



**HAL**  
open science

## “Le sabbat de vieilles barbues dans Perceforest”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “Le sabbat de vieilles barbues dans Perceforest”. *Le Moyen Age. Revue d’histoire et de philologie*, 1993, p. 471-504. hal-01851552

**HAL Id: hal-01851552**

**<https://hal.science/hal-01851552>**

Submitted on 30 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.

**Remarque : cet article, ancien, écrit bien avant que G. Roussineau ne mène à terme son édition intégrale de *Perceforest*, rend compte du premier élément de la recherche qui a amenée ultérieurement à proposer une datation tardive pour cette œuvre: voir mon livre, *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010, 465 p., « Publications romanes et françaises ».**

**Au moment de la publication de cet article, ma thèse était inédite : voir depuis *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIIIe-XIVe siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002.**

Dans le livre II<sup>1</sup> de *Perceforest* se trouve la description d'un sabbat. Ce passage, qui n'a pas encore été édité, n'a guère retenu l'attention: l'analyse de L.F. Flutre le mentionne brièvement<sup>2</sup> et J. Lods ne le commente que très rapidement dans son étude du roman<sup>3</sup>. Il se peut que notre imaginaire soit à ce point familier avec les représentations de sabbat<sup>4</sup> que celui de *Perceforest* passe inaperçu. Pourtant, c'est un texte original, car il semble que ce soit l'une des premières descriptions de ce genre en prose française.

Le chevalier Estonné est mené par un *valet* dans une demeure où apparaît une inquiétante créature, le *maistre*, siégeant sur un trône, secondé par un *appariteur*, non moins menaçant. Arrivent alors des esprits portant des *vielles barbues* au milieu d'une tempête apocalyptique. Le *maistre* les appelle les unes après les autres, et leur accorde des pouvoirs avant de les marquer de son signe. Le chevalier, terrorisé, s'est caché, mais il est débusqué. Sommé de dire qui l'a amené, il dénonce Zéphir le *luiton*, qui refuse de paraître. Pour punition, Estonné a le choix entre recevoir une *buffe* de chaque sorcière ou les *baiser* toutes. Préférant la première option, il devance la *vielle* qui s'apprête à le frapper et l'envoie à terre, à la grande joie de l'assistance. Le *maistre* l'acquitte alors de sa peine et renvoie les esprits ainsi que leurs cavalières.

Un problème de chronologie relative se pose: texte daté de 1340<sup>5</sup>, *Perceforest* nous donne une vision du sabbat qui correspond, semble-t-il, à ce qui se racontait au XVe siècle.

---

<sup>1</sup> Dans le manuscrit Fr. 346 de la Bibliothèque Nationale de Paris, f. 48vo-49 et 112vo-116vo, dans le Fr 107, f.25vo et 66vo-68, copié par David Aubert, et dans le manuscrit 3485 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, f.41 et 111vo-114vo. Le manuscrit de Londres (British Museum, Old Royal 19 E V) donne un texte proche de celui de la Bibliothèque de l'Arsenal.

<sup>2</sup> Voir son article « Etudes sur le roman de *Perceforest* », *Romania*, t. 88, 1967, p. 481 et 485. L.F. Flutre note que «l'épisode est curieux». L'analyse qu'il en donne suit, non l'un des manuscrits, mais l'édition parisienne de 1528.

<sup>3</sup> *Le Roman de Perceforest*, Genève, 1951. Il est rapidement question du comique de cette scène p. 158.

<sup>4</sup> Voir le catalogue de l'exposition qui s'est tenue à la Bibliothèque Nationale de Paris, *Les sorcières*, Paris, 1973. Pour une description générale de l'image traditionnelle du sabbat et de son histoire, voir H.C. LEA, *Materials toward a history of witchcraft*, 3 vol., Philadelphia, 1883 (reprint New York, 1955), trad.franç. 1902, t. 3, p. 590-sv.

<sup>5</sup> Voir Gilles ROUSSINEAU, *Edition critique et commentaire de la quatrième partie du roman de «Perceforest»*, thèse de l'Université Paris IV, 1982, t. 1, p. 48.

Faut-il avancer la date d'apparition du sabbat dans la prose française, ou bien envisager que cet épisode remonte à un copiste ou que *Perceforest* est plus tardif? De plus, cet épisode ne s'intègre pas, à première lecture, à l'ensemble du roman. S'il est question au folio 112vo<sup>6</sup> d'Estonné, emporté par Zéphir dans les airs et rencontrant des sorcières que les diables ramènent chez elles, puis au folio 116vo, d'Estonné, abandonné par Zéphir et assistant au sabbat, il n'est jamais fait allusion à cette cérémonie ailleurs dans les six livres. Ces sorcières ressemblent, par leur âge avancé, leur laideur et leurs pouvoirs, aux mauvaises femmes du lignage de Damant<sup>7</sup>, mais elles ne sont pas du même monde: Pierote et ses compagnes appartiennent à la noblesse féodale, à un lignage *felon*, organisé et puissant, possédant hommes et châteaux; au contraire, les sorcières sont intégrées à une communauté populaire et villageoise, puisque Zéphir explique à Estonné que de retour chez elles, *elles diront les merveilles a leurs voisines* (f. 49)<sup>8</sup>. Les sorcières du sabbat semblent des créatures marginales dans notre roman.

Ce sabbat pose donc à la fois un problème de logique textuelle et de chronologie relative concernant la datation du texte et celle de la description littéraire du sabbat. Ces interrogations, cependant, reposent peut-être sur une conception du sabbat anachronique. Il ne faut pas lire l'épisode de *Perceforest* après le *Malleus* ou les écrits de Bodin. Au contraire, il semble que cette description, d'un comique grotesque, est liée en profondeur non au phénomène historique de la Grande Chasse aux sorcières, postérieures, mais à l'esprit burlesque, cultivé dans toute la littérature médiévale et largement présent dans le texte, surtout autour d'Estonné, qui est justement le héros de ce sabbat.

## I. Perceforest et l'histoire du sabbat

Il est nécessaire de connaître l'histoire des origines du sabbat pour situer et comprendre son interprétation romanesque.

### 1 Les historiens et le sabbat

On peut distinguer deux perspectives dans les études consacrées au sabbat. Pour les uns il est avéré que les sorcières se rendaient au sabbat. C'est l'idée développée par Michelet dépeignant sa sorcière romantique révoltée, c'est aussi celle de M. Murray interprétant le sabbat comme un culte de la fertilité resté vivant. On a pu parler ainsi de sectes de sorciers organisées<sup>9</sup>. Ces théories ne résistent pas à l'examen. Pour d'autres, le

---

<sup>6</sup> Nos références concernent le manuscrit BN Fr 346. Le texte des livres II et III est donné à partir des manuscrits BN 347 et 348.

<sup>7</sup> Voir notre thèse: *Magie et surnaturel dans les romans de chevalerie en prose en France au XIIIe et au XIVe siècles*, Université Paris IV, 1989, t. 2, p. 338-sv.

<sup>8</sup> Les références concernent le manuscrit Fr 346 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

<sup>9</sup> J. MICHELET, *La sorcière*, Paris, 1966 (la première édition est de 1862). M. MURRAY, *The witch cult in*

sabbat est une croyance, savante, imposée par les Inquisiteurs (c'est l'opinion de J.H. Hansen, H.C. Lea<sup>10</sup>), puis dans des perspectives diverses J.B. Russell et de R. Mandrou<sup>11</sup>). Pour d'autres encore, remontant à des croyances très anciennes<sup>12</sup>, le sabbat est une conception d'origine populaire, même si certains éléments sont savants.

Les documents que les historiens ont étudiés sont juridiques ou théologiques, les deux pouvant se confondre dans le cas de procès conduits par des ecclésiastiques. Les aveux, arrachés sous la torture, renseignent à la fois sur les croyances des accusés, en général illettrés, et sur celles des inquisiteurs, qui orientent, inspirent et pour le moins interprètent ces

témoignages. Ces derniers, clercs, se trouvent d'ailleurs à la croisée de la culture populaire et de la culture savante. Les bulles papales, les décisions conciliaires et les pénitentiels stigmatisant à la fois croyances et pratiques sont de même les interprétations savantes des croyances communes<sup>13</sup>. A partir de ces documents, J.B. Russel situe la première description de sabbat à la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. J. Caro Baroja la date du procès d'Anne-Marie de Georgel et Catherine Delort en 1335<sup>15</sup>. N. Cohn, après avoir montré que certains des textes souvent invoqués dans l'histoire du sabbat ne sont que des faux, place le premier témoignage en 1436<sup>16</sup>.

A côté de ces sources qui ne mettent pas en cause la réalité du sabbat, certains textes font preuve d'un net scepticisme: le sabbat ne serait que la trace de croyances païennes, la marque d'une ignorance ou d'une folie, et non le rejet conscient du christianisme. C'était là l'attitude de la plupart des clercs avant que la sorcellerie ne soit confondue avec l'hérésie et poursuivie. A la fin du XII<sup>e</sup> siècle, Gautier Map mentionne parmi les *nugae* qui se disent à la cour l'adoration par des hérétiques d'un chat noir<sup>17</sup>. Jean de Salisbury, dans son *Polycraticus* (écrit entre 1156 et 1159) parle des vols nocturnes des *lamiae*, de leurs orgies et de leur adoration d'Hérodiade, comme d'une simple illusion<sup>18</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, Gervais de Tilbury mentionne le vol des sorcières<sup>19</sup>, et R.L. Wagner signale comme étant vraisemblablement l'une des mentions les plus anciennes du sabbat un texte en vers

---

*western Europe*, Oxford, 1921, trad. franç., Paris, 1957. C'est aussi l'idée que l'on retrouve dans l'ouvrage de C. GINZBURC, *I Benandanti*, Turin, 1966, trad. franç., Paris, 1980.

<sup>10</sup> J. H. HANSEN, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, 1901 (reprint Hildesheim, 1963). H.C. LEA, *The history of the Inquisition of the Middle Ages*, 3 vol., New York, 1883 (reprint New York, 1955).

<sup>11</sup> J. B. RUSSELL, *Witchcraft in the Middle Ages*, Londres, 1972. R. MANDROU, *Magistrats et sorciers en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1968.

<sup>12</sup> N. COHN insiste sur ces croyances populaires dans *Europe's Inner Demons*, 1975, trad. franç., *Démonolâtrie et sorcellerie et Mayen Age. Fantômes et réalités*, Paris, 1982.

<sup>13</sup> Ne retenons que le *Canon Episcopi* vers 1006, le *Corrector* de Burchard au début du XI<sup>e</sup> siècle, la bulle *Vox in Rama* de Grégoire IX en 1233.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>15</sup> J. CAJO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, Madrid, 1961, trad. franç., Paris, 1972, p. 102.

<sup>16</sup> *Op.cit.* (trad. franç.), p. 270.

<sup>17</sup> *De Nugis Curialium*, éd. et trad. M. R. JAMES, Oxford, 1983, distinctio I, cap. XXX. Voir aussi la traduction de Marylène PEREZ, Lille, Publications du Centre d'Etudes médiévales de l'Université Charles-de-Gaulle, 1988.

<sup>18</sup> Lib. III, cap. 17, éd. C. C. I. WEBS, Oxford, 1909, t. 1, p. 100-101.

<sup>19</sup> Ed. complète, G.W. LEIBNITZ, *Scriptores rerum Brunsvicensium* I, et *Emendationes et supplementa* II, Hanovre, 1707 et 1709; éd. partielle F. LIEBRECHT, Hanovre, 1856, l. III, cap. 86.

d'Etienne de Bourbon, inquisiteur du XIII<sup>e</sup> siècle, décrivant comme un ragot mensonger une orgie démoniaque<sup>20</sup>.

Il est difficile de situer le texte de *Perceforest* par rapport à cette production. Le sabbat est une réalité composite, élaborée progressivement, comprenant le vol dans les airs, l'assemblée des sorciers, l'apparition du diable, son adoration, l'apostasie, le baiser au démon, la marque que celui-ci imprime sur ses fidèles, l'orgie, l'inceste, le cannibalisme ... Chaque motif a son histoire: certains apparaissent dès l'Antiquité, comme le vol, l'orgie et le cannibalisme; d'autres, contemporains de la diabolisation du sabbat et de son assimilation avec les hérésies, se développent au cours du Moyen Age<sup>21</sup>. De plus, aucun de ces textes, savants même s'ils traitent de croyances populaires, ne correspond exactement à l'évocation de *Perceforest*. Aucun ne mêle avec autant d'art le grotesque et l'horreur, sans se prononcer précisément sur la nature de la cérémonie.

## 2 Les sabbats en roman

A côté de ces nombreux témoignages, écrits le plus souvent en latin, on trouve quelques textes littéraires en *roman*. D'emblée, on remarque que la moisson est moins riche<sup>22</sup> : quelques vers du *Roman de la Rose* et du *Champion des dames*, et en prose un passage de la *Chronique* de Jacques Du Clercq. Serait-ce que la sorcière n'intéresse pas les arts<sup>23</sup>? Il n'en est rien<sup>24</sup>. Force est cependant de noter que l'on a moins évoqué le sabbat des sorcières que le don des fées.

Le *Roman de la Rose* et le *Champion des dames* ont en commun d'être en vers et de discuter avec sérieux de la réalité du sabbat. Vers 1270, Jean de Meun dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*, propose plusieurs hypothèses pour expliquer le sabbat. Les sorciers s'endorment, puis s'habillent et prennent des objets et sur des chevaux *passent ainsinc monz et vaus* jusqu'à des *leus estranges*. Et ensuite *quant avec les genz se tienent/ Si tesmoignent, non pas pour fables/ Que la les ont portez deables/ Qui de leur osteus les osterent*<sup>25</sup>. Ce n'est qu'un rêve ou un dérèglement des sens. Celui-ci peut être dû à la folie, à une trop grande propension à la contemplation, à la maladie. Un peu plus loin, c'est une femme emprisonnée qui raconte avoir participé à un sabbat (v. 18413-sv.) : la relation entre

---

<sup>20</sup> R.L. WAGNER, *Sorcier et magicien: contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, 1939, p. 116. Sur ce texte d'Etienne de Bourbon, voir J.-Cl. SCHMITT, « Les traditions folkloriques dans la culture médiévale », *Archives de Sciences sociales des Religions*, t. 52/1, 1981, p. 5-20.

<sup>21</sup> Voir N. COHN, *op.cit.*

<sup>22</sup> La représentation figurée de sorcières allant au sabbat est tout aussi rare au Moyen Age. On trouve sur la cathédrale de Lyon et en marge du *Champion des dames* une sorcière sur son balai: voir le *Catalogue* de l'exposition de la Bibliothèque Nationale cité plus haut et GRILLOT DE GIVRY, *Le musée des sorciers, mages et alchimistes*, Paris, 1929.

<sup>23</sup> C'est l'opinion, erronée, de J. PALOU, *De la sorcellerie, des sorciers et de leurs juges*, Fondation J. Palou, Sazeray, s.d., p. 106 : « Le Moyen Age littéraire a ignoré la sorcière, sauf, bien entendu, dans les écrits des théologiens et des démonologues. Ce sujet était trop grave pour que poètes et conteurs aient à s'en occuper ». Nous verrons au contraire que le sabbat, dans notre roman, fait naître le rire carnavalesque. Certes, on ne trouve pas le sabbat des théologiens, mais un autre sabbat, tout aussi intéressant.

<sup>24</sup> Voir J. CAJO BAROJA, *op.cit.*, chap. XVIII.

<sup>25</sup> Ed. E. LANGLOIS, Paris, S.A.T.F., 1922, t. 4, v. 18311-sv.

hérésie persécutée et sabbat est amorcée, mais l'interprétation est toujours la folie et la maladie. Le sabbat, lié à Dame Abonde, figure bien connue du folklore populaire, n'est qu'un radotage colporté par les *foles vieilles*. Le caractère nocturne, la mention des vieilles femmes et des racontars, les objets que l'on emporte lors du vol, le rôle des diables se retrouvent dans *Perceforest*. Mais il n'est pas question dans le *Roman de la Rose* du culte du démon. En fait, seule la première phase: le vol, et la dernière: la transmission par les vieilles femmes d'une superstition orale, sont mentionnées.

Le *Champion des dames*<sup>26</sup> en 1442, intègre la réflexion sur le sabbat à une polémique concernant la femme. Franc Vouloir défend celle-ci, Lourd Entendement l'accuse: l'un de ses arguments est l'existence de maléfiques *facturieres*. Les griefs traditionnels sont repris: les sorcières sont accusées de cannibalisme (ce qui est absent du *Roman de la Rose*) et de pouvoir entrer dans une maison sans ouvrir la porte<sup>27</sup>. Si leur mode de déplacement n'était guère précisé dans le *Roman de la Rose*, qui discutait plus généralement de l'interprétation du sabbat, l'interrogation majeure du *Champion des dames* porte sur le vol: les sorcières usent-elles d'un *ramon* ? Volent-elles, comme les oiseaux? Marchent-elles? Le Champion répond à l'adversaire, non en contestant la réalité de ces faits, mais en arguant que ce sont les hommes qui les premiers ont pratiqué la magie, et non les femmes: le noyau du problème de toute évidence n'est pas le sabbat, mais la misogynie. L'Adversaire cite alors le témoignage d'une femme, emprisonnée, qui raconte être allée à seize ans, *sur ung bastonnet ... veoir la sinagogue pute* et avoir assisté au baiser du cul du diable, au banquet, aux danses ... Comme dans le *Roman de la Rose*, le témoignage constitue un argument de poids. Le Champion reste pourtant incrédule et dit que le diable, pour conduire les femmes au bûcher, leur tourne la tête et leur fait raconter ces fariboles. Le débat restera incertain, aucun des deux adversaires n'était convaincu. Pourtant tous deux concluent sur l'incurie du clergé et la *femme simplette* qui n'a jamais vu de clocher et se trouve démunie spirituellement. Ce texte, postérieur au *Roman de la Rose*, donne une évocation du sabbat plus complète, correspondant certainement à la période où le motif commence à être fixé et individualisé: la cérémonie est explicitement nommée *sinagogue*, le culte du diable est en cause, et la répression de l'hérésie vaudoise se laisse deviner. Si dans le *Roman de la Rose*, une seule voix se fait entendre, celle qui dénonce cette superstition - et c'est une femme qui se fait l'avocat, convaincant, des femmes -, Martin le Franc laisse la question en suspens. Les détails plus nombreux, et l'absence d'une prise de position nette montrent que de 1270 à 1442 le sabbat s'est constitué en stéréotype et qu'on lui accorde peut-être un crédit plus grand. Cependant, le *Champion des dames* et le *Roman de la Rose* ont en commun de présenter le sabbat comme un sujet à débattre à partir de témoignages. Sujet fondamentalement grave, il suscite une réflexion et ne saurait être

---

<sup>26</sup> Voir R. DESCHAUX, « Oui ou non, les sorcières volent-elles ? », *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, t. 24, 1983, p. 5-11.

<sup>27</sup> Ce que l'on retrouve dans le *Roman de la Rose*, éd. cit., v. 18434-36.

traité sur le mode de la fiction plaisante. On peut rattacher ces textes en vers du passage de la chronique en prose de Jacques Du Clercq concernant la vauderie d'Arras. Pour R.L. Wagner, c'est la première description en prose française d'une scène de sabbat. Ce texte, postérieur aux événements de 1359-1360, parle d'une *vauderie*, évoque l'*ongnement* dont il faut oindre une *verguette* pour voler, le diable en forme d'homme ou de bouc, le banquet, le baiser au cul du diable, l'hommage, la profanation de la croix, l'apostasie, l'orgie ... A nouveau, le sabbat est en

relation avec le réel et non la fiction, à ceci près que Jacques Du Clercq ne met pas en cause la réalité du sabbat, se rapprochant en cela des théologiens<sup>28</sup>. Ces trois témoignages littéraires -le *Roman de la Rose*, le *Champion des dames* et la *Chronique* - ont donc en commun d'être «sérieux». De toute évidence, *Perceforest* ne participe pas du même esprit.

Comment donc situer le sabbat de *Perceforest* ? On suppose en général que *Perceforest* a été terminé vers 1340. Cette date nous oblige à ramener de 1440<sup>29</sup> à 1340 la première description de sabbat en prose française. Le fait que le sabbat, dans notre texte, ne soit pas nommé, confirmerait cette idée: le motif ne serait pas encore suffisamment constitué pour que le nom soit éclairant. Le sabbat de *Perceforest* est plus complet que le vol du *Roman de la Rose*, mais, contrairement à celui du *Champion des dames*, il n'est pas nommé. Vers 1340, le motif du sabbat est constitué, mais peut-être depuis peu, puisqu'il n'est pas encore identifié par une dénomination propre qui soit suffisamment courante et familière au lecteur de romans pour que l'auteur de *Perceforest* la mentionne.

Cependant cette absence de dénomination propre peut s'expliquer autrement. Le terme *sabbat* n'étant employé pour la première fois dans ce sens qu'en 1462 par Peter Marmoris<sup>30</sup>, les termes courants vers 1340 sont *sinagogue* (attesté dans ce sens dès 1182) et *vauderie*. Notre auteur ne pouvait utiliser ces vocables dans son intrigue sans risque d'anachronisme. En effet, il situe l'action de son roman à l'époque de transition entre le polythéisme et le monothéisme, avant l'apparition du judaïsme, du christianisme et des hérésies qui s'y sont greffées.

Pourtant, le signe que le diable fait sur les sorcières, selon J.B. Russell, n'apparaît pas avant le XVe siècle et ne se développe que lentement. Or ici il est question de la *trace a maniere d'un granet* (f. 115) que le diable fait de son doigt au milieu du front des sorcières. Certes J.B. Russell ne donne aucun repère chronologique précis sur ce point<sup>31</sup>. Mais cette remarque, même si elle est imprécise, souligne l'originalité de *Perceforest*, plus proche dans son évocation du sabbat des textes du XV<sup>e</sup> que de ceux du XIV<sup>e</sup> siècle. Si la datation retenue communément pour *Perceforest* est 1340, alors que certains éléments de la

---

<sup>28</sup> Son récit repose d'ailleurs entièrement sur le témoignage de l'Inquisiteur. Sur le texte de J. Du Clercq, voir Jean DUFOURNET, *Recherches sur le Testament de François Villon*, t. 1, Paris, 1971, p. 181-185.

<sup>29</sup> C'est la date proposée par R.L. WAGNER, *op. cit.*, p. 124.

<sup>30</sup> Voir J.B. RUSSELL, *op. cit.*, p. 131.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 218. R. L. WAGNER mentionne sans dater la marque du diable: voir *op. cit.*, note p. 154.

description du sabbat -le signe, le rôle du diable - suggèrent le XV<sup>e</sup> siècle, il faut, soit revoir l'histoire de l'imaginaire du sabbat, soit examiner de près la date du texte. G. Roussineau dans sa thèse sur *Perceforest* remarque qu'il existe «un écart considérable - près de cent vingt ans - qui sépare la date présumée de composition du roman et celle de l'exécution des copies qui l'ont conservé. Il est remarquable d'autre part, que les manuscrits aient été calligraphiés à quelques années d'intervalle seulement, entre 1459 et 1477 environ, et que deux d'entre eux (C et A) aient été commandés par de grands bibliophiles de la cour de Bourgogne, le duc Philippe le Bon lui-même et Louis de Bourges son chambellan. Devant les difficultés que soulève la tradition manuscrite, on est tenté de se demander si, à l'époque de Philippe le Bon, un exemplaire ancien de *Perceforest* n'a pas été découvert. Un écrivain de la cour de Bourgogne se serait alors emparé du texte et, conformément aux habitudes littéraires de son temps et de son milieu, il aurait entrepris une nouvelle rédaction du roman»<sup>32</sup>. On pourrait supposer que l'épisode du sabbat a été alors ajouté. N'est-il pas possible, si le roman a été réécrit, comme le suggère G. Roussineau, dans l'entourage du duc de Bourgogne, que les remous suscités dans les milieux lettrés par la *vauderie* d'Arras en 1459 et l'intérêt montré par le duc de Bourgogne à cette occasion, ait conduit l'auteur à intégrer un récit de sabbat? Ainsi s'expliquerait l'impression que l'on a lors d'une première lecture que ce sabbat ne s'intègre pas pleinement à la narration. La localisation du sabbat de *Perceforest* à Brane, dans le Hainaut, pourrait fort bien n'être qu'un léger déplacement d'Arras.

Aucun des arguments présentés ne permet cependant de trancher définitivement entre un texte interpolé (ou écrit intégralement) au XVe siècle conformément à l'esprit du temps et en liaison plus ou moins directe avec la *vauderie* d'Arras, et un texte du XIVe, imposant que l'on revoie l'histoire de l'imaginaire du sabbat. Il n'en demeure pas moins que notre texte se distingue aussi bien des écrits latins que des sabbats décrits en *rouman*. Une première démarche consiste à définir la perspective de l'auteur et d'abord à voir comment il a utilisé les «sources» qui étaient à sa disposition.

## **II. Le gommage des sources du sabbat dans *Perceforest***

L'imaginaire du sabbat emprunte à la fois au fonds populaire et aux conceptions savantes. Ces notions sont des plus difficiles à cerner. Les traditions «folkloriques», ensemble de croyances liées à des récits et à des pratiques, sont en fait très largement répandues. Gautier Map, dans son *De nugis Curialium* nous donne un aperçu de ces «superstitions» que partagent certainement les villes - encore fort rurales - et les campagnes, les nobles, les bourgeois et les vilains, les clercs et les laïcs, les savants et les illettrés, les cours et le peuple. Les cultures populaire et savante sont en perpétuel contact.

---

<sup>32</sup> *Op.cit.*, p. 176.



Si la littérature des clercs a emprunté au folklore ses fées, le peuple, par l'intermédiaire des sermons et des sculptures des églises s'est familiarisé avec la figure d'Aristote, le clerc victime de la perfidie féminine. L'Eglise a voulu lutter contre les traces de paganisme qui constituent le fonds du folklore, mais elle a cherché d'abord à assimiler et à réinterpréter ces croyances, et non à les déraciner. Il semble bien qu'il faille parler, comme J. G. Schmitt de «dynamique culturelle» et d'imprégnation réciproque<sup>33</sup>. Les sources de ce «folklore» oral ne sont pas nécessairement fiables. Les textes en latin déforment ces croyances en leur imposant le moule d'une langue étrangère et des traductions imprécises. Dans les textes en *roman* - on peut supposer la *koinè* littéraire relativement proche de la langue parlée-, nous ne trouvons jamais de relevés comparables au *De nugis Curialium*. Les auteurs ont utilisé les croyances, mais en les adaptant à leur problématique et en les déformant. Paradoxalement, les premiers folkloristes ont écrit en latin, pour condamner. Ce n'est qu'au XVe siècle que les *Evangelies des Quenouilles* donneront en langue vernaculaire un aperçu des croyances populaires, sous forme de relevé «objectif»<sup>34</sup>. Qu'elles soient en latin ou en français, les allusions médiévales au folklore ne peuvent être cernées que par l'intermédiaire de textes marqués par la culture savante: elles ne sont jamais pures, mais toujours fondues et confrontées avec d'autres références culturelles, liées non pas à l'oral mais à l'écrit, comme la doctrine chrétienne officielle, l'héritage antique, la science transmise par les Arabes ...

Des textes «non littéraires», plus en prise sur le réel, seront-ils des témoins plus fidèles? Ce n'est pas du côté de l'histoire -la chronique est encore littérature - que nous trouverons des indices. Les comptes rendus de jugements pourraient être des sources intéressantes. Mais ils contiennent des aveux quelquefois faussés par la torture, ou du moins suggérés par l'interrogateur, et interprétés par son secrétaire, tous deux clercs. Les lettres de rémission n'ont pas le premier inconvénient, puisqu'elles ne conduisent pas à une condamnation que l'on a cherché à tout prix à obtenir: les fautes qu'elles rapportent sont pardonnées, et donc dédramatisées. L'ouvrage que leur a consacré R. Vaultier<sup>35</sup> mentionne de nombreuses pratiques curieuses, mais la sorcellerie est peu présente. Est-ce parce qu'il n'y a pas de pardon pour la sorcière?

Il est aussi tentant de chercher le «folklore» médiéval à travers celui que les folkloristes ont étudié depuis le XIXe siècle<sup>36</sup>. R. Vaultier, qui, pour classer les fêtes médiévales, a adopté le plan proposé par Van Gennep dans son étude du folklore contemporain<sup>37</sup> note lui-même qu'il est discutable de considérer que les cadres du

---

<sup>33</sup> *Op.cit.*, p. 19.

<sup>34</sup> Ed. M. JEAY, Paris-Montréal, 1985. Voir A. PAUPERS, *Les fileuses et le clerc. Une étude des Evangelies des Quenouilles*, Paris, 1990.

<sup>35</sup> *Le folklore pendant la guerre de cent ans d'après les lettres de Rémission du trésor des Chartres*, Paris, 1965.

<sup>36</sup> Voir N. BELMONT, *Mythes et croyances de l'Ancienne France*, Paris, 1973 et *Paroles païennes*, Paris, 1986.

<sup>37</sup> *Manuel de folklore contemporain*, Paris, 1938-1958, 9 vol.

folklore sont immuables<sup>38</sup>. C'est pourtant là une tentation fort vive, de ne voir dans ce monde qu'immobilisme, d'expliquer le folklore médiéval par celui du XIXe siècle et d'oublier que la tradition orale est vivante et mouvante. La culture populaire pose un autre problème: qu'est-elle en cette fin de Moyen Age? Est-ce un ensemble cohérent ou non? Est-ce comme le veut M. Vovelle un ensemble de *membra disjecta*, restes sans lien d'une culture qui a été cohérente<sup>39</sup> ou bien a-t-elle une unité conceptuelle, qui reposerait par exemple sur le calendrier<sup>40</sup>? Est-elle enfin la même dans le Hainaut, d'où semble venir l'auteur de *Perceforest*, et en Bourgogne, où écrirait l'hypothétique rédacteur du XVe siècle? Ces réserves prises en compte, le sabbat, dans sa forme la plus complète, se décompose en plusieurs éléments:

- Le vol des sorcières.

- Les pouvoirs des sorcières: elles savent guérir, rendre malade ou impuissant. Elles connaissent les plantes. Elles peuvent faire des *maleficia*, c'est-à-dire jeter de mauvais sorts.

- Les sorciers sont accusés de participer à des orgies, ils commettent l'inceste et pratiquent le cannibalisme.

- Le satanisme: le diable est présent au sabbat. Lors de l'intronisation de la sorcière, il lui confère des pouvoirs, la marque d'un signe particulier, lui demande d'apostasier sa foi chrétienne, et a des relations sexuelles avec elle. Le baiser honteux est particulièrement fréquent. Le rite de la messe est détourné. Il arrive que des hosties soient profanées et le blasphème est fréquent.

- Les sorciers se rassemblent en groupe et forment des *sectes*. Ils sont assimilés à des hérétiques.

Le vol des sorcières est un élément d'origine populaire, même si la littérature latine, connue des seuls clercs, a pu étayer cette croyance en donnant l'exemple de la sorcière d'Apulée ou celui des *striges* d'Ovide<sup>41</sup>. Le *maleficium* est aussi d'origine populaire<sup>42</sup>. Il est à noter que la sorcière ne pratique pas seulement la magie noire: elle peut aussi être guérisseuse. La diabolisation qui est au cœur de l'idée traditionnelle de sabbat - imagine-t-on un sabbat sans démon? - est le fait des lettrés. R. Muchembled note qu'au XVIe et au XVIIe siècle, lors des jugements pour sorcellerie, «le sabbat est une catégorie de pensée étrangère aux acteurs paysans de ces drames. Les témoins qui se présentent contre les prétendues sorcières n'en parlent jamais»<sup>43</sup>. Les sorcières avoueront

---

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 126. Il suppose l'existence d'un cycle automnal, où se trouvaient la Saint-Martin et la Saint-Nicolas, et qui a presque entièrement disparu.

<sup>39</sup> « La religion populaire: problèmes et méthodes », *Le monde alpin et rhodanien*, 1977, n° 1-4, p. 28.

<sup>40</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et J. D. LAJOUX, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, 1985.

<sup>41</sup> Voir N. COHN, *op.cit.*, p. 247-sv.

<sup>42</sup> Voir N. COHN, *op.cit.*, p. 183-sv. et J. CAJO BAROJA, *op.cit.*, p. 100-sv.

<sup>43</sup> *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1987, p. 228 et p. 89- 205.

au contraire d'elles-mêmes avoir pratiqué les *maleficia* ou avoir volé dans les airs. Il nous paraît vraisemblable qu'il en ait été de même au Moyen Âge. Le sabbat, la réunion des sorciers pour adorer le démon, apparaît parallèlement à la diabolisation des hérétiques<sup>44</sup>.

Dans le sabbat de *Perceforest*, le vol des sorcières et le culte d'un diable apparaissent. Dira-t-on l'un plutôt populaire et l'autre plutôt savant? Il semble en fait que l'auteur ne se réfère pas au sabbat comme à un motif bien connu. Il laisse une certaine marge d'incertitude quant à l'interprétation de l'épisode, soit qu'il cherche à se démarquer par rapport à un schéma déjà traditionnel, soit que le motif n'ait pas encore été pleinement constitué.

La cérémonie n'est pas nommée. Le terme *sorcier* n'est prononcé que par Estonné et le Diable, mais jamais par le narrateur lui-même: il reste donc de l'ordre de l'interprétation subjective. Certes le diable est là, mais le texte ne l'identifiera jamais. Pourtant le mot *diable* apparaît, mais marginalement: il concerne une figure secondaire du sabbat, Zéphir, et non le *maistre* que les sorcières viennent adorer. C'est pourtant de la nature de celui-ci que dépend essentiellement l'interprétation que le lecteur pourra donner du sabbat. De plus, le terme n'est pas utilisé dans le corps du texte, mais dans une rubrique. *Vauderie* et *sinagogue*, les désignations les plus fréquentes du sabbat médiéval, n'apparaissent donc pas, *diable* est prononcé avec réserve: le vocabulaire du sabbat est privé de ces termes les plus explicites.

La polysémie de la dénomination *maistre* empêche que la diabolisation qui caractérise l'interprétation savante du sabbat soit ici évidente. En effet, c'est un terme polysémique. Satan est *li maistre d'Enfer*, les servants des cultes païens (donc diaboliques) sont *les maistres*<sup>45</sup>, maison parle aussi du *maistre* d'un grand ordre religieux, comme celui du Temple ou celui des Hospitaliers. Le *maistre* peut être un enchanteur ou un homme vénérable ayant des charges administratives<sup>46</sup>. Ce personnage est d'ailleurs décrit avec imprécision comme une *creature de treslaide figure*.

De plus, les diables de ce sabbat sont un curieux mélange du démon des théologiens et de celui du peuple (f. 114vo). Comme le Satan de la *Genèse*<sup>47</sup>, le *maistre* est sur un trône, l'*eschaffault*. Comme les diables des théologiens, les esprits présents n'ont pas de corps matériel<sup>48</sup>: ce sont *une maniere d'esperitz dont ne sceut deviser les faitures*, et l'un d'eux apporte un siège, mais Estonné *ne vit pas ceulx qui luy mirent*. Pourtant, ces êtres semblent dotés d'un corps: le *maistre* a une *chiere hydeuse et horrible*, il est de *treslaide figure*, avec son doigt il marque les sorcières de son signe, son comparse est *une laide creature*, et les esprits portent les vieilles sur leur *col* et leurs *espaulles*. Le diable est de plus humanisé: l'aide est

---

<sup>44</sup> Voir N. COHN, *op.cit.*, p. 35-sv.

<sup>45</sup> Voir *Enéas*, éd. J. J. SALVERDA DE GRAVE, Paris, 1973, v. 1000 et 1101.

<sup>46</sup> Voir le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de F. GODEFROY, Paris, 1937-1938, t. 5, p. 99.

<sup>47</sup> *Genèse*, A, 32-34.

<sup>48</sup> Voir A. VACANT et E. MANCENOT, *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1930, t. 2, col. 385. Honoré d'Autun mentionne le corps aérien du démon. Les anges déchus (comme Zéphir) ont aussi des corps aériens, *ibid.*, t. 1, col. 1189-1226.

un *apariteur*, et le *maistre* a tout du diable avocat de la tradition populaire. C'est le diable qui, comme celui des mystères, surgit en grondant et finit par faire rire<sup>49</sup> : si au début il *se prist a regarder la vielle d'une chiere hydeuse et horrible*, très vite, il se moquera des sorcières, fera rire à leur dépens et sera favorable à Estonné. C'est un bon diable, comme Zéphir l'espiègle. Il maltraite les sorcières, ce qui le rend sympathique au lecteur, familier de la misogynie traditionnelle, et qui peut exorciser ici sa crainte de certaine vieille femme de son voisinage dont il craignait les mauvais sorts. Le *maistre* est accompagné d'un *apariteur* dont la dénomination, commune à tous les manuscrits est certainement un terme savant et peu employé<sup>50</sup>, ce qui nourrit l'ambiguïté du personnage.

Le texte est dépourvu de véritable satanisme: les sorcières ne vendent pas leur âme, ne commettent point de sacrilège, pas plus que d'apostasie ou de blasphème. Le motif savant du sabbat hérétique est gommé. Certes il s'intégrait mal à l'intrigue d'un roman qui se déroule avant l'avènement du christianisme. Pourtant, quelques allusions discrètes sont décelables. Estonné met en cause la *loy* du *maistre*, c'est-à-dire une religion qui ne peut qu'être assimilée avec le paganisme ou l'hérésie. Il ne s'agit là cependant que d'une interprétation subjective, sur laquelle l'auteur ne se prononce pas. De même, le *maistre* emploie le mot *sorciere* et suggère l'idée d'une secte constituée lorsqu'ayant marqué la veille de son signe, il dit: «*ceste est des nostres*», Il semble vouloir inspirer à Estonné l'idée que le sabbat est un culte satanique. Ne retrouve-t-on pas là l'hypothèse émise par le Champion dans l'œuvre de Martin le Franc<sup>51</sup>?

Le châtement réservé plus loin aux mauvaises femmes du lignage de Damant, figures proches de nos sorcières, évoque le bûcher des sorcières, sans que l'auteur soit explicite: elles seront placées *emmy ung merueilleux feu qui jectoit une fumee noire et horrible, et autour de ce feu avoit trois estaches fichees en terre et a chascune estache avoit liee une femme nue fors de la chemise [ ...] et la fumee cheoit souvent parmy elles, mais c'estoit l'une après l'autre. Et adonc jectoit celle sur qui la fumee et la flambe cheoit si douloureux plaintz que c' estoit pitié a veoir et a oyr* (1. II, f. 259-259vo).

Dans la description du sabbat, différents termes peuvent faire naître, par association d'idées, l'image du jugement pour hérésie: *maistre*, *apariteur* (qui désigne le plus souvent l'huissier attaché à la personne d'un magistrat ecclésiastique) et *advoé* (le diable reproche à Estonné de paraître sans *advoé*). Le terme *eschaffault* qui désigne ici le siège du *maistre* s'emploie souvent pour désigner l'estrade où sont exposées les hérétiques<sup>52</sup>. Le manuscrit de l'Arsenal évoque la foule des esprits conduisant les vieilles au sabbat: ils se

---

<sup>49</sup> Voir J. B. RUSSELL, *Lucifer, the devil in the Middle Ages*, Ithaca-Londres, 1984, p. 63, 161, et chap. IX. Voir aussi T. McALINDON, «The emergence of a comic type in middle-english narrative: the devil and giant as buffon», *Anglia*, t. 81, 1963, p. 365-71. Les théologiens ont dès le XIIIe siècle présenté des diables comiques dans les sermons et les *exempta* : voir J. B. RUSSELL, *op.cit.*, p. 161-sv.

<sup>50</sup> Le *T.L.F.* (3, 272-3) date le premier emploi de ce terme en 1332 avec le sens de «huissier d'une cour ecclésiastique».

<sup>51</sup> Voir R. DESCHAUX, *op. cit.* Le Champion suggère que le Diable *estonne* la tête des vieilles femmes pour leur faire croire à la réalité du sabbat et les faire brûler.

<sup>52</sup> Voir F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française ...*, t. 3, p. 377-sv.

*questionnaient l'un contre l'autre* (f. 41) : ce terme, qui n'apparaît pas dans les autres manuscrits, est vraisemblablement le fait du copiste. Il est d'un emploi fort rare. Le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch donne le sens d' «interroger», illustré par un exemple tiré du *Roman de Renart*, sens qui peut être retenu dans la mesure où la proposition qui précède mentionne le bruit que font les esprits, peut-être en train de s'agresser verbalement<sup>53</sup>. Cependant le copiste a peut-être été frappé par les diverses allusions à l'hérésie et a cherché à rajouter un élément évoquant la répression de celle-ci.

En fait, toutes ces références sont incertaines et ambiguës: certains mots, par association d'idées, suggèrent le culte satanique et sa répression, tandis que le contexte annule cette relation: s'il s'agissait d'une hérésie, les sorcières, et non les esprits, seraient questionnées, les accusées seraient les *vieilles barbues* et non Estonné, *l'eschaffault* leur serait réservé et non au diable.

Les autres accusations savantes communément proférées contre les sorcières concernent le cannibalisme, l'infanticide, l'orgie<sup>54</sup>. L'auteur les atténue. Les sorcières, traitées de mauvaises *gloutes* par le diable, sont seulement voraces. Le motif de l'orgie est édulcoré: les sorcières n'ont pas de relations sexuelles avec le diable, il n'y a ni banquet ni orgie finale: tout au plus voit-on les sorcières se réjouir à l'idée qu'Estonné, qui se distingue dans le roman par une ardeur amoureuse souvent mal contenue, ait à les embrasser. Le motif des amours contre nature se réduit à l'attrance des *vieilles* pour le tout jeune Estonné. On trouve pourtant dans le texte ces motifs au sujet de monstres, comme le Géant aux Crins dorés qui veut épouser sa fille et le géant Hollant qui est anthropophage. Pour l'auteur de *Perceforest*, les sorcières ne sont pas des monstres, elles ne sont que de vieilles femmes, très humaines, chicaneuses et cancanières. Ces figures, familières, n'étaient pas compatibles avec l'inhumanité et le monstrueux impliqués par le cannibalisme et l'inceste.

En effet, l'interprétation que l'auteur donne du sabbat est réaliste. Pour lui, les sorcières sont les vieilles femmes de la communauté paysanne. Zéphir dit que ce sont de *vielles matrosnes*. Elles apparaissent dans un décor rural: c'est en chevauchant les esprits *par mons et par vaulx, par hayes et par buissons* qu'elles sont arrivées au lieu du sabbat. De retour chez elles, *elles diront les merveilles a leurs voisines*. Elles arrivent au sabbat en ayant à la main *selletes et bourdons, hasplez et queneules*<sup>55</sup>. Elles portent donc le petit siège bas sur lequel les femmes prenaient place pour faire leur ouvrage et les instruments qui permettent de filer. Ce sont exactement les vieilles femmes des villages qu'à la fin du Moyen Age on voit parler dans les *escrienes* en Hainaut qui, tout en tissant, cardant et

---

<sup>53</sup> L'idée de rivalité verbale se retrouve dans le verbe *tençant* qui est employé dans les manuscrits 107 et 346 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

<sup>54</sup> Voir N. COHN, *op. cit.*, p. 17-sv.

<sup>55</sup> Le manuscrit BN. Fr. 346 omet le terme *queneules* qui apparaît dans tous les autres manuscrits et qui est attendu pour l'équilibre syntaxique de la phrase. Il faut corriger la leçon «*selleies et bourdons, hasplez*» de ce manuscrit par *selletes et bourdons, hasplez et queneules* que donne le manuscrit B.N. 107 ou par *selletes, hasples, quenouilles ou bourdons* du texte de la Bibliothèque de l'Arsenal.

filant, racontent des histoires, peut-être surtout des histoires de sorcières. Au XVe siècle, on entendra encore les héroïnes des *Evangelies des Quenouilles*, sorcières de plus de soixante ans, deviser pendant les veillées tout en usant de leurs quenouilles<sup>56</sup>. Retenons d'ailleurs, ce qui prendra tout son sens lorsque nous étudierons l'importance des images carnavalesques, que ces veillées ont lieu «pendant les longues nuits entre Noël et la Chandeleur»<sup>57</sup>, ce qui situe approximativement l'épisode de *Perceforest*. Il semble qu'ici nous cernons, grâce à des allusions discrètes, une certaine réalité de la sorcellerie historique. On devine des femmes du commun, âgées, ayant pouvoir sur la vie et la mort: elles sont *matrosnes*, c'est-à-dire sages-femmes<sup>58</sup>, savent guérir ou nuire avec des plantes. Armées de leur quenouille, elles sont les lointaines héritières des Parques<sup>59</sup>, et les petites-filles de ces fées qui, à la fin du Moyen Age, s'humanisent sous la forme d'enchanteresses<sup>60</sup>. Elles ne sont pas exclues: sages-femmes et guérisseuses, capables de nuire comme de soigner, transmettant dans les veillées les croyances populaires et participant à l'économie par des travaux de filage, elles paraissent parfaitement intégrées à la communauté villageoise. Peut-être sont-elles même au cœur de cette culture populaire qu'il est si difficile de cerner<sup>61</sup>.

L'auteur repousse donc habilement et discrètement l'interprétation savante du sabbat. Toute la description passe par le regard d'Estonné : il *vit la figure*, il *oyt la tourmente* et *veyt une laide creature*... Peut-être n'est-ce qu'une erreur des sens, un raconter de vieilles paysannes. Peut-être sont-elles folles à cause de leur grand âge: elles se conduisent comme des *esragees*. Ce point de vue n'est pas propre à l'auteur de *Perceforest*: le satanisme pourrait être discret dans la littérature profane<sup>62</sup>. Les clercs, comme l'auteur du *Champion des dames* sont le plus souvent sceptiques.

---

<sup>56</sup> Voir A. PAUPERS, *op.cit.*

<sup>57</sup> Sur ces veillées, voir R. VAULTIER, *op.cit.*, p. XXI et p. 111-114. Les autorités ecclésiastiques ont cherché à interdire ces réunions au cours desquelles les femmes transmettaient des superstitions inadmissibles, et où, semblent-ils, les mœurs étaient, comme au sabbat, fort relâchées.

<sup>58</sup> Les dictionnaires de F. Godefroy et de Tobler et Lommatzsch ne donnent pas ce sens. Pourtant, nous avons trouvé plusieurs emplois du mot dans ce sens dans *Perceforest* : par exemple dans le livre IV, parmi les *matrones* qui assistent Priande lors de la naissance de Passelion (p. 159), l'une est appelée *saige dame* (p. 160) et *sage femme* (p. 161). Voir sur le statut de la sage-femme et les termes la désignant au Moyen Age, M. SALVAT, «L'accouchement dans la littérature scientifique médiévale», *L'enfant au Moyen Age*, Aix-en-Provence, 1980, p. 89-106.

<sup>59</sup> Voir L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Melusine. La naissance des fées*, Paris, 1984, chap. 1.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 411-sv.

<sup>61</sup> Voir R. MUCHEMBLED, *op. cit.*, p. 61-sv. Sur l'importance de la femme pour transmettre la culture orale, voir M. SEGALEN, *Mari et femme dans la société paysanne*, Paris, 1980, p. 151-154.

<sup>62</sup> Voir J. FRAPPIER, *Histoire, mythes et symboles*, chap. VIII, «Châtiments infernaux et peur du diable, d'après quelques textes français du XIIIe et du XIVE siècle», p. 129-36 : p. 130 «Le satanisme, c'est-à-dire l'amour désintéressé, le pur amour de Satan, comme existe le pur amour de Dieu, ou plutôt la volonté de réhabiliter le Diable et de justifier sa révolte contre un tyran céleste, n'apparaît nulle part à ma connaissance». Selon lui, les sorcières ne sont en rien des adeptes du satanisme. Dans son étude, J. Frappier cite rapidement le sabbat de *Perceforest* (p. 133).

Si le noyau du sabbat -le satanisme - est d'origine savante, il n'en demeure pas moins que deux motifs populaires se sont agrégés à cette conception: les pouvoirs des sorcières et les chasses aériennes. Ces pouvoirs ne sont pas nécessairement maléfiques. Le diable donne aux sorcières «*congié d'estre sorciere chirurgienne sur toutes maladies [ ...] et povoir de donner a toutes herbes telle vertu qu'il vous plaira*». Ces pouvoirs, traditionnels, impliquent une maîtrise du corps, de la vie et de la mort<sup>63</sup>.

L'assimilation du vol des sorcières à la *mesnie Hellequin* et aux batailles aériennes nocturnes<sup>64</sup> est plus intéressante. Il semble qu'à l'origine les bruits nocturnes dus aux feuillages, au vent et perçus dans les airs, aient été assimilés au passage de revenants qui ont été interprétés soit comme une troupe unique, soit comme deux groupes s'affrontant. On crut deviner dans les airs des batailles, des armées en marche, des chasses de passage. Ces motifs furent aussi transposés sur le sol : la *mesnie Hellequin* se déplace aussi bien dans les airs que sur terre<sup>65</sup>.

L'auteur de *Perceforest* évoque très souvent les allées et venues aériennes de troupes d'esprits, qui sont soit des anges déchus, comme Zéphir, soit des revenants<sup>66</sup>, bruyants comme des tempêtes. La première description du vol des sorcières est donnée au moment où Estonné est emporté par Zéphir. Dans les airs, ils *rattaindirent une multitude de voix si grant que c'estoit merveilles a oïr et aloient tençant et breant l'une voix a l'autre si treffort que c'estoit une hideur mais entendre ne les pouvoit* : ce sont des *vielles matrosnes barbues* que des diables ramènent chez elles après le sabbat. La seconde fois, avant d'assister à la cérémonie elle-même, Estonné *oyt autour de la salle une tourmente et une noise si grande de vent et d'autres plusieurs tourmentes ...* Lorsqu'elles quittent la salle, à nouveau se font entendre la *noise* et la

---

<sup>63</sup> Le manuscrit B.N. Fr. 346 fait de plus dire au diable : «*je luy donne congié de lire trace a tout renc*» : les sorcières auraient la capacité de lire les signes, et maîtriseraient le présent, le passé et le futur. Si séduisant que soit ce pouvoir, cette leçon est certainement une erreur. Le manuscrit B.N. Fr. 107 donne: «*je lui donne congé*». Adonccques se traist celui au lez. Le manuscrit 3485 de l'Arsenal propose: «*Je lui donne congié de lire. Retire toy a ton rencq*». Cette divergence surprend car les différents manuscrits sont très proches tout au long de la description du sabbat. Il est possible que l'hypothétique texte de base ait présenté une lecture difficile qui aurait donné lieu à plusieurs interprétations. Le *maistre* a dit plus haut: «*Je vous donne congié d'estre sorciere [ ... ] et vous donne povoir povoir de donner a toutes herbes telle vertu qu'il vous plaira*». Après avoir fait son signe sur le front de la sorcière, le diable clôt la cérémonie par l'expression problématique avant que les vieilles et leurs montures ne quittent la salle. Il semble curieux que le *maistre* confère un nouveau pouvoir au moment où le rite semble achevé. Il est plus logique qu'il donne l'autorisation de partir. Ce qui confirme cette idée, c'est que l'emploi de *lire* intransitivement n'est pas satisfaisant, pas plus que l'expression *lire trace*. Nous serions tentée de suivre le manuscrit 107.

<sup>64</sup> Ce motif, populaire, a toujours été rejeté par les autorités: *Le canon Episcopi* a déclaré ce vol impossible. Voir J. HANSEN, *Zaubertoahn, Inquisition, und Hexenprozess im Mittelalter und die Entstehung der grossen Hexenverfolgung*, Munich, 1900 (reprint Munich, 1964), p. 78-sv.

<sup>65</sup> Sur ces motifs, G. RAYNAUD, «*La Mesnie Hellequin*», dans *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1892, p. 51-68; O. DRIESEN, *Der Ursprungdes Harlekin*, Berlin, 1904; Ph. MENARD, «*Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la Mesnie Hellequin*», dans *Mélanges René Fromilhague, Littératures*, 9-10, 1984, Toulouse, p. 1-11.

<sup>66</sup> Voir notre thèse de doctorat, *op.cit.*, t. 2, p. 424-428.

*tourmente.*

Ce vol des sorcières ne se distinguent donc pas de celui des chevaliers que les esprits du lignage de Damant enlèvent dans les airs pour leur faire subir de multiples déconvenues: ainsi, Estonné et le Tor oyrent une noise venir de vent merveilleux et espoentable et furent emportés par des esprits (l. II, f. 226vo); au début du livre III, au Pin de la Merveille, Gadifer entend *une noise merveilleuse [ ... ] comme fourdre de ciel [ ... ], une terrible tempeste* (l. III, f. 5) : ce sont des esprits du lignage de Damant. Dans le livre III, des esprits emportent le Chevalier Doré dans les airs: ils font *une inhumaine tempeste* (f. 31 Vo -32). Les exemples pourraient être multipliés. Le vol des sorcières n'est donc pas ici un motif isolé: il est intégré à un thème plus général dont il n'est qu'une variation: les déplacements nocturnes et bruyants des esprits. Les sorcières sont emportées comme le sont Estonné, Harban, le Boçu de Suave, Aroés, c'est-à-dire aussi bien des figures bienfaitantes que de mauvais personnages. Présenté ainsi, leur vol devient banal, la figure de la sorcière s'en trouve moins inquiétante.

On trouve dans *Perceforest*, quelques allusions explicites à la *mesnie au diable*. Toujours placées dans la bouche de personnages, ce sont des interprétations prononcées dans des moments d'effroi, elles sont subjectives et l'auteur ne prend pas parti quant à leur vérité. Ainsi, lors de sa première rencontre avec Zéphir, Estonné, emporté au milieu d'une nuée d'esprits, un peu avant le passage des sorcières rentrant chez elles après le sabbat, s'écrie: «*Ou estes vous, maisnie aux dyables, qui ainsi huez après moy ?*» (l. II, f. 46vo). De même, Estonné et le Tor rencontrent deux chevaliers qui ont été brutalement lâchés sur le sol par les esprits qui les avaient enlevés: «*Vous n'estes pas gens de par Dieu, ainçois estes de la maisnie au dyable*» (l. II, f. 226vo). On notera le passage du pluriel au singulier du terme *diable*: le singulier est conforme à la tradition populaire, le pluriel interprète et adapte la croyance au contexte de *Perceforest* où les esprits diaboliques sont fort nombreux sans que la figure de Satan se détache particulièrement. Une allusion est faite dans le livre III à la *chasse folie*, variante de la *mesnie Hellequin*<sup>67</sup>.

Les batailles nocturnes sont une variante du même motif. Il se trouve dans *Berinus*, roman du XIV<sup>e</sup> siècle: Aigre, prisonnier sur l'île d'Aimant, voit des esprits *sur la mer venir et aler chevaliers armez a pié et a cheval et roidement poindre les uns contre les autres, et leur vit grans cops donner, departir et l'un cheoir et l'autre relever*<sup>68</sup>. De même, dans notre scène de sabbat, les sorcières ne cessent de se battre: *elles aloient escremissant en l'air les unes aux autres ainsi que toutes esragees, les esprits aloient par la salle behourdant les vielles a leurs colz d'une si laide contenance qu'il estoit advis a Estonné qu'ilz se deussent tous entrefroissier et les vielles barbues menoient si lait service de braire et de rechignier les unes encontre les autres qu'il estoit advis a Estonné qu'elles fussent toutes esragees*. Transpositions héroï-comiques des guerriers à cheval, armées de lances, montées sur les esprits, brandissant leurs quenouilles, elles se jettent les unes

<sup>67</sup> Voir P. SEBILLOT, *Le folklore de France, Paris, 4 vol., 1904-1909, t. 1, p.165-178 et 273-380.*

<sup>68</sup> Ed. R. BOSSUAT, Paris, 1931, p. 233, S.A.T.F.



contre les autres.

L'assimilation du vol des sorcières à la *mesnie Hellequin* et aux batailles nocturnes semble traditionnelle: les croyances populaires mentionnent fréquemment des sorciers qui se rencontrent pour se battre entre eux<sup>69</sup>. Elle sera durable. Sébillot note en effet: «suivant quelques paysans du Maine, la chasse Arthur, lorsqu'elle fait un bruit plein de désordre et de confusion n'est autre chose que le sabbat des sorciers»<sup>70</sup>.

Assimilé à la *mesnie au diable*, le vol des sorcières ne constitue donc pas dans *Perceforest* un motif indépendant. Ce déplacement, de plus, perd toute spécificité inquiétante, puisque tous les chevaliers peuvent être emportés dans les airs par des esprits.

Ainsi, l'auteur gomme, gauchit, réinterprète les divers éléments constitutifs du sabbat, aussi bien savants que populaires. Reste une impression d'incertitude quant à l'interprétation de l'épisode, ce qui contribue à faire naître le fantastique: à quoi ressemble ce diable dont on ne sait rien? Que feront les sorcières de leurs pouvoirs? Dans ce monde en mouvance qui est celui des métamorphoses, des enchantements, les interprétations que l'auteur donne du sabbat ne sauraient être définitives. Le débat théologique ne l'intéresse pas. La vérité du sabbat ne le retient pas: peut-être parce qu'elle n'existe pas. En effet, le sabbat est assimilé aux nombreuses manifestations burlesques du roman: c'est pourquoi le récit est plus une représentation comique qu'un débat sérieux.

### III. Le sabbat de Perceforest et le burlesque

La période entre Noël- qui correspond à peu près au solstice d'hiver - et la Chandeleur, le 2 février, à l'époque médiévale et à un degré moindre aujourd'hui, est concernée par des rites et des croyances liées au mouvement de bascule des saisons: les jours cessent de diminuer et au contraire rallongent, l'hiver se termine, le printemps s'annonce. Ces fêtes correspondent à des rites anciens, comparables aux Saturnales antiques sans en être nécessairement issues, traces subtiles d'un ancien paganisme, et signes de l'adéquation de la vie sociale et de la psychologie individuelle aux changements des rythmes saisonniers. Ce sont alors les fêtes de l'Ane, des Fous, des Rois, avec leurs déguisements et leurs défilés, leur parodie de messe, leur vision du monde à l'envers, leurs gouvernements burlesques, leurs «royaumes d'enfances», puis la Chandeleur, la Saint-Valentin, jours du renouveau amoureux et des crêpes que l'on fait sauter pour les retourner, jour où l'ours sort de sa grotte, et donne le signal du printemps. C'est aussi l'époque où l'on tue le cochon, où l'on fête saint Antoine, le patron des bouchers, où avant le Carême l'on rêve de pays de Cocagne ainsi que saint Antoine et ses tentations. C'est le temps, celui de la Saint-Blaise, où il faut aider les âmes des morts circulant sous forme de

---

<sup>69</sup> Sur les batailles nocturnes de sorciers, voir le cas des *benandanti* : C. GINZBURG, *op.cit.*, et M. ELIADE, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, p. 106-107. Sur l'ancienne croyance au vol des sorcières, voir J.B. RUSSELL, *op.cit.*, p. 79.

<sup>70</sup> *Op.cit.*, t. 1, p. 172.

souffle à sortir de leur monde souterrain, ce que font l'ours psychopompe, ou le fou sauvage dans sa vessie de porc gonflé<sup>71</sup>. C'est aussi l'époque où l'on défile, se déguise, joue des pièces de théâtre: le monde se donne en représentation. Comme le suggère très rapidement O. Gaignebet, le sabbat médiéval s'apparente à ces manifestations<sup>72</sup>. Le même esprit se retrouve dans les fêtes de Mai, marquant la naissance du printemps, qui accomplissent le mouvement de bascule amorcé par le Carnaval. Il est aussi reconnaissable dans des manifestations qui ne sont pas calendaires, les charivaris, marqués par un goût identique pour la mascarade et les retournements<sup>73</sup>. Il ne s'agit pas de retrouver précisément ici la trace de rites précis: le Carnaval médiéval semble mal connu, plus souvent imaginé qu'étudié rigoureusement et historiquement. Il est plus vraisemblable de trouver dans ce sabbat un esprit burlesque, plus indéfini, dont la fonction serait d'exorciser la peur inspirée par la sorcière, le diable, la nuit ...

Nous avons vu plus haut que les veillées où les vieilles barbues, tout en filant, racontaient des *merveilles* au retour du sabbat, avaient lieu entre Noël et la Chandeleur: notre sabbat a donc certainement lieu à cette période. Quelques détails peuvent évoquer le Carnaval. Il est cependant peu aisé de savoir si ces rapprochements sont fortuits, si ce sont les fruits stériles d'une reconstruction intellectuelle et moderne. Les sorcières sont des figures déguisées, des masques de Carnaval. Leur visage est *crepi, fronchié*, plus près du masque de cuir que de la peau naturelle. Elles *braient* (le terme est répété à plusieurs reprises), sont *barbues, eschevelées*: à la fois femme et homme, humaines et animales, chair et pierre, elles mêlent les catégories, comme toutes les créatures de ce Carnaval dont les rites reposent sur la transgression. Elles sont caractérisées par une excessive pilosité, comme l'ours et l'homme sauvage, figures emblématiques de cette période<sup>74</sup>. Leur comportement manque de mesure: elles *braient*, gesticulent, comme des *esragees*: or la période qui précède le Carême et ses restrictions est celle du déchaînement avant le repli méditatif du Carême. D'ailleurs, l'épisode du sabbat est suivi immédiatement par un long sermon imposé à Estonné par Zéphir<sup>75</sup>: après le Carnaval, le Carême. Ces jeux de lumière sont à rattacher à la tradition des brandons: les fêtes nocturnes marquaient

---

<sup>71</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *Le Carnaval*, Paris, 1979. Sur les survivances de ces croyances et de ces pratiques, voir A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, t. 1, 3 «Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières. 1. Carnaval, Carême, Pâques».

<sup>72</sup> Voir O. GAIGNEBET, *op.cit.*, p. 159.

<sup>73</sup> La parenté de ces manifestations est attestée par le fait que très souvent les mêmes confréries, les mêmes groupes, souvent de jeunes gens, les prennent en charge, voir E. LE ROY LADURIE, *Le carnaval de Romans*, Paris, 1979, p. 324-8.

<sup>74</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et J.D. LAJOUX, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, 1985, p. 79-155; H. REY-FLAUD, *Le charivari*, Paris, 1985, p. 47-49; R. BERNHEIMER, *Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment and demonology*, New York, 1979, p. 53. Voir D. FAVRE, *Jean de l'Ours*, Carcassonne, 1969.

<sup>75</sup> «Je vous vueil apprendre .II. sens. L'un si est: ne mauldissiez ja creature condempnee de Dieu ne ne priez pour lui, car la sentence de Dieu est si juste que nul vivant ne le peust accroistre par yre, sa malediction retourne sur luy. Le second si est que se vous veez aucune personne vivant condempnee a mort par son meffait, depuis ne luy accroissier son martire par fait ne par penee, ainçois ayez pitié et compassion de votre frere».

l'inversion du jour et de la nuit en éclairant la nuit de multiples lumières<sup>76</sup>. Il est intéressant de noter l'emploi du verbe *behourder* ; les esprits *vont behourdant les vielles*. Ce verbe signifie ici d'abord «heurter». Mais il évoque pour le lecteur médiéval aussi le sens de «promener des brandons allumés autour des arbres pour les rendre féconds le premier dimanche de Carême»<sup>77</sup> : ici, le traitement subi par les sorcières, vieilles et stériles, n'est que parodique. Au moment de la mi-Carême, la Vieille du folklore, qui symbolise l'abstinence et la stérilité, est mise à mort<sup>78</sup> : ici, Estonné, jeune homme plein de vigueur, amant fougueux, met à mal les sorcières. Enfin, le Carnaval est lié au souffle libéré et mobile<sup>79</sup> : à son occasion ont lieu les processions des Soufflaculs et des Bouffées. Dans notre texte, des esprits aériens emportent les sorcières. Estonné qui préfère recevoir de chaque sorcière une *buffe* plutôt que d'avoir à les *baisier* toutes s'explique. Il préfère au geste stérile - à quoi bon embrasser une vieille? -le soufflet et son vent vital<sup>80</sup>. Cette claque burlesque ferait-elle de lui un psychopompe héroï-comique!

Plus que des allusions carnavalesques, dont il est difficile de cerner l'ancrage dans l'histoire médiévale, c'est l'esprit de renversement présidant aux manifestations burlesques qui se retrouve dans le sabbat de *Perceforest*. Le temps a changé de sens: le retour du sabbat (évoqué lorsqu'Estonné, emporté dans les airs par Zéphir rencontre les sorcières pour la première fois) précède la cérémonie elle-même, décrite quelques folios plus loin. La répartition des êtres dans l'espace est elle aussi bouleversée: les humains sont dans les airs, le *maistre*, traditionnellement infernal et souterrain, est sur un trône élevé.

De plus, ce sabbat détourne parodiquement de nombreuses pratiques médiévales. Il reproduit les rites de la messe mais en leur donnant pour acteurs des créatures diaboliques: le *maistre*, grand prêtre, est aidé de *l'apariteur*. Le *maistre*, marquant de son signe le front de la sorcière, détourne les gestes du baptême. Cette subversion de la messe qui deviendra l'essentiel des récits de sabbat d'inspiration savante, n'est ici qu'une parodie parmi d'autres. Ainsi, la scène est une *laide leste* et un *lait tournoy*. Comme les dames au tournoi de Louvezerp, le diable assiste à la fête du haut de son *eschaffault*<sup>81</sup>. *L'apariteur*, tel un héraut d'armes, appelle les combattants à entrer sur le champ de bataille. Les sorcières, à cheval sur les esprits, se jettent les unes contre les autres, et cherchent à se frapper avec leurs quenouilles, de même que les chevaliers avec leurs lances lors de la *meslee* : *sy devez scavoir que les esperitz aloient par la salle behourdant les vielles a leurs colz d'une si laide contenance qu'il estoit advis a Estonné qu'ilz se deussent tous entrefroissier*. Ne peut-on d'ailleurs lire dans les

<sup>76</sup> Sur les brandons dans le folklore, voir E. LE ROY LADURIE, *op.cit.*, p. 267 et A. VAN GENNEP, *op.cit.*, p. 1034 sv.

<sup>77</sup> Voir A. VAN GENNEP, *op.cit.*, p. 1009, et R. VAULTIER, *op.cit.* On trouve trace de cette coutume dans les *Evangelies des Quenouilles*, *op.cit.*, deuxième journée, chap. 19.

<sup>78</sup> Voir A. VAN GENNEP, *op.cit.*, p. 941-sv

<sup>79</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p. 117-sv.

<sup>80</sup> La *buffe* correspond exactement au soufflet: le mot contient à la fois la notion de coup et celle d'air déplacé. La bouffée qui donne son nom à la procession vient de la *buffe* médiévale.

<sup>81</sup> La parodie est servie par l'ambivalence du mot, à la fois siège et estrade.

deux parties qui organisent la scène (la bousculade générale des sorcières, puis la confrontation entre Estonné et l'une d'elle) une reprise burlesque des deux phases traditionnelles des tournois, la *meslee* qui oppose des masses confuses, puis la *joute* qui confronte des champions individuels?

Cette scène est aussi une parodie de jugement: le terme *maistre* désigne souvent le juge et le terme *apariteur* s'applique à l'huissier qui assiste celui-ci; de plus, le diable demande à Estonné s'il a un *advoé* (f. 115vo). Les rites féodaux sont détournés: les sorcières - des femmes! - deviennent «vassales» du *maistre*, et la *buffe* est un détournement de la colée. Le vol des sorcières peut aussi être lu comme une parodie de pèlerinage: les sorcières portent le fameux *bourdon*<sup>82</sup>. L'amour des romans courtois est lui aussi transposé sur le mode burlesque: la sorcière est l'antithèse de l'héroïne courtoise, la *parçon* que le *maistre* propose finalement à Estonné : embrasser toutes les sorcières ou recevoir de chacune d'elles une *buffe* (f. 115vo -116), est une reprise dérisoire des jugements d'amour tels qu'on les trouve dans le *De Amore* d'André le Chapelain. Le baiser à la sorcière n'est-il pas de plus un détournement de l'épreuve du *fier baiser* tel qu'on la trouve dans *Le Bel Inconnu*? Les sorcières sont aussi laides qu'une *guivre*, mais le baiser ne saurait les transformer en belle princesse !

Ces parodies se réduisent souvent à des allusions. Aussi le sabbat n'est-il pas enfermé dans une interprétation figée. C'est pourquoi divers motifs sont polyvalents. Le baiser, par exemple, est à la fois le baiser de paix chrétien, le baiser amoureux et courtois, le *fier baiser* de la littérature et des contes, le baiser honteux des sabbats savants<sup>83</sup>. De même, le vocabulaire est volontiers polysémique. *Bouhourder* signifie «heurter à cheval», ce qui s'intègre ici au registre de la parodie du tournoi. Mais plus généralement, le *behourd* désigne toute lutte. Les fêtes populaires sont violentes. Tantôt, on assiste à des batailles rangées entre groupes, tantôt ce sont des coqs qui s'affrontent. Tantôt, on joue à la soule, tantôt, on se mesure à la course... Si les lettres de rémission sont si riches en renseignements sur ces manifestations, c'est qu'elles dégénéraient fréquemment. *Bouhourd* fait donc partie du vocabulaire de la lutte festive noble (le tournoi), mais aussi populaire. Plus généralement, ce terme fait partie du vocabulaire de la fête, et l'idée de lutte est estompée: le *bouhourdis* est un des noms de la fête des Brandons.

D'autres rapprochements avec l'esprit burlesque peuvent être soulignés: la boue où tombe Estonné à la fin de l'épisode est cette «matière joyeuse», pleine de vie, dont parle M. Bakhtine, substance méprisée ordinairement et sacralisée en vertu de l'inversion comique<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Le vol des sorcières comme parodie du pèlerinage apparaît explicitement dans le *Roman de la Rose*: les *estries* portent le *bourdon* et l'*escharpe*, c'est-à-dire la bourse que le voyageur, et surtout le pèlerin, suspendait à son cou (*op.cit.*, v. 18311).

<sup>83</sup> Sur le baiser au Moyen Âge, voir N.J. PERELLA, *The kiss sacred and profane*, Berkeley-Los Angeles, 1969.

<sup>84</sup> *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. franç., Paris, 1970.

Enfin, ce sabbat est caractérisé par un langage comique. Les sorcières parlent un jargon qu'Estonné ne comprend pas<sup>85</sup>. Les formules rituelles sont détournées (lorsque le *maistre* dit à la sorcière : «*Pour ce vous donne congïé d'estre sorciere chirurgienne ...* », ou lorsqu'il déclare solennellement le héros *quite des buffes* que les sorcières devaient lui donner). Les valeurs morales étant inversées, le *maistre* dit à une sorcière: «*vous samblez bien mauvaïse gloute* » et la juxtaposition des antonymes *bien* et *mauvaïse* témoigne d'une perversion des mots due à un bouleversement moral. Estonné de plus multiplie jurons et malédictions. Il souhaite à Zéphir : «*Que en malle sepmaine soyez tu entré*» (f. 114vo); lorsque Zéphir prétend ne pas le connaître et refuse de lui servir de caution devant le *maistre*, il s'exclame: «*Tous les dyables d'enfer le puissent congnoistre />*» (f. 115vo); il souhaite aux sorcières «*Le mauvais feu d'enfer les puis baisier*» (f. 115vo).

Par définition, le sabbat est toujours conçu comme une inversion: les simples prennent le pouvoir, le rite de la messe est inversé, on embrasse le derrière du diable... Mais ici, le rite traditionnel du sabbat est lui-même inversé, détourné. C'est ainsi que les sorcières sont finalement bafouées. De victime, Estonné devient bourreau. Le diable, *versipelles* comme l'ours de la Chandeleur, «retourne sa veste» : il cesse de soutenir les *vieilles barbues* et accorde son pardon à Estonné. Le sabbat à l'époque de la grande chasse aux sorcières est un motif figé: le monde normal fait un demi-tour, s'inverse et ne bouge plus. Ici, la subversion ne s'immobilise pas. Le sabbat, populaire, est encore vivant. Il n'est pas une conception achevée comme dans le *Malleus Maleficarum*. C'est un motif moins savant, certainement plus archaïque, où le rire a pour fonction d'exorciser la peur. Il ne s'agit pas de discuter et de comprendre le sabbat, mais de le montrer et de vaincre la peur. C'est pourquoi la description de *Perceforest* est théâtrale.

Le sabbat est une représentation. Arras devait être familière à l'auteur, originaire du Hainaut<sup>86</sup>: or dès le XIIIe siècle, le théâtre s'épanouit dans cette ville. Ce n'est d'ailleurs pas le seul passage de *Perceforest* où l'on trouve des manifestations merveilleuses susceptibles d'être inspirées par les fêtes qui eurent lieu avec faste dans cette région: de nombreux défilés, comme celui organisé par la Reine Fée pour fêter le retour du roi, s'apparentent tout à fait aux entrées royales<sup>87</sup>.

Lorsqu'Estonné rencontre pour la première fois les esprits qui emportent les vieilles, il s'agit en quelque sorte d'une parade, comme la *monstre* qui précédait les représentations<sup>88</sup>. On sait qu'avant la représentation des mystères, les diables avaient le droit de se promener dans les villes et de se montrer, donnant ainsi un avant-goût du

---

<sup>85</sup> Sur le jargon comique, voir M. BAKHTINE, *op.cit.*, p. 465.

<sup>86</sup> Si l'on retient l'hypothèse d'une interpolation du XVe siècle faite en milieu bourguignon, la remarque reste valable: le remanieur devait connaître, du moins de réputation, cette cité qui était alors sous la domination des ducs de Bourgogne.

<sup>87</sup> Voir notre thèse de doctorat, *op.cit.*, p. 314-sv. et B. GUENÉE et F. LEHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, 1968.

<sup>88</sup> Voir G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris, 1926, p. 91 et p. 249.

spectacle. *L'apariteur* ressemble au meneur de jeu, que l'on découvre sur la miniature de Jean Fouquet représentant le *Martyre de sainte Apolline*, qui, armé d'un bâton, dirige la représentation<sup>89</sup>. Il invite les sorcières à entrer: «*Or ens ! Or ens !*»: c'est là le cri, l'appel des acteurs<sup>90</sup>.

L'organisation du sabbat a de nombreux points communs avec le peu que l'on peut connaître de la mise en scène médiévale. L'épisode se déroule dans une maison hantée, ce qui surprend car la plupart des sabbats ont lieu à l'extérieur, ou du moins dans un cadre naturel (comme dans le bref témoignage d'Etienne de Bourbon). La *sale* vide qui sert ici le cadre surprendrait si l'on ne pouvait y reconnaître l'espace où les premières représentations théâtrales avaient lieu: l'église. *L'eschaffault*<sup>91</sup> désignait dans les représentations l'estrade surélevée sur laquelle était figuré le Paradis ou le siège où trônait un roi ou un saint, est, dans notre texte, la place du diable, ce qui est conforme à l'inversion burlesque. Les jeux de lumière sont nombreux comme dans les théâtres médiévaux<sup>92</sup>: au moment où Estonné passe *l'huis* [...] *il apparait clarté*, puis dès que la porte se referme, l'obscurité se fait: *Estonné ne vey non plus que s'il eust eu les yeulx crevez*. Puis soudain une *clarté prist a apparoir en la sale mais il ne se peult appercevoir de quelle part*. Après le départ des sorcières, l'obscurité revient, Estonné reste dans *la sale sans clarté* (f. 114vo).

Dans la première partie du sabbat, les sorcières s'installent autour de la salle, puis l'une d'elle est appelée par le *maistre* et devient acteur, comme les spectateurs médiévaux installés en cercle et parmi lesquels sont souvent installés les acteurs qui ne sont pas sur scène. Estonné est un spectateur bien involontaire, qui se trouve obligé d'entrer sur scène: le théâtre médiéval est un «spectacle de la participation»<sup>93</sup>.

Le sabbat de *Perceforest* est suffisamment tardif pour être pleinement constitué et correspondre approximativement au stéréotype qui reviendra si souvent dans les jugements, mais il précède l'époque où les excès de la Grande Chasse aux sorcières aura figé le motif. Forme narrative qui n'avait pas encore d'interprétation fixée par la loi, le sabbat est ici l'objet d'une crainte vaincue par le rire burlesque. Ce passage, qui lors d'une première lecture nous paraissait marginal, s'intègre en fait parfaitement à l'ensemble du roman si l'on remarque que l'imaginaire burlesque donne la tonalité des aventures de Zéphir et d'Estonné.

#### IV. Zéphir, Estonné, Passelion et Ourseau

Au cours des six livres de *Perceforest*, on note autour des figures de Zéphir, Estonné et Passelion (le fils d'Estonné) une inspiration burlesque. Si la profusion et l'hyperbole qui

---

<sup>89</sup> Voir H. REY-FLAUD, *Pour une dramaturgie du Moyen Age*, Paris, 1980.

<sup>90</sup> Voir G. COHEN, *op.cit.*, p. 250.

<sup>91</sup> Sur les *eschaffaus* dans les mises en scènes médiévales, voir G. COHEN, *op.cit.*, p. 53.

<sup>92</sup> G. COHEN, *op.cit.*, p. 157-159 sur les lumières et p. 162-3 sur les apparitions et les disparitions de personnages.

<sup>93</sup> Sur le spectateur, sa place et son rôle, voir H. REY-RAUD, *Pour une dramaturgie ...*, *op.cit.*, p. 17 sv.

caractérisent ce thème ne nous permettent pas ici d'être exhaustif, il est cependant possible de souligner la cohérence de ce roman fleuve, à travers épisode aussi bref que celui du sabbat.

### 1. Estonné et Zéphir

Estonné est un personnage carnavalesque dès le début du roman. Quoiqu'il soit un chevalier, il est apparenté à l'homme sauvage et au sot, héros du Carnaval<sup>94</sup>. En effet, son nom venait de sa nature car quand il combattait, il se deffendoit si estonneement qu'il ne regardoit ne a sens ne a bien<sup>95</sup>. Il est la force brute. Ailleurs, lors de sa chevauchée sur Zéphir, monture faee, il est tellement mis à mal par les branches sur son passage, qu'il finit par ressembler à un homme sauvage<sup>96</sup>. Plus profondément, Estonné est l'homme ours, héros du Carnaval. En effet, métamorphosé par la Reine Fée dont il a violé involontairement la retraite, il reste sous la forme d'un ours pendant plusieurs années. Un jour, au début du printemps, il sauve Priande, fille adoptive de la Reine, de deux fils de Damant, et la reine décide de lui redonner son aspect humain. Au matin, il trouve qu'il estoit homme (l. II, f. 168). L'ours, associé traditionnellement à la fin de l'hiver et au début du printemps prend ici tout son sens: quelques folios plus loin, le renouveau printanier est célébré longuement par Lyonnel (f. 175); puis une rêverie amoureuse prend le relais. Le réveil de l'ours Estonné est donc lié, comme dans le folklore, à l'arrivée du printemps et à la renaissance des forces vitales et de l'amour. Pendant qu'Estonné avait la forme d'un ours, il se passe treize ans qui ne sont pas décrits, comme si l'histoire elle-même s'était endormie. Cette hibernation a commencé la nuit où la reine fée a transformé Estonné en ours: les jeunes filles de la maison étaient présentes sans que la reine le sache, et le lendemain matin, ayant veillé une partie de la nuit, elles se lèveront en retard, s'attirant les foudres de la Reine qui les battra. Cette paresse exceptionnelle des trois jeunes filles est une forme imagée de l'hibernation<sup>97</sup>. Un autre indice, plus discret, tend à assimiler Estonné à un ours. Parmi les ennemis qu'il rencontre dans la *Silve Carbonniere*, figure un chevalier nommé Valentin, ce qui n'est certainement pas neutre, car dans le folklore, Ourson, l'homme-ours, est vaincu par son demi-frère Valentin<sup>98</sup>. Ici, la référence n'est pas exploitée, mais l'auteur n'a pas hésité à rappeler incidemment l'hostilité traditionnelle des deux figures.

Estonné, héros carnavalesque, subit de nombreuses chevauchées grotesques,

---

<sup>94</sup> Voir R. BERNHEIMER, *op.cit.*, p. 49-83.

<sup>95</sup> On peut aussi rapprocher ce nom d'*Estienne*, qui est un des grands saints de la période carnavalesque (voir J. HEERS, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 1983, p. 161-sv).

<sup>96</sup> *La cote a armes que Estonné avoit vestue fut si desciree que il n'y eut rinsse par ou il avoit passé qui n'en eust la piece, dont en pou d'heure il n'en eut sur luy dont il peust loyer son doy* (l. II, f. 47). Voir R. BERNHEIMER, *op.cit.*, p. 83.

<sup>97</sup> Lors des fêtes de mai, il est traditionnel de malmenier les lève-tard: voir J. HEERS, *op. cit.*, p. 171. R. VAULTIER, *op.cit.*, p. 69, mentionne la même coutume à la Pentecôte. Comme le Carnaval, cette fête correspond à la célébration d'un nouveau départ: il est donc malvenu de s'attarder à dormir.

<sup>98</sup> Voir R. BERNHEIMER, *op.cit.*, p. 16; Voir Cl. GAIGNEBET et J.D. LAJOUX, *op.cit.*, p. 90- sv.; A. DICKSON, *Valentine and Orsan, a study in laie Medieval Romance*, New York, 1929.

comparables à l'assouade et à certains rites liés aux charivaris<sup>99</sup>. Huées, jets d'ordures, chevauchées inversées sont autant d'outrages que subit Estonné en commun avec le fou médiéval<sup>100</sup>. Dans le livre premier<sup>101</sup>, Estonné et ses compagnons sont victimes d'un neveu de Darnant : *il fut avis au roy et aux autres qu'ilz fussent montez chacun sur un asnes. L'un se croit meunier transportant de la farine, Le Tor du charbon, Porrus de la cervoise et Estonné du pain. Un heaume est pris pour un pot, la queue du cheval pour la broche du tonneau. C'est le monde à l'envers: de nobles chevaliers, tous bestournez, sont devenus de pauvres bougres. Cette vision héroï-comique annonce Don Quichotte et Rabelais. Finalement, revint chacun en son bon sens et voient que Porrus tenoit la queue de son cheval et le heaume dessoubz. Après le monde à l'envers, le monde à l'endroit. Cette position est exactement celle de l'assouade<sup>102</sup>: lors d'un défilé traditionnel, le cocu était hissé à l'envers sur un âne dont il tenait la queue. C'est tout à fait la position de Porrus dans le texte.*

Estonné subit une autre chevauchée carnavalesque: ayant perdu son cheval, il est contraint de monter sur la jument Liene. C'est l'infamie: ses ennemis *n'en donnerent ung festu pour ce qu'il estoit monté sur le jument* (1. 1, f. 156vo). Mais cette jument est une monture *faee* tout à fait comparable à Zéphir, qui sous forme équine, conduira plus tard Estonné au milieu des feux follets, des esprits et des sorcières. Si cette monture ridicule est carnavalesque par nature, elle le devient encore plus lorsqu'elle refuse de laisser le chevalier l'enfourcher. Il est obligé de se mettre dans la boue pour tenter de la rejoindre. Il est *ort de boe et d'ordure noire* [...], *il entra ou bray et en la boe jusques aux genoulx. Ainsy fut il honny de boe*. Les gens sur son passage le huent et le nomment *le chevalier ahonté*. Ils *le tindrent pour fol* [...], *le huoient et jettoient ordure*. Le verbe grossier et injurieux, l'ordure de la matière, la monture grotesque, l'allusion au *fol* ne laissent pas de doute sur le sens de l'épisode. D'ailleurs, Estonné devient au cours de cet épisode un véritable *sot*: il est en effet atteint de *merancolie* et ce n'est qu'en rencontrant son compagnon Claudius que *lui revint son sens et yssist hors de son mauvais vouloir et merancolie*.

La figure de Zéphir est complexe<sup>103</sup>. C'est à la fois un feu follet nocturne, un esprit protéiforme qui règne sur les eaux stagnantes. Mais il est aussi le génie familier d'Estonné, le protecteur de sa lignée et de son pays, l'Ecosse. A la fois *luiton* farceur, chapelain de Vénus, ange déchu, ange gardien, il est inspiré à la fois par le folklore et par la culture savante. Pourtant, sous ces interprétations multiples, on peut aussi identifier dans Zéphir l'esprit de Carnaval. En effet, le Carnaval est la période de la «circulation des

<sup>99</sup> Voir H. REY-FLAUD, *op.cit.*, p. 45-50.

<sup>100</sup> Voir J HEERS, *Fêtes des fous ...*, *op.cit.*, p. 153-sv.

<sup>101</sup> Ed. J. TAYLOR, Genève, 1974, p. 232-4, T.L.F.

<sup>102</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p. 137 et R. MELLINKOFF, «Riding backwards : theme of humiliation and symbol of evil», *Viator*, t. 4, 1973, p. 153- 176. Sur l'assouade imposé aux maris cocus, voir A. VAN GENNEP, *Folklore du Dauphiné*, Paris, 1932, p. 176.

<sup>103</sup> Voir notre thèse de doctorat, p. 432-451.



souffles»<sup>104</sup>: on fête saint Blaise, les esprits circulent dans les airs, la *Mesnie Hellequin* passe. Zéphir, qui porte le nom d'un vent, participe à ce grand courant d'air qui marque le renouveau vital. Ourseau lui rapporte de l'île de Vie, sorte de royaume des morts, une *bourse pleine d'air*<sup>105</sup>, signe du renouveau de la vie: cet objet s'apparente à la vessie de porc gonflée, présente dans les rites carnavalesques<sup>106</sup>. Zéphir est donc un esprit de l'air et du mouvement.

*Luiton* espiègle, il lutte contre l'immobilité en multipliant les retournements imprévus et burlesques. Cette importance de l'imaginaire de l'inversion et du renouveau de la vie permet de comprendre pourquoi Estonné, toujours avide de plaisirs amoureux, se laisse duper par Zéphir : l'élan vital du corps, est frustré par le retournement imposé par le *luiton*. Le comique naît alors de la démesure de l'appétit du chevalier, digne d'un héros de Rabelais, et de la désillusion dégradante qu'il subit.

Ainsi, dans le livre 1 (f.86-90), près de Brane, alors que le chevalier se réjouit à l'idée de retrouver une charmante demoiselle, le *luiton* prend la forme d'un âne puis d'un ours et le guide *en unes crollieres* où son cheval s'enfonce *tellement que Estonné se trouva en pou d'heure tout droit sur ses piez, son cheval entre ses cuisses* et qu'il doit - geste bien carnavalesque - tirer sa monture par la queue! Estonné maugrée et *dit que fol fut qui premier ama et que s'il estoit hors de la boe jamais plus avant n'yroit !* C'est alors qu'une femme l'appelle. Il veut l'étreindre: *lors lance avant les braz tenduz, chaulx et embrasez pour embrachier la demoiselle, mais ainsi qu'il la devoit acoler, 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 escourrié*. La vieille le repousse: «*Arriere, sire villain emboé !*», Le motif du déguisement (Zéphir prend plusieurs formes), la présence de l'âne et de l'ours, la boue, la répression sexuelle, la désillusion burlesque, sont autant d'éléments qui rappellent le carnaval et le charivari.

Attiré par une douce voix qu'il croit être celle de Sorrence (1. II, f. 91), et suivant une lumière qui ne cesse de se déplacer, il tombe *dessus ung moncel de fiens*. Les deux caractères que Sorrence donne du *luiton* sont significatifs: elle ne retient de Zéphir que l'esprit de la «*matière joyeuse*» qui a *cunchié* toute la ville<sup>107</sup> et son goût pour le déguisement<sup>108</sup>. Plus loin dans un marécage, suivant un *garchon* qui n'est au tre que Zéphir, il monte sur un pont qui s'effondre et *il se trouva en l'eau jusques au col par dessus son cheval*. Aussitôt après (1. II, f. 94), il tombe dans un *trenchiz [ ... ] tout plain de boe et d'eaue*, puis il est pris dans un *ronnsoy d' espines si fort que quant le cheval passa oultre, Estonné demoura entre les ronches qui l'avoient ahert par le haubergon*. Puis *il tomba les jambes dessus et chiet en un flo [ ... ] plain de raynes [ ... ]*. *Sy luy saillirent par dessus le viaire et la poitrine plus de cent raynes*<sup>109</sup> et il voit alors

<sup>104</sup> Voir Cl. GAGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p.117-130.

<sup>105</sup> Ed. G. Roussineau, Genève, 1987, p. 997, 1007 et 1008, T.L.F.

<sup>106</sup> Voir Cl. GAGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p. 123.

<sup>107</sup> Il ne se delictoit en tant que de gens cunchier, mais l'on n'en fait que rire.

<sup>108</sup> Il se transforme en tant de manieres et change sa voix en tant de manieres de sons.

<sup>109</sup> La grenouille est associée à la folie et au Carnaval: dans le *Jeu de la Feuillée*, le *dervé* se prend pour un crapaud et affirme manger des *raines* (v. 398-399).

Zéphir *en forme d'un asne*. Enfin, le *luiton*, sous la forme d'un lion, le *jecta en ung souspirail d'une boue*.

Les livres II et III contiennent d'autres épisodes, nombreux et plaisants, reposant sur les déboires amoureux et carnavalesques d'Estonné : désireux de commettre l'adultère avec une femme mariée qui lui plaît, il se retrouve dans les orties, trempé, victime d'un malicieux charivari, organisé par Zéphir. Plus loin (1. III, f. 152), chevauchant en quête de Priande qu'il épousera, Estonné est à nouveau dupé, fou déguenillé et homme sauvage: il chevauche *sans avoir regard a rien que sus son corps pour couvrir sa char ne demoura oncques une paulme de drap entiere et ne lui demoura que son haubert et don hocqueton qui estoit dessoubz* : il se blesse au sang par amour, puis se reproche ces *follies*, ce *servaige* amoureux.

La nuit de noces d'Estonné est de même tout à fait burlesque: *il vey que Priande la mariee gisoit nue dedens le lit et lui sambloit qu'elle le regardoit d'un oel honteux comme s'elle voulsist dire: «Amy que faïttes vous la ?» [ ...] Quant Estonné vey ce, il se despouilla jusques aux draps linges. Adont il cuida entrer en l'huis de la chambre qui estoit grant et large a merveilles mais pour pouvoir qu'il eust, il n'y sceut entrer car il hurtoit tous jours a ung lez ou a l'autre sy roit qu' il le convenoit choir a revers*. Estonné subit donc un charivari lors de sa nuit de noces et se retrouve *a revers*, dans une position carnavalesque, à l'opposé de ce qui était attendu de lui lors des ébats amoureux! Couvert de boue, trouvé par des demoiselles qui se moquent de lui, Estonné *qui n'avoit que ses draps linges tous moulliez* est lavé par celles-ci, puis moqué, ridiculisé, lui qui *trambloit comme la foaille sus l'arbre*. Elles finissent par le poursuivre *batant de leurs verges et menant tel joye* (f. 359-359vo).

Zéphir explique son action en disant que les constellations n'étaient pas favorables à la conception d'un enfant. On peut en effet supposer que le mariage a lieu après le Carême, mais avant le mois de Mai, mois de Marie, mois où il était déconseillé de se marier. Il se situerait donc vers la fin d'Avril. Un enfant conçu alors naîtrait au moment de la fête des Fous, dans le chaos et le désordre. Peut-être est-ce là la justification fondamentale de l'interdiction.

## **2 Les 'fils' d'Estonné**

Passelion, le fils d'Estonné, sera, comme son père le héros d'épisodes burlesques. Cette dynastie d'amoureux puissants symbolise le renouveau cyclique de la vie et l'imbrication de la vie et de la mort. C'est pourquoi Priande meurt en donnant naissance à son fils<sup>110</sup>. La structure de cet épisode est explicite: tout d'abord, la vision de Priande annonce l'assassinat de son mari Estonné et la naissance d'un fils. Ces événements ont effectivement lieu et la mère meurt lors de l'enfantement. Ensuite la mort d'Estonné est évoquée à nouveau, suivie de la vision qu'eut celui-ci prédisant sa mort et la naissance

---

<sup>110</sup> Ed. G. ROUSSINEAU, Livre IV, p. 174-sv.

d'un fils. Voilà qui annonce la naissance de Pantagruel<sup>111</sup>. Passelion a tant d'énergie qu'il sort par le côté droit de sa mère qui en meurt: si une la femme a pris une côte à l'homme lors de sa création, en mourant ainsi, Passelion reprend à sa mère ce qu'elle ôta à Adam. Plus tard, Gargantua naîtra par l'oreille de Gargamelle, ce qui pourrait être une parodie de la fécondation de la Vierge<sup>112</sup>. Qu'il s'agisse de côte ou d'oreille (détail à justification parodique qui vient dans un second temps), ce qui importe c'est que l'enfant du Carnaval ne peut naître à l'endroit, parle bas, mais qu'il sort par le haut. Plus que d'une naissance, il s'agit d'une irruption.

Passelion a des enfances extraordinaires. Le Moyen Age a aimé les enfances merveilleuses, celles des héros épiques comme celles du Christ et de Marie, tirées des Evangiles Apocryphes. La littérature a cultivé l'enfance comique, marquée par la disproportion: le *nice* a un corps formé mais une intelligence endormie, les héros d'épopée, enfants, ont souvent une puissance démesurée<sup>113</sup>. Cet enfant, disproportionné, donc comique, être transgressant les catégories, être de transition, en plein devenir, ne pouvait qu'être une figure carnavalesque. Passelion est bien le fils du Carnaval, image de la fête des fous où les enfants prenaient le pouvoir<sup>114</sup>. Il est élevé chez Morgane chez qui il multiplie les facéties. A trois ans, il brûle un chat (p. 695) et fait tomber son cousin dans le feu. Il enflamme les poils pubiens de ses nourrices (p. 696), et fait griller indûment des oreilles de cochon (p. 697). Ces exploits sont placés sous le signe du feu et de la pilosité, où l'on reconnaît en lui le fils de l'homme ours. La tonte de l'ours carnavalesque et les rasages des charivaris<sup>115</sup>, qui participent du comique burlesque, trouvent ici un écho dans le mauvais traitement que doivent subir les nourrices. Plus tard, Rabelais peindra les enfances extraordinaires de Pantagruel, lui aussi<sup>116</sup> oursin et velu. Les exploits de ces jeunes héros carnavalesques sont liés à une force démesurée, symbolisée par les poils, marque d'une bestialité et d'une virilité exacerbées, anormales chez l'être désarmé que devrait être un bambin. Il est possible que l'image de ces enfances se soit nourrie de la réalité sociologique médiévale: Estonné et son fils seraient les représentants de ces jeunes impétueux, qui ont joué un rôle particulièrement important<sup>117</sup>. En témoignent la précocité

---

<sup>111</sup> RABELAIS, *Œuvres complètes*, Paris, 1973, p. 225: Badebec meurt en donnant naissance à son fils, et Gargantua ne sait s'il doit rire devant cette nouvelle vie ou pleurer face à ce décès.

<sup>112</sup> *Ibid.*, *Gargantua*, chap. IV, V et VI. Voir O. GAIGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p. 119.

<sup>113</sup> Voir P. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, 1969, p. 149-150 et M. DE COMBARIEU, « Enfance et démesure dans l'épopée médiévale française », *L'enfant au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 405-456.

<sup>114</sup> Voir Cl. GAIGNEBET et M.-Cl. FLORENTIN, *op.cit.*, p. 41-sv. La fête des fous est d'abord la fête des enfants: voir J. HEERS, *Fêtes des fous ...*, *op.cit.*, p. 105-135.

<sup>115</sup> Voir H. REY-FLAUD, *Le charivari*, *op.cit.*, p. 48, 57, 148 et 222.

<sup>116</sup> Sur les enfances de Pantagruel, RABELAIS, *op.cit.*, *Pantagruel*, p. 227. Sur sa pilosité, p. 225: Pantagruel est né « tout velu comme un ours [ ... ], il est né à tout le poil »; c'est pourquoi il est surnommé « Monsieur de l'Ours », p. 228.

<sup>117</sup> Voir J. ROSSIAUD, « Fraternités de jeunesse », *Cahiers d' Histoire*, 1976, t. 1-2, p. 67. Les charivaris sont souvent organisés par des jeunes: Cl. GAUVARD et A. GOKAL, « Charivari au Moyen Age », *Annales E.S.C.*, mai 1974, p. 704. Cela restera vrai au XVIe siècle: N. ZEMON DAVIS, « The reasons of misrule, youth groups and charivaris in XVIth century France », *Past and Present*, t.50, p.41-75. Qu'Estonné et Passelion soient souvent victimes et non organisateurs n'est pas surprenant: le charivari prend de multiples formes et les inversions de rôles sont fréquentes.

et l'appétit sexuels de Passelion : toutes les femmes de la maison se retrouvent enceintes de ses œuvres (1. IV, p. 701) et il séduit la fille de Morgane (1. IV, p.702).

Devenu adulte, Passelion subit les aventures tout aussi carnavalesques que celles d'Estonné. Il est victime de Zéphir, comme son père l'a été si souvent avant lui. C'est le *printemps et les raines, qui la douceur du serain sentoient menoient tel bruit qu'elles toullirent au cheualier le repoz*. Le jeune homme se met à penser à une demoiselle, la voit dans une sorte de rêve, qui lui dit: «*Passelion, trop me suis refroidie, ouvrés vostre couverture et me reschauffez*» (1. IV, p. 1036). *Joyeux*, Passelion ouvre son lit, *mais elle lui rua telle quantité d'eau et de raines sur lui qu'il en fut tout couvert*. Il devine qu'il a été le jouet de Zéphir qu'il maudit. La grenouille, têtard métamorphosé, est un animal carnavalesque<sup>118</sup>.

Comme Estonné, Passelion est le héros d'épisodes liés au monde à l'envers. Dans le livre IV<sup>119</sup>, Passelion, abandonné par des esprits sur un nid d'aigle, subit les railleries de l'un d'eux: *Je n' eusse jamais cuidié qu'en ce païs les chevaliers couvassent!* Ces esprits subversifs qui élèvent dans les airs piétons et cavaliers, n'ont qu'une hâte, c'est de jeter bas celui qui est en haut: *couvient qu'il nous dye qui il est, ou nous le tresbucherons embas !* Ils font de plus référence à la couvade, croyance fort répandue, que l'on trouve par exemple dans le récit de voyage de Marco Polo<sup>120</sup> : il est des pays fabuleux où les hommes gardent le lit après la naissance de l'enfant, tandis que les femmes reprennent immédiatement leur activité. Cette conception d'un monde à l'envers, employée ironiquement, est ici détournée: quoi de plus carnavalesque que cette double subversion?

Estonné cependant a un autre «*fil*», Ourseu, l'homme *pelu* comme un ours. Si Gadifer, le roi Méhaignié, est le géniteur biologique, Estonné est le père mythique d'Ourseu. En effet, l'enfant a été engendré alors que Gadifer était *enivré* par les breuvages magiques que lui avait fait boire la Reine Fée, sa femme, et il ne peut être réellement responsable de cette procréation inconsciente. De plus, si Ourseu est *pelu* comme un ours, c'est qu'au moment de la conception, sa mère a vu Estonné - qui a ce moment-là avait la forme d'un ours - : elle a été vivement impressionnée, au point que l'enfant engendré cette nuit-là eut quelque chose d'un ours (1. IV, p. 1002)<sup>121</sup>. Ne nous étonnons d'ailleurs pas de voir Estonné prendre part indirectement au lignage de Gadifer : celui-ci ayant eu dans un premier temps des jumeaux, il nomma l'un d'eux Gadifer et l'autre Nestor, contraction des

---

<sup>118</sup> Voir note 112.

<sup>119</sup> Ed. G. ROUSSINEAU, *op.cit.*, p. 891.

<sup>120</sup> Dans le *Livre des Merveilles*, éd. L. HAMBIS, Paris, 1955, p. 173: dans la province de Zardandan, après la naissance d'un enfant, les hommes gardent la chambre et reçoivent les visites de félicitations. M.G. PAUTHIER dans son édition du texte (*Le livre de Marco Polo*, Paris, 1865, t. 2, p. 399, note 5) fait référence à des épisodes comparables chez Strabon au sujet de certaines populations espagnoles et chez Diodore de Sicile sur la Corse. L'homme qui remplit auprès de la progéniture le rôle traditionnellement imparti à la femme donne lieu à un motif burlesque, lié au monde à l'envers. On trouve une allusion comparable dans la description du royaume de Torelore dans *Aucassin et Nicolette* (éd. M. ROQUES, Paris, 1925, p. 30).

<sup>121</sup> On retrouve là une croyance répandue: voir A. PAUPERS, *op.cit.*, p. 90, note 27 et p. 126.

noms Estonné et Le Tor<sup>122</sup>. Ourseu est donc en quelque sorte le fils adultérin d'Estonné. On ne pouvait imaginer ce héros carnavalesque et subissant maints charivaris sans fils illégitimes: l'habileté de l'auteur a été de concevoir un adultère qui laisse saufs la morale et le lustre de la famille royale et des héros.

La parenté d'Ourseu et de Passelion est d'ailleurs indiquée par un autre épisode: Ourseu cheminant à la recherche de ses ancêtres, arrive au Pilier où Estonné est figuré sous la forme d'un ours et il s'interroge sur ce monument. Plus tard, une dame le renseigne (1. IV, p. 661-670): l'une des premières informations qu'il obtient au cours de la quête de ses ancêtres concerne, non son vrai père, mais Estonné, son père mythique.

Fils de l'ours, Ourseu est apparenté à l'Ourson du folklore<sup>123</sup>: *Il estoit tout nud sans aucunes vestures [ ...] et sachiez que tout son corps estoit aussi pelu comme un ours, mais tant estoit le poil qu'il avoit sus lui jausne et de couleur reluisant ainsy comme se c'eüst esté fin or bruny* (1. IV, p. 527); *le jeuvenceau estoit pelu partout le corps comme un ourseu et de membres bien taillé et si puissant selon son eage, et qu'il estait plesant a regarder et que bien lui affreoit sa pelueté, chascun la regardait en grant nouvelé. Non pourquant si n'avait il de nud que tout nu fust couvert de poil, fors tant le front qu'il avait grant et ample, et a l'entour des yeux environs deux dois dont se regardeure estoit* (p. 533). Encore un jeune à la vigueur remarquable, un de ces fils du Carnaval, né des sèves nouvelles du printemps, un être à la blondeur de feu solaire. Zéphir s'appelle Rousse Couane (1. IV, p. 720-1), Passelion, lors de ses enfances diaboliques, ne cesse de jouer avec le feu, Ourseu est blond, Passelion, lors de sa visite en Enfer, a les cheveux *esprins*, roussis (1. IV, p. 750). Le roux et le blond sont ici le signe de la vitalité.

Il n'est pas précisé si Passelion, le frère mythique d'Ourseu, est couvert de poils. Il est pourtant l'ancêtre de Merlin, que la tradition médiévale présente souvent comme un homme sauvage et velu<sup>124</sup>. Or la pilosité semble être un caractère héréditaire: Ourseu l'ancêtre a eu des fils, nommés de même Ourseu et tout aussi *pelus* que lui. On peut donc supposer que Merlin doit sa pilosité à Passelion. Passelion et Ourseu ont aussi en commun de connaître dans le livre IV un voyage dans l'au-delà, à la rencontre de leurs ancêtres. Ainsi, Passelion est emporté par Zéphir dans le gouffre de Saint-Patrice et il y rencontre son père Estonné qui lui donne des armes (1. IV, p. 741). De même Ourseu le fils va en Monomie (1. IV, p. 981), au-delà où se trouve sa grand-mère, la reine Fée qui lui enseigne comment assassiner Jules César, le traître qui a tant opprimé sa famille (1. V, f. 31-43vo). Ces deux héros, blonds et pleins de vie, sont solaires: ils descendent dans le royaume de l'ombre et en rapportent à la fois le moyen de venger leur lignée et celui de ramener la prospérité générale: avec ses nouvelles armes, Passelion vengera son père du

---

<sup>122</sup> Sont choisis les noms de deux chevaliers symboles de la virilité, le Tor étant lié à la figure du taureau: Gadifer, retiré dans la forêt, ne prend plus jamais d'initiatives, sa femme qui tente de le guérir, l'ayant pris entièrement en charge; sans que cela soit dit explicitement, il paraît n'avoir plus guère de virilité, d'où la nécessité de pères de substitution.

<sup>123</sup> Voir notre thèse cit., p. 247-250.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 130-sv. et 291-sv.

maléfique lignage de Damant et Ourseu tuera César.

Plus qu'à la réunion d'hérétiques stéréotypée dont l'imaginaire n'est pas fixée avant le XVe siècle, le sabbat auquel assiste Estonné est une des multiples expressions du burlesque. L'une des expressions de celui-ci étant le Carnaval, il est possible de retrouver des parallèles avec ce que l'on pense connaître de cette manifestation au Moyen Âge<sup>125</sup>. Cet esprit burlesque, il n'est pas anachronique de le trouver dans une composition du XIVe siècle et il n'est pas nécessaire de supposer que ce sabbat est l'œuvre d'un remanieur. De plus, même si on ne retrouve nulle part ailleurs d'allusion explicite à nos sorcières et à leur quenouille, le sabbat s'inscrit parfaitement dans la logique du roman puisque Zéphir et Estonné, sont tout au long du texte des figures burlesques. Une lecture attentive permet même de déceler, à la fin des enfances de Passelion, deux épisodes très brefs, en apparence insignifiants, mais qui sont des échos du sabbat d'Estonné. Le jeune héros est en train de parler à Zéphir quand il voit des *esprits* dont l'un *avoit la dame enchargie sur son col et l'emportoit parmy l'air courant si quez l'on ne pouoit entendre qu'elle disoit, et lors cessa la noise et impetueuse tourmente. Quant celle tourmente fut faillie, la Lune print a rendre se rais* (l. IV, p. 721). La *dame* est la mère de Gaudine, une des *demoiselles faees*, une enchanteresse, presque une sorcière donc. Comme Estonné lorsqu'il rencontra les sorcières qui revenaient du sabbat, son fils remarque le bruit de tempête ainsi que les paroles et les cris incompréhensibles proférés au passage. Un peu plus loin, chez Morgane, *un pou devant le jour, advint que ceulx de leans ouyrent crier soudainement une vieille trop merueilleusement, dont ilz furent mout esmervilliez. Ils découvrirent sur la vacherie une vieille qui chevauchoit le sommet et durement se plaindoit de Rouse Couane* (l. IV, p.726). Bien que l'épisode ne soit pas explicite, il semble que ce soit une sorcière, emportée et abandonnée par Zéphir (l. IV, p. 726). Comme les *vieilles barbues* de notre sabbat, elle rentre du sabbat furieuse d'avoir été dupée.

Il ne faut donc pas se hâter de reprocher à *Perceforest* des faiblesses de construction. L.F. Flutre débute son analyse des deux derniers livres du roman en regrettant que le texte ne marque plus de progrès historique, mais reprenne avec monotonie sans innover des motifs qu'il a déjà employés<sup>126</sup>. Ce n'est là que la conséquence des deux temporalités en conflit dans le roman. D'une part, la perspective eschatologique et l'avènement de Dieu souverain succédant aux cultes païens et annonçant le christianisme, orientent le roman selon un temps linéaire. D'autre part, se trouve au cœur du roman un temps cyclique et folklorique. Le sabbat, victoire des forces vitales, joyeuses et sexuelles - incarnées par le bouillant Estonné -, sur les vieilles sorcières, s'inscrit dans cette temporalité circulaire.

---

<sup>125</sup> Cf. GAIGNEBET (*Le Carnaval, op.cit.*, p. 159) mentionne brièvement le sabbat médiéval parmi les manifestations du Carnaval.

<sup>126</sup> « Etudes sur le roman de *Perceforest* », *Romania*, 1971, p. 199.