



HAL
open science

Le luiton et la fée dans les textes narratifs des XIVe et XVe siècles : la merveille et l'invention du folklore, de la spiritualité du Graal aux esprits familiers ”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. Le luiton et la fée dans les textes narratifs des XIVe et XVe siècles : la merveille et l'invention du folklore, de la spiritualité du Graal aux esprits familiers ”. M. White-Le Goff (dir.). Merveilleux et spiritualité, Presses Universitaires Paris Sorbonne p. 67-79, 2014. hal-01850344

HAL Id: hal-01850344

<https://hal.science/hal-01850344>

Submitted on 27 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.

Le *luiton* et la fée dans les textes narratifs des XIV^e et XV^e siècles : la *merveille* et l'invention du folklore, de la spiritualité du Graal aux esprits familiers

Christine Ferlampin-Acher Université Rennes 2 CELAM/CETM

Résumé

Le roman merveilleux tardif, quoique libéré du Graal et de Merlin, ne perd pas toute spiritualité : au contraire, à la faveur d'une évolution de la spiritualité et de la pratique religieuse, il se nourrit de la représentation d'un monde peuplé d'esprits familiers, plus impurs certes dans leur conception, mais plus familiers, plus parlants. C'est ainsi que le roman, malgré une apparente décadence en cette période où s'épanouissent la lyrique, le théâtre et la littérature allégorique, parvient à se renouveler et à assurer sa survie. Le couple formé par une fée et un *luiton* (ou un nain) s'impose, alors même que fées et *luitons* n'étaient guère présents dans les récits merveilleux du XII^e, voire même du XIII^e siècle., tandis que renonçant à des enjeux théologiques ambitieux, le roman prend à bras le corps la lutte entre le Bien et le Mal, dans une perspective plus simple, plus familière.

Les récits des XIV^e et XV^e siècles sont riches en couples liés au surnaturel, qu'il s'agisse de la fée Proserpine et du clerc magicien Estienne d'*Artus de Bretagne*, ou de Vénus et son chapelain le *luiton* Zéphir dans *Perceforest*. Parallèlement on constate une disparition (ou du moins une raréfaction) du Graal, dont l'épuisement romanesque semble être confirmé par le fait que l'imprimerie à ses débuts ne diffusera pas en priorité les textes où figure le saint *vessel*. C'est ce passage de la spiritualité chrétienne au service de laquelle la littérature du Graal s'est mise au XIII^e siècle à un roman où des créatures folkloriques comme les fées et les *luitons* jouent des rôles de premier plan qui me retiendra. Après avoir mis en évidence un effacement du Graal dans la littérature des XIV^e et XV^e siècles dans un contexte de croyances dont on précisera les contours, entre émergence de la *devotio moderna*, prise de pouvoir du Diable sur les imaginaires et intérêt accru pour le folklore, nous analyserons la place occupée par ces couples surnaturels afin de voir comment s'est effectué le passage d'une spiritualité du Graal, à prétention universelle, à une spiritualité recentrée sur l'individu,

et comment cette évolution a contribué à l'invention du folklore. C'est donc du folklore comme substitut spirituel qu'il sera, en donnant à la notion de « folklore » un sens large, sans présumé restrictif sur le plan sociologique : « folklore » renvoie à un ensemble de croyances, différentes de la religion, entretenant avec celle-ci soit des relations conflictuelles, soit des rapports syncrétiques, et supposant l'existence d'esprits surnaturels se manifestant dans un quotidien que peuvent partager, en dépit de variantes, un *vilain*, un citadin ou un membre de la cour de Philippe le Bon¹.

I. Une littérature sans Graal et une spiritualité renouvelée

Les XIV^e et XV^e siècles ne sont pas connus pour être les siècles d'or du roman médiéval : lyrique, chroniques et théâtre occupent plus de place dans les histoires littéraires. Pourtant la production romanesque n'est pas négligeable, qu'il s'agisse de copies ou d'œuvres originales. Le merveilleux n'est pas épuisé : *Mélusine* et *Perceforest* en témoignent. Par ailleurs, si l'on se cantonne au domaine arthurien, l'interférence des matières est telle que bien des héros épiques, comme Ogier, se retrouvent à un moment ou à un autre de leur carrière aspirés par un merveilleux féérique à coloration arthurienne. Plus que d'épuisement, la matière arthurienne est victime d'un manque de visibilité, dû à son trop grand succès : elle est devenue un lieu commun, adaptable à tous types de récits. Il n'en demeure pas moins que c'en est fini du Graal comme objet littéraire. Certes l'on copie encore la *Queste del Saint Graal* ou les *Continuations*, mais le Graal n'apparaît comme tel dans aucune nouvelle création : la *Queste*, qui l'a fait remonter au ciel après avoir fixé une norme interprétative, a définitivement borné sa présence, lui permettant d'être intégré à des cycles comme le *Tristan en prose* ou le *Cycle post-vulgate*, mais interdisant toute échappée hors de ce cadre. Or la matière arthurienne de la fin du Moyen Âge s'élabore hors du champ traditionnel, en éclatant les

¹ Sur cette notion, voir mon ouvrage *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, « introduction ».

cadres génériques et en investissant des îlots narratifs dans des chansons d'aventure comme *Le Bâtard de Bouillon* (vers 1348-1356) et *Aquilon de Bavière* (1379-1407), ou en inventant un passé ou un futur aux temps arthuriens, comme dans *Le Chevalier au Papegau* et *Isaïe le Triste*. Plus que jamais la matière arthurienne renvoie à un ailleurs, géographique ou temporel. Cependant, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs², le saint *Vessel* continue d'obséder les imaginaires : si le Graal est absent en tant que tel, de nombreux textes présentent soit des reprises d'épisodes ou d'objets satellites (comme le Lit Périlleux), soit des substituts profanes, sous la forme de pierres –peut-être inspirées par Wolfram von Eschenbach- ou de monstres. Dans tous les cas, la syntaxe du Graal (cortège et quête) est éclatée, et l'on note une tendance soit à la féerisation soit à une lecture de type naturaliste. Quoi qu'il en soit, c'en est fini du Graal, saint *vessel* symbole d'une spiritualité exigeante et universelle, tendant vers des valeurs *celestielles*.

Or pendant ces deux siècles la spiritualité connaît de fortes évolutions³. Tout d'abord la poussée diabolique, sous l'effet des malheurs du temps, pestes, guerres, désordres sociaux, folie royale et morts violentes⁴, se fait sentir et affecte les représentations hérétiques. Par ailleurs au XVe siècle la *devotio moderna*⁵ recentre les pratiques sur l'individu, et son influence, par exemple dans la zone où *Perceforest* s'élabore, importante, permet de comprendre que certains personnages de ce texte, avant même la Révélation, aient pu accéder à une prémonition du Dieu chrétien. Ce recentrage sur l'individu, qui tend à désolidariser en

² « Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : *Artus de Bretagne* et *Perceforest* », à paraître dans les Actes du colloque *Mémoires arthuriennes*, Troyes, 24-26 mars 2010, sous la direction de D. Quéruel.

³ Voir F. Rapp, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, P.U.F, 1971 et pour l'aire à laquelle appartient *Perceforest* J. Toussaert, *Le sentiment religieux en Flandre à la fin du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1963.

⁴ *Perceforest* par exemple témoigne de l'emprise sur l'imaginaire des auteurs de la folie de Charles VI, qui se retrouve dans l'impotence de Gadifer et la dépression de Perceforest (même si entre en concurrence le modèle des rois de Graal) et du meurtre de Jean sans Peur à Montereau (voir mon article « Les morts violentes de Darnant, Estonné et Bruyant dans *Perceforest* : l'Histoire imprévue », à paraître dans le dossier « L'imprévu et l'occasion (Moyen Âge-Renaissance) », sous la direction de B. Méniel, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*).

⁵ Voir P. Debongnie, « Dévotion moderne », dans *Dictionnaire de spiritualité*, t. 3, col. 727-747, Paris, Beauchesne, 1957 ; *La Dévotion moderne dans les pays bourguignons et rhénans, des origines à la fin du XVIe*

partie pratiques et théologie, n'est pas sans influence sur le roman et sauve celui-ci d'une déspiritualisation. En effet à viser une théologie universelle et ambitieuse, le roman avait peut-être atteint (voire dépassé) ses limites avec *La Queste del saint Graal*. En revanche, le recentrage sur l'individu, sur la pratique, sur le rite, dont la *devotio moderna* est un symptôme parmi d'autres, évite au roman une déchristianisation qui l'aurait condamné. Ainsi, sans viser d'enjeux théologiques ambitieux, le roman, d'autant qu'il hérite de l'allégorie du *Roman de la Rose*, omnipotente à la fin du Moyen Âge⁶, parvient à effectuer un recentrage, de la foi à la croyance, du dogme au vécu: ainsi dans *Artus de Bretagne* point de Graal, point d'ermite, point de dogme, mais un héros confronté par son itinéraire à des forces du mal, diaboliques, qu'il vainc. La trame aventureuse trouve ainsi une pertinence et une évidence simples : le héros incarne le bien et lutte contre le mal ; le merveilleux provisoirement peut se colorer de fantastique; la représentation du monde prend le risque du manichéisme, sans jamais y succomber.

D'autre part, autant la *Queste* haussait les ambitions des héros jusqu'aux vérités dernières, autant désormais le roman confine plus modestement les rêves de ses personnages sur terre, autour des armes et de l'amour. Moins grave, le roman acquiert une légèreté, qui apparaît dans l'humour, le ludique, le parodique, qui sont moins le signe d'un épuisement que la marque d'une liberté reconquise et d'une vitalité renouvelée. Le roman est prêt à devenir une lecture de loisir, puisqu'il ne prétend plus sauver l'âme. Cela s'opère au risque d'une dévalorisation –qui se confirmera-, mais aussi au bénéfice d'une plus grande popularité –qui se confirmera aussi-, provoquant une schizophrénie du lecteur de roman, pris entre le plaisir et la mauvaise conscience, voire une scission des publics, les uns condamnant sans lire, les autres lisant mais ne participant pas au débat critique.

siècle, Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, 29, Neuchâtel, 1989 ; R. Post, *The Modern Devotio*, Leyde, 1968.

⁶ Y compris dans le roman arthurien, comme le montre *Perceforest* : voir mon livre *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010, p. 300ss.

Renonçant à être le vecteur des grandes vérités chrétiennes, mais plus à l'écoute d'une religion quotidienne, qui se vit sur le mode du combat contre le Mal, le roman est aussi marqué par l'accroissement de l'intérêt porté au folklore. Cet intérêt pour le folklore, qui n'est pas nouveau comme en témoignent par exemple Gervais de Tilbury et Gautier Map, connaît un regain à la fin du Moyen Âge, du fait peut-être du rééquilibrage entre théologie et religion, du fait aussi de la plus grande participation à la culture des laïcs, autant comme producteurs que comme consommateurs. La littérature prend acte de cette évolution, avec les deux romans de *Méhusine* ou, très représentatifs, les *Evangelies des Quenouilles* qui, sous la plume d'un clerc, témoignent du fait qu'une autre culture devient visible, non sans poser de problèmes d'ailleurs à l'auteur⁷. La croyance folklorique, qui connaît peut-être à cause de la tendance à la judiciarisation qui favorise la publication de la sorcellerie, une certaine promotion (pensons par exemple aux sorcières de Martin Lefranc⁸), retient l'attention des lettrés et gagne le champ littéraire, surtout quand elle repose sur une rencontre avec des traditions savantes, comme c'est le cas par exemple pour le Paradis de la Reine Sibille d'Antoine de la Salle⁹.

La littérature romanesque, si elle paraît prendre un risque en rejetant le Graal et une spiritualité ambitieuse appuyée sur la théologie, me semble en fait en phase avec l'évolution de la spiritualité à la fin du Moyen Âge, évolution à laquelle elle contribue peut-être d'ailleurs. M. L. Chênerie a mis en évidence dans *Charles de Hongrie* la présence simultanée d'un merveilleux parfois humoristique¹⁰ (composite et fondé essentiellement sur des

⁷ Voir A. Paupert, *Les fileuses et le clerc. Une étude des "Evangelies des quenouilles"*, Paris, Champion, 1990. Sur le goût pour le folklore dans le milieu bourguignon, voir M. Jeay et B. Roy, « L'émergence du folklore dans la littérature du XV^e siècle », dans *Fifteenth-Century Studies*, t. 2, 1979, p. 95-117.

⁸ Voir R. Deschaux, « Oui ou non, les sorcières volent-elles? Une discussion à ce sujet empruntée au *Champion des Dames* de Martin le Franc (XV^e s.) » dans *Littérature et voyage. 1: Le voyage aérien, Recherches et Travaux. Université de Grenoble*, 1983, t. 24, p. 5-11.

⁹ Voir F. Mora, *Antoine de La Sale. Voyages en Sibyllie*, Paris, Riveneuve-Éditions, 2009.

¹⁰ En particulier du fait de l'onomastique : voir *Le Roman de messire Charles de Hongrie*, Presses universitaires du Mirail, 1992, p. XX-XXI.

réécritures) et d'éléments référentiels, en particulier les béguines¹¹. Le roman semble pouvoir en cette fin de Moyen Âge se saisir de l'évolution de la spiritualité, et la disparition du Graal est peut-être autant la conséquence de l'épuisement du motif que d'une réorientation de la spiritualité des auteurs et des lecteurs, moins théologique, moins cléricale. C'est dans la perspective de ce recentrement qu'on s'interrogera sur le couple formé par la fée et le *luiton*, à partir duquel il sera possible de réfléchir sur les rapports entre folklore et spiritualité aux XIV^e et XV^e siècles.

II. Le *luiton* et la fée

Le *luiton* et la fée sont deux figures à succès dans la littérature narrative de la fin du Moyen Âge. Quoique d'origine différente, ils finissent par se rencontrer et même par fonctionner en tandem dans un certain nombre d'œuvres.

Le *luiton* s'impose en effet aussi bien dans le champ épique que dans le domaine romanesque, volant la vedette aussi bien aux enchanteurs larrons qu'aux nains¹². Même si Chrétien de Troyes mentionne dans *Le Chevalier au Lyon* deux fils de *luiton*, le succès de cette créature ne s'explique pas par l'intertexte romanesque : la présence de *luitons* dans les chansons d'aventures n'est pas le signe d'une contamination de la veine épique par le roman ; en revanche il semble bien que la mode du *luiton* s'explique par l'engouement que connut *Huon de Bordeaux*. La multiplication de ces personnages métamorphiques et farceurs, souvent dotés d'une peau merveilleuse¹³, est le signe d'une influence de la matière épique sur le roman : Zéphir doit beaucoup à *Huon de Bordeaux* et ses continuations, qui à côté du nain Aubéron,

¹¹ Voir M. L. Chénierie, « Les béguines et l'idéalisation des vertus féminines dans le *Roman de messire Charles de Hongrie* », dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. I, p. 249-259 (avec une référence à la *devotio moderna* p. 351).

¹² Voir Ph. Verelst, « L'enchanteur d'épopée : prolégomènes à une étude sur Maugis », dans *Romania Gandensia*, t. XVI, 1976, p. 119-162 et mon article « Larron contre *luiton*: les métamorphoses de Maugis », dans les *Actes du Colloque « Les Quatre Fils Aymon »*, éd. D. Quéruel, D. Guéniot, Langres, 2000, p. 101-118.

¹³ Voir mes travaux « Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine* », dans *Doxa. Études sur les formes et la construction de la croyance*, éd. P. Hummel, Paris, Philologicum, 2010, p. 101-113, « Le *luiton* : du

présente Malabron le *luiton*¹⁴; Tronc dans *Isaïe le Triste* finit par prendre le nom d'Aubéron, et possédant un cor magique, il est rapproché de son homonyme dans *Huon*¹⁵. Lorsque *Mabrien* conduit son héros à la rencontre d'*Artus le fee* il est question d'un *luiton*, qui joue un rôle important, Gaudisse¹⁶. Signe de l'interférence des matières, le *luiton* épique s'est particulièrement bien acclimaté dans les romans : il connaît d'ailleurs une vogue qui dépasse la littérature puisqu'on le retrouve dans les entremets bourguignons¹⁷. De plus, autre preuve de son succès, il n'est pas toujours désigné explicitement : il est suffisamment familier pour être reconnu sans être nommé. Dans *Aquilon de Bavière* (entre 1379 et 1407)¹⁸, Gaiete convoque un *folet* (p. 694), un *sperit diabolice* (p. 695) qui prend *un corp fantastiche* mou comme de l'étope pour être vu (p. 699) et qui se nomme Malacoe. Comme le Zéphir de *Perceforest*, il a été chassé du ciel pour sa *superbie* (p. 699). En bon *luiton* (bien qu'il ne soit pas désigné comme tel), il transporte Maugis sur ses épaules (p. 699) et fait un bruit de tempête (p. 705). Plus épique que romanesque, le *luiton* tend donc, du fait du succès de *Huon de Bordeaux*, à devenir une figure récurrente dans les récits, de *Perceforest* à *Lion de Bourges*¹⁹. Si, comme je le pense, au XIII^e siècle Merlin a contrarié le développement du *luiton* romanesque²⁰, aux XIV^e et XV^e siècles, le devin « entombé » disparaît du champ du romanesque en même temps que le Graal, remonté au ciel, tandis que le monde strictement arthurien, mort, se retrouve confiné dans des au-delà insulaires et intemporels, voire nostalgiques : le *luiton* peut alors occuper le champ narratif et se développer dans des romans ou des textes à tendance romanesque.

transgénique au *transgénérique*, un motif à la peau dure », à paraître dans les actes du colloque « Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge », éd. F. Gingras, Montréal, 31 mai-2 juin 2007.

¹⁴ Voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 330ss.

¹⁵ *Ysaïe le Triste, Roman arthurien tardif*, éd. A. Giacchetti, Rouen, 1989.

¹⁶ *Mabrien, roman de chevalerie en prose du XVe siècle*, éd. Philippe Verelst, Genève, Droz, 1998.

¹⁷ Lors des vœux du Faisan de 1454, tels que les décrit Mathieu d'Escouchy (voir A. Lafortune-Martel, *Fêtes noble en Bourgogne au XVe siècle. Le banquet du Faisan (1454): aspects politiques, sociaux et culturels*, Montréal et Paris, 1984, p. 197).

¹⁸ Ed. P. Wunderli, Max Niemeyer, Tübingen, 1982.

La fée, de même, à peine présente chez Chrétien de Troyes, plus active dans les cycles en prose à partir du moment où Lancelot est élevé par la dame du Lac et où Merlin séduit Morgane et tombe victime de Niniane, devient une figure obligée des récits merveilleux de la fin du Moyen Âge, comme dans *Artus de Bretagne* (Proserpine est une figure centrale) ou *Perceforest* (où règne la Reine Fée²¹). À côté de récits où les fées occupent des rôles principaux, au cœur de l'intrigue et de l'espace, irradiant de leur présence l'ensemble du récit (*Perceforest*, *Artus*), nombreux sont les cas où la féerie se concentre en marge, dans des îles (voire des forêts ou des châteaux), lieux post-arthuriens en quelque sorte, ou dans le passé des enfances (les fées maternelles auréolent leur descendance, comme dans *Méluquine* ou *Mabrien*)²². Une autre configuration démultiplie les figures féeriques et les îlots merveilleux, comme dans les versions du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne*²³. Par ailleurs, conformément à la tradition héritée de Geoffroy de Monmouth, Arthur survit en Avalon auprès des fées, et si dans de nombreux textes de la fin du Moyen Âge, il n'apparaît pas, les fées seules occupant les écarts du texte (comme dans *Isaïe le Triste*), le roi des Bretons peut devenir lui-même une créature fée : c'est le cas dans *Mabrien*.

Ces deux figures, la fée et le *luiton* (ou le nain), qui ont connu des développements parallèles, tendent à former un couple dans les textes. Certes, dans le folklore, comme le constate Anne Martineau, ces personnages sont le plus souvent disjoints : il existerait des régions à fées, et d'autres à lutins²⁴. Il n'empêche que la littérature les réunit volontiers, le

¹⁹ Voir W. Kibler, « From epic to romance: the case of the *Lion de Bourges* », dans *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, éd. D. Kelly, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 327-355.

²⁰ Voir « Le *luiton* : du transgénique au transgénétique... », art. cit.

²¹ Sur les fées dans ces deux textes, voir mon livre *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 122ss.

²² Sur ces représentations de l'autre-monde dans les textes épiques tardifs, voir D. Boutet, « Au-delà et Autre monde : interférences culturelles et modèles de l'imaginaire dans la littérature épique (XIII^e -XV^e siècles) », dans *Le Monde et l'Autre Monde*, éd. Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 65-73.

²³ Voir mon article «Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au XV^eme siècle», dans *Devis d'Amitié. Mélanges de Littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, éd. J. Lecointe, C. Magnien, I. Pantin et M.C. Thomine, Paris, Champion, 2002, p. 87-102.

²⁴ *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2003, p. 90.

nain ou le *luiton* étant un auxiliaire, souvent un messager très mobile, de la fée (ce qui renvoie au modèle épique ancien), comme Puignet, le nain, cousin et auxiliaire des demoiselles Gloriande et Sibille dans le livre I de *Perceforest* (§264)²⁵. Quand il n'est pas l'auxiliaire de la fée, le nain/*luiton* est souvent son fils: c'est le cas d'Aubéron, fils de Morgue, et du Tronc d'*Isaïe le Triste* ; le *luiton*, qui se confond à la fois avec l'incube et avec le fils d'incube ou de succube²⁶, est d'ascendance surnaturelle. Si le modèle dominant est le duo constitué d'une fée et d'un *luiton*, les textes déclinent diversement les tandems surnaturels constitués d'une créature mâle et d'une créature femelle²⁷ : fée et nain, fée et *luiton*, mais aussi fée et clerc (en particulier dans *Artus de Bretagne*, où en l'absence de nain et de *luiton* le clerc Estienne double la fée Proserpine)²⁸. Dans *Perceforest* le couple fée/*luiton*, annoncé ponctuellement par la relation privilégiée entre Puignet le nain et Gloriande, puis par celle entre le clerc qui vient sur l'ordre de la reine de la Roide Montagne faire des enchantements lors du couronnement de Gadifer (l. I, t. I, p. 722), se stabilise finalement dans le tandem formé par Vénus et Zéphir le *luiton*²⁹. Le *Roman de la Rose*, avec Génus et Vénus, a certainement contribué à la fixation de ce couple. Peut-être disjointes dans les attestations folkloriques, nains et fées, *luitons* et fées, tendent à se constituer en tandem actif dans les textes à coloration merveilleuse de la fin du Moyen Âge. Autant le pôle féminin est stable, autant le pôle masculin peut prendre des formes diverses, nain, *luiton* ou clerc, et une hiérarchie s'établit, la créature féminine dominant, l'être masculin faisant figure de parèdre. Une organisation sexuée du personnel merveilleux semble donc s'imposer dans les récits tardifs, avec des

²⁵ Ed. G. Roussineau, Genève, Droz, 2007.

²⁶ Voir mon art. cit., « Le *luiton*... ».

²⁷ Les *luitons*, quoique rapprochés des anges déchus (dans *Perceforest*), sont plutôt des figures masculines, comme l'attestent les formes que prend Zéphir : même si pour tromper le désir d'Estonné, il n'hésite pas à se transformer en femme, c'est sous l'apparence masculine d'un chapelain qu'il se stabilise peu à peu au cours du récit.

²⁸ Voir par exemple mon article « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (XIV^e - XVI^e siècles) », à paraître dans les actes du colloque organisé à Rennes 2 *Le dialogue à la Renaissance*, 15-17 novembre 2007, sous la direction de Ph. Guérin et E. Buron .

²⁹ Voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit.

variantes, autour d'un couple formé de deux individus (Vénus et Zéphir dans *Perceforest*, Oriande et Tronc dans *Isaïe*).

Loin du Graal la féerie s'appuie alors sur un merveilleux souvent nourri d'intertextualité, et de ce fait parfois peu séduisant pour le lecteur moderne, pour qui les motifs, peu développés, à peine suggérés –par l'onomastique par exemple-, semblent maigrelets, alors même que pour les lecteurs des XIV^e et XV^e siècles ils bruissaient et résonnaient d'échos et de réminiscences, parfois ténus, souvent appuyés par des représentations visuelles, rarement guidés par des inscriptions textuelles explicites³⁰. Tendant à être rationalisées³¹, les fées, dont les pouvoirs, fréquemment désignés par le terme *nigremance*, sont le plus souvent des savoirs (généralement d'origine orientale, parfois appris à l'université, à Tolède par exemple)³², sont escortées par des nains ou des *luitons*, voire des clercs, dans un merveilleux qui semble, en perdant le Graal, avoir renoncé à toute spiritualité. Cependant l'évolution des mentalités que nous avons constatée invite à nuancer cette conclusion : redescendu sur terre, le merveilleux prend appui sur une spiritualité autre et contribue à l'émergence culturelle du folklore.

III. Folklore et spiritualité

Le récit de la fin du Moyen Âge s'appuie volontiers sur le folklore, comme le prouve les reprises du conte de la fille aux mains coupées³³. *A priori*, rien de nouveau, puisque Marie de France et Chrétien de Troyes n'ont pas procédé autrement, lorsqu'ils ont renoncé à traduire des textes antiques pour écrire à partir de sources orales, qu'ils le revendiquent ouvertement

³⁰ Voir mon article «*Artus de Bretagne* du XIV^e au XVII^e siècle: merveilles et merveilleux», dans *Du roman courtois au roman baroque*, éd. E. Bury et F. Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 107-121.

³¹ Voir L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. op. cit.*, p. 411ss. Le merveilleux passe par un questionnement de la merveille qui incite le texte à développer une polyphonie, source de rationalisations multiples : voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 172ss.

³² Voir pour les fées de *Perceforest* mon article «Fées et déesses dans *Perceforest*», dans *Bien dire et bien apprendre. Revue de médiévistique. Fées, dieux et déesses au Moyen Âge*, Lille, 1995, p. 53-71 et M. Stanesco, «*Nigromance* et Université: scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge », dans *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, 1987, p. 129-144.

ou non. Cependant à la fin du Moyen Âge la place que le folklore est susceptible d'occuper dans la littérature a évolué : d'une part la littérature (et l'art en général) s'est, dans de nombreuses productions, laïcisée, tant au niveau des auteurs que des lecteurs ; la fiction a réussi à percer et l'engouement pour l'allégorie et la moralisation a accéléré le mouvement. Par ailleurs, le roman, en particulier merveilleux, est marqué par un repli vers le local et le familier. Cette tendance peut paraître paradoxale, dans la mesure où elle semble peu compatible avec l'altérité, souvent exotique et/ou temporelle, que suppose le merveilleux³⁴. Cependant l'étrangeté ne passe pas nécessairement par une mise à distance dans un autre temps ou un autre monde : l'idée d'une altérité proche se développe et dans la littérature et dans les mentalités à la fin du Moyen Âge, en particulier à cause de la diabolisation accrue des représentations, qui fait de l'individu le lieu d'une lutte permanente entre un ange gardien (de plus en plus présent) et un diable, entre des saints ou la Vierge et l'*Adversier*. Avec la peste ou l'hérésie, avec la folie des rois et les meurtres des princes, soutenue par des prédicateurs actifs, la familiarité avec les puissances supérieures et l'étrangeté prend de l'ampleur.

Par ailleurs la littérature merveilleuse se fait plus volontiers lignagère, voire locale ou nationale. Alors que le Graal visait une eschatologie universelle, les *Méluquine* ancrent dans une géographie réelle l'origine féerique d'un lignage, et selon moi *Perceforest* promeut, par le biais de Zéphir, génie aquatique associé à l'Escaut et à la Selve Charbonnière, les Pays-Bas de Philippe le Bon en leur inventant un passé féerique. La tendance du récit bourguignon à multiplier les toponymes locaux³⁵, jusque dans ses reprises de Chrétien de Troyes³⁶, peut être

³³ Voir K. Ueltschi, *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique*, Paris, Champion, 2010.

³⁴ Comme l'a montré F. Dubost dans *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e -XIII^e siècles, L'Autre, l'Ailleurs et l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991.

³⁵ Voir E. Gaucher, « Gilles de Chin ou la modernisation d'une biographie chevaleresque au XV^e siècle », dans *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 195-214.

³⁶ Voir M. Colombo-Timelli, *L'histoire d'Erec en prose*, Genève, Droz, 2000, p. 23.

observée dans l'ensemble de la production tardive³⁷, et reflète l'engouement pour un roman plus réaliste, dans la veine des récits à tendance idyllique ou gothique (pour reprendre la terminologie de L. Louison)³⁸. Cette tendance a pour conséquence que le merveilleux prend une coloration plus locale et que se développent des représentations qui rejoignent les *genii loci*. La fée littéraire, qui sous le coup des réécritures du XIII^e siècle, tendait à se désolidariser des croyances (on pouvait croire aux fées près de chez soi sans pour autant adhérer aux créations littéraires fictives), reprend contact à la fin du Moyen Âge avec les créatures folkloriques. L'exemple de Mélusine le prouve, et il en va de même pour les *luitons*, qui, comme le montre Zéphir, retrouve un enracinement local. Et même quand ces créatures ne sont pas liées précisément à un lieu familial (comme dans *Artus* par exemple), l'ancrage du récit dans un espace de type réaliste entraîne, dans son illusion de véracité, les créatures féeriques. Qu'il s'agisse de *Charles de Hongrie* ou d'*Artus de Bretagne*, voire d'*Isaïe le Triste*³⁹, les critiques ont pu s'appuyer sur les toponymes ou sur des allusions historiques voilées, pour dater et situer les textes. Les récits merveilleux de la fin du Moyen Âge sont, d'une certaine façon (souvent partiellement) des récits à clefs⁴⁰. Plus local, le merveilleux est aussi plus politique, comme le montre *Perceforest* où il appuie la constitution des Pays-Bas bourguignons de Philippe le Bon comme entité géopolitique⁴¹. Les fées et les *luitons* deviennent des esprits tutélaires et valorisants, protégeant à la fois les individus, les lignages et les territoires. La christianisation du merveilleux, forte tout au long du Moyen Âge,

³⁷ Cet ancrage dans une toponymie réaliste caractérise de façon générale le roman médiéval tardif : voir M. Stanesco, « Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Âge flamboyant », dans *Etudes Françaises*, t. 32, 1996, p. 34. M. -Cl. de Crécy constate la même chose dans *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, (voir son édition, Genève, Droz, 1997, p. CLVI).

³⁸ Sur ce problème, voir *Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge*, sous la dir. de M. Szkilnik, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. XX, 2010, p. 9-126.

³⁹ Pour *Charles de Hongrie*, voir l'intr. de l'éd. cit. de M. -L. Chênerie p. XXIIIss, pour *Isaïe le Triste* voir « *Ysaïe le Triste* et l'Ecosse », dans *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, t. 15, 1963, p. 109-119.

⁴⁰ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 168ss et p. 253ss.

⁴¹ Si l'émergence en littérature du merveilleux arthurien coïncide avec les ambitions des Plantagenêt, au XII^e siècle, la matière de Bretagne, nourrie de réécritures, gagne ensuite en succès et en universalité et tend à être plus poétique que politique.

coïncide alors avec le succès sans cesse croissant de certaines figures du christianisme et avec leur utilisation à la fois pour la catéchèse des individus et pour l'élaboration des mythologies nationales⁴² : la sainte et la Vierge Marie se superposent à la fée, l'ange gardien au *luiton*⁴³.

Dès lors la fée et le *luiton* (et leurs avatars) s'appuient non seulement sur l'intertextualité mais aussi sur le folklore avec lesquels ils ont renoué et sur les croyances religieuses. Plus qu'avec le dogme (même si le roman n'abandonne pas tout enjeu théologique comme le montrent *Perceforest* et son intérêt pour la conception virginale du Christ), c'est de la pratique, des rites, des figures d'intercesseurs qui font descendre la religion sur terre, que le merveilleux se nourrit alors : d'où une présence renforcée du carnavalesque (comme dans *Perceforest*, en particulier à la faveur du caractère farceur du *luiton*, ou dans les versions du XVe siècle d'*Artus* avec les enchantements d'Estienne), d'où aussi la présence, en filigrane, d'images religieuses popularisées, par la *Légende Dorée* aussi bien que par les ornements des églises. C'est ainsi que la récurrence dans *Perceforest* du motif de la demoiselle enfermée dans une tour et visitée par une créature ailée dont le passage la laisse enceinte⁴⁴, contribue à montrer que toutes les conceptions supposées surnaturelles, exceptée celle du Christ, sont en fait l'œuvre d'humains (portés sur ses ailes par Zéphir métamorphosé en oiseau), en prenant appui sur une double iconographie : celle de l'Annonciation à Marie ou plus encore à Joseph⁴⁵ (Zéphir étant un ange), mais aussi celle de sainte Barbe, enfermée dans sa tour et visitée par le Saint Esprit, telle qu'on la représente souvent, en particulier dans les Pays-Bas du XVe siècle de *Perceforest*⁴⁶.

⁴² Comme le montre C. Beaune pour la France : *Naissance de la nation France*, Paris, 1985.

⁴³ Pour Zéphir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 362ss.

⁴⁴ Ce motif apparaît aussi bien dans l'aventure de Troïlus et Zélandine (voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 304) que dans celle d'Ygerne séduite par Passelion, et reprend Amour et Psyché.

⁴⁵ Voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 299-300.

⁴⁶ Voir par exemple au Musée des Arts Anciens de Bruxelles la représentation de sainte Barbe par le Maître de la légende de sainte Barbe (actif à Bruxelles entre 1470-1500, c'est-à-dire dans la décennie qui a suivi le *Perceforest* de David Aubert). Dans la *Vierge à l'enfant avec saints et donateur* de Van Euck, datée de 1441, le personnage à gauche est Sainte Barbe que l'on reconnaît à sa tour.

Le merveilleux n'a plus la spiritualité que lui conférait au XIII^e siècle la théologie du Graal. En revanche, enraciné dans le local et le particulier, il permet la multiplication des esprits protecteurs, fées, nains ou *luitons*, rapprochés des figures d'un christianisme plus familier. Le monde se peuple alors d'esprits, mi profanes mi chrétiens, et tout bruisant de ces présences, il acquiert une nouvelle spiritualité, quelque peu impure, mais certainement plus affective. Le récit élève moins que prétendait le faire *La Queste del Saint Graal*, mais il rassure ou console ; et moins grave il peut aussi faire rire.

Dès lors il est possible que le roman ait contribué à la construction du folklore tel que nous l'appréhendons. A partir d'éléments de croyances, profanes et chrétiennes, il a contribué à fixer des scénarios et des personnages attachants, car familiers ou proches, que la postérité a pu retenir, comme Mélusine, qui, pour le grand public est souvent archétypale du merveilleux médiéval alors qu'elle n'est sur le plan littéraire qu'une création tardive. Si l'auteur de *Perceforest* a échoué dans sa création d'une mythologie (d'un folklore) bourguignon qui aurait contribué à asseoir le pouvoir du Grand Duc d'Occident, c'est entre autres parce que le rêve politique de celui-ci n'a pas abouti : il n'empêche que son œuvre, éditée, a peut-être contribué à enraciner en Belgique le folklore du *luiton* qui est particulièrement présent dans cette zone. Par ailleurs, à partir d'Amour et Psyché, de la belle endormie et du motif du don des fées à la naissance qu'il est le premier à avoir rapprochés, il est, je pense, l'inventeur de la Belle au Bois Dormant : l'aventure de Troÿlus et Zélandine, même si elle reprend des éléments folkloriques, n'est pas la reprise d'un schéma préexistant complet du type Belle au Bois Dormant ; au contraire l'auteur est l'inventeur de cette histoire, promise à un vif succès, au point que nous avons longtemps été victimes d'une erreur de perspective en faisant du Conte de la Belle au Bois Dormant un archétype folklorique que l'auteur de *Perceforest* aurait repris, alors même qu'il en est le promoteur⁴⁷. De même, j'ai pu montrer qu'*Artus de Bretagne*, à partir de l'épreuve du Lit Périlleux du *Lancelot en prose*, inventait une aventure à

coloration folklorique, avec un héros restaurateur des cycles du soleil et des saisons⁴⁸. Le roman merveilleux de la fin du Moyen Âge, loin d'être passivement nourri de folklore, aurait selon moi fortement contribué à l'élaboration de celui-ci : lorsque diffusés par le biais des premières éditions, relayées par des publications de colportage, ces romans tardifs pénétreront les campagnes, ils contribueront à l'émergence d'une culture populaire de type folklorique. Le roman merveilleux tardif ne cherche plus à rivaliser avec les textes sacrés comme le faisait le cycle du *Lancelot Graal* lorsque le roman arthurien se voulait évangile apocryphe : sa légitimité ne lui vient pas d'en haut, d'une théologie savante, mais plus humblement, d'une spiritualité fourmillant d'intercesseurs familiers, peuplant l'espace d'esprits ; le roman ne prend plus pour modèle le Livre, qui lui conférerait sa légitimité, mais le conte folklorique, tel qu'il contribue, dans un jeu d'interactions, à le construire.

Le roman merveilleux tardif, quoique libéré du Graal et de Merlin, ne perd pas toute spiritualité : au contraire, à la faveur d'une évolution de la spiritualité et de la pratique religieuse, il se nourrit de la représentation d'un monde peuplé d'esprits familiers, plus impurs certes dans leur conception, mais plus familiers, plus parlants. C'est ainsi que le roman, malgré une apparente décadence en cette période où s'épanouissent la lyrique, le théâtre et la littérature allégorique, parvient à se renouveler et à assurer sa survie : c'est ce roman qui aura les faveurs de l'édition, et non la littérature du Graal, c'est ce roman peut-être aussi qui nourrira les imaginaires folkloriques pour de longs siècles, c'est ce roman là, enfin, qui ouvre la voie à Rabelais, au merveilleux des contes de fées, voire au roman utopique et au roman du terroir.

⁴⁷ Voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 304-314.

⁴⁸ «D'un monde à l'autre: *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons», dans *Le monde et l'autre monde*, textes réunis par D. Hüe et C. Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.