



HAL
open science

Perceforest: merveilleux et lumière

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Perceforest: merveilleux et lumière. Pris-Ma: Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen Age , 2002, Clarté: Essais sur la lumière, 17 (2), p. 187-207. hal-01846059

HAL Id: hal-01846059

<https://hal.science/hal-01846059>

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.

***Perceforest* : merveilleux et lumières**

Perceforest est un vaste ensemble de six livres, partiellement édité par J. H. Taylor et G. Roussineau¹, inventant une continuité entre Alexandre le Grand et le monde arthurien : après une présentation des Iles Britanniques conforme aux pratiques des "historiens" médiévaux qui aiment à précéder leurs chroniques d'un développement géographique, le récit débute par l'enlèvement d'Hélène, 430 ans avant la fondation de Rome antérieure de 752 années à *l'Incarnation de Jhesucrist* (t. I, p. 63), pour s'achever sur des épisodes du Graal empruntés à la *Queste du Saint Graal*². Cette oeuvre ambitieuse, riche en *merveilles*, a pu, par sa prolixité, irriter, et L. F. Flutre, en dépit de la lecture attentive qu'il lui consacre³, se fait l'écho des critiques de G. Paris qui, dans son article sur le "conte de la Rose"⁴, dénonce le merveilleux de *Perceforest* comme "le plus absurde et le moins apte à susciter l'intérêt". De nombreux travaux, certainement facilités par les éditions de G. Roussineau, tendent au contraire à révéler l'extraordinaire richesse d'un récit qui concilie une construction d'une parfaite fermeté et une imagination visuelle des plus fécondes⁵. Je me propose de revenir sur ce merveilleux à travers l'étude des éclairages variés qui entourent la

¹ *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; deuxième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T. L. F., vol. I, 1999 ; troisième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., 2 vol., 1987. Pour les parties inédites, les références que j'ai utilisées renvoient aux manuscrits suivants : pour la fin du livre I, manuscrit B.N.F. fr. 345, livre II B. N.F. fr. 346, livre V B.N.F. fr. 348, livre VI Arsenal 3493 et 3494. La fin du deuxième livre est à paraître chez Droz en 2001 (éd. G. Roussineau).

² Pour un résumé complet du roman, voir J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève Droz, Lille Giard, 1951, p. 24-ss et, plus développés, les articles de L. F. Flutre, "Etudes sur *Le Roman de Perceforest*", *Romania*, t. 70, 1948-9, p. 474-ss ; *Romania*, t. 71, 1950, p. 374-ss et 482-ss ; *Romania*, t. 74, 1953, p. 44-ss ; *Romania*, t. 88, 1967, p. 475-ss ; *Romania*, t. 89, 1968, p. 355-ss ; *Romania*, t. 90, 1969, p. 341-ss ; *Romania*, t. 91, 1970, p. 189-ss. Ces articles analysent le roman en suivant principalement l'édition de 1528 qui est proche des manuscrits.

³ Voir note précédente, art. cit., *Romania*, t. 70, p. 474.

⁴ "Le conte de la Rose dans *Perceforest*", dans *Romania*, t. 23, 1894, p. 80-ss.

⁵ Voir la bibliographie sommaire concernant le merveilleux dans *Perceforest* à la fin de cet article.

merveille dans *Perceforest*, éblouissements violents, lumières tremblantes ou tamisées, feux follets, clartés solaires ou lunaires.

Au cours de mes travaux sur les relations entre merveilleux et roman, j'ai tenté de mettre en évidence l'existence d'un merveilleux qui serait propre au genre romanesque à travers la mise en oeuvre d'une topique dans laquelle la vue joue un rôle essentiel⁶ : le merveilleux est à rattacher à une *merveille* dont la perception est incertaine et qui est l'objet d'un questionnement polyphonique et polysémique, le sens restant suspendu au niveau du jeu qu'est la lecture, même si *in fine* Dieu demeure le garant de toute chose (ce qui différencie le merveilleux romanesque médiéval du fantastique moderne). La lumière, condition première de l'expérience visuelle, joue, comme on peut s'y attendre, un rôle essentiel dans les épisodes merveilleux, et *Perceforest* offre un champ d'étude particulièrement prometteur dans la mesure où il raconte l'évolution du paganisme vers le christianisme, en passant par le culte épuré du Dieu Souverain, et montre comment des héros à la vue *empeschee* par les ténèbres du polythéisme découvrent le nouveau Dieu, symbolisé par une lampe où brûle une triple flamme. La thématique de la lumière, si présente dans la littérature et les arts figuratifs médiévaux⁷, essentielle semble-t-il dans la constitution de l'imaginaire⁸, est ici bien présente : le héros, Perceforest, contribue au passage de l'obscurité boisée et hantée de *mauvais esprits* à la *clarté* du Temple de la Merveille où est préfiguré le culte chrétien. Par

⁶ Pour un résumé de ce travail présenté dans le cadre d'une habilitation à diriger des recherches en janvier 2000, voir l'introduction à *Fees, bestes et luitons, merveilles et croyances dans les romans en prose des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2001.

⁷ Voir J. Frappier, "Le thème de la lumière de la *Chanson de Roland* au *Roman de la Rose*", dans *Cahiers de l'A.I.E.F.*, t. 20, 1968, p. 101-124, repris dans *Histoire, mythes et symboles. Etudes de littérature française*, Genève, Droz, 1976, p. 181-ss ; E. de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946, t. III, p. 13-14. Sur la symbolique de la lumière au Moyen Age, voir M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*, Paris, Flammarion, 1977, p. 51-ss et p. 157-ss.

⁸ Voir G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969, 10e éd. Bordas, 1984, p. 162-ss.

ailleurs, les romans en prose, en particulier au XIV^e siècle⁹, se nourrissent d'intertextualité¹⁰, *Perceforest* étant d'autant plus riche en réminiscences et récritures (en donnant à ce terme un sens très large) qu'il se veut préhistoire bretonne et se doit donc d'annoncer en tant que suite par anticipation tous les grands motifs à succès de la littérature arthurienne : on retrouvera dans ce récit qui tient de la somme et de l'anthologie, la plupart des réalisations de la thématique lumineuse présentes dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles, en particulier l'ambivalence essentielle entre une lumière trompeuse (associée d'une part à l'éblouissement démoniaque et d'autre part aux lueurs tentatrices) et une clarté véridique qui participe à l'accomplissement arthurien, qu'il s'agisse de la lumière qui accompagne les révélations spirituelles ou des éclairages étranges qui baignent les épisodes où les fées président aux destinées héroïques. Nous étudierons donc la double polarisation de la lumière dans *Perceforest* et les rapports qu'entretiennent cette ambivalence et le merveilleux.

I. Lumières et *deceptions*¹¹

a. Eblouissements : feux de l'enfer et illusions féeriques

Une lumière trop vive, comparable à celle que dégage un feu, suggère souvent une lecture diabolique de la *merveille*. Le livre II s'ouvre sur l'épisode des Troyens exilés en Bretagne et réduits à l'état d'hommes sauvages, que *Perceforest* découvre dans son nouveau royaume. Dans cette reprise de la rencontre entre Perceval et les chevaliers dans *Le Conte du Graal*¹², l'éclat des

⁹ La datation de *Perceforest* n'est pas sans poser de problèmes : voir G. Roussineau, introduction à l'édition du livre IV, t. I, p. IX, et notre approche dans *Fées, bestes et luitons...*

¹⁰ Voir J. H. M. Taylor, "The Fourteenth Century : Context, Text and Intertext", dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, t. I, éd. N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby, Amsterdam, 1987, p. 267-332.

¹¹ Sur la *deception* médiévale, voir F. Dubost, "Vessies et lanternes...", dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Montpellier, 2000, t. I, p. 9-22, ainsi que les nombreux articles du volume consacrés aux réalisations médiévales de ce thème.

¹² Ed. F. Lecoy, Paris, Champion, 1972, v. 91-ss.

armes est associé à l'erreur de la *gent ignorante* et au feu infernal : ils *veirent l'or et l'azur resplendir es escuz et les heaumes luyre aux raiz du soleil (...); ilz cuidèrent que ce fussent ennemis d'enfer qui fussent yssuz pour eulx emporter* (l. II, t. I, p. 7). La lumière est trompeuse, et le feu, qu'ils ne connaissaient pas et que Perceforest, les civilisant, leur fait découvrir, se révèle à la fois séduisant et dangereux (un incendie violent se déclare). Dans le livre III, les chevaliers du lignage de Darnant, qui sont de simples mortels, des *felons*, avant de mourir et de devenir des revenants et des *mauvais esprits* qui se confondent avec les démons aériens et prennent la forme folklorique des "cohortes nocturnes et bruyantes"¹³, ont parfois une apparence ignée et diabolique : une fumée bleue sort du heaume de l'un, *embrasé, enflambé*, tandis que d'autres dardent des *brandons de feu alumez (...)* tellement qu'il *sambloit au jenne chevalier qu'il fust en enfer* (l. III, t. I, p. 13) ; Darnant prend la forme d'*ung grant barreau de fer alumé et bouté en eaue et retiré hors ainchois qu'il soit estaint* (t. III, t. I, p. 153).

Cependant c'est surtout d'éblouissements féeriques que les chevaliers sont victimes. Dans le livre II (t. I, p. 193-194), Lyonnell surprend des fées au bain et il est ébloui par *la clarté que le mur jectoit, car bien sembloit qu'il fust de pierres precieuses (...)* : *mectre luy convenoit la main devant ses yeulx ainsi que s'il eust le soleil devant, par la resplendeur des murs*. Peu après Anthénor et Thélamon arrivent près d'un verger où se trouvent des fées dont les vêtements *jectoient si grant resplendeur que chacun tint a songe ce qu'il veoit de la veue foraine* (l. II, t. I, p. 198). Gorloès, la bergère féerique, est lumineuse : *la beaulté qui estoit sur sa personne faisoit toute la place et la salle resplendir* (l. V, f. 220). Chez la Reine Fée de même règne une lumière très vive : Anthénor et Thélamon arrivent dans une salle où brûlent plus de cent chandelles, *dont la clarté resplendissoit en l'or qui jectoit sy grant clarté comme se ce fust a plain midy* et il leur *estoit advis que leurs viaires¹⁴ fussent au ray du soleil pour la grant clarté que les pierres jectoient* (l. II, t. I, p. 202-203). Dans le livre III, Estonné et Le Tor, chez la Reine Fée, sont dans une *chambre ou il avoit grant lumiere (...), la chambre resplendissoit des pierres precieuses que*

¹³ Sur celles-ci, voir en particulier Cl. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit*, Paris, Imago, 1999.

¹⁴ *Leurs viaires* : ceux du roi Gadifer et de la reine Fée.

y estoient et ilz ne savoient quel part ilz estoient ne qu'il leur estoit advenu ne encores ne leur souvenoit de nulles choses passees (t. II, p. 30-31). Face aux manifestations de la féerie, les chevaliers, éblouis, perdent la notion de la réalité et ne savent s'ils songent ou s'ils sont éveillés : ce qu'ils voient pourrait n'être qu'illusion. Le défilé qui, à la fin du livre II (f. 327-ss), est organisé en l'honneur du retour de Perceforest, s'accompagne d'une merveilleuse clarté telle que *les personnes qu'en la place estoient (...) avoient aussi comme tout oublié leur memoire car il ne leur souvenoit fors que de ce qu'ilz veoient en present et en ce se delictoient : la clarté des chandelles enluminoient toute la prairie*. Des chevaliers passent, *portant sur le heaume clarté de feu sy grande comme d'une torche embrasee (...) : la tainture de leurs armes resplendissoient aussi comme en plain soleil*, tandis que partout brillent des pierres *comme estoiles ou estincelles de feu*. Au matin, toutes ces apparitions féeriques ont disparu.

Du feu infernal à l'étrange lumière féerique, l'éblouissement perd parfois de sa violence¹⁵ mais renvoie toujours au risque de l'illusion, qui trompe les sens et rend l'homme vulnérable.

b. Flameroles, torches et chandelles : lumière et séduction

Les lumières tamisées favorisent les amours féeriques, souvent trompeuses. Il est certes midi lorsque Galafur arrive dans une *placette* délicieusement fleurie, mais le soleil n'est pas violent, simplement *attempre*, et le héros s'installe *en l'ombre d'un codrier* : c'est dans cette lumière douce que les nièces de Morgane préparent *leurs aguetz pour decevoir le chevalier* et le séduire d'un *laz (...) doulz et agreable* (l. V, f. 130-ss). Elles l'attirent dans une chambre : *il n'y faisoit point trop cler (...), il n'y avoit que une lampe qui rendoit parmy la chambre sa clarté* (f. 138). Cet éclairage diffus, associé à une habile mise en scène et à un *boivre* amoureux, aurait dû conduire Galafur dans les bras d'une nièce de la fée qu'il aurait pris pour la déesse Vénus en personne, s'il n'avait eu la vertu de résister aux *cauteleuses decepcions* des demoiselles (f. 157-ss). Utrain est de même reçu une nuit par une nièce de Morgane dans une chambre où *il (...)*

¹⁵ Le feu, trop explicitement infernal, est peu présent dans les scènes féeriques : le défilé du livre II ne mentionne que de discrètes *estincelles de feu*.

faisoit assez obscur car il n'y avoit lumiere que d'une lampe qui ardoit en une aulmaire (l. V, f. 66-ss).

La propension des héros à chevaucher la nuit sous la lumière incertaine de la lune favorise les clairs-obscur, les tentations, les erreurs et les *deceptions* : une lumière, douce et laissant espérer une hospitalité très attendue, attire le chevalier et l'entraîne dans des déconvenues. Dans le livre II Estonné, grand amateur de dames, ne cesse d'être trompé par Zéphir le *luiton* qui crée des illusions prometteuses de délices amoureuses avant d'éteindre les ardeurs du héros dans des bains de boue ignominieuse. *Au rai de la lune*, il fait entendre à Estonné une charmante voix féminine, avant de confronter celui-ci, au moment où il s'imaginait atteindre l'objet de sa convoitise, à une affreuse vieille ridée et de le laisser *chargé de boe* (l. II, t. I, p. 162-164). Aussitôt après, attiré par une lumière qui se déplace et une douce voix féminine qui chante (*au raiz de la lune*, bien évidemment), trompé par le *luiton* Zéphir qui semble bien être à l'origine de cette clarté décevante, Estonné tombe dans un *moncel de fiens* (l. II, t. I, p. 164-165). Séduit par une *lumiere* (le terme est repris quatre fois), il chute dans un fossé bourbeux (p. 175) ; il croit voir un *feu materiel*, s'approche et se retrouve au milieu des grenouilles (p. 176). Le motif des lueurs qui attirent les hommes dans la nuit, attesté largement dans les croyances, est mentionné par *Perceforest* qui fait référence aux *flameroles* en renvoyant explicitement au "folklore"¹⁶. Cette mention précède la première apparition de Zéphir dans le livre II et invite à établir un lien entre les feux follets du folklore et les facéties nocturnes du *luiton*. Narcis et Estonné, chevauchant à la lumière de la lune, *ne se donnerent garde qu'ilz veyrent les oreilles de leurs chevaulx et leurs heaumes chargiez de flameroles, et tant en y avoient qu'il n'en estoit nombre car il en voloit tant*

¹⁶ P. Sébillot mentionne dans *Le Folklore de France* (Paris, Maisonneuve, 4 vol., 1904-1907) la Faulaux, esprit qui, en Normandie, prend l'apparence d'une lanterne pour tromper les gens (t. I, p. 190), le Feu Follet de l'Île de Batz qui attire les promeneurs dans les gouffres (t. II, p. 89), les Letern Noz (lanternes de nuit), les Tan Noz (feux de nuit), les Keleren (follets) bretons qui égarent les voyageurs, le lutin Cula des Vosges qui prend la forme d'une chandelle ou d'une lanterne... (t. II, p. 417-422). Le terme *flamerole* est encore attesté au sens de "feu follet". Le feu Saint-Elme (t. I, p. 71) s'appelle l'Ardent, le Feu du Diable, le Feu Volage, Furole ou bien encore Flammerole : cette étincelle, due à l'électricité atmosphérique qui se forme quelquefois dans les mâts ou les vergues d'un navire, ressemble fort au feu follet.

entour eulx que la voie en resplendissoit (...). Tout ainsi qu'ilz chevaucheroient, les flameroles les sievoient et aloient joustant par devant eulx et entretoillant l'une avant l'autre ainsi que se fussent mousquerons. Narcis, interrogé par Estonné, fait explicitement référence à une croyance de type folklorique : *"On les appelle en ce pays flameroles pour ce qu'elles ressanblent flame"*. La scène ayant lieu à proximité de la *moisteur du marescz*, il s'agit bien de feux follets, provoqués par une exhalaison de gaz due à la décomposition de matières organiques, et l'épisode du sabbat, qui intervient une trentaine de folios plus loin, est logiquement annoncé par ces petites lumières, traditionnellement liées aux réunions de sorcières¹⁷. Le modèle folklorique des feux follets ne sera plus repris explicitement par la suite, mais il servira de base à tous les épisodes où le *luiton* attire une victime au milieu de la nuit grâce à une lueur trompeuse, qu'il s'agisse d'Estonné dans les livres II et III ou de son fils, le vigoureux Passelion, dans le livre IV. Celui-ci, *chault de nature* (comme son père), n'ayant rencontré personne depuis huit jours, chevauche de nuit dans la forêt, voit une *lumiere* qu'il suit jusqu'à entrer dans une maison où il surprend pour son plus grand plaisir deux demoiselles au bain : *toute la lumiere commença a faillir si que Passelyon ne vey goutte entour soy* ; il se retrouve dans la *plus orde piscine* pleine de fumier et invective Zéphir qu'il tient - à juste titre - pour responsable. Il voit alors *apparoir lumiere par devant lui* et distingue une belle demoiselle, qui n'est autre que le *luiton* qui se hâte de le replonger dans la plus complète des obscurités (l. IV, p. 878-ss). Ces lumières ne servent qu'à châtier (légèrement) les chevaliers qui cèdent trop facilement à la chair : elles sont l'oeuvre de Zéphir, le *luiton* facétieux mais fidèle, qui protège les intérêts bretons et travaille à l'essor d'un monde nouveau où règne un idéal chevaleresque épuré.

c. Lumière et fascination : optique démoniaque et bestiaire fantastique

Plus inquiétantes, certaines lumières suscitent des illusions qui menacent la vie ou le salut de l'âme.

¹⁷ Voir P. Sébillot, *op. cit.*, t. II, p. 421. Dans les Hautes Alpes, lorsque l'on apercevait un feu follet, on disait : "Voilà les sorcières qui vont au sabbat!"

Aroès est un enchanteur maléfique, qui, grâce à la magie noire et à un étrange dispositif optique, maintient son peuple dans la sujétion en lui montrant l'Enfer et le Paradis et en se faisant passer pour un dieu¹⁸. Dans la description que donne sa fille Flamine, les notations de lumière sont extrêmement nombreuses et renvoient au clair-obscur trompeur et à l'éblouissement fallacieux : "*Le soir vint et (...) il fut comme entre jour et nuit. Et lors ne se donnerent de garde quant ilz veirent passer pardevant eulx une merveilleuse clarté, dont ilz furent moult esbahis, et assez tost ne sceurent qu'elle devint*" (l. III, t. II, p. 91). Quant paraît le "palais" du Paradis, *estoit bien advis aux regardans que par dedens et par dehors il fust de fin or, resplendissant tellement que le plus saige d'eulx tous en estoit moult esbahi* (p. 91) ; les âmes des défunts *sambloient tant resplendissans en clarté qu'ilz sambloient de fin cristal* (p. 92) ; Aroès, en majesté, *ne sambloit point mortel home, ains sambloit de lui estre chose divine, car les rais de la grant lumiere qui partout de lui faisoient reluire tout ce que entour lui estoit* (p. 93) ; son manteau éblouit : *sy ne pourriez croire le merveille que c'estoit de le veoir, car il jecta si grant lumiere que tous ceulx qui le veirent commencerent a dire qu'il n'estoit de oeuvre terrienne ne fait de mortel homme (...)* ; *illecq apparoit sy cler et si luisant qu'a pou le pouoit on regarder* (p. 94). Quant à l'Enfer, il surgit au milieu des fumées qui offusquent la vue et à la pauvre lueur des étoiles, interdisant aux spectateurs toute clairvoyance (p. 97). L'art d'Aroès, théâtral, démoniaque et, nous le verrons, optique, entretient une illusion puissante qui contraint ses victimes à l'adorer comme un dieu et à perdre leur âme s'ils succombent, ou la vie, s'ils résistent, car il n'hésite pas à se débarrasser de ceux qui, comme sa femme, le gênent, dans un "hôpital" tout aussi illusoire que l'Enfer et le Paradis.

Dans le même livre, paraît la *Beste Glatissant*, tout aussi funeste¹⁹. Partiellement inspirée par le scytalis des bestiaires, ce monstre a un cou qui, sous les rayons du soleil, prend des formes

¹⁸ Voir Cl. Roussel, "Le paradis des rois païens", dans *Le Moyen Age*, t. 89, 1983, p. 215-237 et J. H. M. Taylor, "Aroes the Enchanter : an Episode in the *Roman de Perceforest* and its sources", dans *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 30-39.

¹⁹ Voir Cl. Roussel, "Le jeu des formes et des couleurs : observations sur "la beste glatissant"", dans *Romania*, t. 104, 1983, p. 49-82. Quand il paraît dans *Perceforest*, ce monstre a déjà un lourd passé romanesque, dans *Perlesvaus*, le *Merlin* de la version post-vulgate, ou le *Tristan en prose*. Pour une synthèse sur cette étrange créature,

variables et donne à voir à chacun l'objet de ses rêves. Après avoir fasciné ses proies par ces fantasmés chatoyants, le monstre les dévore en poussant le cri hideux qui lui donne son nom (l. III, t. II, p. 215-ss). La *reverberacion qui aloit reluisant autour du col de la beste estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee et ne la veoit on point* (p. 215) ; dragon lézard, le monstre *aveugly* les chevaliers (p. 217) ; on parle de *l'eblouissement des couleurs*, des *decevables couleurs* (l. III, t. III, p. 166) et l'image du buisson ardent revient deux fois²⁰. Dans le livre VI (f. 50-ss), la *Beste* réapparaît à plusieurs reprises, toujours éclatante de lumière, toujours fascinante. Près d'une fontaine, *elle emprist a recevoir la challeur du l'attempre souleil qui au dessus du corps lui raioit. Adont encommencha celle beste a lever la teste et a drescer le col et estendre tant que le soleil se fery es couleurs qu'elle avoit alentour du haterel. Si ne pourriez croire comment la diversité des couleurs se print a entrecontrer par la forche du soleil et a enexer les unes couleurs dedens les aultres et a reverberer les unes encontre les autres. Et sachiez que tant multiplia la reverberation des couleurs que la beste en fu toute advironnee. Et tant estoit delitant aux regardans et merueilleux car quiconques s'i delitoit il y figuroit toutes les choses delicieuses ou son coeur estoit le plus enclin*. En ce qui concerne Galafur, *bien lui fu advis qu'il voioit en celle reverberation des couleurs une pucelle la plus belle a son jugement (...). Lors print mout fort a fantasier en celle plaisance et comme plus y fantasioit tant plus voioit il de merveilles dedens les couleurs et entre les differences aussi comme l'en fait en ung feu de dur charbon de nouvel alumé (...). La ou les couleurs aloient undoians alentour de la beste il estoit bien advis au chevalier qu'il veit ancoires plus grans merveilles car sa fantaisie lui figuroit grant plenté de chevaliers armez (...). Mout s'esmerveilla le chevalier de ce qu'il voioit en ces couleurs qui tant estoient luisans et cleres comme se ce fust fin or bruny*. La bête saute alors pour attraper une proie : *lors fu esvanouy la beauté de son col*. Elle pousse un *glat* et regagne son *palu*. La

voir notre *Fées, bestes et luitons...* Sur ce monstre et ses sources encyclopédiques, voir notre article, "Le monstre dans les romans des XIIIe et XIVe siècles", dans *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, p. 75-76 et 82.

²⁰ *Les couleurs se multiplioit tellement a la reverberacion du soleil qu'il sambloit de ceste beste ung buisson par les couleurs qui entour elle s'entrelachoient et multiploient, tellement qu'elle en estoit comme toute envelopee* (l. III, t. II, p. 217).

lumière qui se réverbère sur le monstre a un pouvoir de susciter des illusions qui rejoint celui de l'art : *la merveille qu'il²¹ avoit veue et fantaisiee en la Beste Glatissant rejoint les nouvelles que le menestrel lui avoit noncees*. Dans le livre VI encore (f. 364), *le col de la beste (...) se varioit en tant de couleurs qu'il n'est personne qui les sceust nombrer car tant estoient resplendissans au ray du soleil que a chacune couleur donnoit vertu de resplendir en telle maniere que la reverberacion de l'une couleur encontre l'autre estoit si merveilleuse que les couleurs se entreouilloient en si grant quantité et si grant nombre que la beste en estoit toute advironnee car ce sembloit a veoir aussi que ung buisson espris de toutes couleurs (...); par ce estoient les regardans plus deceuz en leurs plaisans regars*.

Cependant à côté de ces éclats et de ces feux follets trompeurs, *Perceforest* associe l'accomplissement du monde arthurien à des clartés qui accompagnent la mission des fées, marraines des destinées bretonnes, ainsi que la Révélation progressive du Dieu chrétien.

II. Clartés et destinées arthuriennes

a. Les fées

Les fées de *Perceforest*, protectrices des destinées de la Bretagne, apparaissent au milieu de clartés surnaturelles qui renvoient à un mystère annonciateur d'une vérité supérieure. Lors du banquet qui suit le premier tournoi de la Fontaine des Pastoureaux, La Reine Fée est *tant richement aournee de vesture que toute la sale en resplendist et sy avoit sus son chief une couronne d'or enrichie tant gentement de pierres precieuses que la clarté qui en issoient²² ce sambloient estoilles du ciel tant estoient cleres* (l. V, f. 23).

²¹ Il : Galafur.

²² On notera la fréquence des accords verbaux, non pas avec le sujet grammatical *clarté* mais avec un pluriel renvoyant aux sources lumineuses (cf. l. II, f. 327v : *la clarté des chandelles enluminoient toute la prairie*). Cet accord est intéressant : il confirme que *clarté* est associé à un effet, et non à une cause susceptible d'être sujet (voir plus loin le développement donné en III. a).

La clarté féerique renvoie aux temps forts de l'histoire individuelle, aux apparitions des fées qui marquent les élections amoureuses et matrimoniales et les morts. Les chevaliers voient *une merveilleuse clarté, nompas de torssees qu'ilz peussent percevoir (...); par dedens ceste clarté qui estoit tant refflamboyant avoit quatre chariots richement couvers et atelez, mais tresbien sambloit qu'ilz fussent avironnez d'une flambe* (l. IV, p. 645-6). Sortent quatre fées qui emportent les chevaliers morts à la bataille, dont le lien avec l'au-delà est marqué par l'étrange lumière qui les accompagne et par la reprise du motif du char de la mort, que l'on retrouve dans l'Ankou breton. Ce sont aussi les grands événements de l'histoire collective et arthurienne qui s'accompagnent de manifestations féeriques et lumineuses. Les dragons surnaturels que voit Galafur et qui annoncent les monstres de la tour de Vertigier du *Brut* de Wace, repris par le *Merlin* de Robert de Boron, sont lumineux : inventant une préhistoire au royaume arthurien, *Perceforest* raconte leur origine. Ils apparaissent à la fin du livre IV, attachés à un *perron* féerique par des chaînes que seul le vaillant Galafur réussit à briser avec une épée qu'une demoiselle inconnue lui a donnée : l'arme reste fichée dans la pierre et la demoiselle disparaît avec les dragons. Ainsi se trouvent mis en place deux éléments essentiels de l'histoire bretonne, associés à des successions problématiques, l'épée et le *perron* qui permettront l'accession d'Arthur au pouvoir, et les dragons, qui seront associés à l'usurpation de Vertigier. Après l'aventure du *perron*, on retrouve les dragons dans le livre V : Galafur *vey les deux dragons voler en l'aer qui jectoient telle clarté qu'il les voyoit long de lui tres bien une lieue d'Angleterre* et il les poursuit longtemps avant d'assister à leur étrange enterrement (l. V, f. 5). L'alternance entre la lumière annonciatrice de grands destins et l'obscurité liée à l'ensevelissement correspond à la pulsation historique qui rythme l'ensemble du roman, faisant alterner des périodes de prospérité et de "grande clarté" et des temps de profondes ténèbres.

Le défilé qui célèbre le retour à la santé de Perceforest est de même l'occasion de nombreux jeux de lumières qui signalent que le destin du royaume arthurien est en train de se jouer : la guérison du roi annonce celle du roi du Graal et l'accomplissement des temps arthuriens, tandis qu'est créé l'ordre du Franc Palais qui préfigure la Table Ronde, l'épisode du Chevalier Vermineux décapité pour avoir voulu s'asseoir à une place qui ne lui était pas réservée renvoyant à l'aventure du Siège Périlleux. Le défilé est inspiré par le faste des entrées royales mais la

merveille n'est pas tant dans la somptuosité des matières ou l'ingéniosité des mises en scène que dans les extraordinaires jeux de lumières qui, de nuit, rivalisent avec le jour (l. II, f. 327v-ss) : les gens virent *merveilleuse clarté de plusieurs lumieres mais ilz ne sceurent jugier se ce estoit de torches car les lumieres s'espardoient par la prairie a si grant plenté que sans nombre tellement qu'en pou d'heure la clarté du jour perdy la lueur (...) et sachiez que tant approchierent les lumieres que ceulx des hours en furent alumez a tous lez haut et bas et sy ne veoient pas ces lumieres porter a personne (...); la lumiere ne cessa point ainçois estoit si grande par la prairie et par les loges que la clarté du jour en estoit mescongneue. Passent des cerfs avec des chandelles allumées sur les cornes : la clarté des chandelles enluminoient toute la prairie. Viennent ensuite quarante jeunes gens à cheval, portant des torches enflammées, des chevaliers avec sur le heaume *clarté de feu sy grande comme d'une torche embrasee (...)* : la tainture de leurs armes *resplendissoit aussi comme en plain soleil*. On voit aussi une courtine extraordinaire, que des torches font *flamboier*. Des pierres brillent *comme estoiles ou estincelles de feu...**

b. Le Temple de la Merveille et la révélation du Dieu Souverain

L'accomplissement arthurien conduira aux temps du Graal : auparavant *Perceforest* nous présente le passage d'un polythéisme, teinté d'idolâtrie et de satanisme, à un culte épuré, celui du Dieu Souverain, qui annonce le christianisme, et la lumière est associée à la révélation progressive du nouveau Dieu. Dans le livre I, l'épisode du Temple de la Merveille (où est préfiguré le culte chrétien) est entièrement placé sous le signe de la clarté. Alexandre, sur le seuil, *regarda en l'aire ainsi que coustume est, car il y faisoit assez simple de clarté selon ce qu'il n'y avoit veue fors de pierres precieuses, car il y avoit quatre escarboucles assiz ou temple par mistere qui jettoient leur clarté contre un miroir, dont la reverberacion jettoit telle clarté par le temple qu'on y veoit partout clerement, non pas sy cler que du jour, mais tout le lieu embelissoit*

par la simplesse de la clarté (l. I, p. 245)²³. Quand Perceforest à son tour entre dans le Temple, il voit qu'il y avait dedens aussi grant clarté que s'il y eust douze torches alumees et sy n'y peult oncques veoir chandelles (p. 413). Il attend une bonne partie de la nuit, et voit sur l'autel une aumaire d'or et de pierres précieuses qui jettoient merveilleuse clarté. A l'intérieur se trouve une lampe moult belle a chaynes de fin or qui ardoit clerement (p. 415) : une flamme en sort, avec trois pointes, dont celle du milieu, la plus grande, est aussy blanche que neige, celle de droite aussi vermeille que sang tandis que celle de gauche a la couleur du feu materiel. Le roi se demande aussitôt quelle est la *senefiance* de cette flamme (p. 415). D'emblée il est évident que cette lumière est symbolique. Sa *senefiance* était d'ailleurs esquissée par le biais d'un jeu héraldique dès la première description du Temple, alors même que la triple flamme de la lampe n'avait pas été vue par les chevaliers. Gadifer, dans la salle de la *manandie* située près du temple, avait en effet découvert un écu armoié d'or a une lampe d'azur, dont il yssoit une raye de flamme vermeille (t. I, p. 249), qu'une inscription lui demandait de dépendre, ce qu'il tentait en vain ; le *preudomme* qui garde le Temple dénonçait alors les chevaliers à la *veue empeschee des tenebres de pechié* et associait lumière et foi (p. 251). Plus loin le symbolisme trinitaire de la lampe sera suggéré implicitement par le rapprochement dans la prière que prononce le sage entre Dieu, le tien corps qu'on voit en trois partir et Ta grant clarté nous feroit couardir (p. 419).

Dans le processus de conversion qui donne sa cohérence à l'ensemble du roman, une étape importante est constituée par l'époque où le Soleil est adoré comme un Dieu supérieur aux autres (ce qui se distingue d'un panthéon surchargé de dieux aux puissances égales). Dans le livre III, la conversion de la Reine Fée explicite le lien entre le culte solaire et celui du Dieu Souverain : "*Je croy et renomce a la mauvaise creance de tous autres dieux (...). Je tenoie que le soleil, qui donne nourreture et lumiere a toute humaine creature, fust le dextre oeil du Dieu Souverain, et que par cest oeul regardast, nutriast et eschauffast toute creature ; aussy que la lune fust son oeil senestre, qui de nuit par sa simplesse donnast a toute creature moisteur et atremprance contre la*

²³ Sur ce miroir, voir le texte de notre communication dans le cadre du séminaire sur le miroir organisé à Rennes II, "*Perceforest et ses miroirs aux alouettes*", sur <http://www.uhb.fr/alc/medieval> (site du Centre d'Etude de Textes Médiévaux de Rennes II).

chaleur du jour" (l. IV, p. 559). Le *dittier* chanté par le *preudomme* l'a convertie : il a *enluminé et esclarchi son entendement, purgié sa simplesse et grant deffaulte* (p. 557) ; Dardanon le sage célèbre ce *dittier* qui "*de tenebres vous a reduitte a vraie lumiere de clarté*" (p. 559). Ainsi se trouvent opposées d'une part l'obscurité de l'erreur païenne et la clarté lumineuse de la vraie foi, et d'autre part la lumière ignée du polythéisme solaire²⁴ et la clarté immatérielle associée au nouveau culte. Dans la vision que décrit Dardanon, on passe d'une lumière insoutenable à une clarté plus douce (l. IV, p. 567-ss). Le texte s'inscrit dans la tradition des récits de vision et les notations de lumière sont l'objet d'une attention particulière : "*la matiere*²⁵ *se transmua premiers en si tresgrant clarté que je, qui paravant ce le regardoie de legier, après ce je le regardoie a aussi grant paine comme se j'eusse regardé au ray du soleil pour lui mesmez tresperchier, car tant estoie agravé en la clarté regardant que ma veue s'en espardoit comme estinchelles de fer boullant. Toutefois desirier de voir celle grant merveille me faisoit endurer a moult grant paine, mais sans faulte plaisance passoit la grieveté, car après je vey celle matiere, si comme il me fut advis, soy muer en un juste*²⁶ *assez plus resplendissant que devant (...). Je vey la clarté estincellant et aspre tres fort amoindrir et retourner en une clarté plaisante, douce, amiable et santieue, et possible aux yeulx humains.* A l'intérieur de la *juste* le sage a une vision mariale. La dématérialisation de la lumière est marquée par deux étapes : on passe d'abord de la vision naturelle à un éblouissement qui annule celle-ci ; la lumière est ensuite épurée de sa chaleur violente. Parallèlement on passe de la réalité perçue par les sens à la vision allégorique. C'est finalement vers une lumière divine, dématérialisée, tout au plus annoncée par la lumière naturelle, que tend le roman, qui s'achève dans le livre VI (f. 367) par la sainte mort de Dardanon et de ses compagnons : ils *apparceurent clareté ou parfont de la forest dont la compaignie fu joieuse a merveilles, car ilz disoient tous ensemble que Dieu les attendoit la (...), ils veirent une merveilleuse place en grandeur car la lune en son plain regart luisoit au dessus d'eulx ; chose miraculeuse fu car la lune jettoit ung rai singulier a merveilles cler aussi comme par devis en la moienne de la*

²⁴ Vénus et ses *brandons* qui tout au long du roman allument les désirs des chevaliers trouvent une place de choix dans ce polythéisme.

²⁵ C'est-à-dire ce que contemplant effectivement les sens du sage.

place de couleur spirituel comme il fu advis a la sainte compaignie. Arfarsen commente : "*Ce ray (...) ne vient pas de nature*".

Les éclairages sont donc très variés dans *Perceforest* et cette diversité joue un rôle essentiel dans la mise en oeuvre du merveilleux.

III. Lumières naturelles et éclairages surnaturels : merveilleux et écriture de la merveille

a. L'ambiguïté de la lumière

Les indices lumineux ne sont pas univoques, qu'ils soient considérés au niveau des reprises internes dans *Perceforest* ou au niveau des images imposées par la tradition.

Le vocabulaire ne permet pas de faire le départ entre une *clarté* qui, positive, serait associée à la révélation du christianisme, et une *lumière* plus inquiétante, témoignant des sortilèges du paganisme. Le texte utilise indifféremment les deux termes au sujet des mêmes réalités, bien que l'on retrouve l'opposition d'usage entre *clarté* qui renvoie à l'effet produit, et *lumière* à la source²⁷. Certes *lumière* est plus facilement associé aux épisodes de *deceptions*, tandis que la symbolique chrétienne privilégie exclusivement une *clarté* "endogène". Lorsque Zéphir fait tomber Estonné dans un fossé boueux puis dans des ronces, le terme *lumière* est présent cinq fois et *clarté* n'est pas employé (l. II, t. I, p. 175). Au contraire, dans le récit que Dardanon fait de sa vision (l. IV, p. 568), on trouve uniquement *clarté* qui renvoie à la dimension symbolique et surnaturelle d'une lumière qui jaillit sans être rattachée à une source matérielle, lampe ou torche. Cependant cette opposition cesse d'être pertinente dans de nombreux épisodes où des esprits (aussi bien des membres du lignage de Darnant que Zéphir) et des fées rendent invisibles des sources de lumière, entretenant la confusion entre *clarté* et *lumière*. Lorsque les chevaliers

²⁶ *Juste* : vase à anses.

passent près du Temple de la Franche Garde, *ils voient clarté apparoir ou theatre mais ils ne veoient cierge ne torche* (l. II, f. 246) : ils hésitent entre "clarté" divine et "lumière" dont la source serait masquée par quelque puissance surnaturelle. Par ailleurs, afin que le symbolisme suprême de la *clarté* immatérielle soit compréhensible pour ces hommes encore *simples*, il faut qu'il soit matérialisé par des objets : d'où le rôle important de la *lampe* du Temple, dont la triple flamme tient à la fois de la *lumière* et de la *clarté*.

Le vocabulaire, réduit, ne constitue donc pas un signe pertinent pour définir la polarisation lumineuse. D'autre part, les images utilisées pour décrire la lumière sont elles aussi ambivalentes et semblent se référer indifféremment à une *clarté* positive ou à un éclat lumineux trompeur. L'éblouissement renvoie à l'erreur et à l'aveuglement, tout aussi bien qu'à la brutalité de la révélation. Les lumières tamisées sont associées à la fois à la séduction des fées et à la prière. Les nièces de Morgane savent créer des ambiances feutrées qui préludent à l'amour et à la tromperie des sens. Mais cet éclairage n'est-il pas aussi celui qui, dans le Temple, est le plus propice à la prière ? Au début du livre III, l'auteur se fait l'écho d'une critique cistercienne de l'ornementation des lieux de culte : il explique qu'aux temps glorieux des origines du christianisme, il n'y avait pas de peintures qui pouvaient détourner le fidèle de la prière, et qu'il y avait peu de lumière dans les temples, lieux de *simplesse et quoyeté* (l. III, t. III, p. 26) : *et n'y avoit nul fenestraige fors autant qu'il en falloit pour donner competamment clarté, afin que l'on peust veoir pour aler par le temple et aussi que l'ymage du dieu fust veue et cogneue. Car les saiges disoient qu'en lieu de devocion ne devoit avoir clarté ne paincture afin qu'en aourant les personnes n'y applicquassent point leur ymaginacion, parquoy leur devocion fust moins valable. Combien qu'il me samble que ceulx qui ont régné depuis la passion de Nostre Seigneur Jhesucrist ont esté trop deceus selon les fais anciens que les sages experimenterent dilligemment en leurs longs eages, quant ilz ont souffert que vanité et orgueil a effondré et troué les murs des temples que les anciens fonderent en leur ordonnant telle veue que a lieu de devocion appartient, pour avoir veue champestre qui empesche*

²⁷ A l'occasion du défilé féerique qui célèbre le retour de Perceforest, *ilz en veirent yssir merveilleuse clarté de plusieurs lumieres* (l. II, f. 327). La salle où les nièces de Morgane accueillent les chevaliers est éclairée par *quatre lumieres qui rendoient clarté* (l. V, f. 138).

devocion et simplese, mais a present l'en les a tant ouvers et esclarcis que vanité est venue a son intencion, car elle de sa nature veult estre veue et regardée et veïr et regarder, et tant a la mauvaise vanité forgé verrières et fenestres pour avoir ample clarté que devocion et repentance des meffais, qui par avant demouroient es temples, s'en sont fuies par la haulte clarté qui des yeulx leur fait estinceler, car ilz n'ont point aprins de veoir le soleil en leurs secrez. L'association entre la lumière et l'imagination qui éloigne de Dieu, rejoint la description de la *Beste Glatissant* sur le dos de laquelle la lumière génère des fantasmes d'amour et de gloire, mondains. Le clair-obscur du Temple devient alors paradoxalement peu différent de certains éclairages féeriques.

Les surfaces réfléchissantes contribuent aussi à brouiller l'opposition entre *clarté* et *lumière*. En effet, le miroir ou l'escarboucle reçoivent et renvoient les rayons : ils tiennent à la fois de la source de *lumière*, matérielle, potentiellement trompeuse, et de la *clarté* dans la mesure où le lien entre les rayons, réfléchis, et la source, devient indirect et diffus, ce qui tend à transformer la *lumière* en *clarté*. Dans le Temple de la Merveille, brille une *clarté, simple*²⁸. L'origine de celle-ci reste incertaine dans le jeu complexe des réflexions, et correspond à la fois au caractère trompeur des jeux de miroirs (pour ceux dont la vue est *esmpeschee* par le péché, le sol et le plafond du temple paraissent hérissés de *glaives* qui interdisent le passage) et à une dématérialisation de la lumière qu'il n'est plus possible de rattacher à un foyer et qui tend vers l'"endogenèse" et la dématérialisation de la *clarté* divine (l. I, p. 245) ; avant de quitter ce lieu, Alexandre et Floridas *s'esmerveilloient dont telle clarté y venoit ou qui s'esparloit partout sy onnyement et sy n'avoit ou temple fenestre de nul lez* (p. 246). C'est aussi grâce à un jeu de réflexions qu'Aroès parvient à se faire passer pour un dieu dont émanerait une *clarté* surnaturelle : *il ne sambloit point mortel home, ains sambloit de lui estre chose divine, car les rais de la grant lumiere qui partoit de lui faisoient reluire tout ce que entour lui estoit* (l. III, t. III, p. 93) : un système de fioles de verre remplies d'eau où se reflètent des torches suffit à créer cette impression trompeuse.

La diversité chromatique liée à la décomposition de la lumière renvoie de même aussi bien à une séduction diabolique qu'à une féerie valorisée positivement. Certes l'idéal est une lumière *simple* qui brille *onnyement* : dès le début du roman, ces termes sont employés avec insistance au

²⁸ L'adjectif est repris par le substantif *simplese*.

sujet du Temple (l. I, p. 245). La diversité chromatique inquiète au contraire très souvent au Moyen Age, comme en témoigne la *guivre* du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu :

Ains Dius ne fist cele color

Qu'en li ne soit entremellee (v. 3145-3146)²⁹.

La séparation spectrale des couleurs renvoie fréquemment au Diable et, en ces siècles qui s'intéressèrent à l'arc-en-ciel³⁰, bien des monstres sont multicolores. La *Beste Glatissant* associe multiplication des couleurs, fascination illusoire et valorisation négative³¹, la décomposition de la lumière générant des images aussi diverses que celle de l'*undoiment*³², du Buisson Ardent, du feu de charbon. Cependant, les signes s'inversent souvent dans *Perceforest* et la diversité chromatique est marquée par une valorisation changeante. Si le chevalier Norgal croit aimer la fille de la Reine Fée en l'honneur de laquelle "dans le réel" sont organisés douze tournois, il est en fait destiné à une jeune bergère qui lui apparaît d'abord uniquement en rêve. L'erreur est associé au vécu, la vérité au songe, et la décomposition de la lumière va alors prendre place en ouverture

²⁹ Ed. G. P. Williams, Paris, Champion, 1978.

³⁰ Voir M. Th. Lorcin, "L'arc-en-ciel au XIIIe siècle", dans *Les couleurs au Moyen Age, Senefiance*, t. 24, Aix-en-Provence, 1988, p. 233-251.

³¹ On peut relever deux autres épisodes renvoyant à une valorisation négative de la bigarrure. Le serpent coloré qui attaque Ourseau dans le livre IV est un monstre à panse de veau (de veau d'or?) qui a *de pluseurs couleurs (...) le cors coulouré, qui estoit moult bel a veoir, mais tant pouoit son alaine que c'estoit une mors a le sentir* (p. 663). Dans le même livre, Ourseau trouve, dans un *lieu moult beau*, un arbre *vestu de merveilleuse escorce et de couleur tres sanguine*, avec des feuilles *de gansne vert riant a esgarder, car les nerfs des foelless estoient d'un entrevert luisant comme esmeraude*, et des fruits *a fachon de pommes gaulnes et luisans aussi comme fin or*. Pomme d'or du jardin des Hespérides et fruit de la tentation (une voix reproche à Ourseau sa *glouttonnie*), fruit de l'au-delà celtique, de l'île des Pommes, cette pomme, associée au vermeil, au jaune et au vert, doit être lavée dans une fontaine dont la *gravelle* est de rubis, de saphirs, d'émeraudes ou *autre pierre de vertu de diverses couleurs* (p. 986). Tant au niveau du fruit que de la fontaine, c'est la tentation, annoncée par la bigarrure, qui est en jeu.

³² On ne saurait dire que l'imagination poétique a ici une prémonition que confirmeront les découvertes modernes concernant la nature ondulatoire de la lumière. Néanmoins la description correspond bien à la réfraction de la lumière au voisinage de surfaces chaudes que l'on peut observer par exemple dans les cas de mirages.

d'un épisode où Norgal, qui peu avant a été enchanté³³, se met à rêver à la bergère : *Le soleil estoit my parti a la terre. Grant apparoit a merveilles pour la moisteur de la matinee. Cler estoit et estincellant qui annosçoit belle journee (...). La ou le soleil espardeit ses rais par dessus la prairie, il voioit la rosee qui esparsse estoit au dessus du subtil ouvraige entremesler et plusieurs couleurs s'entremesloient autelz qu'il apperent en la nuee pluvieuse quant le soleil a l'opposite y peut jecter ses rais dont subtile chose estoit a rendre raison dont ce pavoit venir* (l. V, f. 206-ss). La décomposition de la lumière annonce ici un songe véridique, par opposition au réel illusoire.

La lumière est donc ambivalente, et sa valorisation positive ou négative n'est jamais évidente ni définitive³⁴.

b. La lumière en question

Dans la synthèse que j'ai faite sur le merveilleux, j'ai tenté de montrer que dans les romans la *merveille* est présentée d'abord à travers un regard empêché qui interdit toute identification ferme, puis qu'elle génère un jeu de questions et de réponses diverses, la concernant directement ou non, conduisant à une lecture polyphonique : la lumière est un des paramètres essentiels dans la perception que les personnages ont de la *merveille*, et la dispersion des questions posées oriente souvent vers des interrogations au sujet de la nature et de l'origine de la *clarté* qui entoure la *merveille*.

³³ Sur le point de s'endormir, il a senti un souffle sur son visage et a eu l'impression *qu'on lui torcha les yeux d'un drap linge delié*.

³⁴ De nombreux autres signes associés à la lumière sont ambigus. La couleur rousse, traditionnellement liée au pouvoir trompeur de l'Ennemi, se retrouve logiquement chez les sectateurs de Darnant avec Le Roux du Pin et Renart (l. I, p. 207). Néanmoins, Zéphyr, surnommé Roussecouane (l. IV, p. 720, 721, 726), deviendra chapelain de Vénus et participera, en dépit de sa couleur, à l'amendement du royaume de Bretagne. De même la blondeur solaire est double : le Géant aux Crins Dorés du livre II (t. I, p. 348-ss) est un monstre aux instincts dénaturés, tandis qu'Ourseau, qui libérera la Bretagne du joug romain en assassinant César, est couvert d'un poil *jansne et de couleur reluisant ainsy comme ce s'eust esté fin or bruny* (l. IV, p. 527).

Perceforest donne toujours des notations concernant la lumière. Il ne s'agit pas là d'un simple effet de réel visant à situer la manifestation merveilleuse dans le temps, par rapport au jour et à la nuit. Les indications d'heure, d'intensité lumineuse, sont en fait le plus souvent des embrayeurs qui engagent le lecteur à un questionnement autour de la *merveille*. Le début des épisodes merveilleux est en général marqué par un clair-obscur, la nuit étant éclairée par la lune : *la nuit encomensçoit ja surmonter le jour et la lune a jecter ses raiz qui embelissoient les arbres de la forest* ; Zéphir va intervenir (l. V, f. 100). Les nuits sans lune ne sont guère propices aux *merveilles*. Dans le livre III, Lyonnell chevauche de nuit *au ray de la lune jusques a une heure de la nuit qu'elle s'esconssa* et l'obscurité le contraint à s'arrêter (t. I, p. 280). Cependant, contrairement à ce que de nombreuses croyances concernant le goût des créatures surnaturelles et mauvaises pour les ténèbres pouvaient laisser attendre, rien ne se passe, et c'est dans le calme que le héros se met à méditer amoureuxment. L'obscurité totale ne favorise pas les perceptions déformées et la *merveille* a besoin de quelques rayons. Les apparitions féeriques se font de même quand le soleil se couche et c'est quand le jour paraît que le héros rejoint le monde des simples mortels : le soleil est en général associé à un réel sans ambiguïté, au réveil après un épisode merveilleux. Après avoir été reçu chez la Reine Fée, le chevalier à la Fleur de Lys *s'endormy jusques a l'endemain que le soleil lui resplendissoit sur le viaire qui le esveilla par sa clarté* (l. III, t. I, p. 237). Dans le livre V, Clamidette se réveille après une navigation féerique dans une nef qui se meut seule : *le soleil luisoit et jettoit ses raiz sy ardans qu'il en esveilla la pucelle* (l. V, f. 99v). La clarté des étoiles est aussi souvent associée au retour dans la réalité : nombreux sont les chevaliers qui se réveillent après un séjour en féerie sous un ciel vivement étoilé, l'éclat de la lune n'étant alors pas mentionné. Le temps est donc structuré par ces indices, que l'auteur reprend toujours consciencieusement.

La lumière du soleil semble être le garant de la "réalité" : à son réveil, Lyonnell doute de la réalité de ce qu'il voit, mais il *veyt que le soleil estoit hault levé qui luisoit par dessus luy* (l. II, f. 287), et Gorloès, voulant convaincre Galafur qu'il ne rêve pas, lui dit : "*Advisez vous, regardez le soleil*" (l. V, f. 221). Cependant bien des éclairages féeriques tendent à imiter (voire à dépasser) l'éclat solaire : le mur qui entoure les fées en train de se baigner éblouit Lyonnell comme *s'il eust le soleil devant* (l. II, t. I, p. 193-ss) ; chez la Reine Fée, le roi et la reine paraissent et il semble

que *leurs viaires fussent au ray du soleil pour la grant clarté que les pierres jectoient* (l. II, t. I I, p. 203). Il y a alors disjonction entre le point de vue du lecteur qui est informé du caractère factice de cette lueur diurne et le personnage, victime d'une illusion : le merveilleux est favorisé par cet écart.

La fréquence des indications concernant l'éclairage peut certes s'expliquer par l'importance que l'auteur accorde aux *realia* (ainsi il note avec précision comment tel ou tel aliment est accommodé et signale, souvent avec nostalgie, l'opposition entre les saines pratiques d'autrefois et la décadence actuelle...) : il est question d'un *fusil* pour faire du feu la nuit (l. I, p. 316), de *torchiz de table ardant* (l. I, p. 339). Cependant ces indices valent surtout pour leur fonction d'embrasseur d'un questionnement de type merveilleux : la luminosité suggère une perception problématique et renvoie à la thématique de la vue entravée.

Dans l'épisode du Géant aux Crins Dorés, Lyonnell arrive chez le monstre à l'heure où il faut allumer les chandelles (l'auteur reprend deux fois le détail l. II, p. 354) et le géant demande à ce qu'il y ait plus de torches et de chandelles allumées pendant son combat contre le valeureux chevalier. Il s'agit non d'accréditer la *merveille* qu'est ce Géant en en faisant un seigneur soucieux des conditions dans lesquelles il vit et combat, mais de suggérer une interrogation sur les jeux de lumières (d'autant que le monstre est d'une étrange blondeur) et la perception du héros. Ce type de questionnement est souvent pris en charge par un personnage, le lecteur étant impliqué plus ou moins dans le processus selon que les points de vue sont ou non dissociés. Dans cette perspective, la lumière qui entoure la *merveille* est inmanquablement comparée à la lumière du jour, soit qu'elle l'égale étrangement (Perceforest, au Temple, *voit qu'il y avoit dedens aussi grant clarté que s'il y eust douze torches alumees et sy n'y peult oncques veoir chandelles* l. I, p. 413), soit qu'elle s'en distingue (dans le même temple, *on veoit partout clerement, non pas sy cler que du jour, mais tout le lieu embelissoit par la simplesse de la clarté* l. I, p. 245). A côté de l'interrogation concernant la nature de la lumière (naturelle ou non), est en général développé un questionnement autour de l'origine de la clarté : arrivés au Temple de la Merveille, Alexandre et Floridas *s'esmerveilloient dont telle clarté y venoit ou qui s'espardeoit partout sy onnyement et sy n'avoit ou temple fenestre de nul lez* (l. I, p. 246). Souvent les deux questionnements sont liés, le personnage amorçant une comparaison (approximative et donc appelant un complément

d'informations) avec un éclairage naturel et poursuivant sur une enquête autour de l'origine de la lumière, qui reste en suspens. Fréquemment la clarté du lieu est ramenée à un éclairage normal et quantifié, incompréhensible en l'absence de toute source lumineuse : *on veoit partout aussi bien que s'il y eust eu douze torches alumées et sy ne veyt feu ne chandelle* (l. I, p. 416). L'interrogation peut rester implicite comme dans l'exemple précédent, ou être développée : Julius, rencontrant les chars des fées inondés de lumière, voit *une merveilleuse clarté, nompas de torsses qu'ilz peussent percevoir, car il ne sceut dont la lumiere venoit, dont moult fut esmerveillié* (l. IV, p. 645). Dans le livre V (f. 5), là où Galafur voit la fosse où vont être enterrés les deux dragons, *clarté avoit qu'il veoit tout alentour mais il n'y appercevoit personne dont moult s'esmerveilla et disoit en lui mesmes que a grant paine povoit avoir illecq telle clarté s'il n'y avoit homme ou femme qui l'administrast*. Dans la salle où a lieu le sabbat, Estonné voit *que clarté prist a apparoir (...), mais il ne se peult appercevoir de quelle part* (l. II, t. I, p. 216). A l'occasion du défilé féerique organisé pour le retour de Perceforest, *ilz (...)veirent yssir merveilleuse clarté de plusieurs lumieres mais ilz ne sceurent jugier se ce estoit de torches car les lumieres s'espardoient par la prairie a si grant plenté que sans nombre tellement qu'en pou d'heure la clarté du jour perdy la lueur (...), et sachiez que tant approchierent les lumieres que ceulx des hours en furent alumez a tous lez haut et bas et sy ne veoient pas ces lumieres porter a personne* (l. II, f. 327-ss).

c. Polysémie : *topoi* poétiques, démonologie, sciences et techniques

En écho à ce questionnement, plusieurs pistes sont suggérées sans que jamais aucune ne soit fermement privilégiée.

Tout d'abord la plupart des notations concernant les heures, l'éclat de la lune ou du soleil renvoient à des *topoi* très largement répandus dans la littérature narrative, associant la célébration héroïque avec l'éclat de la lumière, l'amour (féerique en l'occurrence) avec l'insomnie et l'éclat de la lune : tout indice lumineux tend à signaler le caractère exceptionnel de la situation, de l'être ou de l'objet, suggérant une *merveille* potentielle et renvoyant à un modèle littéraire facilement identifiable et porteur d'un sens susceptible de répondre au questionnement merveilleux.

D'autre part, on retrouve dans ces indices des images très fréquentes servant à rendre compte de Dieu et des créatures surnaturelles qui lui sont associées (les anges en particulier), ainsi que des conceptions très répandues empruntées à la démonologie et au folklore (qui souvent se rejoignent, la première christianisant le second) : le caractère nocturne des apparitions de Zéphir s'explique à la fois par la démonologie selon laquelle, en ange déchu, il a été éloigné de Dieu et ne supporte plus la lumière divine, et par le folklore, qui associe les apparitions des *luitons* à la nuit³⁵. La Reine Fée aime les lumières artificielles car, comme tous les esprits hérités du paganisme et déguisés en créatures folkloriques, elle craint le soleil de Dieu : Estonné est introduit dans une chambre où elle mange *pour eviter la clarté du soleil qui lui fait mal au chief* (l. III, t. II, p. 42) ; elle paraît de nuit, à la lueur vive (souvent solaire) des chandelles, sans *point de clarté sy non des chandeilles (...)*, ou plus souvent encore au milieu d'une clarté diurne qui semble se générer d'elle-même (*illecq n'avoit nulle veue ne lumiere du jour et n'y avoit torsis ne chandeille ; toutesvoies il y avoit lumiere moult reluisant et assez pour veoir toute chose competamment comme a voulenté*, l. III, t. II, p. 43).

Enfin une lecture optique est suggérée dans certains épisodes. L'usage fréquent du terme *reverberacion* et une syntaxe complexe (avec des subordinations et des reprises) tentent de rendre compte de la décomposition de la lumière³⁶ (au sujet de la *Beste Glatissant* en particulier), et de la réflexion (dans l'évocation du Temple de la Merveille, par exemple). Par ailleurs, deux dispositifs optiques similaires sont décrits au sujet du Château Invisible (l. III, t. I, p. 206-ss) et des mises en scène d'Aroès (l. III, t. II, p. 106-ss), constitués d'une *gaiole*, avec des ampoules de verre remplies de liquide sur lesquelles des rayons lumineux viennent se réfléchir. J. Taylor a reconnu à juste titre des éléments figurant dans des ouvrages d'optique contemporains où les auteurs insistaient avec émerveillement sur les illusions engendrées par la lumière : les *ampoules de voirre* rappellent les *ampullas mirabiles* citées par les *88 experiences naturelles*, tandis que le *Vitellonis Thuringopoloni Opticae Libri Decem* promettant de décrire les méthodes

³⁵ Il ne nous est pas possible de développer ici cet aspect, sur lequel on trouvera une synthèse dans les pages consacrées au *luiton* dans notre ouvrage *Fées, bestes et luiton, op. cit.*

thaumaturgiques utilisées par les magiciens pour tromper le regard avec des miroirs, semble trouver un écho dans les pratiques des mauvais enchanteurs de *Perceforest*³⁷. La fascination dont l'auteur témoigne pour l'optique est cependant plus le résultat d'une vogue relativement répandue que d'une connaissance réelle. Dans chacun des cas, la lecture optique n'est qu'une possibilité qui jamais n'exclut d'autres interprétations : les ampoules de verres sont remplies de maléfices dans le cas du Château Invisible, ce qui oriente vers une lecture magique, tandis qu'Aroès, qui sera finalement enlevé par des démons, pratique la magie noire tout en tenant du Vieillard de la Montagne, chef de la secte des Assassins. On ne peut donc qu'adhérer à la remarque de J. Taylor concernant l'épisode d'Aroès : "its seems that the author of the romance is here reflecting not a specifically literary tradition but a commonplace of contemporary alchemical and scientific knowledge"³⁸. Il en va de même lorsque la Reine Fée donne une interprétation optique aux sortilèges du Temple de la Merveille, faisant intervenir un miroir et des escarboucles (l. IV, p. 550-ss) : l'optique le dispute à la magie.

La lumière est donc au coeur de la problématique du merveilleux dans *Perceforest* et la diversité des motifs qui lui sont associés, en même temps que la cohérence des nombreuses actualisations du thème, font que le merveilleux dans *Perceforest* n'est ni absurde, ni inintéressant, mais au contraire parfaitement maîtrisé et évocateur : comme souvent dans le roman médiéval, la fascination pour la *merveille* et la songerie qu'elle éveille autour de l'illusion sont certainement le signe d'une conscience poétique qui découvre, fascinée, les charmes ambigus de la fiction.

Christine Ferlampin-Acher
Université de Rennes

³⁶ Au sujet de la Beste, on relève surtout le mot *reverberacion* (l. III, t. II, p. 215). La pauvreté du vocabulaire spécialisé confirme la remarque de J. Taylor que nous citerons plus loin.

³⁷ Voir J. Taylor, *art. cit.*, p. 30-33. L'auteur explique aussi que le cercle de fer mis en place par l'enchanteur se retrouve chez Guillaume d'Auvergne.

³⁸ *Ibid.*, p. 34.

Bibliographie sommaire sur le merveilleux dans *Perceforest*

A. Berthelot, "Le Paradis de la Reine Fée dans le *Perceforest* : une utopie incertaine", dans *Gesellschaftsutopien im Mittelalter*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, 1994, p. 1-14

"Zéphyr, épigone 'rétroactif' de Merlin dans le *Roman de Perceforest*", dans *Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20

C. Ferlampin-Acher, "Le cheval dans *Perceforest* : réalisme, merveilleux et burlesque", dans *Le cheval dans le monde médiéval, Senefiance*, t. 32, 1992, p. 209-236

"La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*", dans *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age, de la réalité à l'imaginaire*, éd. B. Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 275-29

"Le sabbat des *vielles barbues* dans *Perceforest*", dans *Le Moyen Age*, t. 99, 1993, p. 471-504

"Le rôle des mères dans *Perceforest*", dans *Arthurian Romance and Gender*, éd. F. Wolfzettel, Amsterdam /Atlanta, Rodopi, 1995, p. 274-284

"Fées et déesses dans *Perceforest*", dans *Bien dire et bien apprendre. Fées, dieux et déesses au Moyen Age*, Lille, 1995, p. 53-72

"Aux frontières du merveilleux et du fantastique dans *Perceforest*", dans *Merveilleux et fantastique au Moyen Age, 2*, dans *Revue des Langues Romanes*, t. 101, 1997, p. 81-111

"Les déceptions dans *Perceforest*: du *fantosme* au fantasme", dans *Félonie, trahison, reniements au Moyen Age*, Montpellier, Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., t. 3, 1997, p. 413-430

"*Perceforest* et ses *deceptions* baroques", dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Publications de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 2000, p. 441-465,

Fees, bestes et luitons, croyances et merveilles dans les romans en prose (XIIIe-XIVe siècles), à paraître aux Presses de l'Université Paris Sorbonne en 2001

J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève Droz, Lille Giard, 1951, p. 97-113

Cl. Roussel, "Le paradis des rois païens", dans *Le Moyen Age*, t. 89, 1983, p. 215-237

"Le jeu des formes et des couleurs : observations sur "la beste glatissant"", dans *Romania*, t. 104, 1983, p. 49-82

G. Roussineau, "Tradition littéraire et culture populaire dans l'Histoire de Troïlus et Zellandine (*Perceforest*, troisième partie), version ancienne du conte de la Belle au Bois Dormant", dans *Arthuriana*, t. 4, 1994, p. 30-45

J. H. M. Taylor, "The Fourteenth Century : Context, Text and Intertext", dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, t. I, éd. N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby, Amsterdam, 1987, p. 267-332

"Aroes the Enchanter : an Episode in the *Roman de Perceforest* and its sources", *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 30-39,

"Reason and Faith in the *Roman de Perceforest*", dans *Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, 1973, p. 303-322

"Perceval/ Perceforest : Naming as Hermeneutic in the *Roman de Perceforest*", dans *Romance Quarterly*, t. 44, 1997, p. 201-214.