



**HAL**  
open science

## Introduction

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Introduction. C. Ferlampin-Acher. Perceforest, un roman arthurien tardif et sa réception, Presses universitaires de Rennes, p. 7-25, 2012, 978-2-7535-2073-8. hal-01846294

**HAL Id: hal-01846294**

**<https://hal.science/hal-01846294v1>**

Submitted on 21 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.

**Introduction**  
**Christine Ferlampin-Acher**  
**Université Rennes 2 CELLAM CETM**

« Il nous semble, en abordant le roman de *Perceforest*, éprouver ce sentiment de stupeur, de vénération qu'éveille l'aspect de ces vieilles églises, majestueuses créations du moyen âge, qui ont traversé les siècles [...]. Le temps viendra tôt ou tard où l'on partagera notre enthousiasme et notre admiration pour le roman de *Perceforest* »<sup>1</sup>.

*Perceforest*, qui en six longs livres (une fois édité intégralement le roman s'étirera sur à peu près 6000 pages) raconte les origines du Graal en les reliant à la geste d'Alexandre le Conquérant<sup>2</sup>, est l'un des derniers romans arthuriens à être l'objet d'une réévaluation, grâce en particulier aux éditions qui depuis une trentaine d'années permettent, peu à peu, de le lire. Commencée par Jane Taylor qui donna le début du livre I, accomplie par Gilles Roussineau, qui devrait d'ici quelques années avoir achevé l'édition intégrale de cette œuvre qui est l'un des plus longs (si ce n'est le plus long) romans de la langue française<sup>3</sup>, cette tâche, à la (dé)mesure des héros de cette préhistoire arthurienne, si elle n'avait pas effrayé les éditeurs du XVI<sup>e</sup> siècle, avait jusqu'à présent rebuté les érudits modernes. Elle est néanmoins essentielle pour connaître cette œuvre complexe, et même si elle n'est pas achevée, elle porte déjà ses fruits.

En effet, malgré les articles fondateurs de Louis-Fernand Flutre et la monographie pionnière de Jeanne Lods, *Perceforest* est resté confidentiel dans les années 1950-1980, alors que la médiévistique connaissait un renouvellement et un essor notables<sup>4</sup>. A partir des années 1990, des travaux sont apparus, peut-être parce que les médiévistes éprouvaient le besoin de renouveler le champ de leurs investigations : sont parus des articles, entre autres, sous les plumes d'A. Berthelot, D. Delcourt, S. Huot, M. Szkilnik, C. Ferlampin-Acher<sup>5</sup>, tandis que J.

---

<sup>1</sup> SCHMIDT F. W. V., « Les romans en prose des cycles de la Table Ronde et de Charlemagne », trad. F. de Roisin, 1859, cité par PARIS G., « Le Conte de la Rose dans *Perceforest* », *Romania*, t. 23, 1894, p. 80.

<sup>2</sup> Le lecteur qui voudrait un résumé rapide de l'œuvre le trouvera dans LODS J., *Le roman de Perceforest: origines, composition, caractères, valeur et influence*, Genève, Droz, 1951, p. 24-34. Il pourra aussi, pour les livres I à V, lire les résumés très précis que donne Gilles Roussineau en tête de ses éditions (citées n. 3).

<sup>3</sup> Ces éditions sont : *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. TAYLOR J. H. M., Genève, TLF., 1979 ; première partie intégrale, éd. ROUSSINEAU G., Genève, Droz, 2 tomes, 2007 ; deuxième partie, éd. ROUSSINEAU G., Genève, TLF., vol. I, 1999 et vol. II, 2001 ; troisième partie, éd. ROUSSINEAU G., Genève, TLF., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. ROUSSINEAU G., Genève, TLF., 1987. Le livre V (*Le Roman de Perceforest. Cinquième partie*, éd. ROUSSINEAU G., Genève, Droz, TLF, 2012) n'était pas paru quand ce volume a été commencé, et en particulier il n'a pu être utilisé dans les articles. En ce qui concerne les éditions, on signalera aussi *Les pièces lyriques du roman de Perceforest*, éd. LODS J., Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 36), 1953.

Les différentes parties mentionnées dans les titres des volumes correspondent à ce qui est présenté comme *livres* dans le roman. Dans les éditions de Gilles Roussineau, les livres III et IV, les premiers à avoir été édités, sont découpés en chapitres, assez longs, tandis que les autres livres présentent des paragraphes plus courts à l'intérieur des chapitres. La présentation des références varie donc selon les livres : pour les livres III (paru en trois tomes) et IV (paru en deux volumes), on mentionnera le chapitre, voire la page, le tome (I. IV, chap. XII ; I. IV, p. 345 ; le repérage par tome est facultatif pour le I. IV ; elle est nécessaire pour le livre III paru en trois volumes dont la numérotation est reprise à 1 à chaque fois : les références seront du type I. III, t. 1, p. 311 ou I. III, t. 1, XX, XX correspondant au chapitre) ; pour les livres I et II, les références (du type I. II, t. 1, 46) mentionnent le livre, le tome et le paragraphe. On notera qu'on a conservé dans les textes de ce volume les variantes graphiques nombreuses que présentent les noms propres dans les témoins médiévaux: Bethidès et Betidès désignent, par exemple, le même personnage.

<sup>4</sup> On se référera à la bibliographie en fin de volume pour les références de ces travaux.

<sup>5</sup> On me pardonnera de tantôt me présenter comme une tierce personne, tantôt de prendre la parole à la première personne. C'est qu'il me semble souhaitable (quoique difficile) de distinguer trois rôles : organisatrice du

Taylor et G. Roussineau, portés par leurs travaux d'édition, continuaient à publier régulièrement sur ce roman. Cette première vague portait essentiellement sur les sources, l'étude de motifs, de personnages, d'épisodes ou la structure. Pour ce qui est des monographies, si le travail de Jeanne Lods (*Le roman de Perceforest: origines, composition, caractères, valeur et influence*, Genève, Droz, 1951), qui révélait la richesse de ce roman à travers une analyse prenant en charge successivement « Les sources », « La mise en œuvre ; les qualités personnelles de l'auteur », « L'idée directrice et les intentions de l'auteur », fut précurseur, il resta pendant longtemps la seule référence, réussissant l'exploit de donner en 300 pages –ce qui est peu– une idée précise de l'œuvre. Il fallut attendre 2007 pour que paraisse la deuxième monographie sur ce roman, sous la plume de S. Huot: *Postcolonial Fictions in the "Roman de Perceforest": Cultural Identities and Hybridities* (Cambridge, D. S. Brewer, 2007). Renouvelant la lecture de *Perceforest* en la nourrissant des approches post-coloniales et des « gender studies », Sylvia Huot attire l'attention sur la modernité et la complexité de cette histoire de colonisation, mettant en jeu une représentation des sexes et de la civilisation, interdisant de ne voir dans ce texte qu'un avatar arthurien tardif. Cette étude a eu un impact très important, et elle a contribué à attirer l'attention de la critique, en particulier anglo-saxonne, sur *Perceforest*, qui désormais bénéficie en anglais d'une traduction partielle<sup>6</sup>. Cependant, reprenant un problème que j'avais posé en 1993 dans un article portant sur le sabbat des sorcières et où je posais le problème de la datation de l'œuvre<sup>7</sup>, j'ai fait paraître en 2010 la troisième monographie sur *Perceforest* (*Perceforest et Zéphir, propositions autour d'un roman arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010), où j'émet de nouvelles hypothèses concernant la composition, la date, l'imaginaire, les sources et les enjeux de cette œuvre.

Si *Perceforest* a été longtemps le parent pauvre des études arthuriennes (ce qui nous permet aujourd'hui d'établir à son sujet une bibliographie à peu près exhaustive qui ne soit pas démesurée<sup>8</sup>), il est actuellement l'objet d'une redécouverte (les travaux qui suivent en sont la preuve). S. Huot lui a consacré un dossier réunissant plusieurs articles dans les *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*<sup>9</sup>; des sessions «Perceforest» ont eu lieu lors du 22<sup>e</sup> Congrès International Arthurien qui s'est tenu à Rennes en 2008<sup>10</sup> et lors du 44<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Médiévales de Kalamazoo aux Etats-Unis (7-10 mai 2009)<sup>11</sup>.

C'est dans ce contexte que nous avons décidé d'organiser, dans le cadre du Centre d'Etudes des Textes Médiévaux du CELLAM de Rennes 2, un colloque international pour faire le point sur les études perceforestiennes. Cette manifestation, soutenue financièrement par l'université Rennes 2, le Centre d'Etudes des Langues et Littératures Anciennes et Modernes<sup>12</sup>, par la région Bretagne et par Rennes Métropole<sup>13</sup>, s'est déroulée à Rennes les 21

---

colloque rédigeant une présentation, qui se doit d'être ouverte et objective, auteur d'une communication, défendant, lors du colloque, son point de vue, et chercheuse travaillant depuis plus de 25 ans sur *Perceforest* et défendant une datation et une lecture de l'œuvre qui ne font pas l'unanimité.

<sup>6</sup> *Perceforest: The Prehistory of King Arthur's Britain*, translated by NIGEL BRYANT, Cambridge et Rochester, Brewer (Arthurian studies, 77), 2011 ; *A Perceforest Reader*, translated and selected by NIGEL BRYANT, Cambridge et Rochester, Brewer, 2011.

<sup>7</sup> «Le sabbat de *vieilles barbues* dans *Perceforest*», *Le Moyen Age*, t. 99, 1993, p. 471-504.

<sup>8</sup> Il est vraisemblable que d'ici dix ans la tâche sera beaucoup moins aisée car la place occupée par *Perceforest* dans le *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* croît d'année en année.

<sup>9</sup> « Le Roman de *Perceforest* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. 21, 2011, p. 151-199.

<sup>10</sup> Voir les actes en ligne HÜE D., DELAMAIRE A., FERLAMPIN-ACHER C. (dir.), *Actes du 22<sup>e</sup> congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 15-20 juillet 2008* [www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/auteurs.html](http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/auteurs.html).

<sup>11</sup> Brooke Heidenreich Findley organisera en juillet 2012 une session « Perceforest » lors du congrès des études médiévales de Leeds.

<sup>12</sup> Je remercie chaleureusement son directeur, Jean-Pierre Montier, qui, quoique spécialiste de photo-littératures et de littératures du XIX<sup>e</sup> siècle, n'a jamais douté du bien-fondé d'un tel colloque.

et 22 octobre 2010, grâce à l'aide d'Anne Delamaire, qui allait sous peu soutenir sa thèse sur *Perceforest*<sup>14</sup>, et de Denis Hüe, qui, toujours ouvert aux aventures, avait quitté ses études sur la poésie palinodique (entre autres) pour s'aventurer dans un domaine en apparence plus profane et m'offrir un soutien patient et une aide inestimable. Ce colloque témoignait de l'intérêt international désormais suscité par *Perceforest* : des chercheurs venus de neuf pays ( Belgique, France, Pays-Bas, Roumanie, Hongrie, Etats-Unis, Canada, Suisse, Allemagne ) s'y retrouvaient. Quand fut venu le temps de réunir les actes, on ajouta quelques textes, qui témoignaient du fait que l'actualité de *Perceforest* ne s'arrête jamais (ce sont les articles de J. Taylor, S. Marcotte et A. Hoernel, qui n'ont pas participé au colloque).

Le colloque, quant à sa thématique et à son orientation scientifique, s'est voulu ouvert. Il s'agissait d'une session de travail intermédiaire, puisque l'édition intégrale de *Perceforest* n'est pas encore disponible. L'enjeu était de faire le point sur les acquis et d'ouvrir de nouvelles perspectives, les travaux émanant de Perceforestiens de longue date côtoyant ceux de spécialistes d'autres domaines, ayant osé sauter le pas et irriguer de leurs approches diverses la connaissance que nous pouvons avoir de ce roman.

Trois axes peuvent être dégagés :

- la réflexion sur les sources est essentielle dans la mesure où *Perceforest* est une œuvre tardive, saturée de réécritures romanesques, en particulier arthuriennes, et que son auteur est un lettré, cultivé et curieux, qui nourrit son texte de son savoir encyclopédique et de sa curiosité pour le « folklore » ;
- l'approche thématique et structurelle, malgré les avancées déjà réalisées, est encore très prometteuse car *Perceforest* est une œuvre longue et complexe, peut-être aussi riche que celle de Rabelais (le rapprochement n'est pas vain) ;
- la réception de *Perceforest*, depuis les manuscrits jusqu'aux éditions et traductions, est une mine : c'est l'un des rares romans arthuriens à avoir les honneurs de l'édition au XVI<sup>e</sup> siècle, sa tradition manuscrite est partiellement problématique.

La genèse de ce roman, son attribution, sa date, sont encore objets de discussions, voire de débats. On a conservé quatre séries manuscrites, plus ou moins complètes, et des imprimées du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les manuscrits sont les suivants :

A : Bibliothèque Nationale de France fr. 346-347-348 (qui donnent les livres I, II et V)

B : Bibliothèque Nationale de France fr. 106-107-108-109 (qui donnent les livres I à IV)

C : Paris, Bibliothèque de l'Arsenal en 12 volumes 3483-3494 (qui donnent le texte complet)

E : Londres, British Library, Royal 15 E V, 19 E III et 19 E II (qui donnent les livres I à III).

Les premiers travaux consacrés à *Perceforest* dataient le texte du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, à la suite, entre autres, d'indications suggérées par le récit<sup>15</sup>. Cependant devant le décalage important entre cette date et celles des volumes conservés (ils sont tous du XV<sup>e</sup> siècle, le plus ancien étant certainement C, copié par David Aubert en 1459-1460), G. Roussineau a émis l'hypothèse, nouvelle et convaincante, que les copies conservées avaient

---

<sup>13</sup> Ces institutions ont soutenu le projet arthurien rennais (2008-2011 : mise en ligne des bulletins bibliographiques de la *Société Internationale Arthurienne* et du manuscrit arthurien 255 des Champs Libres de Rennes disponibles à l'adresse [bbsia.adinlive.com](http://bbsia.adinlive.com)).

<sup>14</sup> *'Dictes hardiement, bons motz n'espargnent personne'*. *Approche typologique, esthétique et historique du comique dans Perceforest*, thèse de doctorat soutenue à l'université Rennes 2 sous la direction de C. Ferlampin-Acher le 11 décembre 2010.

<sup>15</sup> Voir TAYLOR J., éd. cit., p. 23ss.

toutes été écrites en milieu bourguignon au XV<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup> : c'est cette hypothèse qu'il présente à nouveau, à partir d'exemples nombreux, dans l'article qu'il propose dans ce volume. L'existence et la nature de la version première, du XIV<sup>e</sup> siècle, restent cependant selon moi problématiques. En effet, on ne trouve aucune allusion à *Perceforest* avant 1460, alors qu'après cette date les références explicites se multiplient<sup>17</sup> : on est surpris qu'une œuvre aussi vaste et séduisante ait pu rester anonyme et complètement ignorée<sup>18</sup> pendant plus d'un siècle. Par ailleurs si l'on ôte des six livres tout ce qui sonne XV<sup>e</sup> siècle, il reste fort peu de matière : il s'agit là d'une évaluation très empirique, mais s'il y a eu une version première du XIV<sup>e</sup> siècle, elle est selon moi tellement différente de ce que nous avons conservé qu'on ne saurait considérer qu'il s'agit de la même œuvre. J'ai donc émis dans *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*<sup>19</sup> l'hypothèse que *Perceforest* est une composition du XV<sup>e</sup> siècle, reprenant, ce qui est banal au Moyen Âge, des « sources », des « intertextes » plus anciens, voire des esquisses, comme celles de Baudouin Butor, mais caractérisée par des enjeux politiques et idéologiques liés à la Bourgogne de Philippe le Bon. Dans cette perspective, les volumes de David Aubert, les plus anciens, prendraient une valeur singulière et, réexaminant la carrière de celui qui fut *escripvain* du duc, il m'a semblé que *Perceforest* pouvait répondre à l'ambition de celui qui ne fut certainement pas qu'un copiste et qui chercha les faveurs ducales, peut-être poussé par Isabelle de Portugal, l'épouse du duc : c'est cette hypothèse que je reprends dans la communication de ce volume.

Pendant le colloque, le débat fut animé. Il reste à mon avis ouvert : dans ce volume les articles de G. Roussineau et G. Veysseyre développent des arguments en faveur de l'idée qu'il a existé une version ancienne de *Perceforest*, dont les copies conservés seraient un simple remaniement ; étudiant la présentation de la jument Liene, j'aboutis à l'hypothèse inverse ; C. Girbea montre que l'héraldique décrite dans le roman peut soutenir, sans les démontrer, aussi bien les datations du XV<sup>e</sup> que du XIV<sup>e</sup> siècle ; D. Hüe, émettant l'idée d'une influence de *Perceforest* sur Meschinot, poète breton du XV<sup>e</sup> siècle (et ce à la faveur des échanges contemporains entre Bretagne et Bourgogne), suggère une sorte d'actualité de *Perceforest* au XV<sup>e</sup> siècle.

Cependant, même si rien de définitif n'a pu être dégagé quant à la datation, il est certain que le texte, tel que nous le conservons dans quatre séries de manuscrits, est du XV<sup>e</sup> siècle, et qu'il est fortement lié au monde bourguignon de Philippe le Bon et de son fils Charles le Téméraire, entre 1459 et 1477.

Deux problèmes sont corrélés à celui de la datation : d'une part la tradition manuscrite, d'autre part le statut des fautes présentées par les manuscrits. Pour ce qui est de la tradition manuscrite, les éditions de G. Roussineau ont, pour les livres I à V, rejeté comme texte de base celui de David Aubert, préférant, selon les volumes, des témoins des séries A ou B, le livre VI devant être édité plus tard à partir des volumes de l'Arsenal qui seuls présentent le texte complet. Si David Aubert est, comme T. Van Hemelryck<sup>20</sup> en a émis l'hypothèse (ce à quoi j'ai aussi conclu, de façon hypothétique, dans mon *Perceforest et Zéphir*), l'auteur de *Perceforest*, la copie de l'Arsenal acquiert un nouveau statut, celui de manuscrit autographe.

<sup>16</sup> Voir en particulier l'introduction de son éd. cit. du livre IV, p. XXXss, ainsi que les introductions aux éditions qui ont suivi des livres III, II, I et V.

<sup>17</sup> Par exemple dans le *Pas du Perron Fée* (fondé sur le pas tenu à Bruges par Philippe de Lalaing en 1463) : voir SZKILNIK M., « Que lisaient les chevaliers du XV<sup>e</sup> siècle ? Le témoignage du *Pas du Perron Fée* », *Le Moyen Français*, t. 68, 2010, p. 106 et p. 108.

<sup>18</sup> C'est ce que suggère S. Marcotte dans son article : « qu'un tel chef-d'œuvre ait pu voir le jour sans que son auteur eût été connu et célébré n'est pas le moindre étonnement qu'il suscite ».

<sup>19</sup> T. VAN HEMELRYCK avait déjà émis cette hypothèse dans « Soumettre le *Perceforest* à la question. Une entreprise périlleuse ? », THIRY Cl., MINET V., VAN HEMELRYCK T. (dir.), *La littérature à la cour de Bourgogne. Actualités et perspectives de recherche*, Montréal, CERES, p. 367-379.

<sup>20</sup> Art. cit. note 19.

Cependant même si l'*escripvain* de Philippe le Bon n'est pas l'auteur, cette version n'est pas sans valeur puisque ces manuscrits sont les plus anciens et les seuls à donner une version intégrale du texte<sup>21</sup>. Quoi qu'il en soit les articles de G. Roussineau, G. Veysseyre et C. Ferlampin-Acher travaillent dans ce volume à évaluer ces divers témoins.

L'autre problème est posé par les fautes. Les manuscrits présentent des erreurs et la méthode des « fautes communes » permet à G. Roussineau de dessiner un *stemma* dans une perspective lachmanienne souple<sup>22</sup> : les fautes figurant dans la version de David Aubert et absentes dans les autres témoins montrent, selon la démonstration que G. Roussineau présente dans ce volume, que C est une copie, à laquelle il convient de préférer les leçons des séries A et B. Le problème se pose cependant de définir ce qu'est une faute. Comme en témoignent les articles cités précédemment (G. Roussineau, G. Veysseyre, C. Ferlampin-Acher), la notion d'erreur est difficile à manier et il n'est pas toujours facile de trancher entre l'erreur et la leçon médiocre ou insatisfaisante, tant l'évaluation d'une leçon peut faire intervenir de critères (sémantiques, stylistiques, linguistiques) dont nous ne maîtrisons pas l'entière portée. Par ailleurs, le présupposé selon lequel l'erreur ne peut être imputable qu'à un copiste reste, selon moi, à discuter : il n'est pas impossible qu'un auteur, dans un manuscrit autographe, commette des erreurs, surtout s'il écrit rapidement un texte aussi long que *Perceforest*. Comme le suggère l'exemple de Zola<sup>23</sup>, un auteur peut se tromper, même sur un élément aussi important et primordial que le nom d'un personnage. Olivier Lumbroso, spécialiste de génétique textuelle zolienne, mentionne le cas suivant. Un des personnages principaux de *La Débâcle* est Maurice. Dans un passage des *Plans détaillés*, il devient *Paul*, qui était son prénom originel dans l'*Ebauche*. Ce qui est étonnant c'est qu'il était *Maurice* depuis de nombreux chapitres déjà : « Je voudrais donc absolument un épisode auquel je ferai assister P [rature] Maurice et qui me donnerait de visu et auditu, la nuit du 27 au 28 au Chêne. Le mieux serait de profiter du convoi qu'on fit remonter de Quatre Champs au Chêne, pour y mener Paul malade. Donc, je fais depuis le commencement du chapitre Paul [raturé] Maurice extrêmement fatigué, pris de dysenterie, épuisé, ne pouvant plus aller » (*Plans détaillés*, f 229). L'exemple des brouillons de Zola est particulièrement intéressant, car il s'agit de travaux préparatoires : or selon la communication qu'a présentée T. Van Hemelryck lors du colloque « Perceforest », la version de David Aubert, une *minute*, pourrait fort bien être le premier jet du texte<sup>24</sup>, appelé à être grossé par la suite, c'est-à-dire copié dans un manuscrit plus luxueux, comme ce fut le cas, mais plus tard, dans les trois volumes conservés à la British Library. Si Zola, dans ses brouillons, commet des erreurs aussi graves que des confusions onomastiques, il n'est pas impossible que David Aubert, en rédigeant sa minute, se trompe lui aussi : les copistes qui par la suite auraient travaillé sur son texte peuvent fort bien l'avoir corrigé. L'erreur d'auteur serait alors, dans le cas en particulier d'un premier jet, à prendre en considération autant que l'erreur de copiste. Le statut de C est un des nœuds pour comprendre la tradition manuscrite de *Perceforest*. L'étude de la ponctuation et des abréviations dans les différents témoins de *Perceforest* menée par L. H. Chen, mettant en

---

<sup>21</sup> Voir mon article « *Perceforest* et la mémoire arthurienne : conserver et détourner, les aléas du succès (nouvelles propositions autour de la tradition manuscrite) », à paraître dans les actes de la journée d'étude organisée le 19 novembre 2010 par le Centre de Recherches Bretonnes et Celtiques, Brest, Université de Bretagne Occidentale sous la dir. de BOUGET H., COUMERT M., TETREL H.

<sup>22</sup> Sur la méthode des fautes communes pour l'établissement des textes médiévaux, voir VIEILLARD F., *Conseils pour l'édition de textes médiévaux. Fascicule III : Les textes littéraires*, Paris, Ed. du CTHS, Ecole des Chartes, 2002, p. 15ss.

<sup>23</sup> Je dois cet exemple à Olivier Lumbroso, que je remercie vivement. Je renvoie à ses nombreux travaux, en particulier *Les Manuscrits et les dessins de Zola. Notes préparatoires et dessins des Rougon-Macquart*, édition établie et commentée par LUMBROSO O. et MITTERAND H., Paris, Editions Textuel, 2002 et *La plume et le compas. La construction de l'espace dans Les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris, Champion, 2004.

<sup>24</sup> Cette communication s'intitulait : « Les manuscrits de *Perceforest*. Un état de la question ».

évidence dans C un souci de lisibilité (lié à un fort usage de la ponctuation) et non d'économie (l'auteur occupe l'espace sans trop de scrupules), irait dans le sens d'une minute, écrite rapidement, sans souci de gagner de la place, mais suffisamment lisiblement pour que son destinataire l'apprécie sans difficulté. On voit que le problème de la datation et de l'attribution de *Perceforest* ouvre sur des perspectives particulièrement complexes, en relation avec les fondements de l'édition de texte et avec les pratiques scripturaires au sens large.

L'un des points surprenants si l'on suppose qu'il a existé une version du XIV<sup>e</sup> siècle suffisamment proche de celle que l'on a conservée pour que l'on puisse considérer qu'il s'agit de la même œuvre, est que *Perceforest* n'est mentionné nulle part avant 1460, alors qu'ensuite le roman semble connu. Certes il est plausible qu'un texte peu diffusé disparaisse sans laisser de traces : il n'est pas possible d'exclure cette hypothèse et G. Roussineau fait figurer dans son stemma ce manuscrit perdu. Trouver de nouvelles références, précises et renvoyant de près au texte que nous connaissons, à la chronique de *Perceforest*, antérieures à 1459 (date de C) permettrait de résoudre définitivement la question : mais comment imaginer qu'une œuvre aussi ample ait pu prendre place, partiellement ou non, dans des compilations par exemple, sans qu'on s'en soit aperçu jusqu'à présent ? S. Albert, explorant les constellations romanesques autour de *Guiron*, confirme le succès de *Perceforest* dans les années 1470 : elle montre que le manuscrit BnF fr. 363 de *Guiron le Courtois*, copié pour Louis de Bruges, intègre des références à *Perceforest* qui témoignent d'une connaissance précise du texte, ce qui n'est pas étonnant puisque Louis de Bruges se fit copier le texte entre 1470 et 1475 (c'est la version A)<sup>25</sup>. Au contraire, le manuscrit BnF fr. 112, copié en 1470 pour Jacques d'Armagnac, à une époque où celui-ci ne possédait pas encore son *Perceforest* (la série B a été réalisée pour lui dans les années 1471-1477<sup>26</sup>), ne témoigne que d'une connaissance superficielle du texte selon S. Albert. Cette présence de *Perceforest* dans *Guiron* montre d'une part que le roman est lié à un milieu étroit, d'autre part qu'il était reçu comme arthurien. Ce qui n'est pas évident : lors d'un congrès on m'a demandé si *Perceforest* était vraiment un texte arthurien, question légitime puisque son intrigue se déroule intrégralement avant la naissance d'Arthur et qu'on y parle aussi d'Alexandre le Grand. Il semble cependant que la matière arthurienne, à la fin du Moyen Âge, pour survivre et se renouveler, doive explorer les marges narratives et donc se situer soit dans le passé (c'est le cas de *Perceforest*), soit dans l'avenir (c'est le cas d'*Artus de Bretagne* ou d'*Isaïe le Triste* qui inventent des descendants aux grands héros arthuriens)<sup>27</sup>. *Perceforest* est arthurien, arthurien tardif certes, mais arthurien quand même. Le fait qu'il soit mentionné vers 1470 dans *Guiron* le confirme.

L'étude de la tradition manuscrite et l'évaluation des différents témoins conditionnent l'analyse du travail sur les sources, comme le montre l'article de G. Veysseyre, qui s'intéresse à la traduction de l'*Historia regum Britannie* sur laquelle s'ouvre *Perceforest* (traduction qui d'ailleurs le confirme comme texte arthurien), et elle conditionne aussi les approches thématiques, comme celle que je mène dans ce volume sur la jument d'Estonné et sur son nom, qu'omet la version de David Aubert. L'interdépendance des études codicologiques, philologiques et littéraires apparaît de façon évidente. Plus largement, il apparaît qu'avec *Perceforest* certaines notions comme celle de « faute », ou celle d'« auteur », pourtant fondamentales dans nos études, sont problématiques. Pour ce qui est de l'auteur, en effet,

<sup>25</sup> Voir ROUSSINEAU G., éd. I. IV, t.1, p. XXII.

<sup>26</sup> Les datations des manuscrits sont de G. Roussineau. J'ai pu proposer quelques éléments dans « *Perceforest* et la mémoire arthurienne : conserver et détourner, les aléas du succès (nouvelles propositions autour de la tradition manuscrite) », art. cit. supra.

<sup>27</sup> Pour une synthèse, voir ma communication « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », texte de la conférence plénière prononcée lors du 22<sup>e</sup> congrès international de Bristol, juillet 2008, à paraître dans *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* et surtout TAYLOR J., « The fourteenth century: context, text and intertext », LACY N. J., KELLY D., BUSBY K. (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, t. 1, 1987, p. 294-298.

personne n'a mis en doute que *Perceforest*, malgré sa longueur, ne fût l'œuvre d'un seul auteur, contrairement au *Lancelot en prose*. Pourtant on voit s'immiscer dans l'enquête la figure d'un *escripvain* de Philippe le Bon, copiste, compilateur, voire même auteur, et derrière l'activité de copie, peut-être, se dessiner la réalité de l'atelier, à l'intérieur duquel la collaboration est difficile à évaluer, sans omettre l'hypothèse de contaminations de volumes, de cahiers (puisque les textes peuvent circuler par morceaux), qui viendrait aussi compliquer la tradition manuscrite. Quoi qu'il en soit, même si la question n'est pas réglée, elle est posée, dans sa complexité parfois décourageante.

L'étude des sources est elle aussi riche en promesses, qu'il s'agisse de sources dont l'identification est sans problème, comme la traduction de l'*Historia regum Britannie* en amont de l'œuvre (qu'étudie G. Veyseyre), ou la présence, à la fin du roman, de l'*Évangile de Nicodème*, qu'analyse N. Chardonnens. Se développant entre le texte fondateur de la tradition arthurienne et un évangile, le roman s'écrit entre deux best-sellers de son époque, entre chronique et histoire sainte : l'hybridation générique, inhérente au roman médiéval qui s'épanouit à partir de la chronique, est ici voyante, et trouve un écho dans les ambitions encyclopédiques du texte. Car le problème des sources (au sens large) ne se pose pas qu'en termes d'intertextualité : l'histoire de la Belle Endormie des livres II et III en est un exemple. E. Egedi-Kovacs, travaillant sur la Belle Endormie et la Morte Vivante, met en évidence l'ancienneté de ces motifs dont la dimension folklorique est communément admise, et met en regard *Perceforest*, la tradition d'*Apolonius de Tyr*, *Amadas et Idoine* et *Cligès*, tandis que C. Lucken souligne l'importance du modèle ovidien de Pygmalion et du *Roman de la Rose*. Le dialogue entre ces deux communications pose le problème des rapports entre folklore et culture savante. Entre romans antiques, byzantins, arthuriens, reprises ovidiennes et *Roman de la Rose*, *Perceforest* résonne d'échos, amplifiés par le fait que c'est une œuvre tardive, ce qui démultiplie les strates de réécritures, et qui peut laisser le critique désarmé, tant l'auteur travaille sur le mode de l'allusion et, contrairement aux romanciers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles pratique une réécriture diffuse, peu marquée par des indices textuels voyants. Où l'on découvre qu'à côté de sources affichées et indiscutables comme l'*Historia regum Britannie* et l'*Évangile de Nicodème* *Perceforest* est nourri de références qu'il a assimilées au point de faire corps avec elles.

*Perceforest* est de fait l'œuvre d'un homme et non seulement d'un romancier : ce n'est pas qu'une réécriture arthurienne ou alexandrine, plus ou moins ludique ; c'est, je crois, une œuvre sérieuse, voire militante. L'auteur, même s'il n'hésite pas à nous amuser, à être grivois ou facétieux, a une très grande culture, dans des domaines divers ; il est au fait de ce qui se dit, se pense, s'écrit à son époque : ce n'est pas un novateur, il n'est pas à la pointe des débats, mais il incarne le lettré, intéressé aussi bien par la théologie que par les encyclopédies. Sa connaissance des poissons, que met en évidence C. Le Cornec-Rochelois, est celle d'un honnête homme cultivé, qui a lu les bestiaires, mais qui n'a pas le travers de l'homme moderne : il ne segmente pas son savoir et sa réflexion va de l'animal à Dieu, porté par l'analogie, dont il est familier comme tout médiéval, mais qu'il cultive avec un brio particulièrement époustouflant. Sa réflexion sur la matière est essentielle car l'un des enjeux de *Perceforest* tourne autour de l'Incarnation<sup>28</sup> et autour de la sexualité qui produit des corps et des métamorphoses qui les transforment.

Cette diversité, qui assure au texte à la fois sa variété plaisante et sa profondeur intellectuelle, aurait pu avoir pour conséquence un éclatement du récit, une instabilité des référents, un éparpillement des sollicitations pour le lecteur : or il n'en est rien. Régi par une

---

<sup>28</sup> Voir mon ouvrage cit. *Perceforest et Zéphir*. J. Ducos a prononcé lors du colloque une communication « Comment dire la mutation matérielle : la matière dans *Perceforest* ».



solide construction (donc témoignage, par exemple, la *conjointure* des épisodes centrés sur le poisson étudiés par C. Le Cornec-Rochelois ou sur la jument Liene, que j'analyse dans ce volume) et un entrelacement dont D. de Carné démonte le fonctionnement et souligne la subtilité, *Perceforest* se développe, de façon cohérente, comme roman d'amour et de chevalerie, en accord avec les attentes du public du XV<sup>e</sup> siècle. M. Szkilnik, à travers l'étude des aventures amoureuses de Galafur dans le livre V, montre comment l'auteur met en récit une casuistique amoureuse variée. Il s'inscrit dans la continuité d'un André le Chapelain et décline avec originalité les thèmes et situations attendues aussi bien que des cas exceptionnels, comme les amours d'une belle endormie ou celles des parents du Bossu du Suave.

Art d'Aimer –et l'on parle autant de courtoisie que de sexualité<sup>29</sup>–, *Perceforest* est aussi un miroir de chevalerie : C. Le Cornec-Rochelois étudie comment les épisodes mettant en scène des poissons merveilleux contribuent à l'élaboration d'un tel miroir. Écrit pour un public aristocratique, peut-être nostalgique en cette fin de Moyen Âge qui voit la société évoluer<sup>30</sup>, *Perceforest* raconte, par exemple, l'invention des tournois et s'intéresse aux rites et aux valeurs chevaleresques : l'intérêt qu'il porte au cheval, en particulier à travers le « personnage » de la jument d'Estonné que j'étudie dans ce volume, en est la preuve. L'héraldique est l'une des passions du Moyen Âge tardif dans ce milieu qui cultive les valeurs chevaleresques : *Perceforest* en apporte le témoignage, comme le montre C. Girbea. Les rapports entre la fiction et les pratiques sont cependant distendus : même si certains rapprochements peuvent être proposés entre le monde bourguignon et la chronique (par exemple autour des flammes de l'écu de *Perceforest* et du briquet), rien, dans les armoiries décrites dans *Perceforest*, n'apporte d'élément définitif quant à la datation de l'œuvre. La fiction n'est pas le reflet de l'histoire contemporaine, ne serait-ce que parce que *Perceforest* est une préhistoire, une ébauche du monde arthurien, voire de la chevalerie contemporaine, et surtout parce que l'œuvre est plus l'écho d'une représentation, d'une construction politique que d'une réalité historique. Cependant C. Girbea, portée par l'intérêt que marque l'auteur pour l'héraldique, rappelle l'hypothèse, longtemps négligée, selon laquelle les romans de chevaleries pourraient avoir été écrits par des hérauts d'armes : à moins qu'on envisage une collaboration entre un héraut et l'auteur. Quoi qu'il en soit G. Roussineau avait déjà mentionné l'intérêt de l'arrêt de cuirasse pour dater les manuscrits : ce détail de l'armure n'a en effet été introduit qu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. Si les rapprochements entre la Table du Franc Palais (celle-là même qu'étudie dans une autre perspective D. Hüe) et la Table Ronde de Windsor d'Edouard III ne permettent pas de conclusions définitives, car le roman peut avoir influencé le monarque, ou à l'inverse la fiction peut s'inspirer du réel<sup>32</sup>, une notation comme celle de l'arrêt de cuirasse, purement pratique et ne devant rien aux représentations, est un indice fiable : cependant il permet de dater la copie et non l'œuvre, car il est anecdotique et peut fort bien n'être qu'un ajout ponctuel. Il n'en demeure pas moins que l'archéologie (militaire, mais aussi monumentale), l'histoire, et la littérature ne peuvent que gagner à coopérer autour de *Perceforest*.

La chevalerie amoureuse que met en scène *Perceforest*, comme tous les romans arthuriens, est aussi à l'image de la civilisation curiale qui se développe en cette fin de Moyen

---

<sup>29</sup> En particulier autour de Zéphir et du problème des unions mixtes, entre humain(e)s et mortel(le)s : voir mon *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 344ss.

<sup>30</sup> Voir l'ouvrage classique de HUIZINGA J., *L'automne du Moyen Âge*, 1919, Paris, Payot, 2002.

<sup>31</sup> Ed. cit. livre I, p. XXX.

<sup>32</sup> Voir ROUSSINEAU G., éd. cit. I. IV, p. XII ; BARBER R., « Imaginary buildings », MUNBY J., BARBER R., BROWN R. (dir.), *Edward III's Round Table at Windsor*, Woodbridge, Boydell Press, 2007, p. 29-37 ainsi que sa communication lors du 23<sup>e</sup> congrès de la société internationale arthurienne, Bristol, 25 juillet 2011 : « Edward III's Arthurian Enthusiasms Revisited: *Perceforest* in the Context of Philippa of Hainault, the Round Table Feast of 1344 », ainsi que, pour une proposition inverse, mon *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 142ss.

Âge : le souci de l'étiquette, de la mode, y transparait, tout comme le goût de la conversation. Certes dans les romans du XIII<sup>e</sup> comme le *Tristan en prose* ou *Guiron le chevalier* aime déjà à discuter, d'amour ou d'armes, mais désormais, comme le montre A. Delamaire, aux fêtes publiques s'opposent des fêtes privées, marquées par l'intimité et la spontanéité. N'est-ce pas là un univers proche de celui des *Cent Nouvelles Nouvelles*, dans lesquelles, parmi d'autres, Philippe le Bon raconte de bonnes histoires, en petit comité ? Ces scènes, intimes, presque bourgeoises selon l'analyse de C. Denoyelle, structurent de façon originale le roman: loin d'ouvrir sur de nouvelles aventures comme dans les romans antérieurs, elles sont en général conclusives, n'apportent rien de neuf : gratuites, elles renvoient à une société du loisir, où l'humour et l'amour occupent le temps. Peut-être qu'avec *Perceforest*, comme avec *Jehan de Saintré*, le chevalier se fait-il homme de cour.

Ce n'est cependant pas tant dans les moments creux où il discute que le chevalier s'interroge et que son initiation progresse. En effet, *Perceforest* n'a pas toujours la légèreté du badinage : souvent le chevalier ou la demoiselle jouent leur vie, affrontent des épreuves, se révèlent à eux-mêmes, progressent, psychologiquement (comme M. Szkilnik le montre pour Galafur l'amoureux), spirituellement, lorsque les héros se convertissent au culte du Dieu Souverain (qui préfigure le christianisme) et que la fiction a la gravité de la *Queste del Saint Graal*. Comme l'analyse B. H. Findley, ce n'est pas à la cour mais dans le monde sauvage de l'aventure que le héros est confronté à des monuments énigmatiques, dont le déchiffrement renvoie à sa propre histoire, à sa propre identité. *Perceforest* raconte un processus de civilisation, comme l'a montré S. Huot dans son ouvrage *Postcolonial Fictions in the "Roman de Perceforest": Cultural Identities and Hybridities*, et s'il a pour cadre provisoire des espaces sauvages, des marais boueux, des rivages solitaires, très rapidement ceux-ci sont conquis et en quelque sorte urbanisés par la présence de monuments, sur lesquels figurent des inscriptions, comme si l'avenir de la Terre était de devenir un parc paysager, comme si l'art des jardins de la Renaissance s'y annonçait. De fait s'y reconnaît le goût princier pour les parcs à la fin du Moyen Âge (songeons à celui d'Hesdin en territoire bourguignon). Se parer, construire et comprendre le paysage relèvent, comme le montre B. H. Findley de la même démarche de domestication de la nature et de déchiffrement : il s'agit de passer de l'incompréhension à la connaissance, de l'indifférencié à l'identification. A ce titre la statue équestre de *Perceforest*, le temple de la Franche Garde, qui doit aussi beaucoup au *Lancelot en prose*<sup>33</sup>, le Pin de l'Estrange Merveille, le Pilier de l'Ours rendent compte des rapports entre paysage et identité des personnages. Ce qui, personnellement, me paraît pouvoir être mis en relation avec mon hypothèse d'un *Perceforest* bâtissant une sorte de mythologie nationale (régionale ?) autour de Philippe le Bon et des Pays-Bas bourguignons : tout comme l'espace sert dans le roman à construire l'identité individuelle des personnages, souvent en relation avec leur histoire et leur errance personnelle, de même la géographie de *Perceforest* contribuerait à constituer un territoire hétérogène, sans histoire ni conscience communes, en une entité, dotée d'un passé, d'un sens, d'une conscience, d'une identité collective. Les inscriptions, qui figurent sur les monuments, sont cependant, comme le remarque S. Hériché, souvent changeantes, labiles, et elles mettent la perspicacité des personnages à l'épreuve, dans une « perspective inlassablement proleptique », en se posant, dans un jeu de miroir comme « forme superlative de l'écrit ». L'auteur, dans le sillage des grandes proses arthuriennes, ne rechigne pas aux mises en abîmes poétiques, et dans ce roman fleuve se dégage une fascination, en apparence seulement paradoxale, pour la forme brève, de l'inscription lapidaire aux lais et à la nouvelle insérée. La conscience poétique, dont attestent ces métaphores métapoétiques, a cependant la particularité de nourrir une réflexion constante et puissante sur l'écriture de l'histoire, ses

---

<sup>33</sup> Voir mon article « Deux reprises de la Douloureuse Garde du *Lancelot en prose*: la clef dans *Cristal et Clarie* et dans *Perceforest* », POMEL F. (dir.), *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p.175-192.

aléas, ses manipulations, son pouvoir, sa fonction, dans un va-et-vient entre poétique et politique qu'il ne faut pas sous-estimer. De même que les inscriptions, lues par les chevaliers au cours de leur errance, balisent le texte en renouvelant un motif largement attesté dans les textes antérieurs sans qu'il soit question de parler d'épuisement ou de répétition stérile, de même l'art de l'entrelacement, entre automatisme et voix originale, témoigne, selon D. de Carné, d'une sophistication et d'une dextérité remarquables, tout comme l'utilisation de la généalogie comme principe structurant, de génération en génération, d'Alexandre le Grand à Arthur : l'étude d'A. Berthelot décrit la construction en boustrophédon de ce « maquis de relations familiales », qui sort de l'ombre des figures secondaires de la tradition arthurienne et donne de l'épaisseur à des personnages de second plan en les promouvant ancêtres de grandes figures arthuriennes. Elle met en évidence, à côté de ces généalogies humaines, les cas de Merlin et Morgane, qui posent le problème, épineux, de la généalogie des personnages surnaturels : elle y reconnaît le risque de l'inceste, présent aussi, comme l'ont montré les deux études de ce volume consacrées à la Belle Endormie, dans l'histoire de Zélandine et dans celle de Néronès.

On le voit, *Perceforest*, malgré la solidité de sa construction et son homogénéité, est une œuvre variée et à ce titre distrayante et plaisante, susceptible de séduire un lectorat divers. Pourtant la longueur du texte et le petit nombre de manuscrits conservés semblent laisser supposer qu'il n'a guère eu de succès, peut-être par manque de lisibilité. Certes on remarquera d'emblée que le faible nombre de manuscrits s'explique si l'on accepte l'hypothèse d'un texte tardif, dont la composition aurait de peu précédé l'invention de l'imprimerie. De même les enjeux politiques que je pense y trouver peuvent expliquer l'étroitesse de son lectorat au XV<sup>e</sup> siècle : tout le monde, en cette fin de Moyen Âge où la Guerre de Cent est en cours d'extinction, n'est pas bourguignon. Cependant l'étude de la réception de *Perceforest* réserve des surprises : ses six livres ont été lus, intégralement ou non.

La question de la lisibilité de *Perceforest* n'est pas vaine et elle court depuis la création de l'œuvre jusqu'à nos jours. Meschinot a lu *Perceforest*, Denis Hüe le montre. Il n'empêche que les allusions littéraires ne permettent pas toujours de faire le départ entre un auteur qui a lu un texte et un auteur qui en a entendu parler. Dans ces sociétés curiales, on devisait, nous l'avons vu, et on parlait certainement aussi littérature, sans toujours avoir lu les œuvres, et ce d'autant plus que les textes invitaient à se conduire comme des héros de romans et à jouer au chevalier plus peut-être qu'à lire. Le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut semble indiquer que déjà vers 1363 on pouvait certes lire les romans, mais aussi en entendre parler : l'amant y cite des héros arthuriens comme modèles amoureux, sans faire référence à la lecture de textes, alors que la dame mentionne le *Roman de Lancelot* et sa longueur, qui ne la rebute pas, et quand elle cite *Artus de Bretagne* et les autres romans arthuriens, elle précise : « *dont je suis certaine que vous avez oÿ parler* » : si elle lit les textes, lui en entend simplement parler (oÿ)<sup>34</sup>. Meschinot, comme le copiste du manuscrit BnF fr. 112 qu'étudie S. Albert, ont peut-être plus entendu parler de *Perceforest* qu'ils ne l'ont lu : la question, cependant, reste indécidable.

La tradition manuscrite de *Perceforest* témoigne cependant du fait que *Perceforest* est lisible, mais que le transmettre impose de le rendre encore plus accessible, comme si sa lisibilité était problématique : *Perceforest* a dû à la fois plaire et rebuter – par sa longueur surtout peut-être – ses lecteurs, qui, pour le mettre à leur tour à la disposition d'autres amateurs, ont parfois mis en place des stratégies pour renforcer la lisibilité de leur source. C'est selon moi le cas lorsque les versions A et B sortent la jument Liene de l'anonymat et lui donnent le nom d'un fleuve bourguignon, témoignant en cela du fait qu'ils ont bien compris l'enjeu « national » de l'œuvre et qu'ils ont cherché à le rendre plus voyant. C'est le cas aussi dans les éditions du XVI<sup>e</sup> qui mettent en place, comme le montre très attentivement L. H.

<sup>34</sup> Ed. et trad. IMBS P., Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1999, p. 154, p. 160 et p. 186.

Chen, des stratégies de clarification, qu'atteste leur pratique des abréviations et de la ponctuation.

Le succès de *Perceforest* au XVI<sup>e</sup> siècle est indéniable. Il est confirmé par S. Albert, qui note que le prologue de l'édition que Denis Janot donne en 1532 de *Guiron* présente une référence inédite et voyante à *Perceforest*, peut-être à la suite de l'édition parisienne de Galliot du Pré en 1528. L'intérêt de Denis Janot pour *Perceforest* sera d'ailleurs confirmé, puisqu'en 1541, comme l'étudie M.-D. Leclerc, il en publie un extrait, les aventures du Chevalier Doré.

Parmi les épisodes les moins méconnus de *Perceforest*, celui des aventures du Chevalier Doré et de la demoiselle Cœur d'Acier, qui raconte une double initiation amoureuse et identitaire reposant sur de nombreuses péripéties et un travestissement de l'héroïne en écuyer après que celle-ci a faussement passé pour morte<sup>35</sup>, a en effet connu une certaine postérité : tirée de la masse narrative des six livres, elle a été imprimée, seule, au XVI<sup>e</sup> siècle, avant d'être reprise par Nicolat Oudot, dans la Bibliothèque Bleue de Troyes, en 1611 et 1620. Les articles d'E. Egedi-Kovacs et C. Lucken étudient ce motif de la fausse morte, qui n'est certainement pas pour rien dans le succès durable de cette histoire, tout comme le fait qu'elle constitue un ensemble relativement autonome, assez facile à extraire du monstrueux roman source. L'italianiste Henri Hauvette avait déjà attiré l'attention sur ce « conte »<sup>36</sup> et l'étude d'E. Egedi-Kovacs, qui met en évidence comment dans *Perceforest* les deux motifs de la belle endormie et de la morte vivante sont à peine séparables et préparent le succès de *Romeo et Juliette* et de la *Belle au Bois Dormant*, invite par sa conclusion à réfléchir sur le rôle qu'a joué *Perceforest* entre Moyen Âge et Renaissance. Loin de n'être qu'un avatar tardif des proses arthuriennes du XIII<sup>e</sup> siècle qui s'épuiserait aux siècles suivants, privées de Graal dans un univers où la chevalerie a perdu sa légitimité, *Perceforest* est un maillon essentiel et trop peu considéré lorsque l'on étudie la transition entre Moyen Âge et Renaissance : réécriture médiévale tardive, plutôt « fin de siècle », *Perceforest* gagnerait peut-être à être lu aussi comme une œuvre pré-renaissante, qui, malgré la défaveur générale de la matière arthurienne au XVI<sup>e</sup> siècle, connaît deux éditions complètes, et surtout huit éditions partielles, qui racontent l'histoire du Chevalier Doré.

M.-D. Leclerc et J. Taylor ont reconnu l'importance de ces éditions, sur lesquelles naguère S. Capello attirait l'attention<sup>37</sup>, et elles ont montré comment les imprimés réorganisent la matière et la rendent plus lisible : J. Taylor compare, en se fondant en particulier sur les rubriques qui rythment le texte, les éditions complètes de *Perceforest* de 1528 et 1531-1532 et *Le Chevalier Doré* qui en est extrait chez Denis Janot en 1541, tandis que M.-D. Leclerc, après avoir décrit l'ensemble des imprimés, met en regard les rubriques manuscrites, telles qu'on les lit dans l'édition établie par G. Roussineau et celles de l'édition Janot, et conduit l'étude jusqu'à l'édition Oudot, au XVII<sup>e</sup> siècle, qui présente la particularité, difficile à expliquer, de ne pas être la reprise absolument servile d'une édition du XVI<sup>e</sup> préexistante, mais comporte une variante, énigmatique, dans l'organisation de la matière.

C'est certainement cet effort de lisibilité imposé à tout « auteur » qui cherche à transmettre *Perceforest* qui explique son succès, attesté par l'étude d'A. Hoernel : *Alector* par exemple, dont on doit la redécouverte à M.-M. Fontaine<sup>38</sup>, témoigne d'une bonne connaissance de *Perceforest*. Qu'il s'agisse des *Contes amoureux* attribués à Jeanne de Flore

---

<sup>35</sup> L'épisode est complexe et fort long dans le texte original : le résumé qu'en donne M.-D. Leclerc guidera les lecteurs.

<sup>36</sup> *La Morte Vivante. Etude de littérature comparée*, Paris, 1933, p. 101ss.

<sup>37</sup> « La double réception du *Chevalier Doré* (Denis Janot, 1541 ; Denis de Harsy, 1542 ; Jean Bonfons, s. d.), *Studi Francesi*, t. 159, 2009, p. 535-548.

<sup>38</sup> ANEAU BARTHELEMY, *Alector ou le coq*, Genève, Droz, 1996.

ou de *Gerart d'Euphrate* ou d'*Alector*, *Perceforest* a été lu, de près<sup>39</sup>, et a contribué au renouveau générique du récit fabuleux. Si la traduction italienne, comme le montre F. Montorsi, n'a guère eu de succès, elle prouve néanmoins que l'œuvre a pu, grâce à sa place particulière, marginale, dans la tradition arthurienne, retenir l'attention d'un éditeur, à défaut de trouver un public. Cet échec n'est d'ailleurs peut-être pas sans précédent : je pense – ce n'est cependant qu'une hypothèse – que la version que David Aubert a écrite pourrait être une minute rédigée pour Philippe le Bon, qui n'aurait pas apprécié l'œuvre et ne l'aurait pas fait grossir : il aurait fallu attendre que Marguerite d'York, épouse de Charles le Téméraire, prenne comme *escripvain* David Aubert pour que l'œuvre connaisse un regain d'intérêt.

*Perceforest* était aussi peut-être une œuvre trop engagée dans son temps ( ce qui peut sembler paradoxal si on le réduit à une féerie sans déceler les enjeux politiques et religieux sous l'écorce de la fiction) : son lectorat a pu en être limité. Cependant les versions de la Renaissance, l'édition troyenne de Nicolas Oudot, la reprise dans la Bibliothèque Universelle des Romans, les échos décelés par A. Hoernel au XVI<sup>e</sup> siècle, témoignent du fait que si l'actualité et l'idéologie périssables jouent un rôle dans l'œuvre originale, le plaisir et l'intérêt universels de la fable sont suffisants pour séduire d'autres publics, à d'autres époques. *Perceforest*, cessant d'être un miroir des princes élaboré en milieu bourguignon, devient une fable féerique qui a pu plaire à Madame d'Aulnoy, qui dans son conte *Le Prince Lutin* a nommé un singe Perceforest. Passant d'un lectorat aristocratique à un public plus bourgeois, voire populaire, *Perceforest* témoigne d'une certaine plasticité, qui atteste sa lisibilité.

Cependant le problème majeur que pose cette œuvre est certainement sa longueur, ce qui a incité à des réductions, qu'il s'agisse de reprises sous forme d'extraits (comme dans les éditions partielles de la Renaissance), ou d'extraits combinés à des résumés, comme dans l'adaptation qui est en est donnée dans la *Bibliothèque Universelle des Romans* en 1776 et qu'étudie F. Maillet. Réduire *Perceforest* est une des options qui s'offrent à ceux qui, bien que les considérations économiques et la prise en compte des compétences (et de la patience !) des lecteurs soient dissuasives, veulent le transmettre : les lecteurs actuels disposent, outre de l'édition savante (et prévue pour être intégrale) de G. Roussineau, du choix de textes paru en anglais que je mentionnais plus haut, qui est plus maniable et moins onéreux.

Secondaire au XVI<sup>e</sup> siècle pour un public français, mais peut-être moins négligeable pour un public italien comme celui à qui Michele Tramezzino destinait sa traduction en 1558 ou pour un public français standard de nos jours, le problème de la langue et de sa traduction se pose : traduire peut contribuer à la lisibilité de l'œuvre, mais en même temps le texte se trouve privé d'un certain nombre d'effets poétiques et risque d'être rendu plus opaque de ce fait lors du changement de langue : le risque cependant est proportionnellement négligeable si la langue, étrangère, est un véritable obstacle. L'étude de S. Marcotte, posant le problème de la traduction de *Perceforest* pour un public moyennement cultivé de nos jours, met en évidence ce que la langue de *Perceforest*, le moyen français, a de paradoxal : contrairement à l'ancien français, qui est suffisamment éloigné du français contemporain pour que la traduction des œuvres (voire leur adaptation) soit considérée comme nécessaire et utile, le moyen français est assez proche du français d'aujourd'hui pour ne pas être complètement incompréhensible. La proposition à laquelle aboutit l'article pose les conditions, originales, pour une lisibilité renouvelée de *Perceforest*. Selon S. Marcotte, il n'est pas nécessaire de traduire *Perceforest* : une légère transposition suffit, qui maintient le rythme de la prose. Cependant l'éditeur italien de 1558 a traduit *Perceforest* alors que le moyen français et

---

<sup>39</sup> A. Hoernel relève que Zéphir, dans *Gerart d'Euphrate* est nommé « Zéphir a la rousse queue », ce qui est un écho du Zéphir Rousseouane, qui n'est qu'une appellation ponctuelle dans l'ensemble des six livres de *Perceforest* : on la trouve seulement dans l'histoire de Troïlus et Zélandine (l. IV, p. 720, p. 721 et 726) et remonte vraisemblablement à Baudouin Butor (voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 326ss).

l'italien étaient cousins. Si le lecteur attend une lecture paresseuse, de loisir, l'étrangeté d'une langue tout juste adaptée est peut-être trop inconfortable pour être tolérable tout au long de six livres ; par ailleurs cette langue adaptée s'éloigne de la norme actuelle, plus peut-être que la langue de *Perceforest* ne diffère de celle de son lecteur du XV<sup>e</sup>. Quoiqu'il en soit, la question est passionnante et conditionne finalement l'avenir de *Perceforest*. Traduire, transposer, le choix n'est pas évident. D'autant que *Perceforest* gagnerait à être replacé dans son contexte linguistique, peut-être celui d'une littérature plus francophone que française<sup>40</sup>. Si Tristan a eu Bédier et Lancelot Xavier de Langlais, *Perceforest* peut-il espérer aujourd'hui une renommée qui dépasse les cercles de l'érudition arthurienne ? A quelle prix ? La prophétie de F. Schmidt sera-t-elle réalisée ?

---

<sup>40</sup> Voir ma communication citée note 27.