



HAL
open science

“Les déceptions dans Perceforest: du fantosme au fantasme”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “Les déceptions dans Perceforest: du fantosme au fantasme”. Félonie, trahison, reniements au Moyen Age. Actes du troisième colloque international de Montpellier. Université Paul Valéry (24-26 novembre 1995), p. 413-430, 1997. hal-01851361

HAL Id: hal-01851361

<https://hal.science/hal-01851361v1>

Submitted on 31 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.

Les deceptions dans *Perceforest*: du fantosme au fantasme

Christine Ferlampin-Acher

Perceforest, roman en prose en six livres raconte l'histoire de l'Angleterre depuis sa conquête par Alexandre jusqu'à l'avènement du christianisme. Dans le long processus de civilisation qui organise non sans retours en arrière cette chronique fabuleuse, le polythéisme cède la place au culte monothéiste du Dieu Souverain qui précède le christianisme¹ : sans cesse l'homme, privé de la foi éclairante, est victime de *deceptions* multiples. Les illusions sont très nombreuses, très variées, souvent plaisantes pour le lecteur. Il n'est pas inutile d'essayer d'établir une typologie de ces multiples *decevances* à travers l'ensemble de ce vaste roman car, évoluant sans cesse, elles contribuent à organiser le récit et participent à la visée historique d'un texte dont la construction rigoureuse a quelquefois été sous-estimée. D'autre part, elles sont l'occasion d'une tentative de rationalisation intéressante: aux interprétations proposées par les personnages s'ajoutent celles qui sont suggérées implicitement ou explicitement par le narrateur. Enfin, du *fantosme* au fantasme, c'est toute une réflexion sur la trahison qui semble organiser le roman.

I. Typologie

La réalité est instable dans *Perceforest* et les sens ne parviennent par toujours à lui conserver sa fermeté. L'illusion est quelquefois auditive: les chevaliers entendent des voix féminines et suaves qui n'ont aucune réalité. Mais le plus souvent elle est visuelle et l'indice précoce qui la signale est l'expression *estre advis*. Les victimes sont les humains, dames ou chevaliers, mais aussi plus généralement toutes les créatures vivantes comme le montre l'exemple de la *Beste Glatissant* qui séduit fallacieusement toutes sortes d'animaux pour s'en repaître.

Dans le monde bipolaire de *Perceforest* où les forces du Bien s'opposent aux créatures du Mal, l'illusionnisme n'est pas le fait que du Mal. Les chevaliers du lignage félon de Darnant sont en lutte constante contre Perceforest et les siens et usent couramment de magie pour repousser leurs ennemis: vivants, ils pratiquent la magie noire, morts, ils deviennent des esprits diaboliques aux pouvoirs trompeurs. À l'opposé, au Temple de la Merveille où se trouve Dardanon, le Vieux Sage initiateur du monothéisme, des visions inquiétantes éloignent ceux qui ne méritent pas de pénétrer en ce saint lieu. Entre ces deux cas, les fées et Zéphir sont des créatures plus ambiguës. Les premières sont des magiciennes, des païennes, converties, de même que la facétieux *luiton* est un ange déchu qui se mettra au service du Bien. La finalité de l'illusion peut être purement maléfique, tromper pour tuer le plus souvent, mais elle peut aussi être bénéfique, lorsqu'il s'agit d'amender un pécheur. Il semble donc que les *deceptions* visuelles ne sont pas des phénomènes marginaux, elles menacent sans cesse les héros et se manifestent sous des formes si variées qu'il est tentant d'en établir une typologie:

¹ Les références qui seront données sont celles des éditions partielles du roman: J. H. M. Taylor, Genève, Droz, T.L.F., 1979 donne le début du livre premier; G. Roussineau a édité le livre III (Genève, Droz, T.L.F., t. 1, 1988, t. 2, 1991, t. 3, 1993) ainsi que l'intégralité du livre IV (Genève, Droz, T.L.F., 1987, 2 volumes). Les autres références sont celles des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris, Fr. 345, pour la fin du livre I, Fr. 346 pour le livre II, Fr. 348, pour le livre V, et des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal (version de David Aubert) Fr. 3493 et 3494 pour le livre VI. On trouvera une analyse et une étude du roman dans J. Lods, *Le Roman de Perceforest*, Genève, Droz, 1951, et on pourra se référer aux articles de L. F. Flutre, « Etudes sur *Le Roman de Perceforest* », *Romania*, 70, 1948-9, p. 474-ss; *Romania*, 71, 1950, p. 374-ss et 482-ss; *Romania*, 74, 1953, p. 44-ss; *Romania*, 88, 1967, p. 475-ss; *Romania*, 89, 1968, p. 355-ss; *Romania*, 90, 1969, p. 341-ss; *Romania*, 91, 1971, p. 189-ss. Ces articles analysent le roman en suivant en majeure partie l'édition de 1528 qui est proche des manuscrits.

les apparitions, disparitions et cas d'invisibilité, les *fantosmes*, simples leurres provisoires sans réalité, les esprits qui s'incarnent momentanément, contredisent le principe de permanence de la matière, tandis que les métamorphoses, plus ou moins poussées, introduisent une discordance entre l'être et le paraître, et que les rêves et les projections matérialisent ce qui n'est pas, mais pourrait être.

a) apparitions, disparitions, invisibilité

Pour désigner les apparitions, la forme *soi apparoir* est fréquente. Ainsi au sujet de Zéphir: « un homme vestu de une noire chappe s'apparu a nous » (l. V, f. 31). L'immédiateté de ces apparitions est souvent marquée par des expressions du type « ilz ne se donnerent de garde » (l. V, f. 23, f. 14). Les disparitions sont deux types: tantôt elles sont aussi brusques et surprenantes que les apparitions, plus rarement elles s'étirent et ressemblent à une lente dissolution. Les fées « soudainement s'esvanirent tellement que l'on ne sceut qu'elles devindrent » (l. V, f. 80); dans le livre VI « le cherf devint neant ou il s'en party si soudainement qu'ilz ne sceurent qu'il devint ». Le verbe « s'esvanuir » est utilisé (en particulier au sujet de Zéphir) pour marquer ces disparitions brusques, tandis que « faillir » est employé lorsque l'on assiste à une lente décomposition, à une dégradation progressive: « la salle mesme prenoit a deffaillier aussi une bruyne deffault par la chaleur du soleil, car il [Lyonnel] veoit aussi comme ou comble de la salle le jour apparoir comme pou que fust, et ainsi petit après petit il ne garda l'heure qu'il ne veyt entour luy ne maison ne salle ainçois veyt entour luy apparoir la forest » (l. II, f. 227v-ss).

Les cas d'invisibilité sont aussi fréquents. Les fées et leurs demeures échappent au regard: « Corrose qui ne vouloit estre veue fist tant par ses experimens [...] qu'elle ne sa compaignie ne peuvent estre aperceus de personne vivant » (l. II, f. 79 v). Il est cependant assez rare que l'auteur joue sur une invisibilité partielle, plus étonnante encore: Porrus et Cassiel « regardent devant eulx et voient un torchiz de table ardant passer par devant eulx et ne peurent percevoir que personne le portast » (l. I, p. 339). Au chapitre 116, Porrus racontera cette aventure en insistant sur cette merveille: « mais ne veismes ame qui les portast, sy en eusmes trop grant merveille [...] ; sy ne veismes par devant nous personne qui l'administrast et sachiez que nous estions tous esmerveilliez que ce pouoit estre. Lors oysmes nous, nompas veismes, une demoiselle [...] et ne sumes mes qui c'estoit [...], nous n'en sceumes riens, nous n'i trouvastes ame ».

b) les *fantosmes*

Dans le livre I, les *fantosmes* sont dus à l'art de Darnant et des hommes de son lignage. Le roi Betis est confronté aux *fantosmes* suscités par l'enchanteur, son ennemi: celui-ci « va [...] jeter un enchantement et fut advis qu'il eust entre luy et le roy une riviere courant de cent piz de lé » (l. I, p. 194): le cheval tente de sauter l'obstacle mais tombe en trouvant la terre ferme là où il attendait de l'eau, et tente en vain de nager. Peu après le roi se croit attaqué par deux lions, et s'apprête à les frapper: « le roy senty qu'il n'attainst riens et sy luy estoit advis qu'il l'eust fendu en deus, dont eut grant merveille » (l. I, p. 195). Enfin, Bétis croit que son ennemi l'attaque alors que ce n'est qu'un *fantosme*, une *sotie*, une illusion. L'expression *estre avis* est employée sept fois. Ces illusions ne troublent que l'apparence des choses et n'ont aucune réalité. L'épisode premier de la rivière est peut-être emprunté à *Vivien de Monbran*², on le retrouve aussi dans *Artus de Bretagne*, mais notre auteur a triplé le motif de l'enchantement qui perturbe le déroulement loyal du combat. De même, Menelaus, dans le camp des félons, est confronté à Alexandre et Floridas et « fait un enchantement [...] en telle

² *Vivien de Monbran*, éd. W. Van Emden, Genève, Droz, 1987, v. 361-ss. On trouve un enchantement comparable dans la suite donnée à *Artus de Bretagne* dans le manuscrit Paris, B.N. fr. 12549 (f. 159).

maniere qu'il fut advis au roy et a Floridas qu'il y eust derriere eulx jusques a dix chevaliers et estoit advis au roy qu'ilz menassent sy grant noise d'espees et d'escuz que c'estoit merveilles » : ce n'est qu'un « fantosme », ils sont « enchantez » (l. I, f. 188). Une demoiselle les prévient: les mauvais chevaliers vous font combattre « a votre ombre »³.

c) les métamorphoses

Les métamorphoses sont très variées. Au moment où Bétis se prépare à exécuter Darnant, celui-ci prend la forme de l'épouse de son adversaire (l. I, p. 199). Plus loin, Gadifer et ses compagnons combattent quatre fils de Darnant (l. I, p. 232-s). Voyant que la force est sans effet, l'un de ceux-ci décide de « jouer d'un autre jeu », et fait un « enchantement » : « il fut avis » aux bons chevaliers qu'ils étaient montés sur des ânes. Il ne s'agit là à nouveau que d'une illusion d'optique: ils sont « bestournez de leur veue », ce qui déclenche une « fantasia de leurs testes », ils sont « desvoyé » (p. 233). L'épisode est comique, les chevaliers échangeant des propos de marchands, prenant leur heaume pour des pots et la queue des chevaux pour la bonde d'un tonneau. Ensuite les enchanteurs prennent la forme de lions, puis de moutons (p. 278), mais le motif semble épuisé: point de comique marqué, et désormais l'enchantement se révèle particulièrement inefficace, un nain bénéfique prévenant les bons chevaliers que tout cela n'est que « fantosme »: ils recouvrent leur bon sens. Ces métamorphoses sont superficielles. Elles affectent l'apparence, l'être ne changeant pas (dans le cas des chevaliers de Darnant) ou n'étant que provisoirement affecté dans le cas des chevaliers qui se prennent pour un bref moment pour des marchands. Le but de ces épisodes est de varier les combats sur le mode comique. L'auteur en effet avoue « florir les fais et prolonge[r] par paroles ung pou plus longe que ne les treuvent ou latin pour estre ung pou plus plaisans a oyr sans riens adjoüster aux fais de nouvel, car se je disoie cellui tua cellui et cellui navra l'autre et cellui ot desconfi tel autre et m'en passasse aussi briefvement que fait le latin, on vous auroit tantost tout compté et si n'y auriez ja eu plaisance à l'oyr ne deduit » (l. I, f. 225). Plus rarement, c'est la reine Fée qui joue de la métamorphose. Dans une scène comique, elle donne aux jeunes amoureux qui se retrouvent l'apparence de vieillards (l. III, f. 216): « ilz se mescognoissoient et estoient deceuz par les enchantemens de la deesse faee qui leur avoit la veue desvoyee ».

Si ces métamorphoses superficielles n'affectent que l'apparence et tout au plus provisoirement l'esprit, d'autres, plus profondes, modifient durablement à la fois le corps et le « sens ». Ce ne sont pas de simples illusions d'optique, mais des transformations véritables sous l'effet d'un vêtement qui rationalise la métamorphose en la médiatisant. Ainsi, près du « Penancier de la Roïne » le Tor endosse une cotte « faee » et se transforme en taureau à neuf têtes le jour, tandis que la nuit son amie Liriope revêt une chemise et se transforme en levrette (l. III, t. II, p. 63-ss). Dans le livre V, la demoiselle « faee » Marmona devient biche, et ne reprendra sa forme humaine que quand Passelion lui aura ôté sa « vesture » sanglante (l. V, f. 76v). Dans ces trois cas, la métamorphose est liée à la pénitence⁴ et le vêtement joue le rôle

³ Sur les enchantements subis par Alexandre, voir R. G. Lewis, « A comic enchantment in the *Perceforest* », dans *Romance Studies presented to William Morton Dey*, éd. U. T. Holmes, A. G. Engstrom, S. E. Leavitt, University of North Caroline, 1950, p. 125-7.

⁴ Le Tor a mécontenté la Reine Fée en accompagnant Gadifer lors de l'expédition contre le « porc » qui le « mehaigna »: elle n'accepte de faire la paix avec lui que « moiennant un certaine penitance qui lui fut enjoünte, et fut telle qu'il devoit vestir une cotte qu'elle luy chargea toutes les fois qu'il lui en prendroit volenté par l'espace de sept ans » (l. III, t. 2, p. 66: il se transforme en taureau à neuf têtes ; Liriope fait en sorte que cette pénitence soit réduite à un an en acceptant de porter une cotte de lin qui la transforme en levrette). Marmona quant à elle aurait été transformée en biche par le Dieu des Désisiers en châtement de son orgueil. On peut considérer aussi que dans ces cas la métamorphose a comme dans certains cas chez Ovide la fonction de révéler, de matérialiser un trait de caractère de celui qui en est victime: Ariane est une habile tisseuse et se transforme donc en araignée, de même Marmona, au coeur fidèle, se transforme en levrette, Estonné l'impétueux

d'une haire, comme la peau de poisson que revêt pour expier le « luiton » Malabron dans *Huon de Bordeaux*. Lorsque la reine fée métamorphose Estonné en ours parce qu'il a commis la faute de se trouver sans son aval sur ses terres, la transformation est profonde et elle sanctionne une transgression dans être pour autant matérialisé par un vêtement : le chevalier « fut mué en semblance d'un ours a la veue de tous ceulx qui se regardoient et luy mesme le cuida estre vrayment et eut en luy grant partie de la nature d'un ours » (l. II, 158-ss).

d) les esprits incarnés

Tout aussi trompeuse est l'apparence revêtue par les esprits. Les chevaliers du lignage de Darnant, une fois morts, deviennent de mauvais esprits et prennent diverses formes. Mais c'est surtout Zéphir, à la fois « luiton » et ange déchu, qui ne cesse de changer d'apparence: c'est, comme l'explique Narcis, « ung esperit que on ne puet veoir et se delicte a decepvoir les gens » en se métamorphosant (l. II, f. 46). « Dieu », commente Zéphir, « seuffre que je travaille ses creatures pour leurs meffaiz. Et sy me delicte en toy et les autres moquer et escharnir mais plus avant ne s'estend mon pouoir » (l. II, f. 48). Les métamorphoses du démon des eaux du folklore sont christianisées⁵. Zéphir explique: « l'abit le monstre, le coeur n'y a coulpe [...] je ne suy pas sy beau [...] que j'ay esté car je fuz jadiz si beau que homme terrien ne me peust esgarder nez que le petit doy. Or suy du tout au contraire, et pour ce me convient transumer en autre forme pour couvrir ma laideur quant je vueil estre familier a une autre personne » (l. II, f. 85-ss).

Il n'est pas toujours facile de savoir si l'aspect que prend Zéphir a une réalité matérielle ou non. Il apparaît d'abord sous la forme impalpable d'un feu follet⁶, puis (et à plusieurs reprises) il se réduit à une voix qui attire (comme celle qui promet à Estonné de le conduire au château de Brane⁷ ou le chant séducteur de Sorrente) ; il se fait « fantosme » à peine matériel lorsqu'il devient un ours qui disparaît au moment où Estonné veut le frapper; il s'incarne dans des cadavres, en particulier de vieilles femmes, comme dans l'épisode de Clamidette⁸. Quelquefois le cas est ambigu: quand Estonné croit saisir la belle femme dont la voix l'attire, « il regarde au rayz de la lune son viaire qu'elle avoit jausne et faitié, vielle et crepie, les joes pendans aval, les levres rebrachees et le nez esourré. Plus laide chose ne vey mais homme ne plus contrefaicte » (l. II, f. 85-ss): on pourrait croire qu'il s'agit d'un cadavre, et à l'instant où il veut la frapper, elle « s'esvanuit ». Âne, lion, ermite vêtu de bure (l. II, f. 85-ss), et de plus en plus souvent chapelain de Vénus, homme à la « chapette », ce qui fait qu'il rejoint tout un

en ours, Le Tor en taureau... La métamorphose est emblématique et dans le cas du Tor elle est la concrétisation d'un nom métaphorique. La métamorphose se rapproche d'une matérialisation totémique.

⁵ Voir notre article « *Luiton* contre *larron* : les métamorphoses de Maugis », à paraître dans les actes du Colloque « Les Quatre fils Aymon », Reims, 5-8 octobre 1995.

⁶ Il voit alors près du château une lumière qui se déplace (l. II, f. 85-ss).

⁷ Lorsque Estonné demande comment se garder de ses méfaits, Sorrence lui répond : « Je ne scay car il se transforme en tant de manieres et change sa voix en tant de manieres de sons que je ne scaroie donner conseil » (l. II, f. 93).

⁸ Lorsque Zéphir « se dessaisy de sa samblance humaine qu'il avoit prinse pour decevoir Passelion », il ne reste qu'« un corps sans ame desnué de toutes vestures », un corps de femme qui « estoit pers et amorty, comme estre devoit, que c'estoit une horeur a regarder » (l. IV, p. 739). Dans le livre V, Zéphir aide Clamidette à fuir en prenant son apparence, mais au matin dans le lit de la demoiselle on trouve « une teste chenué a ung viaire froncié pale et deffait et tres lait car il avoit tourné le blancq des yeulx au dehors pourquoy il estoit espoentable a regarder » : c'est « une femme morte, vielle, laide, farouche et barbue » (f. 99). Les autres esprits peuvent aussi s'incarner dans les cadavres : dans le livre VI, Galafur approche du corps d'une vieille femme et « il ouy que par dedens le corps de celle vielle avoit ung esperit ou plusieurs qui de la voix d'une vielle faisoit barbeter la bouche de ce corps et menoit la plus horrible noise du monde ». Il lui faudra exorciser ce corps.

groupe de petits esprits à capuche⁹), Zéphir ne cesse de changer d'apparence pour mieux tromper en ne se laissant pas reconnaître.

d) les projections

Il arrive que les illusions optiques soient des projections: une surface fascinante donne à voir aux chevaliers ce qui n'est pas et qu'ils désirent d'autant plus vivement. Un miroir près d'une fontaine au Pas du Miroir fascinent les chevaliers au point qu'ils ne répondent pas quand Galafur les invite à jouter « tant estoient ententifz a regarder ou miroir ». L'un d'eux propose à Gallafur: « Viens voir ton desir », mais Galafur le pur ne voit rien (l. V, f. 251-ss). Dans le livre suivant (l. VI, f. 240-ss), Passelion à la surface d'une fontaine voit une tour et celle qu'il aime à la fenêtre.

La Beste Glatissant est une créature fascinante: elle captive tous ceux qui regardent son corps flamboyant: « il leur sambloit parfois dedens ce flamboiement de couleurs qu'ilz veissent pucelles, dames et damoiselles ou chevaliers selon ce que les courages de ceulx qui la regardoient estoient affectez, et lors ilz estoient tellement ravis en ce plaisant regart qu'il n'y avoit en eulx sens ne advis » (l. III, f. 233). Perceforest voit sur son corps la fête qu'il prépare et qui lui tient à cœur (l. III, f. 381). Mais il ne s'agit que d'une « merveille » : la bête retient par cet étrange pouvoir ses proies et les dévore. C'est ainsi qu'Olofer mourra « par plaisant regart » pour n'avoir pas su résister aux douces illusions perçues sur le corps de la Beste Glatissant.

II. La rationalisation des *deceptions*

Ces *deceptions* multiples sont souvent liées à des enchantements, mais la magie n'est jamais l'unique explication suggérée par le texte. Une « poudre » comme celle utilisée par une demoiselle pour susciter une fumée et disparaître (l. II, f. 240) ne suffit pas en général pour expliquer les illusions optiques. Trois autres explications sont très fréquemment suggérées dans *Perceforest*: le songe et l'ivresse sont évoqués par les personnages pour expliquer les illusions dont ils sont victimes, le narrateur, sans établir de lien de causalité explicite, fait souvent coïncider illusion et mauvaises conditions de vision, et il propose sans ambiguïté des explications fondées soit sur la démonologie soit sur l'optique. La simultanéité de ces divers commentaires contribue à rendre la *deception* indécidable et définitivement merveilleuse.

a) La magie et ses limites

Les *deceptions* sont assez souvent dues à la magie¹⁰, et conformément à la conception qui prévaut au Moyen Âge, qui remonte au chapitre XVIII de la *Cité de Dieu* de Saint Augustin et qui se rencontre aussi bien dans la littérature profane que dans la littérature apologétique¹¹, la magie et les métamorphoses ne peuvent modifier que les apparences : les enchantements sont donc limités à des illusions visuelles qui n'affectent pas l'essence ; la métamorphose n'est qu'illusion, elle ne permet pas de créer ni de modifier la créature.

⁹ Sur ce figures, voir W. Deonna, *De Téléphore au moine bourru, génies et démons encapuchonnés*, Bruxelles, 1955.

¹⁰ Une approche a été faite des relations entre image et magie dans *Perceforest* par D. Delcourt, « The Laboratory of Fiction: Magis and Image in the *Roman de Perceforest* », dans *Medievalia et Humanistica*, 21, 1994, p. 17-31.

¹¹ Voir L. Harf-Lancner, « La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », dans *Annales E.S.C.*, janvier février 1985, 1, p. 209-ss. Cette conception se retrouve tout au long du Moyen Âge, dans les textes savants depuis Burchard de Worms jusqu'au *Malleus maleficarum* en passant par Guillaume de Malmesbury et Guillaume d'Auvergne, et elle rejoint celle qui est en œuvre dans la littérature narrative. Voir aussi du même auteur, « De la métamorphose au Moyen Âge », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, études rassemblées par L. Harf-Lancner, Paris, P.E.N.S., 1985, p. 3-26.

Si en général l'illusion ne modifie que la superficialité corporelle, dans quelques cas limites, l'esprit est aussi affecté: ainsi lorsque la Reine Fée métamorphosa Estonné, il « fut mué en semblance d'un ours a la veue de tous ceulx qui se regardoient et luy mesme le cuida estre vrayment et eut en luy grant partie de la nature d'un ours » (l. II, 158-ss). La métamorphose est plus profonde qu'on ne s'y attendait, même si le comportement de l'ours reste en partie humain : cette bête « plus de sens avoit que ce que elle fust beste naturelle combien que l'enchantement de la royne luy en avoit tollu la plus grant partie ». Cependant la rationalisation introduite par le motif de la pénitence que nous avons plus haut rend admissible cette idée païenne d'une métamorphose qui pourrait affecter l'être. Pour la même raison, si les métamorphoses durent en général un certain temps, elles ne sont jamais définitives. Les « fantosmes » sont encore plus limités dans le temps¹², et le sont aussi dans l'espace: le cheval de Bétis réussit à sauter une rivière « fantosme » et à se réfugier hors du champ de l'enchantement (l. I, p. 195). Si ces leurres semblent prendre fin d'eux-mêmes, les métamorphoses sont plus résistantes : il faut que la Reine Fée intervienne pour mettre fin à la métamorphose d'Estonné, ou pour limiter celle du Tor et de Liriope.

La magie est donc limitée dans ses effets, mais c'est peut-être moins par conformité dogmatique qu'à cause d'un relatif désintéret pour ce qui est avant tout une commodité narrative. L'absence de détails précis, qui pourrait étayer l'hypothèse d'une magie secrète dont l'auteur se refuserait à dévoiler les méthodes, semble plutôt correspondre au peu d'attrait exercé par l'argument magique. D'autres voies pour comprendre les illusions, plus originales et plus précises, semblent emporter plus nettement l'adhésion de l'auteur.

b) l'interprétation psycho-physiologique: le point de vue des personnages

L'ivresse et le songe sont les deux états qui servent sans cesse de référence aux victimes des illusions pour expliquer leurs aventures : ne pouvant voir le château invisible de Sibille, les chevaliers « furent esbahiz et leur sembla que ce fust songe » (l. I, p. 238) ; Estonné après sa métamorphose se demande s'il a été « enyvré » (l. II, f. 170) ; Lyonnel pose la question: « Sommes nous yvres ou enchantez, laches ou defaillans ? » (l. IV, p. 187). L'expérience est encore plus souvent vécue comme un songe. Estonné pense avoir rêvé sa métamorphose en ours: « Je songay que il me sembloit que je me combatoie en la figure d'ours a .II. chevaliers qui vouloient ravir .II. pucelles » (l.II, f. 224-ss).

En fait, les frontières entre le songe et la réalité sont perméables: le réel est toujours doublé par des « fantosmes » qui paraissent faux et trompeurs mais qui en fait sont porteurs de vérité. Norgal se croit amoureux de Blanche, la petite-fille de la Reine Fée, et il est fort troublé par le rêve qu'il fait et qui le visite chaque nuit d'une « bergerote » qu'il aime et qui l'aime. Il tente de résister à ce songe, mais il finit par s'apercevoir qu'il perd toute valeur quand il combat pour Blanche: sa passion pour celle-ci n'est qu'illusoire, la vérité de son être lui est révélée dans son songe.

Le rêve a donc souvent plus de réalité que ce qui se passe pendant la veille et il influence fréquemment le réel auquel il se substitue. De nombreuses histoires d'amour jouent dans le roman sur cette perméabilité des frontières séparant le songe et la réalité. Dans la demeure de la Reine Fée, Lyonnel, amoureux de Blanche, dans un « songe [...] cuida prendre la pucelle par la main qu'elle avoit blanche et tendre », alors que la reine le lui a interdit: « sy veit que ses mains estoient plus noires que charbon ». Il se réveille alors dans la forêt, regarde ses mains, remarque qu'elles ne sont pas noires, mais Blanche, elle, est marquée par une tache (l.II, f. 283v). Dans le livre III, Nérones et Nestor, cachés derrière les pseudonymes de Chevalier Doré et Cueur d'Acier, l'un vêtu d'une peau de mouton et l'autre déguisé en garçon, ne se reconnaissant pas, finissent par se retrouver grâce à des songes : l'un qui pousse Nestor

¹² « L'enchantement fault qui ne peult plus durer » (l. I, p. 234) ; « tost cessa l'enchantement » (l. I, p. 195).

à partir à la recherche de son amie, d'autres, inventés par la jeune fille qui a reconnu enfin son ami, favorisent le dénouement de l'histoire¹³. Lorsque Nero entend parler de Clamidette pour la première fois, il « entre en une fiere ymaginacion car il lui sambloit qu'i veoit devant lui la pucelle » et qu'elle lui donne un gant. Quand il la voit pour la première fois, elle est comme dans le rêve, et elle n'a plus qu'un seul gant. Quant à elle, elle a vu dans ses songes un « tres gaillard chevalier » qui lui adresse les paroles que lui tiendra réellement Néro plus tard, et à qui, avant de le quitter, elle jette son gant. (l. V, f. 80v-ss). De nombreux objets, souvent des symboles amoureux, circulent entre rêve et réalité: un anneau et une aumônière ont ce curieux pouvoir tandis que Norgal et sa « bergerote » jouent à cache-cache de part et d'autre du songe.

Finalement, le réel n'est souvent qu'un songe avéré et reconnu: dans le livre VI la fille de Nagor prie Vénus pour avoir un mari et grâce à la déesse elle le voit en rêve. Elle racontera, quand elle le rencontrera vraiment: « Bien me fu advis que je voioie en appert ce que j'avoie veu en figure [...] bien m'estoit advis que aultrefois l'avoie veu en ma fantaisie ».

Le songe, souvent véridique, souvent prophétique¹⁴, permet de démasquer une réalité trompeuse. Lorsque les chevaliers doutent du songe, ils sont dans l'erreur ; l'interprétation des *deceptions* comme songes, proposée par les personnages, n'est donc pas retenue objectivement par l'auteur: les *deceptions* sont trompeuses, contrairement aux songes. D'autres voies sont privilégiées dans le roman pour expliquer les illusions.

c) les mauvaises conditions de vision: les coïncidences

Un fort éblouissement, des fumées, des bruines, une obscurité marquée coïncident souvent avec des illusions et pourraient les expliquer, même si le narrateur n'établit pas explicitement un lien de causalité.

Dans le livre II (f. 104), Lyonnel surprend trois belles demoiselles, compagnes de la Reine Fée, dans un clos où il y a « sy grant clarté au soleil qui feroit par dessus qu'a pou que Lyonnel ne le povoit regarder »: il a du mal à discerner les charmantes créatures tant la lumière est éclatante, et l'on n'est guère étonné quand elles disparaissent subitement. Thelamon et Antenor, peu après, voient ces mêmes demoiselles, dont les vêtements « jettoient si grant resplendeur que chacun tint a songe ce qu'il veoit de la veue foraine »: la vision ne tarde pas à s'évanouir.

D'autres conditions coïncident souvent avec des « *deceptions* ». La lumière incertaine du jour qui tombe semble favoriser les illusions. Ainsi c'est « a soleil escoussant » (l. V, f. 66v-ss) qu'Utrain arrive à l'entrée de la Forêt aux Merveilles, et lorsqu'il est enchanté par Cersora, il fait « assez obscur car il n'y avoit lumiere que d'une lampe qui ardoit en une aulmaire au moien de laquelle il vey ung lit richement atourné et y estoit couchee une pucelle moult belle qui se dormoit ». C'est de même entre « chien et leu » que Menelaus le felon fait apparaître dix chevaliers « fantosmes » pour faire fuir Alexandre et Floridas. Les lieux sont de plus alors saturés par la fumée dégagée par le cerf en train de rôtir, fumée qui ne peut qu'entraver la vue (l. I, f. 187-188).

La bruine, le brouillard, jouent le même rôle. Zéphir apparaît de nuit, à la lune, dans un marais, au milieu de « la bruyne et la moisteur du marescz » (l. II, f. 46). Souvent plusieurs de ces éléments se combinent: le roi Alexandre et ses compagnons à « heure de nonne » se trouvent devant un « chault four » qui dégage une forte fumée, puis devant une rivière: « et leur sembla qu'il eust sur la riviere sy grant bruyne qu'ilz ne peurent veoir oultre » (l. I, p. 235-ss) ; la demeure de Sebile, la Dame du Lac, est derrière, invisible.

d) La causalité explicite: optique et démonologie

¹³ La vérité naît de ce double mensonge qu'est un rêve inventé.

¹⁴ Voir J. Lods, *Le roman de Perceforest*, op. cit., p. 110-111.

Si les « deceptions » vont de pair avec une coïncidence indécidable dans le cas des bruines, des fumées et des éblouissements, elles sont au contraire explicitement rattachées à l'optique ou à la démonologie.

L'auteur reprend à son compte l'explication démonologique largement répandue. Les esprits invisibles forment la « maisnie aux dyables » (l. II, f. 46v). Ce sont soit les âmes des mauvais chevaliers ou des femmes maléfiques, le plus souvent membres du lignage de Darnant, soit des anges déchus, tel Zéphir. Ils ont la consistance d'un souffle comme le veut Saint Basile¹⁵ et changent donc facilement de formes. Ils sont liés à la tempête (dès le l. I, p. 200) et c'est peut-être de là que Zéphir tire son nom.

L'optique est utilisée de façon plus originale que ne l'est la démonologie, tout à fait traditionnelle dans ce rôle. L'auteur semble bien participer de cet engouement qui se développe au XII^{ème} et au XIII^{ème} siècle pour l'optique, avec des figures comme Robert Grosseteste.

Ainsi dans le cas du Chastel Desvoyé (l. III, t. I, p. 205-ss), qui échappe à la vue grâce à une « gaiolle¹⁶ pleine de ampoules de voire et de plusieurs malefices » : Gadifer brise cet « engin » et l'enchantement cesse. Le dispositif semble magique, mais si on le confronte à celui qui est mis en place un peu plus loin par Aroès l'enchanteur¹⁷ (l. III, t. 2, p. 92-ss) on constate que tous deux ont en commun d'utiliser des ampoules de verre et des jeux de lumières : plus que de magie, il s'agit d'optique. Aroès donne en effet à voir à des spectateurs crédules l'Enfer et le Paradis grâce à un cercle de fer qui tourne avec des « ampoules de voire », cercle de fer qui semble très proche de la « gaiolle » de l'épisode du Chastel Desvoyé. Les ampoules sont « toutes plaines de merveilleuses eaues faittes par art mauvais et quant la clartés des torsis qui alumez estoient autour de Aroes feroit parmy ces ampoules, il sambloit aux regardans d'embas qu'ilz veissent les ames de leurs parens et de leurs amis. Encore estoit ce du moins car Aroes avoit son siege tant environné d'autres ampoules que ce sambloit menestrelz qui jouassent de tous instrumens ». Aroés, entouré de lumière, se fait passer pour Dieu. Les *ampoules de voire* rappellent tout à fait les *ampullas mirabiles* citées par les *88 expériences naturelles* et l'on ne peut qu'adhérer à la remarque de J. Taylor : « *it seems that the author of the romance is here reflecting not a specifically literary tradition but a commonplace of contemporary alchemical and scientific knowledge* ». Certes dans le cas du Chastel Desvoyé comme dans celui d'Aroès, il est question d'enchantements qui se trouvent dans les fioles et que le héros détruit en brisant celles-ci, mais dans l'épisode d'Aroès la lumière joue un rôle important dans l'illusion créée (la réverbération lumineuse est mentionnée) et par analogie on peut penser qu'elle en a un aussi dans l'épisode du Chastel Desvoyé qui présente un dispositif proche.

Le Temple Inconnu est de même le lieu d'une illusion expliquée par un « engin » : ceux qui y pénètrent croient voir « le pavement tout pourplanté de glaives les pointes dessus » (l. I, p. 413) et n'osent pas avancer : au livre IV on découvre que le sol est recouvert d'un

¹⁵ Voir J. Lods, *op. cit.*, p. 104. Pour Porphyre, les *daimones* sont dotés d'un esprit nuageux (*aerodes pneuma*) qui leur permet de prendre diverses formes. Voir A. Faivre, « L'imagination créatrice (fonction magique et fondement mythique de l'image) », dans *Revue de l'Allemagne*, t. XIII, 1981, p. 357.

¹⁶ Le glossaire établi par G. Roussineau dans le t. I de son édition de la troisième partie donne le sens de "châsse" pour les trois occurrences de ce terme; dans le "lai piteux" de *Perceforest* cité par J. Lods (*op. cit.*, p. 166) « gaïoule » désigne la cage du geai ; dans *Richart li Biaus* (éd. A. J. Holden, Paris, 1983, v. 2220), « gayole » est aussi employé au sens de « cage à oiseau ». Ce terme désignerait donc un dispositif métallique comparable par sa forme à une cage à oiseau.

¹⁷ Sur Aroés, voir Cl. Roussel, «Le paradis des rois païens», dans *Le Moyen Age*, 89, 1983, p. 215-37; J. H. M. Taylor, «Aroées the Enchanter, an episode in the *Roman de Perceforest* and its source», *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 30-39.

miroir qui reflète des glaives suspendus au plafond, ce qui s'explique que Perceforest ait pu traverser sans être blessé.

La Beste Glatissant tire son pouvoir fascinant de la réverbération lumineuse sur son corps: son « col » est « tant merveilleux que toutes les couleurs du monde y apparoient ordoneement assises et compassees. Et vous advertis que la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil estoit tant delictable a regarder que tous ceulx qui la veoient en ce point oubloient tous autres deduis ne jamais de celle veue ne se eussent voulu departir [...]. Ceste reverberacion qui aloit reluisant autour du col de la beste estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee, et ne la veoit on point » (l. III, t. 2, p. 215)¹⁸. Certes on peut reconnaître le modèle du *scytalis* dont parlent le Pseudo Hugues de Saint Victor et Brunet Latin reprenant Isidore de Séville mais le modèle encyclopédique coïncide fort heureusement avec l'interprétation optique largement répandue dans l'ensemble du roman¹⁹.

Pourtant au-delà de ces pistes suggérées par le texte, on peut discerner à travers la diversité des illusions et la variété des situations, une unité fondée sur une réflexion portant sur le Mal et le Désir qui constitue peut-être l'originalité de *Perceforest*, d'autant plus qu'elle semble structurer le roman.

III. La structure de *Perceforest*: une réflexion sur la trahison

Ce long roman commence avec un monde double où l'homme est l'enjeu des forces du Bien et du Mal, qui ne cessent, les unes comme les autres, de le *decevoir*, pour s'achever après l'avènement du christianisme, après des trahisons, funestes comme celle de Cerse, ou heureuses comme celle d'Ourseau.

a) un monde double: illusions et péchés

Darnant et Aroes tirent leurs pouvoirs d'illusionnistes du Diable et à leur mort leur âme est emportée par une nuée de démons hurlants. Sans cesse les forces du Mal tentent de séduire les hommes avec des illusions: Aroès leur donne à voir un Enfer et un Paradis illusoire où ils croient retrouver leurs proches (l. III, f. 174-ss), tandis que dans le livre VI un démon tient un discours prometteur à Galafur et mentionne dans une évocation « douce et decevable » un paradis terrestre avec une fontaine de jouvence, un climat idéalement tempéré, des femmes fleurs prêtes à répondre à tous ses désirs. Cependant les illusions ne s'expliquent pas seulement par le péché de celui qui les suscite, mais aussi par la grande faute de celui qui les subit. Au Temple Inconnu, Alexandre et Floridas regardant le sol le voit comme « un abisme » planté de glaives, tandis que le plafond est hérissé d'armes tout aussi tranchantes. Ce n'est pourtant qu'une illusion d'optique. Le vieux sage qui garde les lieux explique: « Se vous n'eussiez vostre veue empeschee des tenebres de pechié, ja n'eussiez esté sy simple en ce que avez veu, car le lieu n'est pas fait pour gens decevoir ains est fait pour tous preudommes recevoir, car c'est un lieu saint ». Quand plus tard le roi Perceforest se rend au temple (l. I, p. 413-ss), il ose traverser le lieu saint sans encombre jusqu'à ce qu'il invoque les dieux païens, déclenchant la chute des glaives du plafond. Il comprend alors que le polythéisme est une erreur et le vieil homme viendra le délivrer et lui expliquer les fondements de sa foi en un Dieu unique et encore Inconnu.

¹⁸ Voir Cl. Roussel, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la *beste glatissant* », dans *Romania*, t. 104, 1983, p. 49-82.

¹⁹ Voir notre article, « Le monstre dans les romans des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles », dans *Écriture et mode de pensée au Moyen Âge (VIII^{ème}-XV^{ème} siècles)*, études rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, P.E.N.S., 1993, p. 73-ss.

La conception du Mal s'approfondit: ce n'est plus seulement une puissance extérieure à l'homme, incarnée par des diables; l'idée d'une « veue empeschee des tenebres de pechié » conduit à une intériorisation du Mal.

b) illusions et désirs

De là certainement la multitude des épisodes dans lesquels l'illusion s'explique par le désir charnel aveuglant²⁰. Sans cesse les héros sont victimes de visions trompeuses répondant un instant à leur appétit pour mieux les frustrer. C'est ainsi que la Beste Glatissant fascine ceux qui la regardent en leur donnant à voir l'objet de leur désir jusqu'à ce qu'elle pousse un cri sauvage et les dévore: Olofer mourra ainsi par « plaisant regart ». Tandis que Passelion penché sur le « miroer de la fontaine » croit voir la jeune fille qu'il aime, un serpent et sa femelle, dont le symbolisme est évident, s'ébattant joyeusement, viennent troubler la surface de l'eau, exacerbant son désir et sa frustration. Le fougueux chevalier tombe à l'eau en voulant chasser les deux animaux: il est provisoirement guéri de son échauffement sensuel (l. V, p. 242). De même Lyonnell (puis Thélamon et Anténor) dans le livre II subit la vision lumineuse et illusoire de trois demoiselles au bain: en vain, car il ne peut les approcher. Estonné puis Passelion sont sans cesse victimes d'illusions prometteuses finissant en douches écossaises: lorsqu'une demoiselle entra dans le lit de Passelion, celui-ci « moult joyeux ouvry sa couverture, mais elle lui rua telle quantité d'eaue et de raines sur lui qu'il en fut tout couvert » (l. IV, p.1035). Quand ce n'est pas dans l'eau, c'est dans la boue ou les excréments que se terminent les visions prometteuses, ou bien encore dans des buissons épineux. Zéphir, qui « ne se delictoit en tant que de gens cunchier », attire Estonné dans « ung tranchiz qui avoit bien X piez de lé, tout plain de boe et de eaue » ou bien encore « en .I. flot [...] plain de raynes qui luy saillirent par dessus le viaire et la poitrine » (l. II, f. 85 v). Il fait tomber Passelion dans « la plus orde piscine qu'il eust jamais sentie, car tout l'escluy d'une grant vacherie avecquez toute la merde du fumier se accumuluoient la endroit »: le chevalier s'attendait à rejoindre deux fort belles demoiselles dans une « tine » (l. IV, p. 880).

Sous l'effet du désir, l'homme lui-même se métamorphose et son apparence devient trompeuse. Marmona se fait biche, Liriope levrette, Le Tor monstrueux taureau à neuf têtes. Ce motif connaît une variante raffinée à l'occasion des amours de Gallafur et de la Pucelle aux deux dragons (l. V, f. 50). L'auteur part d'une comparaison exposée dans un monologue intérieur du héros: « tous vrais amans sont comparez au gentil bracquet qui est de telle nature que quant il est entré en la trace et a sentu l'odeur de la venoison, il samble a son maintieng qu'il doive issir du sens [...] mais ilz n'osent approucier la beste et la glatissent de loin ». Progressivement cette image se fera réalité: d'abord la demoiselle qu'il poursuit l'utilise, lui donnant une certaine objectivité, puis une métaphore ne nous permet pas de savoir si le chevalier devient *brachet* ou comme un *brachet*: il « se met a chemin de grant randon après la pucelle glatissant en ses pensees [...] menant une vie de bracquet ». La passion l'a tout « transmué », au point que son être devienne difficile à cerner: c'est un homme qui a l'air d'un « brachet », mais dont l'être se confond avec celui de la belle demoiselle espérée: « Je suis homme naturel [...] mais je suis tellement transmué par force d'amours que qui parleroit mon cuer par le milieu l'en y trouveroit la figure de la plus belle pucelle ».

Mais l'illusion n'est pas seulement la conséquence du désir: elle permet aussi souvent de s'en libérer. La métamorphose est en effet liée à l'expiation et a une fonction cathartique. Marmona, Estonné et Liriope sont transformées par des vêtements qui tiennent de la haire et expient ainsi un désir démesuré. Les puissances trompeuses que sont Zéphir et la Reine Fée ne sont pas univoquement mauvaises comme le sont Aroés et le lignage de Darnant. Ce sont au contraire des figures ambiguës qui s'amendent au cours du roman et dont les illusions ne

²⁰ On peut rattacher cette conception à celle, largement répandue, de l'imagination créatrice. Voir l'article d'A. Faivre, cité *supra*.

sont pas simplement perverses et ont une fonction morale. Alors que dans le livre I Sebille renonce aux enchantements par amour pour Alexandre parce que les illusions sont alors envisagées exclusivement sous leur aspect négatif, la Reine Fée continue à pratiquer jusqu'à l'ultime conversion. Si dans le cas d'Estonné métamorphosé en ours, elle agit sous l'impulsion de la colère, si elle se montre simplement facétieuse lorsqu'elle donne aux jeunes amants l'aspect de vieillards, il semble bien qu'elle s'amende progressivement et que ses enchantements servent un but de plus en plus moral: ainsi lorsqu'elle veut protéger ses demoiselles de l'ardeur des chevaliers. De même, Zéphir, « luiton » protéiforme, évolue au fil du récit. Feu follet des marais, esprit des eaux, il est rapidement christianisé et présenté comme un ange déchu. Prenant en charge les destinées d'Estonné puis de son fils Passelion, il devient progressivement une sorte d'ange gardien, qui fait « plus [...] de bien que de mal » (l. IV, p. 930). Elargissant son champ d'action, il protège indifféremment tous les chevaliers d'Ecosse (terre d'Estonné) et joue de rôle de génie tutélaire de cette terre pluvieuse où cet ancien génie des eaux se trouve parfaitement acclimaté. Au fur et à mesure que le polythéisme cède la place au monothéisme annonciateur du christianisme, Zéphir s'amende. Il se métamorphose moins (en particulier à partir du livre IV) et surtout il devient « chapelain a la deesse Venus ». Certes il sert encore une déesse païenne, mais le rôle de chapelain lui confère une certaine aura chrétienne, même si c'est surtout la cape du « luiton » qui est susceptible d'avoir suggéré cette fonction à l'auteur. Les illusions peuvent donc avoir, lorsqu'elles émanent de ces deux figures ambiguës que sont la Reine Fée et Zéphir, une fonction morale.

La grande majorité de l'humanité est donc victime du désir trompeur et seuls deux héros échappent au pouvoir pervers des illusions: Gadifer, qui a reçu de sa mère la Reine Fée un anneau magique le garantissant contre les enchantements, et Gallafur, protégé par son écu, don de la même fée, et par les paroles sacrées et énigmatiques faisant référence au Fils de la Vierge et préfigurant la venue du christianisme. Ces héros purs, apparentés, dont les noms annoncent celui de Galaad²¹, s'opposent à Estonné et à son fils Passelion, sans cesse victimes de leur goût pour les dames. A l'anneau protecteur de Gadifer, correspond celui que la fée Marmona passe au doigt de Passelion pour le rendre amoureux (l. IV, p. 903-4). Entre ces deux types de personnages se situe la majorité, souvent victimes des illusions, mais moins constamment que les deux Ecosseis. Dans l'épisode du Chastel Desvoyé, Gadifer, grâce à son anneau, est le seul à voir la demeure rendue invisible, et une miniature du manuscrit B.N. fr. 347 (f. 80v) joue sur l'opposition entre la réalité qui est représentée et que voit Gadifer (le château) et la « deception » de ses compagnons. Cependant, même Galafur connaît l'épreuve du désir (l. V, f. 120-ss). Il entend les voix attirantes de jeunes demoiselles « pres d'une placette avironnee de codriers ». Le cadre est exquis et invite à l'amour; c'est le printemps, le soleil trouble peut-être la vue tandis que les parfums éivrent: « pour ce qu'il avoit un petit chut d'eau les flourettes en odouroient soef a merveilles car le soleil assez attempre jectoit ses raiz par dessus qui en esparloit l'odeur ». La vue n'est pas dégagée, ce qui peut aussi expliquer l'illusion: le chevalier regarde « entre les fuelles d'un codrier ». Face au charmant tableau féminin qui lui apparaît, Galafur, le plus « celestiel » des chevaliers, se met « a eschauffer »: il est « homme naturel com un autre » et la demoiselle « estoit en son premier boullon et en l'ardeur de jouvence ou jeunesse demande ses droitures a la semonce de nature ». Dès lors « la deesse Venus tendoit ses laz alentour de lui tres amoureux pour son corps decevoir » et « le laz que la damoiselle jectoit alentour du chevalier pour le decevoir lui estoit doulz et agreable ». Trois soirs de suite une splendide mise en scène fait croire au chevalier qu'il passe la nuit avec la déesse Vénus alors qu'il est dans les bras de la jeune Capraise, qui désire un enfant de lui. En vain, car il résistera, mais la douce tentation ne l'aura pas épargné, au milieu d'une débauche d'illusions.

²¹ J. Lods, *op. cit.*, p. 48, compare Galaad et Galafur.

c) mouvement historique et structure du roman

Liées à cette double interprétation du Mal comme puissance d'illusion extérieure à l'homme et comme tentation intérieure au cœur même de chacun, deux conceptions de l'histoire orientent ce vaste roman. Comme force quasi autonome, même si s'il reste orthodoxement soumis à Dieu, le Mal renaît sans cesse, ce qui donne au récit une structure cyclique: chaque restauration est suivie de nouveaux malheurs²². Mais parallèlement l'idée de progrès anime le long processus conduisant du polythéisme au christianisme. Ce progrès est garanti par l'existence au-delà des illusions trompeuses d'une vérité indéfectible et ferme qui apparaît souvent dans des songes. Ceux-ci, au lieu d'être des « deceptions » sont vrais et en général prémonitoires, comme celui de Troïlus (l. II, f. 196v), ou celui d'Ourseau (l. IV, p. 1097), ou bien encore ceux de Perceforest. Mais ces songes ne sont clairs que pour ceux qui le méritent, ceux qui peuvent bénéficier des sages interprétations de Dardanon ou de la Reine Fée. Pour les autres, comme Bruiant sans Foi, l'erreur est fatale (l. IV, p. 203).

Ainsi un double mouvement historique oriente le cours de ce roman fleuve et il est possible de mettre en évidence dans ce vaste ensemble une structure reposant sur une évolution de la notion de « deception ». Dans le premier livre, les « deceptions » sont surtout le fait du mauvais lignage, et Sibille la bonne demoiselle promet rapidement de n'en plus user (l. I, p. 292). Dans le deuxième livre apparaissent Zéphir et la Reine Fée, qui pratiquent des « deceptions » dont la vertu est ambiguë et qui orientent le lecteur vers une interprétation du phénomène en relation avec le désir. C'est à la fin de ce deuxième livre que Gadifer reçoit de sa mère un anneau qui « estoit de telle vertu que nulle conjuration ne mauvais esperitz ne le pouvoient decevoir » (l. II, f. 372). Avec ce personnage se développe dans le livre III un nouveau jeu dans la mesure où deux regards sont confrontés, celui des chevaliers victimes des enchantements et celui de Gadifer qui leur échappe. Dans ce livre III, avec l'aventure du Perron et la Beste Glatissant, apparaît l'idée du fantasme projeté: si dans les deux premiers livres la « deception » est imposée de l'extérieur, désormais, elle vient de l'intérieur. Dès lors on ne doit pas être étonné si la « deception » se libère désormais de la magie: dans le livre IV, il y a moins d'enchantements, mais plus de traîtres, comme les Romains (Luce par exemple) ou Bruiant qui prend la suite de Darnant mais qui semble trouver plus efficace de se déguiser en marchand plutôt que de pratiquer la magie. Zéphir, après s'être joué du père dans les livres précédents, continue ses facéties avec le fils, Passelion, mais il fait un usage plus limité des leurres (sauf l. IV, p. 737- 738): les temps ont changé. Dans le livre V, avec Ourseau qui tue César le félon par ruse et trahison, la « deception » devient positive. Dans le dernier livre enfin, c'est la fin des « decevances » : Gallafur met fin à tous les enchantements, le désir semble désormais apprivoisé lorsqu'après son couronnement il tient une cour d'amour pendant laquelle les débats amoureux se succèdent, l'Angleterre est christianisée et le Graal paraît.

Partant d'une conception traditionnelle de la magie illusoire, *Perceforest* approfondit au fur et à mesure que se développe sa trame narrative une réflexion en passant du « fantosme » au fantasme, de l'illusion perverse à la trahison bénéfique. Ce vaste roman, qui pourrait sembler se répéter, s'essouffler, ne cesse en fait de se révéler d'une construction solide. Cependant, la fascination dont il témoigne pour les illusions (que celles-ci soient comiques ou poétiques comme les somptueux défilés et entremets organisés par les fées à l'occasion de couronnements ou de retours royaux), la multiplicité des jeux de miroirs, des

²² Voir A. Berthelot, « Apogée et décadence : les réduplications de l'Âge d'Or arthurien dans le *Roman de Perceforest* », dans *Apogée et déclin*, éd. Cl. Thomasset et M. Zink, Paris, 1993, p. 141-154 et « Répétitions et efficacité narrative dans le *Roman de Perceforest* », *Le Moyen Français*, XXX, 1992, p. 7-17.

éblouissements lumineux, laissent paradoxalement à cette organisation rigoureuse le chatolement d'une perle baroque.