



**HAL**  
open science

## “Perceforest et Chrétien de Troyes ”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “Perceforest et Chrétien de Troyes ”. K. Busby, B. Guidot et L. E. Whalen (dir.). De sens rassis. Essays in Honor Rupert T. Pickens, Rodopi, p. 209-217, 2005. hal-01850584

**HAL Id: hal-01850584**

**<https://hal.science/hal-01850584>**

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.

*Perceforest* et Chrétien de Troyes

Christine Ferlampin-Acher

Professeur à l'Université Rennes 2, France

Dans la partie que son étude pionnière consacrait aux sources de *Perceforest*, Jeanne Lods insistait sur la parenté de ce vaste roman avec les textes en prose du cycle du *Lancelot Graal*, et elle notait qu'"il n'y a pas dans *Perceforest* de souvenirs directs de Chrétien"<sup>1</sup>. Certes il n'est pas toujours facile d'évaluer si un emprunt est direct ou non dans un texte du XIVe siècle (voire du XVe)<sup>2</sup>, la filiation avec Chrétien de Troyes pouvant fort bien se faire en ce Moyen Age tardif par l'intermédiaire d'une prose du XIIIe siècle, comme c'est le cas, semble-t-il, pour tout ce qui dans *Perceforest* rappelle le Graal, et qui remonte, non à Chrétien, mais à l'*Estoire del Saint Graal* et à la *Queste del Saint Graal*<sup>3</sup>. Pourtant je pense

---

<sup>1</sup> *Le roman de Perceforest* (Genève Lille: Droz Giard, 1951), p. 51.

<sup>2</sup> En ce qui concerne les problèmes de datation de *Perceforest*, l'hypothèse de G. Roussineau est très attrayante, selon laquelle *Perceforest* tel que nous le connaissons est une réécriture du XVe siècle (voir l'introduction de G. Roussineau à son édition de la quatrième partie (Genève: Droz, 1987), pp. XVIII-XIX et notre *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles* (Paris: Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2002), pp. 254-ss). Les travaux en cours de J. van der Meulen semblent conforter cette position.

<sup>3</sup> Voir J. Lods, *op. cit.*, pp. 41-ss. J. Taylor commente ainsi la reprise du l'épisode de la Charrette dans *Perceforest*: "One final example, the re-use in the *Perceforest* of the cart episode from the *Lancelot* (again, of course, the author's direct model was not Chrétien's version, but the adaptation in the Vulgate Cycle)... " ("The Fourteenth Century: Context, Text and Intertext", *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby (Amsterdam:Rodopi, 1987) p. 324).

que deux épisodes, dans cette masse touffue et pourtant fort bien structurée qu'est *Perceforest*, s'inspirent directement de l'auteur champenois. Le peuple sauvage, décrit au début du livre II (t. I, pp. 2-ss)<sup>4</sup>, me semble une réécriture de l'épisode où Perceval, jeune *nice*, rencontre pour la première fois des chevaliers<sup>5</sup>, tandis que le lion que Lyonnelle sauve alors qu'il est en train de se battre contre un *serpent* (l. II, t. I, p. 286) serait une reprise du *Chevalier au Lion*<sup>6</sup>. Après avoir examiné dans quelle mesure il est légitime de considérer que ces passages sont des réécritures directes de Chrétien de Troyes, on proposera une hypothèse concernant la place qu'occupe l'auteur champenois dans la bibliothèque imaginaire de l'auteur de *Perceforest*<sup>7</sup>.

### **I. Le *nice* et le chevalier**

Au début du livre II, Gadifer, qui dans le livre précédent a été couronné roi d'Ecosse, entreprend d'explorer l'ensemble de son royaume pour le pacifier. Il rencontre un peuple de pasteurs, plus bibliques que rousseauistes ou virgiliens, et plus encore marqués par l'influence de Chrétien de Troyes et de la scène d'ouverture du *Conte du Graal*.

Les points communs entre les deux textes sont nombreux. Certains ne sont guère pertinents pour étayer l'hypothèse d'une reprise, dans la mesure où ils correspondent à des topoi très fréquents: tout au plus peuvent-ils renforcer

---

<sup>4</sup> Les références renvoient à l'édition de G. Roussineau (Genève: Droz, 2 t., 1999).

<sup>5</sup> Ed. F. Lecoy (Paris: Champion, 1973), t. I, vv. 69-ss.

<sup>6</sup> Ed. D. Hult (Paris: Livre de Poche, 1994), vv. 3341-ss.

<sup>7</sup> Pour un exposé très riche sur les reprises dans les romans du XIV<sup>e</sup> siècle, dont *Perceforest*, voir Taylor J., art. cit., pp. 267-ss.

l'hypothèse, mais n'ont pas valeur de preuves. C'est le cas par exemple pour l'ouverture qui tient de la *reverdie*, avec, chez Chrétien (vv. 69-ss), le chant des oiseaux et les prés qui verdissent, et dans *Perceforest* un lieu *delectable* où coule une *belle riviere* au milieu d'une prairie.

Plus originale, la présentation de ce peuple sauvage passe dans les deux textes par une évocation du monde de la campagne, rapide mais néanmoins significative quand on se souvient du traitement que connaît habituellement le *vilain* dans les romans<sup>8</sup>. Dans *Perceforest*, Gadifer et ses compagnons rencontrent d'abord des pasteurs qui gardent des vaches. Chez Chrétien, la mère du héros s'est retirée sur ses terres, que cultivent des *hercheors* (v. 82) à l'aide de boeufs. Aucune de ces deux esquisses n'est marquée négativement. L'épisode de *Perceforest* quant à lui est une double pastorale: Gadifer, avant de partir explorer ses terres, se présente comme le Bon Pasteur<sup>9</sup> qui se doit de protéger les siens; d'autre part, la vie des habitants des Déserts d'Ecosse est celle de bergers au milieu de leurs vaches *domestez* (p. 5), personnages suffisamment rares dans la tradition romanesque pour que leur apparition retienne l'attention.

---

<sup>8</sup> Les *vilains* y sont rares, et quand on les rencontre, ils sont hideux, comme le monstrueux gardien de la Fontaine dans *Le Chevalier au Lion*, ou comiques, comme dans *Fergus* (sur les *vilains* comiques, voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age* (Genève: Droz, 1969), pp. 168-ss).

<sup>9</sup> Sur le souverain vu comme Bon Pasteur, voir G. Roussineau, introduction de son édition du livre II, *op. cit.*, p. XIII et la référence qu'il fait à l'ouvrage de J. Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France (1380-1440)* (Paris, 1981), p. 109. L'image du Bon Pasteur se trouve dans *Isaïe* 40, 10-11 et dans *Jean* 10, 11.

Associés à cette vision pastorale originale, un certain nombre d'indices communs peuvent être retenus. Dans les deux cas, le soleil joue un rôle dans la scène de rencontre entre les deux mondes: c'est lui qui provoque l'éblouissement et l'illusion du *nice*, c'est lui qui a décoloré les cheveux de la jeune *pucelle* dans *Perceforest* (p. 6) où le peuple sauvage n'a pas la noirceur païenne et diabolique traditionnelle. L'extrême jeunesse est aussi un élément commun: Gadifer rencontre d'abord des enfants de dix ou douze ans (p. 5) et le personnage qui se détachera du groupe et sera appelé à jouer un rôle important est une *pucelle* de douze ans, tandis que Perceval n'est qu'un *valet* (v. 184). Tous ces personnages sont placés sous la dépendance de figures parentales, et surtout de mères dont l'instinct ne manque pas de férocité. Perceval apparaît dans le texte, anonyme (il le sera encore longtemps), comme le fils de la Veuve Dame (v. 74), autorité à laquelle il ne cesse de faire ensuite référence, et qui semble l'étouffer d'un amour castrateur. Dans *Perceforest*, Gadifer, après avoir vu les enfants dans la prairie, s'enquiert des parents (p. 5), tandis que la mère de Priande et celles des autres enfants, peu courtoises, se précipitent sur les chevaliers comme des furies pour protéger leur progéniture (p. 8)<sup>10</sup>. Par ailleurs, Perceval, comme le peuple sauvage, est marqué par une relative animalité. Les enfants que voient Gadifer sont nus, excepté les peaux de mouton qu'ils portent et ils poussent des cris de bêtes (*criant et breant comme se ce fussent cerfz ramaiges* (p. 5); la *pucelle* dont se saisit Estonné mord et *degrate* (p. 6). Les trois cents hommes que voient Gadifer et ses chevaliers sont vêtus de peaux de cerfs ou de vaches, et ils ont les cheveux longs (p. 6). Perceval est certes plus civilisé, mais l'un des chevaliers qui le rencontrent ne voit en lui qu'une *beste*:

---

<sup>10</sup> La mention des femmes plus courageuses que les hommes dans *Perceforest* correspond chez Perceval à la prédominance de la lignée maternelle.

*(Que) Galois sont tuit par nature*

*Plus fol que bestes an pasture.*

*Cist est ausi com une beste* (vv. 241-243).

Néanmoins ni Perceval, ni le peuple de Troyens exilés ne sont des *vilains*, même si le premier est plus proche du travail des champs que ne le sont habituellement les chevaliers et que les autres pratiquent eux-mêmes l'élevage: le Gallois est un noble jeune homme qui n'a pas eu l'éducation qui, habituellement, attend tout *valet* de condition, tandis que les aléas historiques ont conduit les Troyens, de bonne naissance, à vivre comme des sauvages. Leur état est plus affaire de *norreture* que de *nature*. L'opposition entre ces deux notions, si fréquente dans les textes du Moyen Age (tant romanesques comme *Guillaume de Palerne*, *Le Roman de Silence* et *Guillaume d'Angleterre*, ou lyriques, comme le *Livre de Mutacion de Fortune* de Christine de Pisan), se retrouve dans les deux épisodes. Pour ce qui est du *Conte du Graal* le questionnement concernant *Nature* et *Norreture* est explicitement conduit par Perceval au sujet des chevaliers dont il se demande s'ils sont nés avec leurs armures (vv. 280-ss, voire v. 383), tandis que toute l'histoire du jeune *nice* est celle d'une *nature* noble et valeureuse qui finit par se révéler malgré une *norreture* chevaleresque déficiente. En ce qui concerne *Perceforest*, Estonné (p. 6) commence par remarquer que la *pucelle* sauvage qu'il rencontre serait jolie si elle était *nourrie* comme elle le devrait, puis quand elle le voit en difficulté, *Nature, qui ne peult mentir, luy fist le coeur esmouvoir en pitié* (p. 9) L'état de ces personnages vient dans les deux cas, non de leur *nature*, contrairement à ce que pense le chevalier du *Conte du Graal* (v. 241), mais d'une absence d'éducation, dont le signe le plus net est la méconnaissance des règles de la chevalerie et de la courtoisie. Comme Perceval, les Troyens exilés ignorent *la conduicte ne la maniere des faiz de la*

*guerre selon la coutume de notre paÿs* (p. 7). L'autre signe qui ne saurait tromper est leur manque de maîtrise verbale: Perceval ignore des mots essentiels, comme son nom (vv. 343-ss) et celui des armes chevaleresques (vv. 222-ss), tandis que le peuple sauvage a oublié sa langue première, le grec, et ne connaît plus qu'*une maniere de parler descongneu* (p. 6). L'auteur de *Perceforest* est conscient de l'évolution linguistique et souvent il intègre (explicitement ou implicitement) des jeux pseudo-étymologiques dans son oeuvre faisant état de la corruption des prononciations<sup>11</sup>. L'ignorance de ces êtres simples est associée à une méconnaissance du danger, dont on ne sait s'il faut y voir une célébration de leur vaillance ou une dénonciation de leur manque de mesure. Les Troyens n'ont pas peur (*sy ne craignent ne doubtent nullement ne la mort ne nulles playes* p. 7), tout comme Perceval qui va se lancer sans aucune retenue contre ses adversaires successifs.

L'état de Perceval, comme celui du peuple sauvage, est associé à des transgressions sociales et sexuelles, ce qui est conforme à l'image médiévale de l'homme sauvage<sup>12</sup>. Perceval est un déclassé, ce que comprendra parfaitement l'auteur de *Fergus* dans sa reprise parodique. Dans *Perceforest*, le peuple sauvage est un peuple déchu, tombé des palais

---

<sup>11</sup> Parmi ces jeux onomastiques, relevons par exemple le cas de *l'Islande* (voir notre article "La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*", *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age, de la réalité à l'imaginaire*, Actes du Colloque International des Rencontres Européennes de Strasbourg, 19-21 septembre 1991, éd. B. Guidot (Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993), pp. 275-290). On notera que certains de ces jeux sont implicites: Zéphir est le *genius loci* associé au château de *Brane*, et il témoigne un goût marqué pour le *bran* (les excréments, les ordures) sans que le texte ne glose.

<sup>12</sup> Voir R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages: a Study in Art, Sentiment and Demonology* (Cambridge: 1952) et notre *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, pp. 282-ss.

troyens à l'élevage écossais. L'irruption, tout à fait inhabituelle dans un roman, de déclassés qui ne soient pas monstrueux, laisse à penser que dans *Perceforest* le couplet antonymique *gentilz et vilains* (*Dont il avint une grande merveille et qui depuis fut moult recordere entre gentilz et vilains* p. 8) n'est pas simplement rhétorique: il rend compte de cette confusion sociale, que signale aussi l'hybride étrange qu'est un homme (ou une femme) sauvage blond (et non brun comme un Maure ou un diable). La transgression sexuelle est claire dans l'épisode de *Perceforest* où les femmes sont armées comme des hommes, se battent comme eux, et sont en cela proches parentes des *merveilles* féminines de l'univers alexandrin. L'inversion est présentée avec insistance: les hommes ont lâchement fui dans la forêt, laissant les femmes se battre contre les chevaliers (*ilz n'osoient venir secourre leurs femmes* p. 11). Chez Chrétien de Troyes, il n'est pas question de transgression sexuelle, mais le héros n'est pas encore pleinement accompli dans ce domaine, soumis qu'il est aux désirs de sa mère. Les deux épisodes se rejoignent dans la mesure où ils renvoient à une différenciation sexuelle douteuse.

Par ailleurs, dans les deux textes, la présentation insiste sur un jeu de double regard, qui rejoint la topique merveilleuse<sup>13</sup> dans la mesure où le vocabulaire de la *merveille* est associé à une vision incertaine et à un questionnement. L'épisode de *Perceforest* alterne les regards et les accompagne de notations sur les points de vue, et la topique merveilleuse est mise en oeuvre à la fois du côté des chevaliers et du côté des hommes sauvages. Gadifer et ses hommes prennent le peuple sauvage pour des animaux, et leur jugement insiste sur l'absence de raison (*ainsi que elle fust hors du*

---

<sup>13</sup> Sur la topique merveilleuse et le regard, voir notre ouvrage *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux* (Paris: Champion, 2003), pp. 91-ss.

sens p. 6, sans sens et sans advis ainsy que toute foursenee p. 7); en même temps Estonné trouve que la *pucelle seroit belle a devise* si elle était bien *nourrie*. Réciproquement, le peuple sauvage regarde le roi et ses compagnons et les prend pour des diables<sup>14</sup>. De même dans *Le Conte du Graal*, les chevaliers observent le jeune homme et s'interroge sur sa *nature* (v. 241), entre animalité et folie (v. 242), tandis que le *nice*, contemplant la troupe brillante qui traverse la forêt, hésite, ébloui, entre Dieu et le Diable.

C'est à ce niveau que la reprise de Chrétien se révèle indiscutable dans *Perceforest*. Quand les hommes sauvages

*veyrent l'or et l'azur resplendir es escuz et les heaumes luyre aux raiz du soleil, ils furent sy espouentez qu'ilz ne sceurent aler avant, car oncques mais n'avoient veu homme armé. Mais quant ilz veirent paumoier leurs glaives, ilz se mirent tous en fuyte, car ilz cuiderent que ce fussent ennemis d'enfer qui fussent yssuz pour eulz emporter* (p. 7).

---

<sup>14</sup> Regardant Priande, Estonné voit qu'elle estoit de sy beaux membres et de sy belles factures que c'estoit une merveille a regarder. Adont dist a ses compaignons que se elle estoit nourrie ainsi qu'elle deust qu'elle seroit belle a devise, son opinion étant relayée par le cri animal que pousse la demoiselle et par la question du roi qui n'arrive pas à identifier celle-ci et la désigne par le terme *chose*. Lorsque Gadifer et ses hommes voient les femmes sauvages, ils émettent d'abord une opinion concernant leur nombre. L'évocation qui est donnée ensuite (*ce sembloit*) englobe le regard des chevaliers et le lecteur inscrit, et oriente vers la démesure démoniaque des mauvais esprits. En retour, quand ces femmes sauvages voient les chevaliers, *elles se prindrent moult a esmerveillier* (p. 8). On retrouve ce double regard et ce double jeu de points de vue échangés entre le héros et la *merveille*, le héros jugeant et jugeant la *merveille* qui en retour le regarde et s'interroge. L'auteur échange les perspectives et adopte le point de vue de la *pucelle* lorsqu'il transcrit l'appel qu'elle adresse à sa mère, appel qui normalement ne devrait pas être compris étant donné la corruption de la langue parlée par le peuple sauvage (p. 8).

On reconnaît des éléments empruntés à la première rencontre de Perceval et des chevaliers. L'évocation reprend le texte de Chrétien:

*Et tuit li hauberc fremissoient,  
les lances as escuz hurtoient,  
sonoit li fuz, sonoit li fers  
et des escuz et des haubers.  
Li vaslez ot et ne voit pas  
ces qui viennent plus que le pas,  
si s'an mervoille et dit: "Par m'ame,  
voir me dist ma mere, ma dame,  
qui me dist que deable sont  
plus esfreé que rien del mont;  
et si dist, por moi anseignier" (vv. 107-ss).*

*Et quant il les vit en apert  
que del bois furent descubert,  
et vit les haubers fremianz  
et les hiaumes clers et luisanz,  
et vit le vert et le vermoil  
reluire contre le soloil,  
et l'or et l'azur et l'argent,  
se li fu mout et bel et gent (Conte du Graal vv. 127-134).*

La réaction du *valet* chez Chrétien se décomposait en deux temps, qui sont ici confondus: d'abord, ne voyant pas les chevaliers, mais les entendant, le *nice* les prenait pour des diables (v. 115), puis les contemplant, il était ébloui par l'éclat de leurs armes et les prenait pour des anges (v. 127). Dans *Perceforest*, l'interprétation diabolique est déplacée et

mise en relation avec la vue<sup>15</sup>. De la même façon, la *pucelle*, voyant Estonné, le prend aussi pour *ung enemy* (p. 9): la reprise est redoublée. Le travail de réécriture s'effectue donc par fusion de deux moments et par duplication. La surprise éprouvée par les femmes sauvages quand les chevaliers enlèvent leur armure renouvelle par ailleurs la question de Perceval qui se demande si les chevaliers sont nés avec leur armure: *Et quant les femmes les veyrent au nu et qu'ilz avoient telles factures qu'elles avoient, elles furent toutes esbahyes, car elles cuidoient qu'ilz n'eussent aultres viaires que les heaumes qu'ilz avoient affulez* (p. 11).

La notation concernant la *pucelle* confrontée à Estonné est précédée par *Dont il avint une grande merveille et qui depuis fut mult recordere entre gentilz et vilains* (p. 8). Certes, il s'agit de souligner l'extraordinaire revirement de la *pucelle*, mais ne peut-on aussi comprendre que dans cette savoureuse méprise diabolique qui est supposée passer à la postérité, c'est le roman de Chrétien qui est désigné, le lien entre le texte et l'hypotexte étant pour ainsi narrativisé, le texte source étant présenté comme "remembrance" du récit en train de se constituer. Les nombreuses subtilités que réserve *Perceforest* et la conscience aiguë qu'a l'auteur de son travail d'écrivain, autorisent à mon avis à présenter cette hypothèse.

S'il paraît légitime de voir dans cet épisode une reprise de Chrétien, il ne faut cependant pas minimiser que la *conjointure*, serrée, met en oeuvre d'autres échos, tant internes qu'externes. Au-delà de la scène de rencontre elle-même, la prise en compte d'une unité textuelle plus large montre de nouveaux points communs. Au-delà même de la rencontre avec

---

<sup>15</sup> L'interprétation angélique n'était peut-être pas intégrable à ce moment de *Perceforest* puisque l'aventure se déroule en des temps préchrétiens, où sévissent essentiellement le Diable et ses suppôts.

les chevaliers, l'histoire de ce peuple sauvage qui occupe les premiers folios du livre II ressemble à celle de Perceval. De même que la mère de Perceval sera amenée à expliquer ce qu'elle sait des origines de son fils, de même le *preudomme* qui guide le peuple sauvage révélera le passé du peuple de Priam: dans les deux cas, le passé est douloureux, et a été oblitéré par une mémoire souffrante. Les questions que pose Perceval aux chevaliers sont reprises par les nombreuses interrogations de Gadifer sur les moeurs et l'habitat du peuple sauvage, et à l'entreprise de civilisation qu'entreprend le roi et qui connaît des revers correspondent l'initiation de Perceval et ses échecs. Par ailleurs, la troupe de femmes sauvages rencontrées par le roi et ses hommes élargit l'ancrage du texte en rappelant les conquêtes d'Alexandre si souvent confronté à d'étranges peuples féminins armées bizarrement<sup>16</sup> (relevons le cas des Amazones, ou celui des femmes armées de masses d'or du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>17</sup>). La reprise ponctuelle et voyante de la scène de rencontre entre Perceval et les chevaliers est donc relayée par une similitude plus large, qui renforce la *conjointure*. Par ailleurs la découverte du peuple sauvage par Gadifer et ses hommes s'intègre fort subtilement à l'ensemble du livre II dans la mesure où la troupe bruyante des femmes (*elles menoient sy grant noise que ce sembloit que ce fust une tempeste de mer, et sy tenoit chacune ung grant baston en sa main et venoient ainsy que toutes esragees pardevers le roy p. 8*) trouve un écho plus loin dans

---

<sup>16</sup> Il est logique que *Perceforest* au début du livre II, alors qu'Alexandre vient juste de repartir pour Babylone, présente des points communs avec la tradition centrée sur le grand conquérant.

<sup>17</sup> Sur ces créatures, outre les pages consacrées par C. Gaullier-Bougassas aux Amazones (*Les Romains d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque* (Paris: Champion, 1998), pp. 127-128, 137-138 et 264-265, on consultera F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* (Paris: Champion, 1981), pp. 256-ss.

l'évocation du vol des sorcières et des esprits féminins<sup>18</sup>. Au sein du livre II la cohérence est renforcée par la reprise du motif des femmes hurlantes, comparées à la tempête et "armées", à la fois dans l'épisode du peuple sauvage et dans celui du sabbat: dans les deux cas, c'est le chevalier Estonné qui est victime de ces furies. Ce rapprochement permet alors de donner une saveur particulière à la référence diabolique de l'épisode des femmes sauvages: lors du sabbat, le démon apparaîtra en personne avec le titre de *maistre*. Par ailleurs, les deux scènes se répondent sur un certain nombre de points:

- L'arrivée des sorcières s'accompagne d'une tourmente et une noise si grande de vent (p. 216) tandis que les femmes sauvages font *si grant noise que ce sembloit que ce fust une tempeste de mer* (p. 8);

- La violence inhumaine est associée à l'animalité et à la folie (*braire* et *esragees* p. 216 dans la scène de sabbat, *esragees* et *dervees* p. 8 dans l'épisode du peuple sauvage);

- Le roi, courtois, défend aux chevaliers de tuer ces femmes et conseille à ses hommes de se protéger en se couvrant de leurs écus et en frappant du plat de l'épée. Estonné est frappé à la tête, puis à l'épaule, avant d'être assailli de toutes parts par les femmes sauvages. Dans la scène de sabbat, Estonné choisit de recevoir une *buffe* de chaque sorcière plutôt que de les embrasser (p. 218): une vieille barbue s'approche pour le frapper, mais il la devance et la frappe sur la joue. Dans le premier épisode, l'autorité (le roi) conseille à Estonné de frapper, et c'est au contraire le chevalier qui est

---

<sup>18</sup> Sur ce passage (l. II, t. I, pp. 215-ss), voir notre *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, pp. 253-ss et notre article, "Le sabbat de *vielles barbues* dans *Perceforest*", *Le Moyen Age*, 99 (1993), pp. 471-504.

frappé; dans le second, l'autorité (le diabolique *maistre*) donne licence aux femmes de frapper, mais c'est l'une d'elle qui reçoit les coups. Dans les deux épisodes, le comique des coups et de l'inversion, ainsi que le burlesque d'un combat discourtois contre des femmes, se retrouvent.

L'auteur ne se contente donc pas de reprendre Chrétien: il l'intègre à sa *conjointure*: il n'était pas sans habileté de commencer le livre II par une reprise de la scène d'ouverture du *Conte du Graal*. Voyons si l'épisode du lion de Lyonnell, inspiré par le lion d'Yvain, présente des caractéristiques similaires.

## II. Le lion

Dans le livre II de *Perceforest* (t. I, pp. 286-ss), Lyonnell du Glat et son écuyer Clamidès traversent un désert, la Terre de l'Estrange Marche où, pendant deux jours, ils ne trouvent rien à manger. Ils arrivent à une montagne ravagée par un lion et une lionne que tue le héros. Aux mamelles de la femelle, il découvre deux lionceaux, dont l'un l'émeut, au point qu'il l'épargne et l'adopte. Plus loin (pp. 333-ss), on retrouve le chevalier, qui sauve son lion d'un *serpent*. Enfin, dans un troisième épisode, Troïlus voit le lion tracer un cercle autour de Lyonnell, et cette scène rappelle à ce dernier un rêve qu'il a eu récemment, dans lequel son lion lui disait de fonder une ville et commençait même le travail. Jeanne Lods pense que le combat du lion et du serpent remonte à quelques lignes de la *Queste del Saint Graal*<sup>19</sup> et en conclut que l'auteur de *Perceforest* s'est saisi de cette brève notation et l'a considérablement enrichie. Pourtant il me semble que les

---

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 62.

rapprochements avec *Le Chevalier au Lion*<sup>20</sup> sont trop nombreux pour qu'on puisse exclure une influence de Chrétien de Troyes.

Outre le cadre général (Lyonnel et Yvain mènent une quête amoureuse), trop général pour être significatif, un certain nombre d'indices communs signalent l'emprunt.

- le débat concernant la nature des lions: devant le lion et le serpent Yvain s'interroge longuement pour savoir lequel il aidera (v. 3354-ss); dans *Perceforest* Lyonnel et son écuyer discutent, le second pensant qu'il faut tuer les petits, le premier hésitant (p. 291).

- le combat du lion et du *serpent*: le motif prélude chez Chrétien de Troyes à la rencontre avec le lion, tandis que dans *Perceforest* il ne vient qu'après. Si chez Chrétien le serpent tient le lion par *le keue* (v. 3350), dans *Perceforest* à l'inverse c'est le lion qui finit par jeter le serpent à terre en l'attrapant par la queue.

-le lion qui s'apprivoise et s'humanise: dans les deux cas, le félin se met à pleurer, et se comporte avec *humilité, en soy humiliant* (vv. 3386-ss, p. 291); il est comparé à un chien et se comporte comme tel, léchant les mains, se laissant frotter les oreilles et jouant dans *Perceforest*, chassant chez Chrétien (vv. 3416-ss).

---

<sup>20</sup> Sur le lion d'*Yvain*, on lira entre autres Harris J. "The Role of the Lion in Chrétien de Troyes's *Yvain* ", *Publications of the Modern Language Association of America*, 64 (1949), pp. 1143-63 qui insiste sur la dimension christique du lion, et Frappier J., *Etude sur Yvain* (Paris: SEDES, 1969), pp. 289-290 qui pense au contraire que Chrétien a intégralement transféré le symbolisme dans le domaine courtois. Pour une interprétation zodiacale du lion d'*Yvain*, voir Ph. Walter, *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes* (Paris: SEDES, 1988), pp. 187-ss.

- Clamidès emporte le lionceau et Lyonnell blessés sur une bière (p. 294) et sur son écu sont prises les deux pattes coupées du lion féroce (p. 298); Yvain fait une litière pour son lion blessé qu'il porte sur son écu (v. 4649).

- le combat contre le géant: dans *Perceforest*, Lyonnell tue le Géant aux Crins Dorés, sans l'aide du lion qui reste spectateur; dans le combat contre Harpin de la Montagne, Yvain est aidé par son lion, qui est en revanche mis à l'écart lors du combat contre les accusateurs de Lunete (vv. 3785-ss, vv. 4447-ss).

- Yvain recevra le nom de Chevalier au Lion; avant même l'aventure, Lyonnell est déjà, par son nom où s'entend "lion", destiné à rencontrer la bête.

Quelques caractéristiques de la reprise sont notables. Si, chez Chrétien, on a une simple humanisation du lion, dans *Perceforest* la rencontre entre l'homme et l'animal résulte d'un double mouvement: le chevalier, symétriquement au lion qui s'apprivoise, se fait animal sauvage, contraint de manger de la viande crue, vêtu de peaux de bêtes tant ses habits sont déchirés, hérissé de barbe (p. 286), bandé de cuir de cerf après avoir été éventré (p. 289). Par ailleurs, on note une multiplication des lions (deux adultes cruels et deux lionceaux, dont un féroce, dans *Perceforest*), ainsi que l'éclatement et la réorganisation des épisodes (le combat contre le serpent est déplacé dans *Perceforest*, n'a lieu qu'en deuxième temps et est disjoint de la rencontre entre le chevalier et le félin).

Les points communs sont certes nombreux, mais le succès du motif du lion reconnaissant n'exclut pas a priori une autre source<sup>21</sup>. *Florimont* d'Aymon de Varennes (1188), objet de récritures au XVe siècle, n'était peut-être pas inconnu de l'auteur de *Perceforest*. Dans ce roman, à partir du modèle de Chrétien<sup>22</sup>, la polarisation du lion est inversée (il devient négatif v. 489-ss<sup>23</sup>), mais dans un songe (*Florimont* en présente plusieurs) un lion bienveillant, comme celui de Chrétien, apparaît (v. 1713-ss): affectueux et apprivoisé, il aide à tuer un monstre destructeur. Cette apparition du lion dans un songe serait-elle reprise par *Perceforest*? Le motif onirique est certes banal, mais l'influence de *Florimont* sur *Perceforest*, peut-être indémontrable, est néanmoins possible, étant donné la culture de l'auteur: *Florimont* repose sur un projet comparable à celui de *Perceforest*, qui a pour enjeu de relier les mondes antique, alexandrin et breton.

Dans *Gui de Warewick* (XIIIe siècle), le héros sauve de même un lion d'un serpent (vv. 4123-ss<sup>24</sup>). Plus loin, l'animal, apprivoisé, blessé par un sénéchal félon, rejoint le héros, traînant ses boyaux derrière lui (v. 4350), pour lui lécher les mains une dernière fois avant de mourir. La similitude du geste épique de remettre les boyaux (pour le chevalier dans *Perceforest* lors du combat contre les deux lions (p. 289), pour le lion dans *Gui de Warewick*) peut surprendre, mais

---

<sup>21</sup> Sur le motif du lion reconnaissant, voir *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, pp. 294-ss et C. Cremonesi, "Le lion reconnaissant: *Yvain et Le Roman de la Dame à la Licorne et du Biau Chevalier au lion*", *Mélanges C. Foulon*, (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1980), t. I, pp. 49-53.

<sup>22</sup> Voir notre livre *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, pp. 294-ss.

<sup>23</sup> Ed. A. Hilka (Göttingen: Gesellschaft für romanischen Literatur, 1933).

<sup>24</sup> Ed. A. Ewert (Paris: Classiques Français du Moyen Age, 1933).

la fréquence du motif ne la rend guère probante. Néanmoins, on constate que de même que dans *Yvain* le lion imite l'humanité dans ce qu'elle a de plus spectaculairement littéraire (son geste suicidaire -vv. 3502-ss- rappelle *Pirame et Tisbé*), dans *Gui de Warewick* le lion et ses boyaux réactivent le modèle épique. Doit-on supposer que *Gui de Warewick* s'inspire de Chrétien en traitant la mort du lion sur un mode parodique, et que *Perceforest* emprunte au roman du XIII<sup>e</sup> siècle l'association héros/lion/boyaux, en redonnant au motif sa forme primaire (le héros qui perd ses entrailles)? A priori on ne peut conclure. Néanmoins, la scène où dans *Gui de Warewick* (vv. 4171-ss) le héros joue avec le lion ressemble fort à *Perceforest* : dans les deux textes, le félin lèche le chevalier (la main dans *Perceforest* p. 291, les pieds dans *Gui de Warewick* (alors qu'il ne lèche pas chez Chrétien); Lyonnel dans le texte en prose frotte les oreilles du lion, tout comme le fait Gui; dans *Perceforest* le lion est comparé à un jeune chien, dans *Gui de Warewick* à un lévrier (v. 4176); le lion monte sur le cheval (v. 4168 *Gui de Warewick*, p. 292 *Perceforest*).

Ces similitudes sont troublantes et laissent penser que l'auteur de *Perceforest* a pu relire Chrétien en s'inspirant de *Gui de Warewick*. Si l'influence du maître champenois est certaine, le travail de réécriture passe vraisemblablement par un jeu d'aimantation. Le motif du lion reconnaissant connaît tout au long du Moyen Age une vogue notable, et l'auteur de *Perceforest* a rattaché au noyau proposé par son modèle divers éléments tirés de textes autres, souvent eux-mêmes influencés par l'auteur champenois. Il n'est d'ailleurs pas impossible que le motif du lion sauvé et reconnaissant ait rencontré un succès particulier dans le milieu où *Perceforest* fut composé: dans un autre roman lié au Hainaut, *Gilles de Chin*, écrit en vers dans les années 1230-1240 et mis en prose au XV<sup>e</sup> siècle, le héros sauve un lion qui le sert fidèlement.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, il était de bon goût d'écrire un *Roman de la Dame à la Licorne et du Beau Chevalier au lion*, et c'est ce que fait l'auteur de *Perceforest*.

Le lion reconnaissant trouve cependant dans *Perceforest* une légitimité originale. Le troisième épisode où le félin apparaît permet en effet d'intégrer ce lion au grandiose projet généalogique qui fait de *Perceforest* une préhistoire arthurienne. Alors que Lyonnell se repose avec son lion, Troilus de Royauville arrive et voit le lion gratter du pied et faire autour de Lyonnell un *cercle rond* de deux cents pieds de rayon (I. II, t. I, p. 378) comme le ferait un *labourier*. Troilus interprète le geste du lion, qui ensuite se couche sur son maître, comme une volonté de protéger celui-ci. A son réveil, Lyonnell explique que cette scène lui rappelle une vision qu'il a eue (p. 379): dans ce rêve (dont le contenu est différé p. 382) son lion lui disait de fonder un château et commençait même le travail (p. 383). La construction d'une ville est décidée, qui est menée à son terme dans le livre III (t. I, p. 288)<sup>25</sup>: elle est nommée le *Chastel au Lion*. Une prolepse comme l'auteur les affectionne permet alors de rattacher cette cité au monde arthurien et de révéler *in fine* le projet qui préside à cette invention: cette terre fut appelée *le royaume de Lyonnell* et la cité, *de hoir en hoir*, échut au père de Tristan, ce qui permet d'établir la jonction avec le temps du roi Arthur (I. III, t. I, p. 289). Or ce qui assure la cohérence de l'ensemble, c'est un de ces jeux de mots pseudo-étymologiques comme l'auteur les aime tant<sup>26</sup>, et ce de façon d'autant plus

---

<sup>25</sup> Ed. G. Roussineau (Paris Genève: Droz, 1999).

<sup>26</sup> Voir notre article "La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*", *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age*, éd. B. Guidot (Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993), pp. 275-ss.

subtile que le terme qui permet de tout comprendre n'est pas mentionné même s'il ne peut manquer de venir à l'esprit du lecteur: Tristan est en effet Tristan de *Leonois*, et ce *Leonois*, qui n'apparaît pas dans le développement proleptique de *Perceforest*, ne peut manquer d'évoquer le *leon*, le lion<sup>27</sup>. Il est donc logique que *Perceforest* invente l'histoire d'un chevalier au lion comme préhistoire à celle de Tristan.

Chrétien de Troyes sert clairement de référence, mais la remotivation du nom propre renforce le réseau de sens qui identifie, quasiment sur le mode totémique, le héros Lyonnell, et la bête. L'incertitude de la *merveille* est ici d'autant plus grande que la reconnaissance du lion est psychologiquement logique chez Chrétien puisque l'animal est sauvé par le chevalier, tandis que dans le texte en prose, c'est la peur qui soumet l'orphelin, dont la nature reste ambiguë et dont on ne saurait dire s'il est une noble bête par nature ou par accident. Le lion est finalement d'autant plus merveilleux qu'il reste ambigu, à la fois féroce et hagiographique: *merveilles fut du lyoncel car il se prist a suchier les playes de Lyonnell sy doucement et tant de bien luy fist qu'il les radoulcy toutes* (p. 293). Dans cette région frontalière qu'est *l'Estrange*

---

<sup>27</sup> E. Brugger pense que le lien entre Yvain et le lion a pu être suggéré par le fait qu'à côté d'Yvain, fils d'Urien, héros du roman de Chrétien, existait Yvain de *Loenel* (*Leonel*, *Lionel*, puis *Loonois*) que cite d'ailleurs l'auteur champenois: *Leonel* et *lion* auraient été rapprochés ("Yvain and his lion", *Studies in honor of W. A. Nitze*, éd. Cl. E. Parmenter, *Modern Philology*, 28 (1947), pp. 267-287). Le transfert à un autre Yvain s'expliquerait par une volonté de gommer l'évidence de la source. J. Frappier (*op. cit.*, p. 111) se montre très réservé. Il n'empêche que l'auteur de *Perceforest*, tout en gommant l'écho puisqu'il ne reprend pas le terme *Loonois* dans ce contexte, associe aussi (et tout aussi discrètement) un héros du *Leonois* (Tristan) et un lion.

*Marche se* rencontrent à la fois la monstruosité sans appel des géniteurs et l'humanité du petit. L'hiatus entre la généalogie et les comportements constatés chez le rejeton est étonnant et l'on hésite entre le lion hostile de *Florimont* et le lion bienveillant de Chrétien de Troyes, d'où un merveilleux puissant. La prose par ailleurs facilite l'*amplificatio* et l'intégration d'éléments absents chez Chrétien: le chevalier *emprist a froter les oreilles au lyoncel (...) qui le mordoit par feste ainsi que ung jeune chien* (p. 291).

De plus l'auteur de *Perceforest* travaille la structure: s'il fallait attendre chez Chrétien pour que le lion soit porté par le chevalier sur son écu sur une litière de mousse et de fougères (v. 4649), c'est ici au terme de la bataille, par un effet de concentration qui renforce la *merveille*, que Clamidès porte sur des feuilles le chevalier et le lion, blessés et déjà réunis. L'entrelacement permet par ailleurs à l'auteur de *Perceforest* de susciter plus loin de nouvelles réminiscences de Chrétien, nourrissant l'incertitude concernant son propre lion de la complexité du félin champenois. Si Chrétien combinait le combat contre le serpent et l'épisode du lion bienveillant, dans le roman en prose, les deux sont disjoints. Il faut attendre plusieurs folios et des changements de sujets liés à l'entrelacement pour retrouver Lyonnell et son lion face à un dragon monstrueux. Celui-ci enlève le lion, comme un rapace ravit sa proie: *adont descendy aval tout en volant aussi comme tempeste de mer et va saisir le lyon qui aloit dessus la nef et luy fiche ses ongles ou dos et le lieve en l'air, sy l'emporte en son yslé. Dont Lyonnell qui senty le vent que les elles du serpent jecterent en venant fut tout esbahy (...) et dist qu'il iroit rescourre son lyon* (l. II, t. I, p. 340)<sup>28</sup>. Le combat contre le serpent est long, la dimension diabolique de la

---

<sup>28</sup> La dernière phrase peut être un écho de Chrétien: *Lors dist c'au lyon secorra* (*Le Chevalier au Lion*, v. 3356).

créature est développée. Le lion participe au coup final, en attrapant la queue du serpent et en le jetant à terre: à l'inverse chez Chrétien c'était le serpent qui tenait le lion par la queue (v. 3349). Peu après, toujours à la faveur de l'entrelacement (p. 378), Troïlus trouve Lyonnel endormi et voit le lion gratter du pied. La scène, vue à travers le regard de Troïlus, est l'occasion d'une écriture merveilleuse. Songe prémonitoire, cercle magique, relation du lion avec la fondation d'une cité comme dans *Florimont*, motivation double du nom du héros qui s'appelle Lyonnel du Glat (Lyonnel fait référence au félin, et *Glat* à son cri) enrichissent la polysémie de la bête.

Dans le livre II, l'auteur de *Perceforest* nous offre donc deux réécritures de Chrétien de Troyes sans qu'à aucun moment ce modèle ne soit avoué. Si certains échos sont à peu près certains, d'autres sont plus difficiles à estimer, tant l'écriture médiévale est topique. Néanmoins il semble que l'auteur de *Perceforest* déconstruit les épisodes dont il s'inspire et les recompose, soit en fusionnant, soit en disloquant, et qu'il n'hésite pas à combiner des sources plurielles. Ces reprises par ailleurs sont toujours associées à un travail sur le sens, qu'il s'agisse de l'épisode du peuple sauvage où Perceval sert de point de départ à une réflexion sur la civilisation et les rapports entre *nature* et *culture*, ou du lion d'Yvain, qui permet d'inventer une préhistoire au royaume de Tristan.

Par ailleurs, nonobstant des omissions toujours possibles dans un texte aussi foisonnant, je ne pense pas que d'autres reprises de ce type soient décelables dans ce vaste ensemble. Est-ce alors un hasard si les deux seules réécritures de Chrétien figurent dans le livre II? A lire et relire *Perceforest*, on finit par ne plus croire au hasard. Ces épisodes se trouvent dans la première partie du livre II. Or ce livre inaugure une nouvelle époque: Alexandre est reparti vers Babylone

(l. II, t. I, p. 1) et c'est aux rois d'Angleterre et d'Ecosse désormais de mener à bien leur oeuvre civilisatrice, qui n'en est donc qu'à ses débuts. Chrétien intervient dans ces temps anciens de fondation, alors que la matière alexandrine n'a plus de raison d'être puisque le conquérant macédonien est reparti (c'en est fini de la relecture des poissons chevaliers<sup>29</sup>) et que l'on est encore loin des temps du Graal et du Dieu Souverain (l'heure n'est pas venue des récritures des grands cycles en prose centrés sur le *saint vessel*). Peut-être alors pourrait-on voir un lien entre ces deux reprises de Chrétien de Troyes, dans la mesure où toutes deux réfléchissent sur les rapports entre la sauvagerie et la civilisation, et attirent l'attention sur un des leitmotifs de ce texte, à savoir que civilisation et décadence sauvage ne cessent de se succéder et que les frontières de l'une à l'autre sont désespérément et heureusement perméables, puisque de nobles Troyens redeviennent des sauvages hirsutes avant de revenir à la civilisation, tandis qu'un chevalier peut se faire bête, velu et bandé de cuir, tandis qu'un lion s'humanise, pour que d'une terre inculte naisse une ville prospère. Certes ce n'est là qu'une hypothèse, que la masse fascinante mais épuisante et inépuisable de *Perceforest* m'interdit de confirmer définitivement. Néanmoins il me semble

---

<sup>29</sup> Sur l'épisode des poissons chevaliers qui reprennent un motif tiré du *Roman d'Alexandre*, voir notre *Fees, bestes et luitons*, *op. cit.*, pp. 299-ss. On pourra d'étonner d'un renvoi clair au monde alexandrin dans le discours du démon tentateur du livre VI (manuscrit Arsenal 3493, f. 6-ss) qui promet des filles fleurs comme on en trouve dans la geste du Macédonien: en fait, le démon est ici associé à un paganisme séducteur et "rétrograde". De la même façon, la reprise de l'épisode de la Charrette à partir du *Lancelot en prose* dans le livre I est à rebours car il s'agit d'une farce du démoniaque Zéphir. Les écarts dans la logique des récritures (antiques d'abord, et évoluant vers les grandes proses arthuriennes plus tard) s'expliqueraient par l'irruption de forces plus ou moins diaboliques (les démons, Zéphir...), pervertissant les apparences, les paroles, l'histoire et les textes.

que l'auteur de *Perceforest* ne mettait pas sur le même plan les vers de Chrétien et les proses du XIIIe siècle et qu'il possédait, outre une vaste culture, un sens de l'histoire littéraire certain.