



**HAL**  
open science

**“La peur du monstre dans le roman médiéval”,**  
Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “La peur du monstre dans le roman médiéval”,. Travaux de littérature, 2004, 17, p. 119-134. hal-01845682

**HAL Id: hal-01845682**

**<https://hal.science/hal-01845682>**

Submitted on 20 Jul 2018

**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.

## La peur du monstre dans le roman médiéval

Paru dans *Travaux de littérature*, XVII, 2004 p. 121-134

Christine Ferlampin-Acher

Comme le note Jean Delumeau dans les premières pages de son ouvrage sur *La Peur en Occident*, le héros des romans médiévaux n'est peut-être pas un témoin idéal pour connaître les peurs du plus grand nombre: en quoi le chevalier, sans pair, loin du commun, sans peur, héroïquement courageux, pourrait-il nous renseigner<sup>1</sup>? A lire les romans des XII-XVe siècles, on découvre néanmoins que la peur est loin d'être absente, avec des motifs comme le Beau Couard<sup>2</sup> et le Tertre merveilleux où, dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay, les couards deviennent hardis (*Et li preus i devient ainsi acouardis*<sup>3</sup>). Mais il s'agirait là d'une peur individuelle, et non de ces "grandes peurs", intenses, collectives, hantant la profondeur des consciences, auxquelles s'intéresse ce colloque. Si pour Jean Delumeau, les chevaliers, cultivant le courage, étaient moins "perméables" que nous à la crainte, il me semble pourtant que les monstres provoquent cette peur qu'il qualifie de "naturelle", commune aux hommes et aux animaux, et qui serait selon Roger Caillois, la peur d'être dévoré<sup>4</sup>. Si l'on considère le corpus romanesque, on remarque en effet que les héros peuvent avoir peur devant les monstres. Par le

---

<sup>1</sup> *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 16-17.

<sup>2</sup> Le Beau Couard, comme son négatif le Laid Hardi, sont mentionnés dans la liste des chevaliers de la Table Ronde dans *Erec et Enide* (éd. M. Roques, Paris, Champion, 1981, v. 1676-1677). Le Beau Couard fait partie du personnel roulant du monde arthurien et on le retrouve par exemple dans le *Tristan en prose* parmi les quêteurs du Graal, à côté du Laid Hardi (éd. E. Baumgartner et M. Szkilnik, Genève, Droz, 1993). Dans *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, qui détourne certains motifs arthuriens, le couple est disjoint: le Beau Couard est mentionné seul dans le dénombrement des chevaliers d'Arthur qui ouvre le roman (éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978, v. 48), tandis que le Laid Hardi est rejeté, isolé lui aussi de son double, à la fin du roman dans l'énumération des troupes qui arrivent au château des Pucelles (v. 5489).

<sup>3</sup> Ed. E. C. Armstrong et al., présentation et traduction L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, 1994, v. 2524-ss. Cet épisode reprend le motif du monde à l'envers.

<sup>4</sup> Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 21-ss, qui cite Roger Caillois, "Les masques de la peur chez les insectes", dans *Problèmes*, avril-mai 1961, p. 25.

terme *monstre*, plus fréquent dans les romans en vers que dans les textes en prose<sup>5</sup>, sont désignées des créatures, à morphologie humaine ou animale, marquées par l'altérité, à l'image de celles qui ont été étudiées par Cl. Lecouteux et Cl. Kappler<sup>6</sup>. Si Yvain n'éprouve, semble-t-il, aucune crainte face à Harpin de la Montagne, en revanche dans le *Roman de Thèbes* Edypus devant Pyn, l'avatar médiéval du Sphinx, éprouve une terreur que souligne la reprise stylistique:

*Adont ot grant poor de mort.*

*Pour ot grant, mes neporec,*

*Vousist ou non, estut iluec<sup>7</sup>.*

A fréquenter depuis quelques années les *guivres*, les *Bestes Glatissant* et autres *Pyn*, il me semble que le monstre et sa morphologie marquée par une altérité angoissante génèrent une double peur, liée d'une part à l'horreur de l'engloutissement, et d'autre part à la terreur d'être déchiqueté, mis en pièces: à travers le monstre se lit la peur de la décomposition, du désordre, de la matière, primordiale et brute, qui mettent en danger l'intégrité héroïque. La victoire du héros sur le monstre et la maîtrise de celui-ci par le manuscrit expriment-elles une conjuration de cette angoisse?

## **I. La peur du monstre: gosiers, *glat* et gueules d'Enfer**

Dans la confrontation avec la *merveille*, le regard joue un rôle essentiel<sup>8</sup>, et la description qui est en général donnée du monstre explique l'effroi du personnage. La morphologie

---

<sup>5</sup> Voir notre *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 57-58.

<sup>6</sup> Voir Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, 1993 et Cl. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980, rééd. Payot, 1989. Sur les monstres romanesques, voir notre *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 263-322.

<sup>7</sup> Ed. G. Raynaud de Lage, Paris, Champion, 2002, v. 292-294.

<sup>8</sup> Sur ce rôle, voir *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 91-ss.

monstrueuse est hors norme, soit composite, soit amorphe (c'est-à-dire floue ou/et changeante), quand ce n'est pas les deux à la fois. Le monstre est, pour reprendre une expression de Cl. Kappler, "jeu avec les formes"<sup>9</sup>.

## A. Morphologies monstrueuses

### 1. Les monstres composites

Ils sont nombreux, à la fois fascinants et répétitifs. Les éléments qui les constituent importent moins que le fait qu'ils sont *divers*<sup>10</sup>, c'est-à-dire à la fois différents de tout ce qui existe, et composites. Pour une même créature, les composantes peuvent varier d'un manuscrit à l'autre. Dans les romans, les monstres composés seulement de deux éléments sont moins fréquents que dans les textes encyclopédiques, peut-être parce que le roman reprend des monstres savants et se doit, pour toujours *merveiller* ses lecteurs, de jouer sur la surenchère: au lieu des cynocéphales simplement doubles, nous rencontrerons dans *l'Estoire del Saint Graal* le serpent lion, ou *serpelion*, dont le nom pourrait laisser croire qu'il est le résultat de la combinaison binaire d'un *serpent* et d'un lion, alors qu'en fait il est formé certes d'un *serpent cornu* pour la tête et d'un lion pour le poitrail, mais aussi d'un *dragon* pour le cou et d'un aigle pour les pieds. On lui ajoutera une paire d'ailes qui semblent d'acier et nous rappellent *l'alerion* des bestiaires<sup>11</sup> et une autre, blanche, qui fait le même bruit que la grêle. L'hybridation déborde le règne animal, en greffant sur la bête du métal: on hésitera entre un objet (d'autant que la queue est comparée à une épée), une effroyable machine de guerre, et une bête.

### 2. Les monstres amorphes

A côté de ces créatures hybrides, à la morphologie brutale, hérissée de cornes, de dents, combinaisons hirsutes laissant soupçonner un désordre naturel angoissant, existent des êtres

---

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 120-ss.

<sup>10</sup> Sur ce terme, voir *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>11</sup> *Estoire del Saint Graal*, éd. J. P. Ponceau, Paris, Champion, 1997, p. 219-ss. Sur cette créature, voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 289.

étranges dont la forme est floue: ayant eu l'occasion de les étudier dans un article de 1993<sup>12</sup>, je ne développerai pas ici, mais rappellerai que certains monstres tendent à dissoudre leurs contours dans l'obscurité, dans la boue, dans un éblouissement lumineux, qu'il s'agisse de la *guivre* enflammée du *Bel Inconnu*, ou, au contraire, noyé dans la nuit, du monstre de Malegrape dans *Artus de Bretagne*<sup>13</sup>. Autre cas de créature amorphe, le monstre métamorphique, qui ne possède pas de forme fixe, tel le loup garou de Philippe Ménard et de *Guillaume de Palerne*, ou le *luiton* protéiforme<sup>14</sup>.

Par rapport à ce précédent travail sur les monstres, je voudrais apporter quelques compléments. D'une part, même si la tendance est à une évolution chronologique du monstre hybride vers le monstre amorphe qui permettrait de renouveler une *merveille* aux aspérités un peu usées, il existe dès les premiers romans des monstres amorphes, comme le Cacus d'*Eneas*, qu'Hercule vient chercher dans sa fosse<sup>15</sup>, et dans les textes du XVe siècle, subsistent de nombreux monstres hybrides, comme dans la version d'*Artus de Bretagne* donnée par le manuscrit BnF fr. 12549 le *grant cornu de l'aymant* (f. 201v), hybride de naissance puisqu'il est le fruit des amours d'une licorne et de Magog, morphologiquement composite (*et avoit cest homme le corps moitié comme beste et l'autre partie d'un homme mortel*), et hérissé d'une corne *plus ague que une alesne*<sup>16</sup>. D'autre part, si, sur le plan stylistique, le monstre composite se laisse cerner par une description procédant par juxtaposition d'éléments, tandis que le monstre amorphe, moins saisissable, échappe souvent à la topique du portrait, il ne faut pas pour autant considérer que tout monstre privé de description est un monstre amorphe. En effet, au-delà du texte, la miniature se charge souvent de conférer au monstre une forme, fréquemment inspirée par des

---

<sup>12</sup> "Le monstre dans les romans des XIIIe et XIVe siècles", dans *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VIIIe-XVe siècles)*, études rassemblées par D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, PENS, 1993, p. 69-87.

<sup>13</sup> Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. cit., v. 3127-ss; *Artus de Bretagne, fac-similé de l'édition de 1584*, Paris, PENS, 1996, p. 82, manuscrit BnF. fr. 761, f. 41v.

<sup>14</sup> Sur Zéphir, le *luiton* de *Perceforest*, voir *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 239.

<sup>15</sup> Ed. J. J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1973, v. 4638-ss.

<sup>16</sup> Sur ce texte et ce monstre, voir notre article "Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les versions longues d'*Artus de Bretagne*", dans *Devis d'Amitié, Mélanges Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 85-100.

hybrides plus ou moins encyclopédiques. L'opposition entre les deux morphologies monstrueuses n'est pas absolue et exclusive: derrière bien des monstres amorphes se cachent des hybrides. La *Beste Glatissant*, qui dans *Perceforest* se résorbe en un éblouissement lumineux, ce miroir aux alouettes des fantômes, est aussi un hybride, avec son corps de lion, ses pieds de cerf, et ses deux dents qui avancent terriblement<sup>17</sup>. Il semble que toute représentation (dans un portrait ou une miniature) signale la monstruosité par le caractère composite, alors que la perception qu'ont les personnages du monstre tend le plus souvent à gommer les contours (ce qui logique dans le cadre d'un merveilleux jouant sur le regard entravé): le monstre objectif, comme celui des encyclopédies, est composite, le monstre subjectif est plutôt amorphe, ce qui explique que la *Beste Glatissant* est perçue avant tout comme un éblouissement lumineux, alors qu'elle est définie, nommée et décrite comme un hybride.

Cette double morphologie monstrueuse me semble correspondre à deux peurs complémentaires, qui renvoient à la crainte d'être mangé (cru, ou cuit lorsqu'il s'agit de dragons cracheurs de feu). Le monstre dans nos textes est d'abord une gueule, *un glat* et un gosier, qui avale ou qui dépece.

## **B. Arts de la table: monstres avaleurs et monstres dépeceurs**

Il me paraît possible de mettre en relation l'hybridation monstrueuse avec la peur d'être dépecé (par les innombrables appendices, cornes ou dents), tandis que les monstres amorphes renverraient plutôt à l'angoisse d'être englouti dans leur gueule ou leur panse extensibles, de formes changeantes.

---

<sup>17</sup> Voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 316-ss. Les miniatures traitent diversement l'hybridation de la *Beste*: dans le manuscrit Bnf. fr. 347 f. 232v, la *Beste* est une sorte de dragon à pattes de lion tandis que dans le volume Royal 19E II de la British Library f. 166 elle tient du paon. Cette parenté ne remonte pas au texte, mais au fait que la *Beste* est multicolore et lumineuse, comme le paon des encyclopédies (voir B. Ribémont, *La Renaissance du XIIIe siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, Champion, 2003, p. 183-184 pour le paon vu par Alexandre Neckam, et pour la "diversité" séduisante et déceptive du paon, voir Brunet Latin, *Li Livres dou Tresor*, éd. F. J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 252 et *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, br. III, v. 2907).

## 1. Les monstres avaleurs

Même si les héros des romans antiques, à l'image d'Alexandre le Grand, sont craints et de *riches corages* (Alexandre de Bernay, v. 126), devant les monstres ils éprouvent de la peur. Dans ces récits qui promènent le chevalier à travers le monde, le monstre, marqué par l'altérité et le dérèglement, se cache, immobile, dans les profondeurs de la terre ou dans leurs substituts aquatiques. Bucéphale, dont le cri glace les sangs<sup>18</sup> est *clos* dans une salle voûtée (v. 434), tout comme Pyn, qui dans *Le Roman de Thèbes* même s'il n'est pas enfermé, campe sur une roche ronde qu'il ne semble pas quitter (v. 268). Si les chevaliers sont errants, les monstres sont sédentaires et insulaires. Confrontés aux *bestes* ignobles, les héros craignent d'être cernés, ou, ce qui est la même chose, d'être dévorés, engloutis, contaminés par leur immobilité mortelle. *Le Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay est l'un des témoins romanesques les plus anciens de cette peur de l'enfermement. En Inde, les soldats du Conquérant, terrorisés, sont encerclés et débordés par la vermine nocturne (l. III, laisse 67) puis ils sont *ocis et devoré* (v. 1358). Les monstres se laissent engloutir par la nuit, les eaux et la boue, et ils engloutissent les hommes et leurs proies, comme les *niticoraces* que l'on voit *devorer* les hommes et se remplir "comme des huches" (l. 83 et 84). Les monstrueux hippopotames *transgloutent* les soldats *comme fuelle de chox* (v. 1122). Alexandre, le grand conquérant d'espaces, ce héros en mouvement, expérimente la peur de l'enfermement face aux monstres, quand ce n'est pas au Val Périlleux, ou dans des grottes (l. 160, l. 186). Ce roman de la conquête est marqué par une claustrophobie puissante, incarnée par des monstres goulus, voire par ces étranges filles fleurs, hybrides qui ne peuvent quitter la forêt, prisonnières d'un espace où elles se cachent, engloutissant les hommes à leur façon, même si leur séduction n'a apparemment rien d'effrayant<sup>19</sup>. La solidarité du monstre dévorant avec l'insularité, la grotte, la roche, l'eau dormante (voire croupissante) est fréquente: le monstre de Malegrape dans *Artus de Bretagne* reste dans son trou et la Laide Semblance du *Livre d'Artus*

---

<sup>18</sup> *A tous ciaux qui l'oïrent covint le sanc muer, / Ainc n'i ot si hardi qui n'esteüt trambler* (v. 399-400).

<sup>19</sup> Sur ces créatures, 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 *Autour du Roman d'Alexandre, Bien dire et bien aprendre*, t. 7, 1989, p. 5-17.

dans sa fosse abyssale; la *guivre* du *Bel Inconnu* est attachée à son *aumaire* (son armoire). Cette sédentarité est à rapprocher du folklore, qui associe souvent un monstre (en général un dragon) à un lieu (chthonien ou aquatique). Par ailleurs, le modèle d'Alexandre a certainement renforcé l'immobilisme des monstres, car les étranges créatures que le Conquérant a rencontrées en Inde sont attestées par des écrits pseudo-scientifiques qui les présentent comme existant à l'époque contemporaine: Alexandre les aura donc laissées où il les a trouvées et elles n'auront pas bougé.

Le monstre sédentaire est un monstre dévorant. L'engloutissement, fréquent mais en général rapidement suggéré dans les romans, peut prendre des formes variées, avec par exemple dans le *Roman de Thèbes* le *serpent de male part* (v. 2366-ss), créature femelle qui tue le fils du roi de Lycurgue en lui aspirant le sang et le cœur<sup>20</sup>, à la plus grande horreur de tous. La dévoration peut être euphémisée (tout en restant très inquiétante) dans le cas du Fier Baiser imposé par la *guivre* dans le *Bel Inconnu*, le héros hésitant entre la peur et la fascination.

Avec ces monstres affleure la peur de l'immobilisme, contre nature pour l'*homo viator* médiéval et le chevalier errant: plus profondément se lit l'angoisse d'un *regressus ad uterum*, d'un retour à la matière primordiale et informe. Le héros et son dynamisme, claustrophobes, craignent ces créatures, qui comme la *Beste Glatissant* sont avant tout une gueule. La matrice de ce superbe monstre est la bête étrange qui, dans *Perlesvaus*, porte en son ventre douze chiots: c'est la panthère des bestiaires, dont les petits déchirent les flancs pour naître. La *Beste* est d'abord un ventre plein, de petits, à défaut de proies. Dans *Perceforest*<sup>21</sup>, le modèle se renouvelant, la *Beste* tient du dragon, du "scytalis", de la "leucrote", et devient hybride, mais se présente toujours, avec sa denture démesurée, comme un monstre qui dévore. Noyée, *muçee* dans l'éclat des couleurs *diverses* de son dos, cachée *au trou d'une caverne*, elle est aussi "amorphe". Toujours *glatissant*, elle a une grande gueule: elle *brait*, étrangle, et dévore. Elle incarne la *gloutonnie*<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> On notera que dans le manuscrit BnF fr. 784 édité par G. Raynaud de Lage le serpent injecte son venin dans le corps de l'enfant (v.2375-2376) alors que dans le manuscrit Add. 34114 de la British Library édité par F. Mora (Paris, Le Livre de Poche, 1995, v. 2455-2459) il le vampirise.

<sup>21</sup> Ed. G. Roussineau, Genève, Droz, 1991, livre III, t. II, p. 216-217.

<sup>22</sup> Sur cette *Beste*, voir notre *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 311-ss.



## 2. Les monstres dépeceurs

Le monstre avale, *transglote*, il peut aussi déchiqueter, mettre en pièces. Formé de "matériaux composites", résultat d'un rapiécage plus ou moins cohérent, il ne rêve que de mettre ses proies en morceaux, ce qui peut aller jusqu'à l'atomisation complète lorsque le dragon cracheur de feu vous réduit en cendres. En ce qui concerne le Bucéphale de la version d'Alexandre de Paris, on lui livre les condamnés du pays qu'il met à mort, sans qu'il soit précisé qu'il les dévore (branche I, laisse 19). Dans la traduction du XIII<sup>e</sup> siècle de l'*Historia de Preliis* Alexandre voit dans la cage du monstre cornu *gesir devant luy les mains et les piedz de ceulx qu'il avoit mengez*<sup>23</sup>. Certains manuscrits comme celui de Stockholm (Royal Library, ms V.u.20, f. 8) n'hésiteront pas à illustrer cette scène en montrant les membres épars au sol. D'autres, soucieux de glorifier Alexandre en gommant les ambiguïtés du personnage, minimisent dans les miniatures les rapports du conquérant avec le monstrueux: ils banalisent Bucéphale en le privant de ses cornes et ils nettoient la cage de ces pieds et mains sanglants<sup>24</sup>.

Le monstre est donc avant tout dévorateur, qu'il engloutisse d'un trait sa proie, ou qu'il la mette en pièce. Précisons la peur qu'il suscite et voyons dans quelle mesure les romans parviennent à la conjurer.

## II. La peur du monstre et sa conjuration: de la décomposition à la composition

Les monstres font donc peur: soit au héros, soit, si les exigences de l'idéalisation l'interdisent, à des subalternes, ou si l'intervention de ceux-ci n'est pas possible du fait par exemple de l'isolement du chevalier dans les forêts aventureuses, au lecteur inscrit dans le texte,

---

<sup>23</sup> Ed. I. Fukui, Y. Otaka, C. Ferlampin-Acher, Osaka, 2003, p. 145.

<sup>24</sup> C'est le cas du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library qui édulcore le monstrueux de Bucéphale: voir C. Ferlampin-Acher, introduction de l'éd. cit., p. 5.

dans des formules du type *Se le veïssiez, poor eussiez*<sup>25</sup>... L'angoisse que font naître ces créatures, métaphorisée par la dévoration et le dépècement, est liée à la décomposition: le monstre met la forme, et donc l'intégrité héroïque et la civilisation chevaleresque, en danger. Quand des dragons se battent sous des tours, celles-ci s'effondrent et les royaumes périssent. On rejoint là Aristote, pour qui les monstres naissent lorsque la Forme, cause efficiente, ne réussit pas à maîtriser la matière, principe femelle, théorie qui connaît un vif succès et que l'on retrouve chez Barthélémy l'Anglais<sup>26</sup>. Le monstre, dont l'horreur pourrait incarner le mal absolu dans toute son étrangeté, serait en fait, dans les romans, l'expression de l'inquiétant noyau sombre qui, au cœur de tous les humains, menace l'ordre. Il suscite une interrogation sur l'homme, et Pyn, le premier monstre romanesque du Moyen Âge, pose dans *Le Roman de Thèbes*, la traditionnelle énigme, dont la réponse est l'Homme. Le monstre permet d'objectiver une angoisse diffuse, liée à la menace de décomposition, de déstructuration, de désordre, et d'en faire une peur, ciblée, nommable, même si elle est immonde.

#### **A. La peur de la décomposition: la part de l'ombre**

On comprend que dans cette perspective le monstre renvoie souvent à la peur face à la sexualité. En cela, la peur du monstre qu'éprouvent les héros, loin d'être le signe d'une élection chevaleresque, pourrait bien être l'une de ces grandes peurs collectives, de ces peurs du plus grand nombre. La peur du héros romanesque face aux *guivres* enflammées serait à mettre sur le même plan que les peurs attestées par le folklore et ses témoins hagiographiques, certainement largement partagées au Moyen Âge, face au dragon de Saint Georges ou aux consoeurs de la Tarasque. La confrontation du chevalier et du monstre serait non l'aventure exceptionnelle d'un

---

<sup>25</sup> La monstrueuse *Lai de Semblance* du *Livre d'Artus* est si laide qu'il n'estoit si hardiz hom en cest siecle a cui granz paors n'en poist prendre (éd. O. Sommer, Washington, 1913, p. 152). Dans *Fergus* de Guillaume le Clerc, face au monstrueux vilain,

*N'avoit dusqu'en Costantinoble*

*Homme tant hardi ne tant fier,*

*Se il le deust aproimier,*

*Que il n'eust molt grant paor* (éd. W. Frescoln, Philadelphie, 1983, v. 2127-ss).

héros hors pair, mais l'incarnation d'une de ces grandes peurs qui hantent l'imaginaire collectif. Le monstre renverrait à l'angoisse d'une sexualité mortifère, christianisée sous la forme du péché: tantôt le monstre, comme tant de géants, est libidineux, incestueux, et, ce qui va avec, anthropophage et goulu; tantôt c'est l'origine du monstre qui, par une sorte de déplacement métonymique, est liée à la faute, au péché de chair, à un tabou violé, comme dans le cas de la *Beste Glatissant* dont la compilation donnée par le manuscrit Bnf. fr. 112, écrite par Micheau Gonnot, raconte qu'elle a été engendrée par la fille du roi Ypomenés éprise de son chaste frère. Dans *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, la *guivre* est un dragon monstrueux, auquel le héros doit donner un *fier baiser* et qui se transforme en une belle demoiselle. L'évocation de la bouche de cette créature combine monstruosité et érotisme; le baiser, donné par la *guivre*, est une sorte d'engloutissement<sup>27</sup>. Ce n'est dans cette perspective certainement pas un hasard si de nombreuses aventures affrontant le héros et un monstre sont directement ou indirectement matrimoniales, comme par exemple dans le cas du monstre de Malegrape d'*Artus de Bretagne*. Il faudrait bien sûr interpréter dans ce sens aussi les nombreux monstres composites marqués par un hérissément phallique. *L'unicorne* est un modèle très productif dans l'imaginaire monstrueux médiéval, non seulement du fait de son ambivalence, puisqu'elle peut être bienveillante ou non, élégante ou disgracieuse, mais surtout à cause de sa corne: dans *Perceforest*, on la reconnaît dans les poissons chevaliers ou le monstrueux porc qui blesse le roi Méhaignié à la cuisse<sup>28</sup>. Les dragons tout feu tout flamme, dans le folklore, se laissent ceinturer par de belles jeunes filles et dans les romans, ils sont vaincus par des héros enfin aptes à l'amour.

Cette sexualité angoissante, dont la maîtrise serait représentée par l'épreuve héroïque, est explicitée dans les textes sous la forme d'une condamnation du monstre pour discourtoisie ou pour félonie, comme dans le cas du géant Harpin de la Montagne dans *Le Chevalier au Lion*<sup>29</sup>: le monstre met en danger les fondements de la société en s'opposant aux valeurs qui domestiquent le

---

<sup>26</sup> Voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 294, qui reprend Cl. Kappler, *op. cit.*, p. 208.

<sup>27</sup> Ed. cit., v. 3186-ss.

<sup>28</sup> Voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 296-ss.

<sup>29</sup> Voir Cl. Lecouteux, "Harpin de la Montagne, Yvain v. 3770-ss", dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 30, 1987, p. 219-ss.

désir en le codifiant. Directement ou non, il incarne dans les romans la rencontre du héros avec l'animalité absolue, confondue avec la matière brute et le désir abrupt. Le monstre renvoie à une altérité radicale<sup>30</sup>, il est *divers*, il est autre, il est l'autre. Mais il est surtout ce que la part consciente souhaiterait autre: il est l'ombre tapie au coeur de chacun. Dans les romans il est souvent la projection des pulsions inquiétantes, la trace du péché originel, qui menace l'intégrité héroïque et que les auteurs ne peuvent éviter, même chez un Galaad.

Le monstre remet en effet en cause les cadres normatifs qui fondent la définition de l'humain. Avec le monstre, une frontière comme la peau qui garantit l'intégrité corporelle ne fonctionne plus normalement. Les délimitations naturelles, morales et taxinomiques, sont invalidées. L'intérieur et l'extérieur ne s'opposent plus nettement. Ce qui est l'autre et ce qui est moi se mêlent; le monstre peut être spéculaire.

Ourseau, l'homme ours de *Perceforest*, est une projection des pensées de sa mère, qui, ayant vu un ours au moment de la conception, a donné naissance à un fils poilu, marqué physiquement par cette vision. Ourseau est à la fois sa mère et lui-même. La part d'ombre en lui est par ailleurs associée à la culpabilité maternelle. L'ours entrevu n'est pas un ours naturel: c'est le chevalier Estonné que la mère a métamorphosé, mue par un désir violent de protéger ses filles contre l'intrusion de tout homme qu'elle n'aurait pas choisi. Ourseau, homme ours, est à la fois lui-même et le regard coupable de sa mère, qui a vu, non le loup, mais l'ours.

De la même façon, le monstre transgresse l'opposition entre ce qui est intérieur et ce qui est extérieur en l'individu. En tout monstre se cache une sorte de *versipellis* qui retourne sa peau et exhibe ce qui devrait rester caché. Le Tor dans *Perceforest* est un chevalier, ardent en amour, qui la nuit se transforme en apocalyptique taureau à neuf têtes, bruyant de bestialité, tandis que son amie se métamorphose le jour, signe du décalage des désirs, en levrette. Ce que Le Tor aurait dû cacher s'est retourné... contre lui certes puisqu'il devient monstre, mais aussi, dans la mesure

---

<sup>30</sup> Sur le traitement fantastique de cette notion au Moyen Age, voir l'ouvrage fondamental de F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Champion, 1991, p. 426-ss.

où il s'agit d'une expiation et d'une catharsis, en sa faveur, puisqu'à la fin il reprend forme humaine, épouse son amie et a une digne descendance<sup>31</sup>.

Dans une perspective voisine, la *Beste Glatissant* a un dos lumineux dont la contemplation fascine tous ceux qui la regardent, car ils y voient l'objet de leurs désirs. Au-delà du modèle encyclopédique du "scytalis" qui se chauffe au soleil, la *Beste* est une sorte de projection cinématographique des désirs de ceux qui la contemplant. Or la *Beste*, après avoir ainsi fasciné ses proies, se précipite sur elles et les dévore: elle pousse un *glat*, un cri, et les tue. Le désir, qui contrôlé, reste intériorisé, est ici extériorisé, plaqué sur le dos chatoyant du monstre, dans toute sa séduction: une telle inversion met le sujet en danger de mort.

Finalement le monstre renvoie à la part d'ombre en chaque homme, à la peur d'une sexualité qui menacerait la forme et l'ordre, d'où ses rationalisations sociologique (le monstre met en danger la féodalité), morale (il est discourtois et *felon*), et religieuse (il est diabolique et "peccamineux"). Comme son nom l'indique (*monstrare*), il montre cette peur: peut-être permet-il aussi de la conjurer.

## **B. Conjurer la peur du monstre**

Le monstre exhibe et objective l'angoisse diffuse suscitée par la part d'ombre; il tend à en faire une peur, focalisée précisément. Si l'angoisse ne peut que difficilement être conjurée tant elle est insaisissable, la peur, qui est la peur de quelque chose, est au contraire maîtrisable. Le monstre parvient-il à transformer l'angoisse en peur?

Tout d'abord le sort normal d'un monstre romanesque (qui en cela se différencie d'un monstre encyclopédique, inamovible) est d'être tué par le héros, en général d'un coup d'épée qui lui coupe la tête, si ce n'est la queue, les ongles ou une quelconque aspérité. Un monstre à qui on a coupé tous les appendices en surnombre, queues, ongles, têtes... n'est plus un monstre, comme on le voit dans le cas du géant Hollant de *Perceforest*. Ayant tranché les têtes, bras et jambes

---

<sup>31</sup> Sur cet épisode, voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 149-150.

surnuméraires de ce monstre, le chevalier surnommé Le Dauphin s'exclame: "*Vous avez perdu le nom de monstre, ou lieu duquel on vous puet bien nommer geant a cause de vostre hauteur*"<sup>32</sup>.

A côté de ce sort très largement répandu, en particulier chez les monstres composites, il faut s'attarder sur une autre possibilité, l'enfermement ou l'isolement, qui est un cas limite mais significatif. C'est ce qui se passe dans les diverses versions du *Roman d'Alexandre*, tant en vers qu'en prose, pour les monstres qu'Alexandre rencontre et qu'il laisse sur place, ne pouvant les tuer puisque les ouvrages savants en vogue à l'époque attestent qu'ils existent encore en Orient. De même la *Laide Semblance*, dans le *Livre d'Artus*, continue à hanter les profondeurs marines: le gouffre de Satalie et ses dangers sont bien attestés dans les textes érudits et dans les croyances<sup>33</sup>. Mais ces créatures indéracinables ne sont pas fixées uniquement par le cautionnement encyclopédique: d'autres monstres sommeillent, comme les bibliques Gog et Magog, enfermés par Alexandre, ou la *Beste Glatissant* qui à la fin de *Perceforest* veille dans les marécages: le monstre ne peut être extirpé parce que le Mal perdure. Cette lecture morale et religieuse n'est cependant pas la plus fréquente et ce n'est pas la plus romanesque, mais elle sert d'horizon aux multiples victoires attendues sur les monstres et tempère leur euphorie. Elle renvoie le monstre à son caractère amorphe et statique, irréductible. L'appriivoisement, comme dans le cas de Bucéphale ou de la *guivre* du *Bel Inconnu* reste une solution romanesque exceptionnelle: la conversion du monstre ne semble guère convaincre et nous confirme dans l'idée que la victoire sur le monstre est plus une idéalisation favorisée par la fiction et l'héroïsation, qu'une démarche proposée au commun des lecteurs.

Qu'en est-il alors de la peur du lecteur et de son double inscrit?

Plus que la peur du héros, c'est celle du lecteur et surtout celle de son double inscrit qui serait conjurée dans les romans. D'une part, un certain nombre de stratégies permettent de dompter l'animalité monstrueuse et d'ordonner sa matière brute grâce à une *senefiance* qui, expliquant, donne une forme et maîtrise le monstre. Le merveilleux étant fondé comme j'ai tenté

---

<sup>32</sup> Ed. G. Roussineau, Genève, Droz, 1987, t. IV, p. 102-120.

<sup>33</sup> Voir L. Harf-Lancner et M. N. Polino, "Le gouffre de Satalie : survivances médiévales du mythe de Méduse", dans *Le Moyen Age*, t. 94, 1988, p. 73-101.

de le montrer dans *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux* sur une polysémie suspensive mais sécurisée, le monstre est l'occasion, de la part des personnages comme de la part des divers avatars de la voix conteuse et du lecteur inscrit, d'une enquête. Plusieurs *senefiances* sont proposées, parfois concomitantes, qui apprivoisent l'altérité du monstre et la rattachent à des modèles connus. Les deux hypothèses les plus fréquentes, celles que F. Dubost a analysées en détail, sont "l'ailleurs" et "l'autrefois". Le monstre ne fait plus peur, parce qu'il est localisé. Il est relégué dans un ailleurs lointain, septentrional dans *Sone de Nansay* ou *Foulkes Fitz Warin*, ou, plus souvent à cause du succès de la légende alexandrine, en Orient. De même il est renvoyé à un passé révolu, associé à des récits étiologiques (comme la Laide Semblance ou de très nombreux géants) et à des récits de fondation (comme les dragons des origines arthuriennes).

D'autre part, le monstre est rattaché à des *auctoritates*. Même s'il est inventé, même si les modèles encyclopédiques sont savamment gommés<sup>34</sup>, le monstre des romans médiévaux n'est jamais le fruit d'une invention débridée, il reprend un prototype savant qui le cautionne, et il y a même, en particulier dans les romans en vers du XIIIe siècle, profondément marqués par les reprises, une normalisation du dragon parfois lassante. Il n'y a aucune mesure entre les monstres que j'ai pu rencontrer dans les romans et ceux qu'a peints Bosch. Le monstre romanesque a toujours un pied, une patte ou une écaille dans une encyclopédie: du moins il en donne l'impression, ce qui est rassurant et tempère son altérité inquiétante.

Par ailleurs, dans le jeu polysémique mis en oeuvre autour de la *merveille*, le monstre est toujours situé clairement du côté du Mal. Cela est attendu pour le *serpelion* tentateur de *l'Estoire del Saint Graal*. Si dans les *Bestiaires* les animaux, tels la panthère ou le Phénix, peuvent symboliser le Christ, dans les romans, le monstre est le plus souvent en relation avec le Diable, ce qui balise sa *senefiance* et apprivoise son étrangeté.

C'est donc d'abord un travail sur le sens, défié par le monstre, qui me semble conjurer l'angoisse explicitée comme peur du monstre. On peut alors se demander si la valorisation positive dont semble bénéficier certains monstres n'est pas le signe d'une conjuration encore plus puissante, qui annulerait complètement l'angoisse et la peur.

---

<sup>34</sup> Voir *Merveille et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 267-ss.

Le monstre peut en effet devenir un double humain idéal; parfois même il se fait emblème. Dans *Perceforest* les poissons chevaliers, sorte de licornes des mers ou de narvals, donnent au héros une leçon de chevalerie et de *preudomie*. La licorne du *Chevalier au Papegau* est plus incertaine: elle est certes une mère hyperbolique, au dévouement infaillible, mais cette mère est par sa démesure plutôt inquiétante, contrairement à la licorne du *Chevalier à la Licorne*, qui est emblématique. Dans le *Roman d'Alexandre* le démoniaque Bucéphale, violent et anthropophage, semble se convertir en monture idéale, double du héros Alexandre puisqu'il le suit comme une ombre et que la mort de l'un annonce la mort de l'autre.

Cette valorisation romanesque du monstre me paraît en fait plus artificielle que convaincante: plusieurs siècles après l'apparition d'Alexandre et Bucéphale dans la littérature médiévale, les illustrateurs de la traduction de l'*Historia de Preliis* ont encore tendance à gommer les signes de monstruosité du cheval (en particulier ses cornes), comme si la valorisation positive proposée par le texte n'était pas compatible avec une morphologie monstrueuse. L'idéalisation me semble d'autre part facilitée par le fait que le monstre choisi est banalisé par un emploi fréquent, ce qui est le cas de la licorne, qui cesse quasiment d'être monstrueuse: un certain nombre d'illustrateurs n'hésiteront pas à montrer Bucéphale sous la forme d'une blanche licorne, qui ne serait pas déplacée sur les tapisseries de la Dame à la Licorne, ce qui tend à prouver que la licorne est devenue à peu près aussi exotique que le cheval. La valorisation positive ne pourrait se faire qu'au détriment de la monstruosité. Dans ces exemples par ailleurs, le monstre est certes valorisé, mais il ne cesse pas complètement d'inquiéter: double de l'homme, il perd sa négativité univoque, mais ambivalent, il continue à signaler l'écart et la démesure.

La valorisation positive du monstre, incertaine et problématique, ne semble donc pas indiquer que la peur est dépassée. Peut-on alors penser que l'écriture permet de conjurer la peur? Sans développer ici, je pense au traitement comique du monstre<sup>35</sup>, en particulier par la caricature et le jeu sur l'inversion des points de vue, qui fait qu'à la place du héros ou du lecteur inscrit effrayé par le monstre, c'est la *Beste* qui a peur, comme dans *Perceforest* où, préparant le *Tristan*

---

<sup>35</sup> Voir notre article "Merveilleux et comique dans les romans arthuriens français" dans *Arthurian Literature*, t. XIX, 2003, p. 17-48.



*en prose*, l'auteur nous présente une *Beste Glatissant* qui, ayant eu les dents coupées par un chevalier, fuit désormais devant tous les humains. Dans ce cas, le monstre inversé, retourné, apeuré, quitte l'insularité de sa grotte et devient mobile, objet d'une quête épuisante: l'inversion, comique à la base, ne laisse néanmoins pas d'être inquiétante car la fuite éperdue du monstre le rend encore plus insaisissable.

L'esthétisation du monstre que l'on enferme dans une description, qui en général énumère les pièces et les morceaux, pourrait aussi être le signe d'une peur conjurée et d'une remise en ordre des écarts monstrueux: le monstre, dépeceur en puissance, est mis en pièces par la description énumérative, qui donne forme, par la phrase, à l'informe et à l'immonde. La mise en manuscrit (et en particulier, la mise en images) va dans le même sens: le monstre est enfermé dans la ligne, la colonne, le cadre de l'enluminure; il est représenté par des éléments bien identifiables, la tendance à réduire le monstre des miniatures aux monstres encyclopédiques, étant forte. Cl. Kappler<sup>36</sup> s'interrogeant sur les mérites comparés de l'image et du langage dans la représentation des monstres, concluait à leur imperfection créatrice commune: pour ce qui est des romans il me semble en fait que les miniatures gommant la monstruosité plus que l'image. Néanmoins, dans le cas des oeuvres narratives, l'illustration n'entre pas vraiment en rivalité avec le texte, elle participe au contraire au fonctionnement de celui-ci, et les désaccords entre la miniature et le roman renforcent la diversité du monstre et sa polymorphie. Ce n'est pas la réduction du monstre à un modèle unique qui permet de l'appivoiser dans ce cas, mais la possibilité de lui donner une forme fixe.

Pourtant, le rôle du monstre romanesque n'est pas tant de permettre la conjuration de la peur, que de jouer avec celle-ci. Le monstre romanesque fait peut-être peur au lecteur inscrit, mais je pense qu'il ne faisait pas plus peur aux lecteurs du Moyen Age qu'il ne nous fait peur. La mise en roman et en images du monstre opère plus un masquage du monstre, qu'une réelle conjuration. Le monstre romanesque, objet littéraire, icône mesurée, est trop figé pour être le support efficace d'angoisses liées à l'innommable, qui déborde la matière et les mots. Le monstre garde traces des grandes peurs primordiales, mais son traitement littéraire le prive de cette

---

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 198-ss.

souplesse protéiforme qui lui permet dans d'autres media que la littérature chevaleresque, d'être l'objectivation d'angoisses intemporelles ou au contraire historiquement renouvelées. Le roman servirait plutôt à jouer à se faire peur, en transférant le monstre qui intéresse le lecteur parce qu'il le concerne (en donnant corps à la part d'ombre), dans l'ailleurs de la fiction. La perversité du roman ne serait-elle pas alors de nous entretenir dans l'illusion que la peur peut être conjurée (qui aurait peur de ces monstres de pacotilles?), tout en exprimant, en extériorisant, cette part d'ombre, angoissante, toujours présente dans les *Bestes* et les dragons?

## Conclusion

Dans les romans, les monstres font peur aux héros et à travers ces figures s'exprime l'angoisse devant une matière impossible à maîtriser et menaçant l'intégrité et la primauté du sujet. Ces monstres littéraires, qui déforment les monstres des bestiaires, nous renseignent sur la place que la peur des monstres pouvait tenir dans les mentalités. En travaillant sur le merveilleux romanesque, il m'a semblé que dans ces récits les fées étaient clairement placées sur le plan de la fiction, mais que cela n'autorisait pas à considérer que l'auteur ou les lecteurs ne croyaient pas aux fées, tant il est vrai qu'on peut très bien croire au *luiton* qui vit dans son étable, sans pour autant croire à son avatar romanesque, le *Zéphir* de *Perceforest*. Il en va peut-être de même pour les monstres: on croyait aux monstres, certains lieux étaient clairement associés à des peurs de ce type, non seulement l'Orient lointain, mais, le folklore nous en gardé des traces, des grottes, des gouffres, des eaux stagnantes... Si les monstres des romans sont fictifs, la peur qu'ils expriment ne l'est pas. Le monstre est bien l'expression d'une grande peur, d'une peur répandue collectivement, et objectivant des angoisses profondes liées au sexe et à la mort. Mais dans les romans, cette grande peur me semble largement conjurée: le merveilleux romanesque n'est pas le fantastique moderne, Dieu tient toujours en laisse les démons et les dragons. Le monstre romanesque est avant tout l'occasion de montrer une peur maîtrisée, ce qui rejoint l'idée que le merveilleux médiéval, même s'il joue à faire peur, est toujours sécurisé. Dans les romans, le monstre nous est présenté de telle sorte que nous sachions que nous devrions avoir peur, mais que nous n'aurons pas peur: et ce "nous", grâce à l'omniprésence du lecteur inscrit, rassemble et celui qui croit à la Tarasque et moi, qui n'y croit malheureusement pas. C'est pourquoi le monstre n'évolue pas aux

XIVe et XVe siècles, alors même que l'Histoire nous montre le renouvellement des angoisses collectives, avec par exemple les grandes pestes: le monstre romanesque, ancré dans un univers où le jeu maîtrise la peur, n'a alors peut-être plus de commune mesure avec l'horreur nouvelle et n'en garde pas trace. Reste alors comme ultime recours pour devenir courageux de monter sur un ours, puisque l'*Evangile des Quenouilles* et le folklore postérieur nous assurent que cela guérit définitivement de la peur.

CHRISTINE FERLAMPIN-ACHER

## Index

Alexandre de Bernay, *Le Roman d'Alexandre*, éd. E. C. Armstrong et al., trad. L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 1, 4, 5, 6, 10, 12

*Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présenté par Nicole Cazaوران et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1996, p. 3, 5, 8

Brunet Latin, *Li Livres dou Tresor*, éd. Francis J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 4

Roger Caillois, "Les masques de la peur chez les insectes", *Problèmes*, avril-mai 1961, p. 25-ss p. 1

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1981, p. 1

Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 1

Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Champion, 1991, p. 9, 11

*Estoire del Saint Graal (L')*, éd. Jean- Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997, p. 3, 12

Christine Ferlampin-Acher, "Le monstre dans les romans des XIIIe et XIVe siècles", dans *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, PENS, 1993, p. 3

Christine Ferlampin-Acher, "Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les versions longues d'*Artus de Bretagne*", dans *Devis d'Amitié, Mélanges Nicole Cazaوران*, Paris, Champion, 2002, p. 4

Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 1, 3, 4, 7, 8

Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 1, 2, 11

Christine Ferlampin-Acher, "Merveilleux et comique dans les romans arthuriens français" dans *Arthurian Literature*, t. XIX, 2003, p. 17-48, p. 13

*Guillaume de Palerne*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1990, p. 1

Guillaume Le Clerc, *Fergus*, éd. Wilson Frescoln, Philadelphie, 1983, p. 7

Laurence Harf-Lancner et Marie-Noëlle Polino, "Le gouffre de Satalie : survivances médiévales du mythe de Méduse", dans *Le Moyen Age*, t. 94, 1988, p. 73-101, p. 11

Claire Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, 1980, rééd. Payot, 1989, p. 1, 2, 8, 13

Claude Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, 1993, p. 1

Claude Lecouteux, "Harpin de la Montagne, Yvain v. 3770-ss", dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 30, 1987, p. 219-ss, p. 9

*Livre d'Artus (Le)*, éd. Oskar Sommer, Washington, 1913, p. 7, 11

Philippe Ménard, "Femmes séduisantes et femmes malfaisantes ; les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le *Roman d'Alexandre*", dans *Autour du Roman d'Alexandre, Bien dire et bien apprendre*, t. 7, 1989, p. 5-17, p. 5

Marie-Noëlle Polino, voir Laurence Harf-Lancner

Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978, p. 1, 3, 5, 6, 8

Bernard Ribémont, *La Renaissance du XIIIe siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, Champion, 2003, p. 4

*Roman d'Alexandre en prose (Le)*, Ed. Ideka Fukui, Yorio Otaka, Christine Ferlampin-Acher, Osaka, 2003, p. 7, 12

*Roman d'Eneas (Le)*, éd. J. J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1973, p. 3

*Roman de Perceforest (Le)*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, livre II, 2 vol. 2001; livre III, 3 vol., 1988-1993, livre IV, 2 vol., 1987, p. 4, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14

*Roman de Thèbes (Le)*, éd. Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, rééd. 2002, p. 2, 5, 6, 8

*Roman de Tristan en prose (Le)*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Michèle Szkilnik, t. VI, Genève, Droz, 1993, p. 1