



HAL
open science

La “ cervitude ” amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de Perceforest

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. La “ cervitude ” amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de Perceforest. *Revue des langues romanes*, 2010, [Le déguisement dans la littérature française du Moyen Âge (suite), J. Dufournet et Cl. Lachet (dir.)], 114, p. 309-326. hal-01846009

HAL Id: hal-01846009

<https://hal.science/hal-01846009>

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 « cervitude » amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest*

Christine Ferlampin-Acher, université Rennes 2 CELAM

Perceforest, roman-fleuve en prose, se caractérise par un goût marqué pour la binarité, tant au niveau de l'espace (entre Ecosse et Angleterre, entre monde arthurien et territoires bourguignons) que sur le plan des thèmes ou de la *conjointure* (comme en témoignent deux épisodes construits et sémantiquement et structurellement en miroir¹). Dans le livre V (où se situent aussi les épisodes centrés sur le miroir), deux aventures présentent un déguisement en cervidé² : en amont, les amours de Passelion et Marmona, qui porte une *vesture* de biche, reprennent sur le mode de la variation le conte, bien attesté, du cœur mangé (f. 73-ss) ; en aval, les aventures de Passelion et Dorine (f. 289-ss) mettent en scène un déguisement en cerf burlesque et carnavalesque. Dans ce texte de la fin du Moyen Âge, où le folklore (au sens large) semble affleurer régulièrement, à une époque où les manifestations carnavalesques sont d'importance, dans un genre –le roman arthurien– qui, par sa nature même, impose de travestir la matière³, le déguisement ne peut manquer d'être un sujet passionnant⁴. Si M. Szkilnik a étudié, en particulier dans *Perceforest*, dans le sillage de M. Perret, le travestissement marqué par une inversion sexuelle⁵, le déguisement en cervidé, condamné par l'Église comme tout travestissement et néanmoins attesté dans les pratiques⁶, n'a guère été pris en compte. La raison en est qu'il n'est pas très fréquent dans les romans : les deux épisodes de *Perceforest* retiennent d'autant plus l'attention, tout comme le roman en vers du XIIIe siècle *Guillaume de*

¹ Voir mon article «*Perceforest* et ses miroirs aux alouettes», dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 191-214.

² Les livres V et VI, qui nous retiendront, inédits, sont lus dans le manuscrit BnF. fr. 348 de la Bibliothèque Nationale de Paris (livre V) et Arsenal fr. 3493-3494 (l. VI). Pour les livres I à IV, nous renvoyons aux éditions de G. Roussineau (Genève, Droz, l. I, 2007, l. II, 1999 et 2001, l. III, 1988, 1989, 1993, l. IV, 1987).

³ Voir P. Zumthor, « Les masques du poème. Questions de poétique médiévale », dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. M.-L. Ollier, Vrin, Montréal, 1988, p. 19.

⁴ Dans le texte de la Table Ronde qui clôt le volume *Masques et déguisements* cité n. 2, E. Baumgartner notait que la question du déguisement avait été quelque peu négligée par rapport à celle du masque.

⁵ M. Szkilnik, « The Grammar of the Sexes in Medieval French Romance », dans *Gender Transgressions. Crossing the normative Barrier in old French Literature*, éd. K. J. Taylor, New York Londres, Garland, 1998, p. 61-88 ; M. Perret, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole et Blancandine », dans *Romance Notes*, 1985, t. 25, p. 328-340.

⁶ Voir A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de Carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 65.

Palerne, qui revêt lui aussi ses deux héros de peaux de cervidés. La mise en évidence dans *Perceforest* d'une *conjointure* complexe, de la dimension carnavalesque du déguisement en cerf, des enjeux bourguignon qui à mon avis sous-tendent l'ensemble, permettront *in fine* de montrer que le rapprochement avec *Guillaume de Palerne* ne résulte pas d'un vague imaginaire commun, mais suggère que l'auteur en prose a lu le récit en vers.

Entrant dans la forêt de Darnant l'enchanteur, Passelion, qui, après s'être moqué de ceux qui tombaient amoureux, a aimé puis abandonné la belle Marmona, voit arriver près d'une rivière une *cerve* poursuivie par quatre chevaliers (l. V, f. 73v-ss) :

Elle yssy de l'eau et vint a garant soubz le ventre du cheval Passelion. Ce fut bien une merveilleuse chose, car la cervé mugoit tant piteusement qu'il n'estoit homme qui n'en eust pitié, dont Passelion eut tres grant merveille, car en oyant la complainte de la povre beste, lui estoit proprement advis qu'il entedy la voix d'une damoiselle qui se lamentoit en requerant ayde (...) et sambloit qu'elle eust en son ventre une damoiselle requerant secours.

L'un des chevaliers exige de Passelion qu'il leur livre la bête: il refuse et les vainc tous. Suivent de longs monologues douloureux prononcés par l'animal. Passelion, ému, s'interroge, puis s'approchant de la bête,

il vey pleinement qu'elle estoit tant sanglente que perdu en avoit sa couleur naturelle, dont il fut moult esbahi, car bien lui sambloit qu'il l'avoit oy parler (...). Adont delibera qu'il l'araisonneroit combien qu'il la tenist pour beste mue.

La *creature* lui demande alors de la *desvestir de sa vesture* :

Elle estoit affublee d'une delie vesture mais tant estoit mouillie⁷ et arrousee de sang comme s'elle eust esté tiree d'une fontaine. Toutesfois il print tant a tirer ainsi que la vesture le requeroit qu'il trouva en ses mains assez tost ung bel cainse non pas blancq mais sy vermeil de sang qu'il degoutoit.

L'un des chevaliers explique que sa cousine, séduite et abandonnée par Passelion qui s'était enamouré de Marmona, est tombée malade et a demandé, pour ne pas mourir, le *cuier d'une cervé qui reparoit autour du temple au Dieu des Desiriers*, qui n'est autre que Marmona, qui finalement se retire dans son manoir, refusant de nuire à une autre demoiselle.

L'issue, marquée par un retournement un peu artificiel qui permet de résoudre le conflit sans peine et de faire sortir du roman à la fois Marmona et la cousine, montre que l'épisode ne vaut pas pour le rôle qu'il joue au niveau de l'Histoire ou du destin du héros, Passelion : sa motivation n'est pas narrative. En revanche, il permet de recycler des motifs

familiers au lecteur (la métamorphose animale grâce à un vêtement, le cœur mangé) et il joue sur une poétique du sang par ailleurs largement représentée dans le texte (par exemple avec les demoiselles au *chainse roseté*). Ce dénouement facilite le retour à l'aventure de Passelion, qui risquait de s'épuiser et se perdre dans une pénitence vaine suite à son aventure avec Marmona : le chevalier peut revenir à son habituel papillonnement amoureux, ce qui lui permet d'engendrer à tous les vents et de repeupler une *Bretagne* ravagée par les Romains. Une telle issue évite à l'amant multiple qu'est Passelion de finir comme Ignauré et annule le potentiel tragique du motif du cœur mangé, dédouanant ainsi le séducteur⁸.

L'absence de postérité narrative de cet épisode ne doit cependant pas masquer qu'il joue un rôle important au niveau de la *conjointure*. Il trouve en effet un prolongement dans le déguisement en cerf qu'emprunte plus de deux cents folios plus loin, à l'autre extrémité du livre, Passelion pour pouvoir retrouver sans danger la dame qu'il aime, Dorine. Après Marmona transformée en biche⁹, Passelion vêtu d'une peau de cerf. Or cet épisode, qui raconte comment le vieux roi des Sicambres, le mari de Dorine, est fait cocu, redouble les aventures de Néro et Clamidette, au cours desquelles le même barbon était déjà abusé par un autre chevalier breton qui lui prenait sa jeune femme : ce récit intervient au folio 80, c'est-à-dire peu après l'épisode concernant Marmona et Passelion. Le lien entre les aventures de Marmona la biche et celles de Dorine visitée par Passelion le cerf est donc fortement marqué, à la fois thématiquement (Passelion récidive ses exploits amoureux ; on se déguise en cervidé) et structurellement (par un effet de passerelle, le deuxième épisode étant préparé aussitôt après la fin du premier par l'histoire de Néro et Clamidette).

Aux folios f. 80v-ss, l'enjeu est de repeupler la *Bretagne* dévastée en rendant à un jeune chevalier ardent, Néro, une belle demoiselle confisquée par le vieux roi des Sicambres. Au folio 289, c'est au tour Passelion d'empêcher une seconde fois le barbon de profiter d'une jeune femme : enlevé dans les airs par des esprits, le chevalier est pris en charge par Zéphir le *luiton* qui le dépose dans un château où il entend une jeune dame, Dorine, se plaindre. Il la rejoint dans sa chambre : elle lui raconte que le vieux roi des Sicambres, centenaire, l'a épousée, après la fuite de Clamidette enlevée par Néro. Elle-même est gardée par une vieille, bien décidée à *crier harou* dès qu'elle verrait Passelion dont la réputation de séducteur n'est plus à faire. Sur les conseils de Dorine, Passelion se cache *ou cavains* qui servent de carrière

⁷ *Moult lie* dans le manuscrit.

⁸ Voir Mariella Di Maio, *Le cœur mangé*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2005.

⁹ Dans le cas de Marmona, il n'est pas explicitement question de déguisement : la demoiselle porte une chemise et a l'apparence d'une biche. Dans *Perceforest* les rapports entre vêtement et métamorphose sont complexes,

pour le château, dans lesquels se trouve *venoison a plenté*. Tous deux filent alors, en secret, un parfait amour : le texte les laisse discrètement de côté (f. 189v). Leur histoire n'est reprise que beaucoup plus loin (f. 289) : on retrouve Passelion, dans sa *croutte* pleine de lapins, qui rejoint Dorine le soir tandis que la vieille (dont le nom –Flisque– est enfin donné) monte la garde. La dame réclame plus de nourriture pour son cerf, dit-elle, qui est dans le bosquet. Alertée par le teint rose de Dorine et par cet appétit suspect, la vieille demande à voir l'animal, d'autant qu'elle a entendu du bruit dans la chambre.

A la tombée de la nuit, apparaît donc Passelion, qui a promis à Dorine de se *muer* en cerf, et qui *s'estoit enveloppé de la peau d'un cerf qu'il avoit occis celui jour* :

Il avoit au dessus de la teste les cornes qu'il faisoit reposer sur son doz et de la pel estoit vestu et venoit a quatre piez, mais il n'issi de l'espinoz fors jusques a la moienne du corps sicque la vielle n'en veoit fors les ars de devant et les cornes.

La vieille cependant s'étonne de la morphologie de l'animal : « *Il est fort bas de jambes : oncques mais ne vi si nain ! (...) Il me samble que la peau ne lui tiengne pas a la char.* » Irrité de voir que Flisque ne s'y laisse pas prendre, Passelion *retira ses cornes dedens l'espinoz et encomença a mugier selon la voix du cherv* (f. 293). Puis il se précipite, toutes cornes devant, sur la vieille, la renverse, *le chief envolepé de ses draps*, et *la va si deffouller de ses piedz qu'a pou qu'elle ne fust toutes deffroissie*. Emue, Dorine interpelle Passelion, se reprend et, cherchant à entretenir l'illusion qu'il est un cerf, *dist pour soi couvrir* : « *J'eusse plus chier que le cherve vostre mere ne vous eust oncques porté !* ». Passelion pousse un nouveau mugissement et retourne dans la caverne.

Peu après le vieux jaloux est informé par la vieille qui lui raconte l'histoire de Dorine et de son *chevrot* (f. 294) qui lui *sambla un homme affublé de le peau d'un cherv*. Le roi décide de chasser ce *cherv merveilleux* avec douze hommes. Passelion est découvert, la grotte assiégée. La nuit venue, sort de la grotte *un cherv, le plus merveilleux en grandeur qu'ilz eussent oncques veu, de cornes aournez puissantes et ramues*, qui renverse les chevaliers: *le roy meismes tresbucha les jambes levees mais aultre mal ne li fist*. En fait il s'agit de Zéphir, qui comme Merlin, dont il est un « épigone rétroactif »¹⁰, peut prendre la forme d'un cerf. Zéphir se transforme ensuite en un homme de forte taille: alors que personne n'ose obéir à l'ordre du roi de brûler la reine, il se propose de le faire. Pourtant le corps ne brûle pas :

comme en témoignent les cas de Liriopé et du Tor (voir mon livre *Fées, bestes et luitons*, Paris, P.UP.S., p. 149-ss).

¹⁰ Voir A. Berthelot, « Zéphir, épigone rétroactif de Merlin dans le *Roman de Perceforest* », dans *Le Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20.

tousjours apparoit le corps en son estant combien que le roi faisoit renforchier le feu. Le feu finit par s'êteindre :

Alors ala tout en cendre fors le corps qui demoura droit en la moienne du charbon vermeil comme rose (...). Merveilleuse chose fut a veoir car quant le feu fut failly et le charbon fut allé¹¹ en cendre, il demoura sur le motte qui enclose estoit de pierre un ymage vermeil comme rose (...) faite a maniere de femme tres bien ouvree. Et quant elle fut refroidee, elle demoura vermeille ainsi comme thieulle et avoit les crins dorez a la maniere que l'en ouvroit alors vaisseaulz de terre. Le peuple ignorant pense que c'est Vénus et l'adore, mais

Ce fut un ymaige de terre de potier qu'il avoit faite qui puis fut tant au feu qu'elle fut cuitte et convertie en pierre par la force du feu alumé (f. 299v-300).

Zéphir emporte Dorine dans une île où il conduit ensuite Passelion : c'est là que tous deux régnèrent jusqu'à l'époque du roi Arthur, qui vainquit leur descendant qui *avoit conquis trente rois desquelz il avoit prins les barbes et en avoit fait¹² un manteau* (f. 301). Dans le jeu de prolepses arthuriennes que met en place *Perceforest* en seposant en préhistoire des temps du Graal, c'est clairement du roi Rion/Ruiston/Ritho qu'il s'agit. Si les déguisements en cervidés s'inscrivent dans le projet historiographique (raconter les hauts et les bas de la *Bretagne* ; annoncer les temps du Graal), s'ils permettent d'annoncer que de Passelion et Marmona naîtra Claudas de la Deserte, de Passelion et Dorine le roi Rion, et de Clamidette et Néro, Orcax, qui n'est autre que le Lamer de l'*Estoire del Saint Graal* (§810-863), s'ils servent une conception de l'amour qui n'a rien de transi, leur efficacité narrative vient aussi de la cohérence profonde que leur assure l'arrière-plan folklorique.

Perceforest évoquant des temps préchrétiens, l'auteur s'est certainement senti libre d'intégrer des éléments folkloriques à son texte¹³. Le déguisement en cerf me semble en faire partie. Le passionnant livre d'Anne Lombard-Jourdan, *Aux origines de Carnaval*¹⁴, met en évidence le « mythe originel de la lutte du cerf et du serpent et sa réactualisation annuelle dans le rituel de Carnaval » (p. 236) :

« Le cerf s'oppose au serpent. Dans leur lutte, le premier triomphe du second et le mange. Assoiffé par le venin, il lui faut boire en abondance. Il expulse alors l'intégralité des

¹¹ *Fut failly allé en cendre* dans le manuscrit.

¹² *Et en fait un manteau* dans le manuscrit.

¹³ Je donne à la notion de folklore un sens large, qui englobe toutes les croyances qui, même christianisées, ont des racines au moins partiellement préchrétiennes.

humeurs mauvaises qui épuisait son corps et s'en trouve purifié. Sa ramure et son pelage repoussent et il récupère sa santé et sa vigueur première. Ce combat fondateur prend place après l'engourdissement de l'hiver et précède le réveil de la nature. La chute des bois du cerf, en février, annonce le moment où les hommes doivent réactualiser le mythe et célébrer dans la joie le renouveau du printemps : Carnaval. » (p. 13)

Ce mythe, vivant dans les imaginaires et les rites à l'époque de *Perceforest*, me paraît se retrouver, très lisible, dans l'épisode qui, dans le livre VI (f. 79-ss), montre Liseus, qui, revêtu d'une cotte de *cuir de cerf*, vient à bout de trois monstrueuses *coulleuvres* qui ravageaient le pays, rendant à celui-ci sa prospérité. Liseus rejoue, en se déguisant, sur le mode rituel, le combat du cerf et du dragon qui permet le renouveau de la nature¹⁵. Inscrit dans une configuration narrative dont j'ai pu mettre en évidence la dimension carnavalesque, cet épisode me semble avoir été pour le lecteur médiéval particulièrement transparent¹⁶ et il donnerait rétrospectivement¹⁷ la clé pour comprendre le déguisement de Passelion dans le livre V, et corrélativement et dans une moindre mesure la *vesture* de biche de Marmona.

Dans l'épisode de Passelion et Dorine, un certain nombre d'éléments renvoient au carnaval : le déguisement en cerf (clairement désigné comme tel, car il est comique, approximatif et ne trompe guère¹⁸), le renversement (la vieille et le roi, qui incarnent le pouvoir, sont jetés à terre et renversés), l'abondance de nourriture (demandée par Dorine et trouvée par le roi dans la grotte), le feu où l'on brûle une effigie humaine (la figure en terre)¹⁹, le rôle de Zéphir, qui, tout au long du roman, a selon moi une dimension carnavalesque comme le montre en particulier la scène de sabbat du livre II²⁰. Le carnaval est la période où la nature recouvre sa vigueur : les cerfs sont maigres après l'hiver et ont faim ; le rut (avec le

¹⁴ Paris, Odile Jacob, 2005. Les conclusions que nous retenons sont étayées par un dossier très convaincant qu'il est impossible de résumer ici.

¹⁵ Serpent et dragon sont des substituts l'un de l'autre.

¹⁶ Voir mon article « Lisane dans le livre VI de *Perceforest* : invention et enjeux intertextuels autour du conte de la Rose », *Actes en ligne du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 15-20 juillet 2008*, <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>.

¹⁷ Cet éclairage rétrospectif est fréquent dans *Perceforest*, tout comme l'éclatement sur plusieurs épisodes d'une constellation narrative centrée sur un thème, un motif, un groupe de personnages (ce qui, quoique favorisé par l'entrelacement, ne se confond pas avec lui), comme en témoignent les trois épisodes qui sont centrés sur le Conte de la Rose et qui fonctionnent en système (voir mes articles « Lisane dans le livre VI... », art. cit., et « Le Conte de la Rose de *Perceforest* et l'effet mise en prose », à paraître dans les actes du 3^e congrès international de l'AIEMF, Gargnano del Garda, 28-31 mai 2008, Brepols, Turnhout, collection « Texte, Codex & Contexte »).

¹⁸ Voir A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 65.

¹⁹ En général, les mannequins étaient plutôt en osier ou en matière végétale : fabriquée par Zéphir qui est un esprit de la boue (voir mon livre *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, à paraître), il est logique que la figure soit en terre.

²⁰ Voir mon livre cit. *Perceforest et Zéphir...* et «Le sabbat de vieilles barbues dans *Perceforest*», dans *Le Moyen Age*, 1993, t. 99, p. 471-504.

brame) s'annonce ; c'est la saison des amours. Passelion aime Dorine, il a faim, il mugit et sa peau est trop grande.

Dans l'épisode de Marmona, la dimension carnavalesque est gommée par la pathétique de l'enjeu amoureux autour du cœur mangé qui sert d'arrière-plan explicite²¹. Pourtant il reste peut-être une trace du motif du combat entre le cerf et le dragon : il est dit que Marmona est comme *s'elle eust esté tiree d'une fontaine*. Si cette fontaine peut être un indice féerique²², il me semble qu'elle renvoie aussi au lien étroit entretenu par le cerf et la soif (le cerf est par définition altéré, comme le rappelle le Psaume 41)²³ : la mention d'une fontaine est logique sur le plan imaginaire.

Dans l'épisode de Clamidette, qui appartient au même ensemble narratif, Zéphir, pour aider la jeune demoiselle à échapper au vieux roi, met à sa place dans son lit un vieux cadavre, *une femme morte, vielle, laide, farouche et barbue* qui commence à sentir mauvais. De même qu'il substitue une statue à Dorine, il remplace Clamidette par un double. Ce cadavre de vieille femme peut évoquer les rites carnavalesques mettant en scène la mort de la vieille (c'est-à-dire de l'année passée, souvent sous forme d'un mannequin)²⁴, remplacée la jeune et nouvelle saison.

Par ailleurs, le renouveau carnavalesque entretient des rapports étroits avec la sanction des cocus et le charivari²⁵ : le roi des Sicambres, âgé, est cocu ; le jeune et ravissant Passelion lui enlève sa femme, tout comme Norgal l'a privé de sa première fiancée. Le cerf cornu qui le renverse à terre sanctionne le vieux mari. La vieillesse, qu'il s'agisse de Flisque, la sœur du roi qui garde ses jeunes compagnes, ou du roi lui-même, est renversée (physiquement et métaphoriquement) en faveur d'une jeunesse qui va procréer.

Il était logique d'associer Passelion, chargé de repeupler la *Bretagne*, à des épisodes réactivant des éléments carnavalesques : le mythe premier du combat du cerf assoiffé et du dragon, qui présente au Moyen Âge des attestations éparses et que le passage au folklore a eu tendance à déconstruire, n'en demeure pas moins étonnamment présent dans le roman. En effet, le rapprochement des deux épisodes qui privent le roi des Sicambres de sa femme permettent de reconstituer le couple du dragon et du cerf : dans l'épisode de Norgal et Clamidette, il n'y a pas de cerf, mais les deux jeunes gens sont emportés sur l'Île au Serpent, dont ils deviennent les seigneurs ; quant à l'aventure de Dorine et Passelion, qui est le double

²¹ Voir Marielle Di Maio, *Le cœur mangé*, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2005.

²² Marmona est une demoiselle de la forêt : à ce titre elle est féerique et peut être une fée à la fontaine.

²³ Voir A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 50.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

de celle de Néro, elle met en scène un cerf, mais pas de dragon. Les deux animaux qui fondent le mythe, qui dans le livre suivant seront réunis autour de Liseus, sont ici dissociés dans deux épisodes fonctionnant ensemble. Cependant si la réminiscence du mythe, certainement sous sa forme folklorisée, a guidé (consciemment ?) l'auteur, il me semble que le déguisement en cerf s'inscrit aussi dans le projet idéologique de *Perceforest* : déplacer le monde arthurien vers la Bourgogne de Philippe le Bon²⁶.

Le mari bafoué est roi des Sicambres et se nomme Politès. C'est sa sœur qui garde – mal- ses fiancée et épouse. Les Sicambres ne sont pas un peuple arthurien, contrairement aux Saxons, que l'on retrouve aussi parmi les agresseurs de la *Bretagne* dans *Perceforest*. La nationalité du cocu est originale et retient l'attention, d'autant que les Sicambres sont des acteurs importants dans le roman. Lorsque Passelion est découvert, il explique qu'il est breton et l'auteur annonce : *ce mot de Passelion ne fut pas bon pour le païs comme vous ourrez ici aprez car la terre en eult depuis a souffrir* (l. V, f. 296). De fait, dans le livre VI, après la mort du roi Politès, le trône revient à son neveu : le fils de celui-ci, Scapiol, allié aux Danois et au roi de Petite-Bretagne Nagor, envahit et détruit la Grande-Bretagne. De même que les Sicambres sont hostiles aux Bretons parce qu'à deux reprises leur ancien roi a été privé de femme par l'un d'eux, Nagor hait les Bretons qui lui ont enlevé sa fille. Les Bretons sont ravisseurs et séducteurs : dans l'économie du roman, ce trait n'est pas négatif, dans la mesure où il s'agit d'engendrer, de peupler, joyeusement (surtout quand Zéphir s'en mêle), et non de thésauriser les femmes. Politès, descendant de Troyens, hait *ceulx de Grece*, c'est-à-dire le lignage de *Perceforest*. Ce qui se rejoue, c'est la guerre de Troie et le rapt d'Hélène : avec à nouveau la victoire des Grecs qui enlèvent les femmes et qui se déguisent (en cerf, en cheval de Troie²⁷...). Cette caractérisation des Bretons permet peut-être de comprendre l'étrange allusion à Thésée qui se lit au sujet de Clamidette et Néro (f. 80-ss). Les deux jeunes gens sont dans le même bateau, au milieu de la tempête, et risquent d'être séparés *comme fist Theseus de sa femme qu'il perdist ou elle estoit couchié auprès de lui en son lit*. Il peut s'agir d'une référence à Ariane²⁸. Une version de son histoire raconte qu'enceinte de Thésée et craignant de faire une fausse couche, elle demanda d'être débarquée à Amathos : à peine Thésée avait-il regagné le bateau, qu'un vent violent poussa le navire vers le large. La

²⁵ *Ibid.*, p. 72-82 et Claude Gaignebet et Marie-Claude Florentin, *Le Carnaval. Essais de Mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.

²⁶ Sur cette hypothèse, voir mon livre *Perceforest et Zéphir, op. cit.*

²⁷ Le cheval et le cerf sont parents.

²⁸ Le problème de la source serait à approfondir.

situation est la même : c'est la tempête ; les amants sont en bateau ; Ariane réclame d'aller à terre pour accoucher, comme Clamidette demande à s'isoler : *elle se faindy que aucune necessité avoit de soy esconser*. Mais l'issue est différente, car Clamidette et Néro se rejoignent. Néro enlève Clamidette comme Thésée ravit Ariane, mais finalement il se révèle un anti-Thésée, car il épouse la demoiselle et fonde un lignage²⁹. Quoi qu'il en soit, cette référence a pour fonction de réactiver le mythe antique du Grec ravisseur de femme.

Ces raptus renouvellent la guerre de Troie et posent les Bretons en héritiers des Grecs. Leur principale victime est le roi des Sicambres. Ce peuple est absent chez Geoffroy de Monmouth et Wace, et ne figure ni dans l'index de Flutre, ni dans ceux de West³⁰. Or ces Sicambres, s'ils sont étrangers à la tradition arthurienne, et plus largement à la tradition épique ou romanesque, sont fréquemment mentionnés par les auteurs anciens, en particulier César, et dans des chroniques consacrées aux Francs, comme *l'Historia Francorum* de Frédégaire (vers 660) ou l'anonyme *Gesta Regum Francorum* (717) qui ont connu une très grande postérité. Mais c'est surtout l'anecdote consacrée au baptême de Clovis, telle que la rapporte Grégoire de Tours dans son *Historia Francorum* (II, 31) qui a conservé le souvenir de ce nom, Remi ayant ordonné au roi : « *Mitis depone colla, Sigamber ; adora quod incendisti, incende quod adorasti* ». Cette phrase fort connue, pour laquelle la traduction la plus fréquente a été « Courbe-toi, fier Sicambre ; adore ce que tu as brûlé et brûle ce que tu as adoré »³¹, me paraît essentielle pour comprendre les mésaventures du roi des Sicambres.

En effet, comme j'ai tenté de le montrer dans *Perceforest et Zéphir, propositions autour d'un récit arthurien bourguignon, Perceforest*, qui selon moi date des années 1450 (si une version antérieure a existé, je crois qu'elle était suffisamment différente du texte conservé pour qu'on ne considère pas qu'il s'agit de la même œuvre), a été écrit à la gloire du duc de Bourgogne, Philippe le Bon, dans un esprit de concurrence poétique avec la France et avec, en arrière-plan, une tentative pour élaborer une mythologie bourguignonne qui puisse rivaliser

²⁹ On peut se demander si cette allusion qui gomme l'abandon d'Ariane ne rend pas compte de la tendance de l'auteur à « racheter » les côtés sombres des figures léguées par la postérité : tout comme il convertit Sibille ou amende Mélusine, il valorise Thésée (voir mes articles « Seville prophétesse et maternelle: du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest* », dans *La Sibylle, parole et représentation*, éd. M. Bouquet et F. Morzadec, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 211-225 et « Mélusine et *Perceforest* : la fée rédimée », dans *Autour de Mélusine. Écriture et réécriture du merveilleux féerique du Moyen Âge à nos jours, actes du colloque de Poitiers, 13-15 juin 2008*, éd. M. Morris, J.-J. Vincensini, Cl. Galderisi, Paris, Garnier, à paraître).

³⁰ L. F. Flutre, *Table des noms propres figurant dans les romans du Moyen Âge*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1962 ; G. D. West, *An Index in French Arthurian Verse Romances 1150-1300*, University of Toronto Press, 1969 ; G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, University of Toronto Press, 1978.

³¹ Pour une confirmation de cette traduction, voir Pascale Bourguoin et Martin Heinzelmann, « 'Courbe-toi, fier Sicambre, adore ce que tu as brûlé ». A propos de Grégoire de Tours, *Hist.*, II, 31 », dans *Bibliothèque de L'Ecole de Chartes*, 1996, t. 154, p. 591-606.

avec celle dont la nation France était en train de se doter³². Saint Remi et le baptême de Clovis, dans la construction française, jouent un rôle fondateur³³, tandis que le cerf est, en particulier depuis Charles VI, emblématique des rois de France³⁴. L'épisode de Passelion et Dorine me semblent annoncer et détourner (dans un esprit carnavalesque, et avec un enjeu idéologique et politique fort) à la fois le baptême de Clovis et le cerf royal. En ce qui concerne le baptême de Clovis, la présentation du roi comme Sicambre (ce qui n'entre pas dans le projet arthurien de surface), sa chute (qui le fait se courber), puis son ordre de brûler sa femme (qu'il a adoré) me semble détourner les paroles de saint Remi³⁵. Par ailleurs, comme l'ont montré P. Bourguin et M. Heinzelmann, l'injonction à brûler ce qui a été adoré évoque au Moyen Âge Nabuchodonosor, qui fit brûler trois jeunes gens refusant d'adorer son idole et sortant indemnes de la fournaise (*Daniel, 3*)³⁶ : on comprend alors d'une part le fait que la reine Dorine sorte vivante du bûcher (comme les jeunes gens) et d'autre part qu'il reste une *image*, une statue, en terre (en souvenir, peut-être du colosse aux pieds d'argile de *Daniel, 2*). La conception cyclique de l'histoire, associée à une lecture typologique (qui fait partie des réflexes intellectuels des lettrés), autorise à voir dans l'épisode du roi des Sicambres une préfiguration du baptême de Clovis et de la célèbre injonction prononcée par saint Remi : la dimension burlesque s'explique à la fois par le fait que cette anticipation, située dans les profondeurs des temps païens, ne peut être que dérisoire – au sens premier du terme – et surtout par la volonté de détourner un mythe fondateur de la royauté française. Le déguisement en cerf renvoie alors à la fois à la figuration christique, traditionnelle, et donc à l'enjeu du baptême, mais aussi et plus encore à un détournement du cerf royal français. Par ailleurs la femme de Clovis, Clotilde, était la fille du roi des Burgondes : son double dans le roman, Dorine, échappe au roi des Sicambres et revient à Passelion, à ce monde breton que l'auteur rapproche de la Bourgogne de Philippe le Bon. Le mariage de Clotilde et Clovis se trouverait ainsi revu : la princesse serait rendue à son peuple d'origine³⁷.

³² Voir mon livre *op. cit., Zéphir et Perceforest...*

³³ Voir C. Beaune, *La naissance de la nation France*, Gallimard, 1985, chap. 2.

³⁴ Voir A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de Carnaval, op. cit.*, p. 137-ss.

³⁵ Sur la représentation historique de Clovis, voir *Clovis, histoire et mémoire. Actes du colloque international d'histoire de Reims*, éd. M. Rouche, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 1997 (en particulier C. Beaune, « Clovis dans les *Grandes Chroniques de France* », p. 191-212 et Ph. Ménard, « La légende de Clovis dans les chansons de geste », p. 213-230).

³⁶ Art. cit., p. 601-ss.

³⁷ Le nom de Dorine est rare dans les romans arthuriens. Comment l'expliquer ? L'auteur de *Perceforest* ancre volontiers les noms propres de son œuvre dans la toponymie bourguignonne (voir mon livre *Perceforest et Zéphir, op. cit.*,) faut-il y voir une transposition de Dorene/Dorinne, situé près de Namur ? C'est hasardeux sans être impossible.

Plus loin, dans le livre VI, grâce aux bons soins de Zéphir, Scapiol, le descendant du roi des Sicambres, est devenu roi de la *Bretagne* après l'avoir envahie et ravagée : le *luiton* fait en sorte qu'il tombe amoureux d'Ygerne, qui appartient au lignage de Perceforest : de leur union descend une autre Ygerne, la mère d'Arthur. La victoire par les armes des Sicambres n'a pas mis à l'écart le lignage des *Greks* et des *Bretons*: les femmes ont assuré la transmission³⁸. Cet épisode au cours duquel le sicambre Scapiol rencontre la séduisante descendante de Perceforest (l. VI, f. 330v-ss) met en scène un Zéphir qui prend la forme d'un cerf (comme il l'a déjà fait à plusieurs reprises depuis le début du livre VI, ce qui le conforte comme proto-Merlin et contribue à dépayser le cerf emblème de la royauté française). Poursuivant l'animal, qui porte sur ses cornes *clareté comme de torcis*, jusqu'à une *belle fontaine* où il se baigne, Scapiol découvre un pêcheur, vêtu d'une *cape* noire (ce vêtement permet de reconnaître une nouvelle métamorphose de Zéphir, l'homme *a la noire chape*), qui disparaît. La nuit, le roi est servi *de plusieurs mets plenté* sans voir qui officie ; puis au terme de souffrances amoureuses où il expie ses fautes, il finit par s'unir à celle qui lui était destinée. Le cerf n'est plus un déguisement trop grand, c'est le résultat d'une métamorphose, qui renvoie à la fois au cerf féérique qui guide les chevaliers et au cerf du Graal nourricier lumineux et providentiel. Le Sicambre à nouveau a courbé la tête, devant une femme derechef: son lignage est détourné vers la *Bretagne*.

La mention des Sicambres n'est donc pas accessoire. Elle éclaire par ailleurs un détail qui, à première lecture, pourrait sembler n'être qu'une inconséquence. La sœur du roi, la *malicieuse vielle* qui garde Clamidette puis Dorine, est présentée comme sœur d'abord du roi de Nubie (l. V, f. 84-ss), puis du roi des Sicambres (par exemple l. V, f. 289-ss). Certes la noirceur du personnage pourrait renvoyer à la traditionnelle Nubie africaine, si fréquente dans les textes médiévaux. Mais il n'en est rien. La Nubie, comme le précise le l. VI, au moment où les Sicambres, menés par Scapiol, envahissent la *Bretagne*, est une terre voisine du pays des Sicambres (f. 327-ss). Je pense que ce nom résulte de la confusion entre les Nubiens africains et les Ubiens, peuple proche des Sicambres, qui occupait la rive droite du Rhin et que mentionnent aussi bien César, que Suétone ou Tacite. L'indication géographique n'est donc pas fantaisiste.

Enfin les aventures de Passelion et Dorine, dans le livre V, sont l'occasion d'une annonce au moment où le chevalier séducteur révèle au roi sicambre qu'il est breton : *ce mot de Passelion ne fut pas bon pour le país comme vous ourrez ici aprez car la terre en eult depuis a souffrir* (f. 296). Cette prolepse concerne au premier chef l'invasion de la Bretagne

³⁸ N'a-t-on pas là un point de vue nettement pro-anglais et bourguignon ?

par les Sicambres du livre VI. Cependant cette conquête est une invention de l'auteur de *Perceforest*. En revanche, ce qui est bien attesté et qui parle certainement aux lecteurs bourguignons du XVe siècle, c'est le fait que les Sicambres ont envahi les territoires correspondant à la Belgique : les rattacher au sang breton par le biais de Scapiol ancêtre d'Ygerne contribue à l'arthurianisation des terres bourguignonnes du Nord que met en place *Perceforest* pour la plus grande gloire de Philippe le Bon.

Les amours du fougueux Passelion sont donc placées sous le signe du cerf. Comme souvent, l'auteur met ici en place dans la durée une constellation anthologique, qui va du cœur mangé au cerf du Graal, le cerf étant à la fois un véritable animal, le résultat d'une métamorphose, un déguisement ou un emblème, l'enjeu étant de détourner le cerf français et de servir un point de vue bourguignon³⁹.

Ce traitement bourguignon du motif me paraît éclairer le rapprochement avec *Guillaume de Palerne*⁴⁰. Si certains points communs sont peu significatifs (le nom Gloriande, présent dans les deux textes, est très fréquent⁴¹), d'autres me semblent suggérer qu'il existe un rapport étroit entre les deux textes :

- dans le roman en vers, les deux jeunes gens dont les amours sont contrariées, se déguisent avec des peaux de cerf et de biche (v. 4955-9), comme Marmona et Passelion ;
- le reine Felise, dans *Guillaume de Palerne*, se déguise en cerf pour rejoindre les deux jeunes gens dans le verger du château (v. 4692-ss) et découvre que leur déguisement est approximatif, comme celui de Passelion, car il laisse voir leurs vêtements (v. 5096-ss) ;
- les héros se déguisent dans une caverne⁴².

³⁹ L'épisode des amours de Clamidette et Néro se termine par la mention de leur glorieux lignage, dont descendra un roi qui a fait un manteau des barbes des rois conquis et qui sera vaincu par Arthur (l. V, f. 301) : on reconnaît l'histoire du géant Rion/Ritho, au Mont Saint-Michel, largement attestée depuis Geoffroy de Monmouth et Wace. Le Mont Saint Michel, objet d'une violente rivalité entre Anglais et Français, est annexé par l'auteur de *Perceforest* à l'espace *breton*. On peut même dire qu'il y a dans le roman une véritable obsession pour le Mont Saint-Michel : n'hésitant à dupliquer, l'auteur, dans l'histoire de la *Roiste Montagne*, me semble inventer une autre préhistoire à ce haut lieu (voir mon *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, chap. 3.3.1.4). La guerre de Cent Ans est certes terminée dans les années 1450, mais les enjeux symboliques, comme le Mont, restent forts.

⁴⁰ Ed. A. Micha, Genève, Droz, 1990.

⁴¹ Le rapprochement entre le nom de la reine Felise de *Guillaume de Palerne* et la demoiselle des forêts de *Perceforest* appelée Falise est peut-être plus significatif.

⁴² Les deux amants se déguisent d'abord en ours dans une caverne –ce qui est logique vu les mœurs de cet animal (v. 3898-ss), avant plus tard de se travestir en cerfs : c'est peut-être cette caverne qui a donné l'idée à l'auteur de *Perceforest* de placer Passelion dans une grotte (il est sinon étonnant de trouver un cerf dans une caverne).

Ces deux romans, qui jouent avec les marges arthuriennes et pratiquent des reprises (voire des parodies) et des détournements volontiers comiques⁴³, mettant en œuvre le motif du déguisement en cerf, par ailleurs peu fréquent dans les romans, ne sont peut-être pas étrangers l'un à l'autre : l'on peut émettre l'hypothèse que l'auteur de *Perceforest*, dont la culture est encyclopédique et qui tend à faire de son œuvre une anthologie, a pu connaître le récit en vers⁴⁴. Dédié à la comtesse Yolande, fille de Baudouin IV, comte de Hainaut (v. 9656-ss), *Guillaume de Palerne* n'est conservé que dans un manuscrit (Arsenal fr. 6565) : or ce volume a appartenu à la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne dès Philippe le Hardi⁴⁵. Par ailleurs, deux manuscrits perdus de ce roman sont signalés, l'un en 1467 dans *l'Inventaire de la librairie en la maison de Bruges*, et l'autre dans l'inventaire dressé à Bruxelles en 1487⁴⁶. Il est donc tout à fait possible que l'auteur de *Perceforest*, que celui-ci d'ailleurs soit un Hennuyer du XIV^e siècle (comme le suppose Janet van der Meulen) ou un proche de la cour de Bourgogne au XV^e, voire David Aubert comme je le pense⁴⁷, ait lu *Guillaume de Palerne* et s'en soit inspiré.

Le déguisement en cerf dans *Perceforest* est donc un motif complexe, qui contribue à tramer le texte. Il participe au plaisir du lecteur, qui reconnaît des éléments familiers et apprécie le traitement original (parfois jusqu'au détournement) qui en est donné et la variété des tons (du pathétique quand souffre Marmona au comique généré par le déguisement trop grand d'un cerf court sur pattes). Folkloriste avant l'heure, comme j'ai pu le constater ailleurs en étudiant le *luiton*, doté d'une sensibilité comparatiste et syncrétique et ambitionnant d'écrire une somme qui tienne aussi de l'anthologie littéraire, l'auteur exploite conjointement les diverses potentialités de ce motif particulièrement riche et s'inspire de *Guillaume de Palerne*, bien représenté dans les bibliothèques bourguignonnes. Plus profondément (et de

⁴³ Pour une lecture parodique de *Guillaume de Palerne*, voir mon art. « « Guillaume de Palerne, une parodie ? » dans *La tentation du parodique dans la littérature médiévale*, sous la direction d' E. Gaucher, *Cahiers de Recherches Médiévales*, 2008, t. 15, p. 59-72.

⁴⁴ S'il cherche ouvertement à faire de *Perceforest* une préhistoire du cycle en prose du *Lancelot Graal*, il reprend aussi, plus souterrainement, des romans en vers (ceux de Chrétien, ou encore *Cristal et Clarie* : voir mes articles « *Cristal et Clarie* et *Perceforest*: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave », dans *Mélanges F. Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 81-95 et « *Perceforest* et Chrétien de Troyes », dans *De sens rassis. Essays in Honor Rupert T. Pickens*, éd. K. Busby, B. Guidot et L. E. Whalen, Amsterdam New York, Rodopi, 2005, p. 209-217).

⁴⁵ Voir G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des Ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, Champion, 1909., p. 10 et *Inventaire de la Bibliothèque de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, Kiessling, 1906,

⁴⁶ Voir l'introduction, p. 8.

⁴⁷ Voir J. van der Meulen, « Simon de Lille et sa commande du *Parfait du Paon*. Pour en finir avec le *Roman de Perceforest* », dans *Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris Around 1400*, éd. Godfried Croenen et Peter Ainsworth, Louvain, Paris et Dudley, Peeters, 2006, p. 223-238 .

façon déguisée), en détournant les mythes et symboles français et en relisant l'histoire des Sicambres et de Clovis, *Perceforest* glorifie la grandeur bourguignonne. La rivalité politique entre Franc et Bourgogne s'étant apaisée en cette fin de guerre de Cent Ans, c'est peut-être une confrontation mythologique qui se dessine, l'auteur construisant une mythologie bourguignonne originale (autour du *luiton*) et prenant le contre-pied de ce qui est en train de s'élaborer en France. Malheureusement pour lui, l'Histoire invalida ce projet en défaisant Charles le Téméraire à Nancy : la mythologie que tentait d'inventer *Perceforest* ne prit pas.