, tout comme son adversaire, félon à la parole discourtoise et peu mesurée : les injures pleuvent avant les coups, comme celles que lance Bruyant avant de mourir. A la faveur d'inversions (ce sont les adultes qui se retrouvent, à l'issue du jeu, avec les habits déchirés et des plaies, et non l'enfant p. 279), le déguisement de Passelion prend une dimension carnavalesque, qui fait écho à de nombreuses scènes de *Perceforest* où finalement se trouve célébré l'élan vital du corps³⁴. Dans cet épisode, comique et ludique vont de pair, portés par l'enfance et le déguisement, tant physique que verbal. Si pour l'enfant le jeu est sérieux – il venge son père-, pour les adultes il ne l'est pas, à tort. *Perceforest* met en roman ici, avec finesse, le sérieux du jeu, en particulier enfantin, que les anthropologues et les pédiatres mettront quelques siècles à admettre. En cette fin de Moyen Âge avide de spectacles et de théâtre, le jeu acquiert ses lettres de noblesse.

Le jeu n'est cependant pas que le propre des enfants : les adultes le pratiquent dans le cadre de la fête, du loisir, du sport. La mise à mort de Bruyant est un jeu, non seulement parce qu'elle est provoquée par un enfant déguisé, mais aussi parce qu'elle a pour modèle une

³² Habiller les enfants comme des adultes est une pratique largement attestée au Moyen Âge, en particulier par les représentations figurées. Il a existé des armures pour enfants : Charles V a offert à son fils Charles VI encore enfant un *gentil harnois* qu'on suspendit à son lit (voir AUTRAND F., *Charles VI*, Paris, Fayard, 1986, p. 32). Ces armures cependant ne faisaient pas des enfants de vrais chevaliers, et tenaient plutôt du déguisement.

³³ Pour d'autres exemples d'épisodes de jeu, voir la thèse d'ANNE DELAMAIRE « Dictes hardiement, bons motz n'espargnent personne ». Approche typologique, esthétique et historique du comique dans *Perceforest* », soutenue à l'université Rennes 2, en décembre 2010, sous la direction de C. Ferlampin-Acher.

pratique largement répandue à la fin du Moyen Âge, qui est le tir à l'arc ou à l'arbalète, sur cible, hors du contexte guerrier, soit à titre d'entraînement, sportif et donc ludique même si l'efficacité guerrière en est l'enjeu ultime, soit à titre de concours festif. La mise en scène de la mort de Bruyant est étonnante et particulièrement soignée par le texte : le félon est accroché au pommeau de la tour, au sommet du toit, et il est visé par Passelion, qui le tue. Certes on peut reconnaître une scène de chasse, Bruyant étant visé comme un oiseau perché sur les hauteurs d'un arbre. Mais la scène évoque aussi les concours d'archers et d'arbalétriers qui se sont développés à la fin du Moyen Âge, aussi bien en France que dans les territoires bourguignons, souvent dans le cadre de confréries³⁵. Celles-ci étaient nombreuses dans les cités. Regroupant sous le patronage de saint Sébastien ou saint Georges, des archers et des arbalétriers, dotées de privilèges, elles étaient certes chargées de défendre la ville en cas d'attaque, mais pratiquaient aussi le plus souvent un entraînement de type sportif et participaient à des fêtes urbaines³⁶. Ces confréries n'étaient pas exclusivement bourgeoises. A Bruges il y avait une confrérie d'arbalétriers très active, à laquelle appartenait Louis de Bruges (par ailleurs bibliophile et possédant *Perceforest*³⁷). Régulièrement des concours étaient organisés : il fallait viser une cible, par exemple un oiseau en bois ou en paille, placé sur une perche fichée en terre ou placée au sommet d'une tour. V. Serdon note à la fin du

³⁴ Voir FERLAMPIN-ACHER C., *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 283ss.

³⁵ Sur les confréries d'arbalétriers, voir DELAUNAY L. A. , *Etude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers*, Paris, 1789 et DE SAINT-GÉNOIS J., « Fêtes d'arbalétriers à Tournai, et 1394 et 1455 », *Revue de Bruxelles*, t. 2, 1839, p. 37-55, ainsi que ARNADE P., *Realms of ritual : Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*, Ithaca, Cornell University Press, 1996. Si le rapprochement est pertinent, il peut confirmer la datation tardive de *Perceforest*. Les concours d'arbalétriers datent en effet de la fin du XVe et du XVIe siècle (voir J. de Saint-Génois, art. cit., p. 39, qui date le plus ancien témoignage de 1387, ce qui pourrait invalider une datation précoce de *Perceforest* au XIVe siècle). De plus, l'auteur de *Perceforest* est particulièrement intéressé par Tournai (voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 119ss et 178ss). On peut penser que ses liens avec la cité sont forts. Or dans cette ville eurent lieu deux concours d'arbalétriers qui eurent un vif succès, en 1394 et surtout en 1455 (voir l'art. cit. de J. de Saint-Génois) : la date de 1455 correspond selon moi à la période de composition du *Perceforest* que nous avons conservé. Par ailleurs, des représentations dramatiques ont souvent lieu, comme le montre J. de Saint-Génois, à l'occasion des concours de tirs : concours et théâtre participent de la même dynamique festive, comme dans notre texte, où le héros se déguise, joue un rôle, et combat. Par ailleurs, si comme l'explique K. LAVEANT, les rapports entre compagnies militaires et milieux littéraires ne sont pas établis (voir son ouvrage *théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XVe et XVIe siècles*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 94-96), il est intéressant de noter que l'auteur de *Perceforest* semble bien connaître ces manifestations : les connaît-il comme les connaissent tous les habitants des cités où ces fêtes se déroulent, ou est-il proche, en temps qu'homme de lettres, de ces compagnies ? Je remercie K. Lavéant de m'avoir donné des indications bibliographiques et fourni l'article de J. de Saint-Génois ainsi que les pages de sa propre thèse portant sur les concours d'arbalétriers.

³⁶ On trouve au musée de Cluny à Paris une enseigne représentant une arbalète (enseigne de la guilde de saint Hermès de Warbeyen, de Clèves, en Rhénanie, datant des années 1500). Sur cet objet on voit un oiseau. Ces enseignes pouvaient être portées par le chef de la compagnie ou être attribuées en prix lors d'un concours.

³⁷ Voir VAN PRAET J. B. B. , *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse*, Paris, 1831, p. 12 et p. 58.

Moyen Âge la multiplication des buttes d'entraînement et des mâts pour le tir au *papegai*³⁸. Bruyant, accroché à son pommeau sur la tour, a tout de la cible, et le texte insiste sur la « visee ». Dès lors l'exploit de Passelion quitte le domaine du siège épique pour celui des pratiques festives, dans les cités. L'arbalète est alors un objet qui sert à jouer, c'est-à-dire à transposer dans une fiction (ici c'est une fiction de chasse et de siège) une pratique en en détournant le sens et en l'imitant, la fiction de la chasse étant explicitée dans le texte par la référence finale à la curée et Bruyant étant alors assimilé à un oiseau (une sorte de *papegai*). Ce rapprochement, soutenu par le nom *Bruyant* qui rappelle le *bruant*, un oiseau³⁹, rend par ailleurs actif un intertexte possible, qui se devine dans le geste, étonnant pour le lecteur moderne, de Passelion qui arrache le cœur de son ennemi de ses dents: l'enfant imite le héros de *L'Escoufle* qui, par vengeance, dévore le cœur d'un *escoufle* parce qu'un oiseau de la même espèce a provoqué son malheur⁴⁰.

C'est donc aussi à un jeu poétique que convie l'arbalète de Passelion. Tout comme le texte peut renvoyer à un autre texte, l'arbalète peut renvoyer à un autre objet (au sens large du terme « objet ») dans un processus de déplacement et de métaphorisation, comme c'est le cas dans le *Jeu de l'Arbalète* de Carpentras où l'arme et ses différentes parties sont analysées sur le mode allégorique, voire même au théâtre, comme l'a montré M. Rouse à partir en particulier de la farce de *L'Arbalète*⁴¹.

L'arbalète peut prendre en effet une connotation sexuelle, comme l'arc : d'après le *Dictionnaire de Moyen Français*, dans l'expression « tendre son arc », « arc » désigne le

³⁸ P. 191 et p. 49-50. Le *papegai*, le perroquet, est le nom de cet oiseau factice qui sert de cible. C'est un simulacre : sur le rapport privilégié du perroquet et du simulacre, voir VICTORIN P. et CHARPENTIER H., *Le conte du Papegau*, Paris, Champion, 2004, introduction p. 40ss.

³⁹ Je remercie Michel Rouse de m'avoir suggéré ce rapprochement.

⁴⁰ JEAN RENART, *L'Escoufle*, éd. F. Sweester, Genève, 1974. L'épisode de *Perceforest* est une actualisation en général méconnue du célèbre motif du cœur arraché, dont une modulation est le cœur mangé. Sur ce motif, voir (entre autres travaux, le sujet étant attractif) DENIS F., « Cœur arraché/ cœur mangé : modulations », *Etudes littéraires*, t. 31, 1998, p. 95-108, JEAY M., « Consuming Passions : Variations on the eaten Heart Theme », ROBERT A. (dir.), *Violence against Women in medieval Texts*, Gainesville, University Press Florida, 1998, p. 75-96 et VINCENSINI J.-J., « Figure de l'imaginaire et figure du discours. Le motif du cœur mangé dans la narration médiévale », *Senefiance*, t. 30, Aix-en-Provence, CUER-MA, 1991, p. 441-459. On notera que Passelion arrache le cœur de Bruyant avec les dents, ce qui est une variation (euphémistique, car l'épisode est ludique malgré sa violence) du cœur mangé. Par ailleurs, le motif du cœur mangé a souvent une signification sexuelle : sa présence à la fin de l'épisode de *Perceforest*, évoque des intertextes où la dimension sexuelle est explicite (dans *Ignauré* par exemple), et elle est certainement pour le lecteur –en particulier médiéval– un signal invitant à une lecture sexuelle de l'acte de Passelion. Tirer à l'arbalète, « manger le cœur » (le cœur étant un euphémisme du corps), sont des représentations de l'acte sexuel.

⁴¹ Voir deux exemples théâtraux relevés par M. Rouse, dans lesquels l'objet « arc » et l'objet « arbalète » sont détournés : dans *Maître Mimin qui va à la guerre* trois fanfarons sont représentés par leurs armes, Franc-Archer de Bois Guillaume l'étant par son arc, et surtout dans la farce de *L'arbalète*, une femme, prenant à la lettre l'expression *parler à tret*, s'adresse à une arbalète, interlocuteur fictif qui ne saurait se confondre avec l'objet (ROUSSE M., « Les objets facétieux dans les farces françaises du XV^e au XVI^e siècle », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, t. 7, 1977, p. 25-30, en particulier p. 26).

pénis. G. Di Stefano et R. M. Bidler relèvent que « tendre, bander, charger l'arbalestre » a une connotation érotique, tandis que « ne tenir serre neant plus que une vieille arbalestre » renvoie à une femme qui accorde facilement ses faveurs⁴². On peut penser au français moderne « tirer un coup ». L'imaginaire de Cupidon le dieu Archer tout comme l'anatomie y ont certainement à voir. L'ensemble de l'épisode étant placé sous le signe des prophéties non seulement de Mars, mais aussi de Vénus (p. 281-282), le rapprochement est vraisemblablement actif dans *Perceforest*, d'autant que le personnage de Passelion, qui est une force de la nature comme son père, assumera peu après la tâche de repeupler l'Angleterre. Juste après la mort de Bruyant, il est emporté par Morgane en Zélande, où il va commettre un certain nombre de méfaits sexuels (considérés avec indulgence car voués à la reproduction du bon lignage), séduisant les demoiselles et mettant le feu aux toisons de ses nourrices (l. IV, t. 2, p. 696 et p. 703ss). L'un des enjeux portés dans *Perceforest* par le personnage de Zéphir, héritier du Genius du *Roman de la Rose*, est la célébration de la sexualité et de Nature. Passelion, son protégé, est en toute logique doté d'une vigueur sexuelle étonnante. Etant donné les connotations attachées à l'arbalète et la dimension sexuelle du personnage de Passelion, l'épisode du siège de la Garande dans son ensemble peut être lu sous l'angle érotique : Passelion accède à la sexualité. Les premiers objets qu'il trouve dans le coffre sont une chemise et des braies : cependant ce qui retient surtout l'attention des princes assemblés, ce sont ses braies (p. 273). Alors que les autres pièces de son équipement lui sont remises par des hommes, ce sont des demoiselles qui les lui revêtent (p. 277). Au moment de l'adoubement, l'enfant est baigné : la scène décrit le bain d'un bébé par ses nourrices, qui devient bain purificateur pour le futur chevalier (p. 277). Les nourrices, après le bain, amènent l'enfant nu devant les chevaliers :

Elle l'amenerent tout nud devant les chevaliers qui volentiers le regarderent. Adont dist Troÿlus par soulas au jenne enfant : « Passelyon, vous avez oublié a chaussier vos braies » (p. 277).

L'érotisme du bain, la nudité, l'assistance qui semble avoir évalué la virilité naissante du petit homme, montrent à l'œuvre le processus de sexualisation de l'enfant. L'arbalète, traditionnellement porteuse de connotations sexuelles, serait le signe de la virilité nouvelle de Passelion, qui aura pour mission de semer des descendants à travers la Bretagne ravagée par les Romains. L'allusion est certes discrète pour le lecteur moderne, pour qui les métaphores sexuelles liées à l'arc sont usées, en particulier dans un verbe comme « bander », mais pour le lecteur du XV^e il me semble qu'elle était transparente, d'autant que Passelion hérite des talents amoureux de son père.

⁴² *Toutes les herbes de la Saint-Jean. Les locutions en Moyen Français*, Montréal, CERES, 1992, p. 24.

Passelion, comme son père, incarne une sexualité au service du lignage, guidée et surveillée par Zéphir. Le combat contre Bruyant prend tout son sens dans cette perspective. Darnant et son lignage, comme l'a montré S. Huot, représentent la violence et la prédation sexuelles⁴³. L'arbalète de Passelion, derrière laquelle se reconnaît la métaphore du trait d'amour, très active au Moyen Âge, représenterait la supériorité de la métaphore sur la force brute, et la mort de Bruyant signe le passage d'une sexualité prédatrice à une sexualité reproductrice et heureuse, celle de Passelion.

Parallèlement on voit Passelion apprendre à manier le langage, et passer de son *patois* enfantin (p. 270) au verbe cinglant et à la tirade construite. L'apprentissage de l'arbalète et celui du langage se superposent. Quand il demande qu'on lui apprenne à utiliser l'arme, Passelion emploie le terme « stilé », qui en Moyen Français renvoie aussi bien à une aptitude rhétorique que, plus généralement, à tout savoir-faire : « pour ce vueilliez moy monstrier le stille et usaige de tirer de celle arbalestre » (p. 288), « j'en serai assés tost stillé » (p. 287). L'expérience de Passelion est celle d'un enfant (qui ne maîtrise pas le langage, comme le rappellent l'étymologie du mot et le « patois » qu'il parle p. 270), qui apprend à maîtriser la parole, au point de pouvoir discourir⁴⁴. Au contraire, l'erreur de Bruyant est de n'avoir pas su interpréter les prophéties et d'avoir cru que le terme « chevalier » désignait nécessairement un homme d'un certain âge. Si Passelion découvre la puissance du verbe, dans un épisode fondé sur la métaphore, Bruyant meurt d'avoir appauvri les mots, en en réduisant l'emploi à une équivalence simpliste.

Finalement, étant donné que la *senefiance* de l'épisode est fondée sur l'emploi métaphorique de l'arbalète, on peut se demander si le même processus n'est pas à l'œuvre aussi, mais implicitement, pour le mot *bers*. Passelion nourrisson est couché dans un *bers*, un berceau (p. 252), régulièrement mentionné (p. 255, p. 273), jusqu'à son adoubement, alors qu'il a dix mois. Ensuite il renonce volontairement à ce berceau : « ce fut merveilles de son fait, car depuis qu'il receut l'ordre de chevalerie, il ne vout couchier en bers » (p. 283). Or Bruyant sur le pommeau de la tour est, nous l'avons vu, une cible comme celle que l'on élevait pour les concours de tir. Ces cibles sont désignées en moyen français par les termes « butte » (comme dans le jeu de Carpentras de 1489, f. 5v) ou « bersault »⁴⁵. A peine sorti du

⁴³ *Poscolonial Fictions in the Roman de Perceforest. Cultural identities and hybridities*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 2007, en particulier p. 79 ss au sujet de Bruyant.

⁴⁴ Juste après le premier emploi de *stillé* au sujet de l'apprentissage du maniement de l'arbalète (p. 287), Passelion prononce une tirade fort bien construite, présentant des expressions choisies comme « vertu celestielle », « termes naturels » et de nombreux doublets synonymiques, rhétoriques, qu'on n'attend pas dans la bouche d'un jeune enfant.

⁴⁵ SERDON V., *op. cit.*, p. 50. Le *Dictionnaire de Moyen Français* donne de nombreuses attestations.

berceau, Passelion tire au « bersaul »t. D'un berceau⁴⁶ à l'autre, implicitement, l'épisode met en scène l'évolution de l'enfant dans un raccourci saisissant.. La vigueur sexuelle du personnage, celle du langage, se superposeraient alors, dans un monde où l'élan vital pousse à la démultiplication, des descendants et des *senefiances*.

L'arbalète de Passelion n'est donc pas qu'une *merveille* accessoire, transposant un objet familier. Elle entre dans une *conjointure* complexe, qui met en jeu le sens de l'ensemble de l'œuvre, sa représentation de l'histoire et des forces vives qui l'animent. On y reconnaît quelques détails archéologiques, comme la *clef* ; on y devine les tensions idéologiques autour de la chevalerie en cette fin de Moyen Âge, dans un système qui oppose l'arbalète à l'épée et signale, sans la résoudre, l'obsolescence des valeurs traditionnelles de la chevalerie. Cependant l'arbalète, loin de n'être que matière inerte, loin de n'être que le symptôme de tensions idéologiques qu'elle ne résout pas, est aussi un jouet, pour l'enfant Passelion, dans une scène qui imite les concours d'arbalétriers, au XVe siècle. Le jeu trouve ainsi sa place dans le processus de civilisation qui structure *Perceforest*⁴⁷. Métaphorisant le désir, appelant par métonymie le *bersaut* (à la fois cible et berceau pour le nourrisson), l'arbalète acquiert aussi une valeur métapoétique, qui associe l'acte poétique et créateur à l'acte sexuel. L'arbalète est placée sous le signe du jeu, enfantin, sportif, social, poétique. Du jeu de bambin au jeu de mots, du *trait* que tire l'arme au trait d'esprit⁴⁸, l'arbalète est un objet poétique à la fin du Moyen Âge, dans *Perceforest*, comme dans la farce de *L'Arbalète* et le jeu de *L'Arbalète* qui jouent sur la polysémie et la métaphore allégorique. Nous en sommes surpris, car malgré les tentatives de Ponge, notre catalogue d'objets poétiques reste parfois singulièrement étroit et conditionné par le classicisme et le romantisme.

⁴⁶ Le berceau enfantin est désigné soit par *bers* comme en contexte, soit par le diminutif « berçuel, berseau, berceau », attesté par *Le Dictionnaire de Moyen Français*. Comme souvent dans *Perceforest* le jeu sur les mots est implicite, de « bers » (et son dérivé qui n'est pas employé) à « bersaut » (qui est suscité par la situation qui fait de Bruyant une cible en lui imposant une posture étonnante, sans que le texte cependant formule le mot clef, d'où le fait que ce rapprochement ne peut être proposé que comme hypothèse, tout au plus cohérente avec les pratiques et le sens de l'œuvre).

⁴⁷ *Perceforest* illustrerait par sa fable ce que montre JOHAN HUIZINGA, dans *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1988. Cette valeur est particulièrement avérée dans la société de la fin du Moyen Âge, voir HEERS J., *Fêtes, jeux et joutes*, op. cit., p. 67ss.

⁴⁸ A consulter *Le Dictionnaire de Moyen Âge*, il semble que *trait* ne prenne pas en moyen français le sens de « trait d'esprit », mais que le nom entre dans la composition d'un certain nombre de locutions renvoyant à la parole (la locution « parler a trait » par exemple est au cœur de la farce de *L'arbalète* : voir ROUSSE M., « Les objets facétieux... », art. cit.).

