



HAL
open science

“Le cheval dans Perceforest: réalisme, surnaturel et burlesque”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “Le cheval dans Perceforest: réalisme, surnaturel et burlesque”. Le cheval dans le monde médiéval, Senefiance (t. 32,), Publications du CUER-MA, p. 209-236, 1992. hal-01862299

HAL Id: hal-01862299

<https://hal.science/hal-01862299>

Submitted on 27 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le cheval dans *Perceforest*: réalisme, surnaturel et burlesque.

Christine Ferlampin-Acher

Université de Reims

Dans le vaste ensemble que constituent les six livres de *Perceforest* (1), l'évocation des chevaux passe souvent inaperçue. À côté de créatures merveilleuses et monstrueuses comme les Poissons Chevaliers ou la *Beste Glatissant*, le cheval est bien banal. De plus, commun à tous les chevaliers, il n'est pas un signe distinctif sur lequel on s'attarde. Il ne donne pas lieu à des descriptions merveilleuses comme celles que l'on trouve dans de nombreux textes en vers depuis les romans antiques: point de naissances extraordinaires, d'*ive* fécondée par le vent, de harnais fastueux ou de *sambue* d'origine féerique. De même les chevaux complices de leur cavalier qui dans de nombreuses chansons de geste combattent les ennemis, sont absents. Cependant, un premier relevé conduit à distinguer deux utilisations du cheval dans *Perceforest*. Dans des évocations qu'une lecture rapide permet de qualifier de "réalistes", le cheval participe à la vie quotidienne, à l'errance, aux chasses, aux joutes, aux guerres. D'autre part, dans des épisodes surnaturels, des montures *faees* malmènent leurs cavaliers, un cheval a le don de deviner lorsqu'une

1 Nous prendrons comme référence les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris Fr 345 (LI), 346 (LII), 347 (LIII), 348 (LIV) et pour le livre VI, ceux de la Bibliothèque de l'Arsenal (ms 3493-3494). Nous travaillerons de plus sur les éditions partielles du roman: J. H. M. Taylor, Genève, Droz, T.L.F., 1979 donne le début du livre premier; G. Roussineau a édité les 131 premiers folios du livre III (Genève, Droz, T.L.F., 1988) ainsi que l'intégralité du livre IV (Genève, Droz, T.L.F., 1987, 2 volumes). La fin de son édition du livre III est sous presse chez Droz. Sur *Perceforest*, voir J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève, Droz, Lille, Giard, 1951 et L. F. Flutre, " Etudes sur le roman de *Perceforest*", *Romania*, 70, 1948 - 49, pp. 474 - ss ; 71, 1950, pp. 374 - ss et 482 - ss ; 74, 1953, pp. 44-ss; 88, 1967, pp. 475 - ss ; 89, 1968, pp. 355 - ss ; 90, 1968, pp. 341- ss ; 91, 1971, pp. 189 - ss.

2 Dans l'énumération des bannières qui est faite dans le livre IV à l'occasion de la guerre entre Pemehan et Maronex (p. 319), le cheval n'apparaît pas, contrairement au perroquet, au lion, au cerf et au léopard. M. Pastoureau ne mentionne pas la figure du cheval dans son *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Le Léopard d'Or, 1983, p. 22-23. M. Pastoureau explique l'absence des chevaux sur les écus par leur utilisation sur les sceaux équestres: voir "Désigner ou dissimuler? Le rôle du cimier dans l'imaginaire médiéval", dans *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, études recueillies par M.L. Ollier, Paris, Vrin, 1988, p. 133.

3 Ainsi Bayart dans *Renaud de Montauban*, Baucent dans *Aliscans*, Broiefort dans la *Chevalerie Ogier* ou Marchegai dans *Aiol*. Voir A. Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*. Paris, Champion, 1926, p. 86 et 170-171.

jeune fille est en galante compagnie, un autre annonce le retour du roi en brisant son licol conformément aux prophéties. Pourtant cette opposition semble ne pas résister à un examen plus approfondi. Dans les passages réalistes, s'exprime en fait un rêve, un idéal, celui du Centaure: le cheval répond parfaitement à son cavalier avec lequel il fait corps. En revanche, dans les épisodes surnaturels, les montures sont rétives et se désolidarisent de leur cavalier. L'inquiétude que fait naître l'expérience quotidienne du cavalier apparaît alors dans des épisodes soit burlesques soit fantastiques.

I. Réalisme et idéalisation: le rêve du Centaure

A. Le cheval est un indice renvoyant au monde réel par opposition à la *faerie*. En général, les héros abandonnent leur monture avant de pénétrer dans les terres étrangères. Lorsque les épisodes merveilleux ont lieu de nuit et dans des lieux isolés par une végétation particulièrement dense, il faut renoncer à cheminer à cheval. Dans le livre III, Estonné est victime des facéties de Zéphir: à la tombée de la nuit -le *luiton* ne supporte pas le jour- le vaillant Écossais laisse son cheval se reposer. Sur une montagne qu'il atteint à pied après maints efforts il subit les enchantements de Zéphir avant de retrouver son cheval au matin (l. III, p. 354). De même, un soir Porrus et Cassiel font halte près d'une fontaine et descendent de cheval. La nuit tombe: c'est alors qu'ils voient passer devant eux un *torchiz de table* que personne ne porte. Ils distinguent une nappe, des plats contenant des rôtis, des pots remplis de boissons, des fruits. Sans cesse, tandis qu'ils boivent, les hanaps se remplissent, puis tout disparaît: comme le constate Porrus, c'est une *grant farye* (l. I, p. 339-340). Au matin les chevaliers retrouvent en même temps le monde normal et leurs montures. Dans le livre II, Thelamon et Anthenor près d'un enclos féérique laissent leurs chevaux se reposer et les perdent de vue. Un *garçon* les conduit auprès de la Reine Fée et du Roi Gadifer avec qui ils prennent un somptueux repas. Au matin, ils sont réveillés par les hennissements de leurs montures retrouvées (l. II, f. 110). Dans le livre V, les filles de Morgane font passer aux chevaliers l'épreuve de *l'espee vermeille* qui devient noire lorsque le chevalier ne sait pas résister à leurs charmes. Successivement, Blanor, Utrain, Norgal échouent, et après une nuit délicieuse en compagnie d'une *fee* se réveillent dans la forêt, auprès de leur cheval. Norgal, endormi dans le temple de Vénus, rencontre dans un rêve merveilleux Gorloès, l'étrange reine des bergères. Au matin un hennissement le réveille: il est sous un chêne dans une forêt, près de son cheval (l. V, f. 230).

Plus rarement l'aventure merveilleuse est diurne. L'abandon du cheval prend alors une autre valeur. Ainsi, pour arriver au Temple

Inconnu et y rencontrer le *preudhomme*, il est nécessaire d'emprunter à pied une *voie petite et estroite, moult pou hantee* (l. I, p. 244) (4). De même l'ermite Pergamon vit dans une retraite que l'on atteint à pied (l. III, p. 27). Pour approcher les personnages dotés d'une puissante spiritualité, tout aussi bien que ceux qui sont en relation avec la féerie, il faut se séparer de son cheval, marque d'aspirations mondaines.

Vouloir entrer en *faerie* avec sa monture est donc une erreur.

D'ailleurs les chevaux n'y résistent pas. Dans le livre II, Peleon, devenu fou, suit un merveilleux cerf blanc jusqu'à ce que son cheval meure d'épuisement (l. II, f. 29) (5). La monture d'Antenor est blessée par l'étrange *porc sauvage* (LII, f. 63vo) qui a *mehaigné* Gadifer. Dans le livre VI, Norhot, en quête d'un cerf merveilleux, trouve en chemin une *fumee noire et obscure*: son cheval *ne se vult mouvoir pour la paour de la fumee* (f. 310); le chevalier poursuit à pied. Et même si la monture a eu la vaillance de pénétrer *en faerie*, les créatures merveilleuses n'apprécient guère cette intrusion. La Reine Fée reproche dans le livre II à Lionnel d'être entré à cheval dans la salle de son palais (f.228).

B. Exclu de la *Faerie*, le cheval est en revanche essentiel dans la vie "normale" du chevalier dont il constitue souvent la principale richesse (6). Les fonctions qu'il remplit correspondent certainement à son rôle dans la réalité.

4 Floridas et Alexandre prennent chacun leur cheval par le *frain* puis le confient à leur écuyer. Après avoir vu les merveilles du temple, ils reprennent leurs montures (l. I, p. 256). Voir aussi livre IV, p. 537.

5 La même aventure arrive à Scapiol dans le livre VI: il poursuit dans la forêt Damant un grand cerf des cornes duquel jaillit une clarté, jusqu'à un verger merveilleux entouré d'une haute haie de rosiers et d'églantiers que le cerf franchit aisément. Le cheval épuisé reste de l'autre côté (f. 330vo).

6 Le cheval constitue une grande richesse: quand, dans le livre II, Lionnel s'apprête à combattre un lion, il descend de cheval et confie sa monture, pour l'épargner, à un écuyer. Dans le livre VI, Scapiol demandant à un *poissonnier de le conduire*, lui promet *ung cheval qui vault ung marc d'or* (f. 331). Le don d'un cheval est apprécié (l. IV, p. 421 et 426). Coûteux, le cheval est l'objet de soins souvent mentionnés dans le récit. Ce sont normalement les écuyers qui en sont responsables. Avant le tournoi, *adont peussiez veoir chevaulx traire hors des estables, sengler et appareillier* (l. I, p. 175). Gadifer qui est resté sous la pluie avec son cheval est hébergé dans un château: un *garçon* prend sa monture, la mène à *l'estable* et la *couvre* (l. I, p. 314). Dans les forêts de l'errance, les chevaliers sont souvent seuls et prennent soin eux-mêmes de leur monture. Gadifer et le Tor ôtent *les frains* de leurs chevaux pour qu'ils puissent paître (l. I, p. 296). Le Tor met sa monture pour la nuit dans une *bergerie* (l. I, p. 316). De même, le Chevalier Doré au matin *bride* son cheval après avoir passé une nuit à la belle étoile tandis que sa monture, à laquelle il avait ôté le *frain*, est occupée à paître l'herbe (l.III, p. 86).

Le cheval, animal puissant, est tout d'abord une "source d'énergie". Il porte les gens, tire les chariots contenant des marchandises (7), et ... il sert à écarteler les *felons* du lignage de Damant à la fin du livre I. Il est aussi signe de reconnaissance sociale. Si les *garçon* ou les sauvages comme ceux que Perceforest rencontre au début du livre II vont à pied, les dames utilisent des *palefrois*, les nains des *roncins*. Pour un chevalier, se déplacer sans monture est pour le moins excentrique. Le portier de Bruyant le *felon* reçoit le Tor et ses compagnons à qui il a fait dérober leur monture en se moquant d'eux: "*Vous devez estre de povre contree, veu que par les champs alés a pie! atout vos armez*" (l. V, p. 222). A la fin du livre III, Troïlus arrive en *Zellande*. Il se trouve surpris par la marée montante et n'a que le temps de se réfugier dans un arbre. Son cheval tente de nager mais se noie, et Troïlus après le reflux se trouve sans monture. C'est là sa première mésaventure en *Zellande*: la perte du cheval est l'étape initiale d'un processus de dégradation de sa personnalité et de sa dignité qui le conduira à sombrer dans la folie et à exercer la fonction de bouffon.

Quand le chevalier *erre*, sa monture est son unique bien et le tire fort souvent d'embaras. Ainsi son *harnois* a de multiples usages: dans le livre I, la *cavestre* sert à attacher un chevalier *felon* à un arbre (p. 356). Le cheval permet aussi de se nourrir en chassant. Grâce à lui on attrape le gibier, on le porte (l. V, p. 263). La chasse à courre -la seule que pratiquent nos héros qui ignorent la fauconnerie- n'est pas sans danger. Gadifer est blessé à la chasse. De même le mari de Caniffre, l'année de son mariage, ne put honorer sa femme: un sanglier qu'il chassait a tué son cheval qui en tombant le *navra angoisseusement en ses genitoires* (l. V, p. 778).

Enfin, le cheval joue un rôle essentiel dans les combats.

Alexandre le civilisateur, fondateur de la Grande Bretagne, est aussi,

7 Les chevaux permettent de transporter des objets. Un chariot est chargé de chaux (l. I, p. 237). En chemin, Gadifer rencontre *ung voiturier qui menait ung cheval tout chargé d'armures de tournoy* (l.VI, p. 6). Ailleurs un *garçon* a *troussé* les armes d'un chevalier sur un *ronsin* (l. IV, p. 833). Exceptionnellement lorsque les gens sont incapables de monter à cheval, ils sont portés dans des chars. Pour la conduire à la cour, Estonné fait *mectre sur ung charriot* Priande, la jeune sauvage qui ne *savait chevauchier* (l. II, f.21): cette ignorance est suffisamment rare pour que l'auteur la mentionne. Passelion dans son berceau est transporté par un *charreton* sur un chariot (l. IV, p. 255). C'est sur *une litiere que deux chevaulx portaient, tres noblement apointee comme a son estat appartenait* que Lyonnell blessé est emporté à la fin d'une bataille (l.III, p. 381. Voir l. IV, p. 647). Un chevalier blessé est assis dans une *lictiere chevaucheresse que deux chevaulx pourraient* (l. IV, p. 783). Le Tor et le ménestrel placent Estonné mort sur une *biere de rainsseaulx et de bastons placée sus leur deux chevaulx* qu'ils mènent *parmy le train* (l. IV, p. 175).

selon *Perceforest*, l'inventeur des tournois. Dans le livre I, l'auteur a habilement utilisé la traditionnelle descente du conquérant au fond des mers en inventant qu'il vit là des poissons chevaliers se battre (8), ce qui lui donna l'idée d'inventer les tournois, d'emblée définis comme des entraînements ludiques et spectaculaires (l. I, p. 167). Le but des combattants est de se faire tomber sans se blesser. La méthode de base est celle qui est décrite lorsque Betis et Estonné s'affrontent lors du premier tournoi instauré par Alexandre: les combattants se heurtent, les *sengles* se rompent et *vont les deux chevaliers tournant sur les croupes des chevaulz a la terre seant sus leurs selles* (l. I, p. 177). De même Caraleir a les *sengle* et le *poitral* de son cheval tranchés par Lyonnel et tombe, sans se faire mal (p. 181). Plus tard, lors des tournois du *Chastel aus Pucelles*, Caradoc et le Chevalier à l'Ecu d'Azur s'affrontent: *Carados se plante es estriers et print une forte lance (...) puis picque son coursier, qui estoit puissant et soudain comme fourdre, qui s'en alloit bruïant contre le Chevalier Asuré qui contre lui venoit comme tempeste* (l.III, p. 176). Carados et son cheval chutent *maistre et cheval tout en ung mont* (p. 177). Point de morts ni de blessés comme en témoigne cette chute lors des joutes du Franc Palais: *pour la pesanteur du coup le cheval de Bethides fut si chargé qu'il fut contraint d'assoir sus ses rains derriere, combien qu'il se relevast atout son maistre sans aucunement recevoir blasme* (l. IV, p. 332).

Cependant, à côté des divertissements que sont les tournois, ont lieu des joutes dont l'enjeu est grave et qui se terminent souvent par la mort du vaincu et de sa monture. La technique est la même que dans les tournois. *Perceforest broche son cheval, met sa lance en l'arrest et s'affiche du tout sur les estriers, et puis s'appoye sur le cop pour le chevalier tuer, et le cheval aussi, qui duit estoit de joster, tient son alayne pour le fais du cap recevoir* (l.I, p.195) (9). L'homme et sa monture doivent faire corps lors du choc: les écuyers resserrent donc les sangles des chevaux avant les combats (l. I, p. 258). Les chutes peuvent être graves pour les cavaliers comme pour leurs montures. Passelion abat son ennemi: *le chevalier ne se pouoit relever pour son cheval qui lui gisoit sur la cuisse* (l. IV, p. 848). Le Chevalier Doré, Lyonnel et Troilus, en se remettant debout après s'être affrontés, découvrent que leurs chevaulx clochaient, ce dont ils

8 Voir notre thèse, *Magie et surnaturel dans les romans de chevalerie en France au XIIIème et au XIVème siècle en France*, Paris IV-Sorbonne, 1989, t. I, p. 260-ss.

9 La syntaxe de cette phrase, rendue confuse par la disparition des cas en Moyen Français, souligne que l'homme et sa monture ne font qu'un: le groupe *et le cheval aussi* peut être à la fois complément de *tuer* (et donc placé sur le même plan que *chevalier*) et sujet de *rient*.

sont *moult marris* (l. III, p. 295). Gadifer et le Tor n'hésitent pas à tuer les chevaux ennemis: *encore vont descendre les coups parmy les testes des chevaulx, droit sur les oreilles. et leur vont fendant les testes jusques parmy les dens et en telle maniere que les oreilles et les yeulx et les dens dessus cheent a tere, et les balevres de dessoubz et la denture avecques la langue demeurent tenant au haterel* (l. I, p. 303).

La guerre tient du tournoi et de la joute: en ce qui concerne le nombre des combattants, elle est apparentée au tournoi, mais les enjeux sont graves comme dans les joutes. Dans le conflit opposant les Romains et les Bretons, les descriptions ne sont en aucun cas inspirées par les méthodes de combats antiques, bien que l'épisode soit supposé se dérouler avant la naissance du Christ. L'infanterie est en effet inexistante et les chevaux jouent un rôle essentiel. La technique est la même que dans les tournois: *lors s'elongnerent les deux chevaliers, puis picquerent bon coursiers, les lances baissies, l'un contre l'autre. Et s'en vont atteindre des fers des lances sus leurs escus de telle randon qu'il n'y eut chaingle ne poitrail qui peust sous tenir la puissance de ces deux coups, ainchois se porterent par dessus les cruppes de leurs chevaulx par terre. Et les deux chevaulx se rencontrerent tellement qu'ilz s'entreoccirent et tumberent illecq mors* (l. IV, p. 373). Les techniques de combat sont ici plus médiévales qu'antiques.

Le cheval joue dans les activités des héros romanesques un rôle comparable à celui qu'il remplit au Moyen Age. Le cheval est donc un repère essentiel pour l'homme. C'est pourquoi il sert d'étalon, c'est-à-dire d'unité de mesure ou de référence. La couronne qu'apporte le nain au couronnement de Betis est *trop grande a la teste d'un cheval* (l. I, p. 155) ; Zéphir prend la forme d'un lion *de la grandeur d'un cheval* (l. II, f. 100). La distance parcourue à cheval en un jour est une unité fréquemment utilisée. Le cheval permet aussi de mesurer la vitesse: le monstrueux *Tor a neuf testes (...) fut tantost passe oultre car il couroit comme ung cheval* (l. III, 194). Pour peindre le bruit fait par les esprits, l'auteur prend le cheval comme référence dans une comparaison originale: les créatures maléfiques déclenchent une tempête *comme se ce fust ung puissant cheval qui eust lyé en travers sus sa selle ung grant tinel et puis venist de toute sa force courant et abatant tout ce qu'il rencontroit* (l. III, p. 81). De plus l'homme et sa monture sont si proches que cette dernière est souvent utilisée comme comparant pour les chevaliers. En particulier, Estonné, caractérisé par ses pulsions sexuelles, proche de la bête et de ses instincts, est comparé à un cheval: Zéphir l'ayant fait tombé dans des orties, il *ronffloit et fronquoit comme ung cheval* (l. III, p. 349). Il en va de même pour son fils, Passelion, tout

aussi vigoureux que son père: il *ronguoit son frain* (l. IV, p. 1038). Même lorsqu'il n'est pas directement le comparant, le cheval apparaît souvent dans des images: Zéphir assimile le Tor à *celui qui ferme l'étable quant le cheval est perdu et puis donne la charge de sa perte à celui qui n'y a couppe* (l. IV, p. 234).

Apparemment "réalistes", ces évocations "équines" ne laissent pas de poser des problèmes. En effet, *Perceforest* se présente comme une chronique narrant l'histoire de l'Angleterre depuis l'époque d'Alexandre jusqu'à l'avènement du christianisme. Cependant, le rôle joué par les chevaux est médiéval. Cet anachronisme n'est guère surprenant (10), Mais est-ce vraiment la réalité à l'époque du narrateur qui est décrite? Que l'on considère que *Perceforest* est du début du XIV^{ème} siècle, ou que l'on suppose que le texte des manuscrits est une réécriture plus tardive (11), le monde évoqué dans le roman n'existe plus depuis presque un millénaire. La réflexion sur les *realia* concernant le cheval permettra de souligner que la vision du monde donnée dans *Perceforest* repose sur un jeu complexe entre le passé, le présent et le futur: nostalgie et idéalisation se mêlent.

C. Nostalgie et idéalisation

En fait le cheval intervient comme élément fondamental dans l'évocation d'une civilisation idéale, située à la fois dans le passé d'un Age d'Or et dans le futur. Dans le roman les peuples autochtones et primitifs ne connaissent pas le cheval: lorsque le roi Gadifer décide de visiter son nouveau royaume, au début du livre II, il rencontre un peuple sauvage terrorisé par son approche pour n'avoir jamais vu de cheval (f. 15). Les progrès de la civilisation se feront grâce à un apprentissage de l'utilisation du cheval. Un nouveau mode de vie sera défini, caractérisé par l'errance, les combats et la vie de cour. Chacun de ces trois temps est l'objet de rêveries.

1. L'errance

Pour devenir chevalier, il suffisait dans les temps anciens auxquels se passe l'histoire d'être *aournez de sens et de bonnes*

10 Comme les romans antiques du XII^{ème} siècle, *Perceforest* décrit un monde qui tient à la fois de l'Antiquité et du Moyen Age (voir A. Petit, "l'anachronisme dans les romans antiques, et plus particulièrement dans *Le romans d'Eneas*", dans *Relire le Roman d'Eneas*, études recueillies par J. Dufournet, Paris, Champion, 1985, p. 105-55).

11 Sur cette hypothèse, voir la thèse de G. Roussineau (*Edition critique et commentaire de la quatrième partie du roman de Perceforest*, thèse dactylographiée, Université Paris-Sorbonne, 1982, t. I, p. 47-62).

meurs et hardiz de coeur et fortz et personables. Il n'était pas nécessaire d'être riche ou noble. Certains ne possédaient que le strict minimum: *ung escu, ung cheval, une espee, ung heaume et ung glaive* (l. I, p. 365). Or au quatorzième siècle, la réalité est autre. Ce tableau correspond à la fois à la nostalgie d'un passé révolu et à un idéal à restaurer.

Célébrant une chevalerie authentique et rustique, le narrateur nourrit son texte d'une poésie de l'errance. Ses chevaliers passent de longs moments sur les chemins. C'est ainsi que Le Tor et Gadifer *s'en alerent tout chevauchant parmy la forest, regardant la beaulté des arbres et en escoutant le chant des oyseaulx. Et vont disant entre eulx deux que grant deduit est aux josnes chevaliers de chevauchier parmy si belle forest, quant ilz sont bien montez* (l. I, p. 294) ; *La lune estait plaine et les cieulx n'estait pas encombrez, sy fist moult bel chevauchier* (l. I, p. 285).

Dans ce mode de vie rude, l'homme et sa monture sont solidaires, unis face à l'immensité des chemins à parcourir. Ils partagent aussi les moments pénibles. Inséparable de son maître, le cheval subit quelquefois des déconvenues à cause de cette promiscuité. Tantôt il est inondé par les larmes de son cavalier (dans le livre VI, Norgal, amoureux inquiet, pleure: *les larmes lui saillaient des yeulx sy a effort qu'elles arrousoient le col du cheval par la lumiere du heaume*, f. 229). Tantôt c'est le sang des blessures du héros qui souille la robe de sa monture (l. I, p. 311). Dans d'autres cas, le cavalier et l'animal subissent en chœur le froid: après avoir chevauché toute la journée et avoir eu chaud, Gadifer et sa monture arrivent le soir au pied du château de Malebranche où se trouve leur ennemi. Commence alors une longue attente sous la pluie. *Gadifer (...) commençait a trambler de froit sy fort que les dens luy martelaient ainsi que deux marteaulx et son cheval a l'autre lez trambloit sy fort que toute la cour en resonnoit* (l. I, p. 311). La mise en parallèle de leur réaction montre bien la solidarité entre le chevalier et sa monture. L'évocation hyperbolique ainsi que la comparaison prosaïque donnent au passage un ton souriant qui dédramatise la situation: les désagréments, partagés, sont moins pénibles.

Plus encore que les chevauchées, ce sont les haltes qui inspirent le narrateur. Au milieu des forêts, les chevaliers ne peuvent trouver un *ostel* chaque soir et passent de nombreuses nuits à la belle étoile après s'être préparé un repas sain du fruit de leur chasse et de leur cueillette. Margon regrette amèrement sa vie errante de célibataire: *"par tous les arbres ou j'aloie ne m'en convenoit ja baissier, mais tout en chevauchant prendoye laquelle je vouloye,*

fussent ou poires, ou pommes, noys, autres fruis, nettoyé et espammés de douce rousee qui pardessus couloit sans attouchement de villain" (l. IV, p. 369). L'homme marié, au contraire, est un homme serf aux viandes composees et faittes contre nature, ordoiees de mains d'homme par gloutonnie (p. 370). Cette idée d'un régime alimentaire simple mais sain est souvent reprise: en icellui temps, la commune viande en Angleterre et en plusieurs pays estoit de chars de boeufz et de mouton et de venoison, et de telles chars avoient ilz adont aussi comme pour neant. Et les mengoient en rost et cuites en l'eau et ainsi de plusieurs chars plusieurs metz, mais de pain rien, fors que les riches, et ceulx en mengoient peu, car pou de gens estaient adont qui le sceussent cultiver. Et buvoient ou pays l'eau clere, et les riches cervoise qu'ilz faisoient de plusieurs grains qu'ilz coeuilloient par les champs, et moult bien leur souffisoit. Car nul delict n'avoient en mengier fors pour le corps soustenir, et pour ce vivoient ilz tant (l. I, p. 364-5) (12). Il n'est pas besoin de maître queux: le chevalier sait préparer seul sa nourriture. Son cheval, sa seule richesse, est d'ailleurs très utile lorsqu'il s'agit de cuisiner la viande: Estonné prend une branche qu'il plie en deux, met au milieu la cuisse d'un cerf et attache les deux parties de la branche avec le licol de son cheval, serrant ainsi la chair qui perd son sang et demeure aussi blanche comme se ce fust d'un chapon (l. I, p. 368). Le morceau est ensuite assaisonné avec le sel, le poivre et le gingembre que le chevalier porte sur sa selle. Ainsi, on chasse avec le cheval, et l'on cuisine avec les instruments et les condiments portés sur la selle.

Cette conception correspond à une idéalisation. L'auteur du XIV^{ème} siècle constate que les mœurs ont gagné en raffinement et que les chevaliers désormais sont dépendants des serviteurs qui préparent les repas: c'est ce que constate Margon, regrettant que le chevalier soit servi par des mains viles. Les mets, élaborés, frelatés, témoignent d'un raffinement incompatible avec la vigueur rustique du chevalier idéal. Au contraire, aux premiers temps de la Grande Bretagne, les haltes, bucoliques, étaient l'occasion de pique-niques

12 La même idée se retrouve dans le livre V (f. 100). Norgal, fuyant dans la forêt avec son amie, chasse et prépare la viande *a sa guise car des le temps ancien il y avoit comunement pour les trespasans les chemins et pour les repairans une plate pierre seant a chacune fontaine et autres pierres au piez pour toutes manieres de chars mettre en presse pour en oster les humeurs (...). Et quant ilz avoient de la poudre d'espices et du sel meslé avecq, c'estoit une viande somptueuse et estoit toute la pourveance que les chevaliers errans estoient et faisoient quant ilz alloient chevauchant par la forest querant les adventures; pour le temps de adont c'estoit tout l'or et l'argent qu'ile portoient pour leur vivre que d'un sachet de cuir plain de bonnes espices.*

frugaux. Ainsi beurent et mengerent ensamble les chevaliers et les puceles sur l'erbe en lieu de nappes de lin, sans orguel n'aucune envie, unys et egaulx quant aux richesses du monde, car lors la terre et ce qu'elle portoit estoit commune a tous. Adont n'avoit entr'eulx ne or ne argent, vaisselle ne vestures plus riche de laine que les brebis la portioient (...) Après le mengier ils commencerent a caroller tant qu'ilz se coucherent sur l'erbe patee de fleurs (l. IV, p. 964-5).

La halte est le moment que les héros consacrent à la rêverie amoureuse. Dans une scène rappelant le *Tristan en prose* (13), Lyonnell se repose sur son écu près d'une fontaine quand arrive Troïlus, qui commence, sans l'avoir vu, un long monologue amoureux tandis que son cheval est occupé à paître (l. III, p. 293). De même, plus loin, Lyonnell le soir fait halte *soubz ung transle grant et estendu, si commanda a son escuier qu'il meist paistre, car il estoit las de chevauchier, parquoy il ne vult aller plus avant pour celle nuit. Lors descendy l'escuier et fist ce que son maistre lui avoit commandé, et Lyonnell se seit seul soubz le transle tandis que son escuier pensoit des chevaulx. Et quant Lyonnell se fut mis sous l'arbre, il commença a regarder les foeilles qui au vent ventilloient, sy en eut sy tres grant plaisir qu'il entra en ung penser amoureux* (l. III, p. 298). L'écuier pense le cheval, le chevalier pense à sa dame. Les deux activités, désignées par le même mot, sont parallèles et coïncident avec la halte vespérale. Ainsi, les évocations de l'errance sont nourries par l'idéal défini dans les romans arthuriens.

Peut-être les *topoi* de la poésie courtoise apparaissent-ils eux aussi en filigrane. Le matin, le crépuscule, le printemps, sont des moments privilégiés. Passelion et Cychora s'arrêtent dans *un moult beau lieu (...), soubz un chesne ou le loseignol chantoit pour l'amour de s'amyé qu'il veoit prouchaine* (l. IV, p. 1023). De même, Gallafur *chevauchoit parmi une forest ou il faisoit moult deduisant, car il estait au mois d'apvril a un matin environ soleil levant. Sy fist a son cheval sentir l'espoiron pour scavoir quel pover avoit en lui, mais tant fier le trouva qu'il lui fist faire plus de cent saulz* (l. IV, p. 908).

L'errance est donc nourrie de souvenirs romanesques. L'idéal littéraire auquel elle correspond est transposé par le narrateur dans un passé révolu et proposé comme modèle à une réformation possible. Elle est donc la conjonction d'une nostalgie et d'un désir du retour de l'Age d'Or. Au quatorzième siècle, le chevalier découvrait qu'il était anachronique (14).

13 *Le roman de Tristan en prose*, t. 1, éd. Ph. Ménard, Genève, Droz, 1987, p. 165-ss.

14 Voir R. L. Kilgour, *The Decline of Chivalry as Shown in the French Literature of the Late Middle Ages*, Cambridge Mass., 1937, et J. Huizinga, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Payot, rééd. 1975, p. 68-ss.

2. L'idéalisation des combats

Le tournoi rêvé par Alexandre correspond à un idéal qui ne manque pas d'ambiguïté. Il doit être un jeu, mais il doit aussi être violent et brutal pour pouvoir remplir efficacement son rôle d'entraînement. Lors du premier tournoi, *il y eut si grant presse que les chevaulx commencierent a hurter aux loges ou les dames estoient et prindrent a hochier durement. Dont prindrent les dames a crier, et le tournoi a felenier* (t. I, p. 186). L'aviissement de l'idéal confronté à la réalité est souligné par le terme *felenier*. La violence est d'autant plus à craindre que les héros de cette époque reculée ont une force exceptionnelle, due certainement à leur vie simple et rude. De plus, la réalité propose aux tournoyeurs une motivation à laquelle avait déjà songé Alexandre et risque de détourner l'exercice de sa vocation première: l'appât du gain (15).

Pourtant l'auteur réussit à idéaliser le tournoi. En ce qui concerne l'appât du gain, le narrateur combine habilement son idéal d'austérité et la convoitise, en transformant la conquête des chevaux en processus de répartition de la richesse grâce à la première des valeurs courtoises, la *largesse*: *Sachiez que les povres chevaliers gaingnerent merveilleusement car avecques ce qu'ilz peurent faire, les riches n'en daignoient prendre ung cheval quant ilz l'avoient gaigné, ains les donnoient aux povres chevaliers* (l. I, p. 186). L'appel au lecteur (*sachiez*) montre que le narrateur prévient une objection de son "auditoire": l'idéal défini par Alexandre est confronté à la réalité médiévale au moment de la lecture.

De plus, la violence et le jeu se trouvent conciliés: les chutes sont nombreuses mais inoffensives, voire comiques. Le chevalier est éjecté de sa monture et se retrouve assis sur sa selle au sol. Lorsque le Chevalier Rouge abat le Chevalier à la Fleur de Lys, *il l'ataindy pardessus le comble de son escu tant radement qu'il ne demoura chaingle ne poitrail a la selle que tout ne rompist par la pesanteur du cap, dont porta le chevalier par terre, seant sus sa selle* (l. III, p. 253) (16). Le vocabulaire atténue la gravité: *le cheval du preu Gadiffer et le destrier du Dieu aux Pucelles estoyent assis sur leurs rains si que dressier ne se pouoient. Et les deux chevalliers (...)*

15 Voir J. Lods, *op. cit.*, p. 225.

16 Lors du quatrième tournoi du *Chastel aux Pucelles*, on voit les *chevaulz assoir par derriere sus leurs rains* (l. III, p. 319).

estoyent tant estourdis qu'en grant piece ilz ne sceurent qu'i leur estoit advenu, ainçois se tindrent aux archons de leurs scelles tant comme ilz furent revenus a eulx, et lors ils picquerent leurs chevaux qui saillirent sus comme fouldre (l. IV, p. 435). L'attitude des chevaliers tenant l'arçon alors que tout risque de chute a disparu et le contraste entre leur immobilité et la rapidité immotivée de leur réaction prêtent à sourire: aussi la chute est-elle dédramatisée. De plus tomber n'est pas déshonorant à partir du moment où l'on reste sur la selle: *celui qui estoit par terre assis sus sa selle ne faisoit point moins a prisier que celui qui estoit demouré a cheval, car il s'estoit aussi bien tenu en selle comme celui qui l'avoit porté emmy le pré* (l. III, p. 253).

Le sourire rend acceptable la violence. Paradoxalement l'idéalisation va de pair avec la caricature. En effet, les héros du premier tournoi sont des chevaliers encore frustes, des forces de la nature, impulsives et sauvages, et non de pâles courtisans gorgés de mets suaves. Ainsi le Bossu *de layde figure estoit, car il avoit les espauls haultes et bochues et le col court et la teste grosse et le corps court et gros, les bras longz, ossus et nervus, et les jambes ossues et plaines de nerfz et si longues qu'il mettoit ses piés ensemble par dessoubz le ventre d'un grant cheval* (p. 182) (17). Le Tor s'acharne à le frapper: en vain car il avait *la teste plus dure que pierre (...), l'eschine et la boche si dure que fer* (p. 183). Le Tor renonce à utiliser son épée et cherche à attraper le Bossu par le cou, mais *il avoit le col si court qu'il ne pouoit mettre son bras entre les espauls et la teste*. Il tente alors de le tirer par le bras pour le désarçonner. Mais inutilement: *il avoit embrachié le cheval par le ventre des jambes*. Le Tor soulève ensuite le Bossu, mais le cheval reste *pendant aux jambes* (p. 184). Laideur, manque de *mesure* courtoise des héros, disproportion comique entre la monture et le cavalier, gestes démesurés et vains: ce combat apparaît en fait comme la parodie du tournoi tel qu'il est dépeint traditionnellement dans les romans. Certes, il s'agit du premier tournoi: les chevaliers de la cour d'Alexandre sont encore un peu frustes. Dans la logique narrative du texte, ce tournoi n'est que l'ébauche de Louvezerp. Mais, décrit par un narrateur du XIV^{ème} siècle à une époque où les tournois étaient très réglementés et où le gain était un enjeu essentiel, celui qu'organise Alexandre permet de déceler une certaine nostalgie pour un passé mythique où les combats étaient très physiques, où tous les coups étaient permis sans pour autant être dangereux. Dans cette

17 Notons le jeu sur les adjectifs. Voir notre étude sur les monstres et les portraits de la laideur: C. Ferlampin-Acher, "Le monstre dans les romans des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles", à paraître dans *Modes de pensée et d'écriture au Moyen Age*, éd. D. Boutet et L. Harf, aux Presses de l'Ecole Normale Supérieure.

optique, les tournois contemporains de l'auteur ne sont que de pâles copies (18).

Lors des tournois du château des Pucelles qui structurent le livre III, nous retrouvons le même goût pour les tours de force virils et inoffensifs. Le Chevalier Vert et le Chevalier Sauvage s'affrontent. Le Chevalier Vert pense pouvoir soulever de son cheval à bras le corps le Chevalier Sauvage qui a perdu sa selle. Mais ce dernier résiste: *et le cheval du Chevallier Sauvage commença a sentir les esperons de son maistre qui lui entroyent au cuir, et par celle douleur s'estort tellement qu'il fut de son maistre delivre, et le laissa pendre aux costez du Vert Chevalier et s'enfui par la champaigne.* Ce combat oppose deux forces de la nature à l'état brut: le Chevalier Sauvage est vêtu d'une peau de cerf, son ennemi porte les couleurs de la végétation (19).

Dans les combats sérieux, on retrouve à la fois cette nostalgie pour des héros démesurément puissants et une dédramatisation par le sourire. Voici, par exemple, ce qui est dit de chevaliers en train de combattre à mort: *quant ilz se furent ainsi entretastez une grant piece, ilz furent si eschauffez qu'il yssoit d'eulx sy grant fumee que se ce fust ung chault four* (l. I, p. 351). L'hyperbole côtoie la comparaison dévalorisante et donc burlesque. On retrouve l'hyperbole lorsque Romains et Bretons s'affrontent: *et de celle course se rencontrerent des corps l'un contre l'autre tant fort que leurs deux chevaulx tumberent tellement que les entrailles leur sailloient hors du corps* (l. IV, p. 366). L'exagération épique est ici ambiguë à analyser. Faisait-elle sourire le lecteur du XIV^{ème} siècle qui aimait les remaniements de chansons de geste sans adhérer pleinement à leur vision du monde? Ou bien l'esprit épique a-t-il paru convenir particulièrement bien pour dépeindre les combats menés par des héros appartenant à un passé chronologiquement flou se confondant avec le siècle de Roland? Ou bien encore le burlesque était-il le seul ton apte à évoquer des héros encore proches des demi-dieux?

Le combat à cheval comme l'errance est donc l'occasion pour l'auteur d'exalter des héros démesurés placés dans des situations apparemment familières au lecteur, ce qui permet une comparaison nostalgique. En ce qui concerne les défilés royaux, on retrouve aussi une imbrication du réel et de l'idéalisation.

18 Cette idée correspond à la thématique de la décadence qui est essentielle dans le roman. Elle rejoint aussi cette conception de l'histoire largement répandue selon laquelle à l'origine la terre était peuplée de géants, auxquels ont succédé humblement les hommes. L'histoire de l'humanité serait perçue à l'image de la vie d'un individu vieillissant.

19 On peut le rapprocher du Green Knight anglais.

3. Féerie et fastes royaux

Deux passages particulièrement développés décrivent en effet à loisir des enchantements qui s'inspirent de la réalité festive du XIV^{ème} siècle et dans lesquels sont rapidement décrites des chevauchées féeriques (20). Lors du repas de couronnement de Gadifer, des *jeuz et esbatemens (...) furent fais par nigromancie*. L'un mime une chasse. Un chevalier poursuit un cerf qui se dirige vers une rivière: *le chevalier qui sievoit sa chasse asprement ne resongna l'eau, ainçois fery le cheval des esperons et le cheval qui estait fort et legier se lança dedens la rivière a pou de doute* (l. I, p. 162). C'est là l'évocation d'un de ces entremets de la fin du Moyen Age appréciés particulièrement par cette cour de Bourgogne qui n'est pas étrangère au roman. Paradoxalement, l'épisode féerique est plus réaliste que les scènes où l'on voit les chevaliers préparer leur venaison pour la manger. Pourtant elle n'est présentée que comme une illusion.

De même, lors de son retour, Perceforest est précédé par un défilé surnaturel, un *fantasme* (l. II, f. 328). Arrive un *charroiz mené par . III. anciens hommes (...) vestuz de cotes faictes de peaulx de noirs moutons, le poil dehors, et sy avaient les barbes si longues qu'elles leur gisaient sur les arçons devant plus blanches que neige* (21): Puis on vit tout apertement un *tournoy commencer en l'air, si grant et si fort, et tant de belles chevaleries*. Passent ensuite des *puccelotes* et des *jouvencels* coiffés de *chapel* de roses sur des cerfs *si grant et sy vestu de cornes ranmes comme ung bois, et sy n'avait branche qu'il n'y eust une chandelle ardant et une clochete d'argent pendant la clarté des chandelles enluminait toute la praerie et le son qui yssoit des clochetes estoit sy melodieux a oyr qu'il passoit tous les sons des harpes et des instrumens*. Puis viennent quarante *varletz* à cheval portant des torches allumées, suivis de chevaliers : *sy n'y avoit chevalier qui n'eust sur le comble de son heaulme une clarté de feu sy grande comme d'une torche embrasee (...) la tainture de leurs armes resplendissoit aussi comme ne plain soleil* (l. II, f. 328). Quarante demoiselles sur *blancz palefroiz vestues de vermeilz samitz semenciez d'oyseletz d'or* viennent, puis

20 Voir notre thèse, t. II, p. 314.

21 L'excentricité de ces figures révèle leur origine surnaturelle. Au Moyen Age, la fourrure se porte à l'intérieur du vêtement pour tenir chaud. De plus, au XIII^{ème} et au XIV^{ème} siècle, il est inhabituel pour les hommes de porter la barbe. La longévité de ces créatures, marquée par la couleur et la longueur de leur barbe, est exceptionnelle.

douze ménestrels à cheval, quarante demoiselles *sur noirs paleffroiz* portant des couronnes d'or et de pierres précieuses et enfin un chevalier *monté sur le plus beau moreau et plus hault que oncques eussent veu, vestu d'une cote de cendail de flours semencee de foeuiletes de chesne faictes et ouvrees a souhait et sy y avoit houpeaulx de glans et un mantel fourré d'ermine sy riche que merveilles car le drap estoit de verde soye ouvré a lyoncaulx d'or.*

Ces enchantements proches de la prestidigitacion, évoquent les entrées royales, fastueuses, de la fin du Moyen Age (22). Ainsi, cette parade féerique n'est pas étrangère à la réalité: elle correspond au monde du narrateur. Pour les héros de *Perceforest* le futur n'est encore qu'un rêve.

Pourtant dans ces épisodes, le cheval ne donne pas lieu à des développements nourris. L'auteur préfère les effets de lumière, la légèreté immatérielle et les créatures merveilleuses. Le cheval est trop banal et même s'il saute haut, il retombe sur le sol. Le cerf, au moins, a pour lui d'appartenir au monde sauvage et étrange et trouve donc plus facilement sa place dans le défilé que son cousin.

C'est pour cette raison que le cheval ne joue pas un rôle très important lors de l'entrée royale de Gadifer au début du livre IV. Après le défilé des hôtes de *Perceforest*, à cheval, *en bel arroy*, arrivent à la tombée de la nuit, à l'heure des sortilèges, le roi Gadifer et la Reine Fée. Alors que le cortège des invités est rapidement évoqué, celui des deux créatures féeriques est longuement décrit. C'est certes une *chevauchie (...)* de sept cens personnes (p. 11) mais il est surtout question de lumières (*refflamboioient, clarté, rubis, esmeraudes, estincellans ...*). Il y a *grant plenté de somniers*, mais les chevaux se font lumière et musique immatérielles. Ce que l'on retient d'eux, ce sont leurs *bagues de dessus* qui *sambloient de fin or*. Les *chevaux* étaient *couvers de belles parures qui batoient a ung pié pres de terre, semenciez de sonnettes de fin or sonnans tant doucement que nulles melodies a celles n'estoient aucunement a comparer*. Le roi Mehaignié est sur une splendide litière qui *sambloit de fin cristal ou a pierres precieuses*. Immatérielle avec ses parois transparentes, elle n'est pas portée par des chevaux: *non pas que celle litiere fut portee par chevaux, ains la pourtoient en l'air quatre oiseaulx de mervilleuse grandeur dont leurs plumes et leurs eslez estoient tant reluisans que la litiere en estoit esclircie a tous lez.*

Ainsi se trouve définie la limite de l'idéalisation. Le cheval invite à l'action et non aux réjouissances purement esthétiques. Le rêve, c'est un cheval qui serve l'héroïsme de son cavalier, sans jamais

22 Voir B. Guenée et F. Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, éd. du C. N. R. S., 1968, p. 189.

se rebeller, formant ainsi avec lui un Centaure. N'oublions pas que les poissons chevaliers, qui ont particulièrement intéressé l'auteur, sont à la fois la monture et le cavalier, et que ces créatures constituent un modèle de toutes les vertus chevaleresques. Dans les évocations de l'errance et des combats, ce qui à première lecture paraît réaliste, est donc en fait idéalisé. A l'inverse, les entremets et les défilés sont des épisodes merveilleux où l'on reconnaît finalement la réalité contemporaine du narrateur. Ainsi se dessine une double perspective historique: le présent de l'auteur serait à la fois la réalisation de certains rêves anciens et la dégradation d'un idéal passé. L'histoire est progrès et décadence. Cette ambivalence se retrouve dans l'image du cheval, tantôt Centaure idéal, tantôt monture indomptée.

II. Le surnaturel: la monture rétive.

En contrepoint au rêve surgit l'angoisse suscitée par la monture que l'on ne contrôle pas. Si l'idéal du Centaure se trouvait exprimé essentiellement dans des épisodes à tonalité réaliste, la peur inspirée par le cheval rétif apparaît surtout dans des passages où le surnaturel joue un rôle important. Plusieurs situations laissent deviner cette inquiétude: tantôt, le chevalier, endormi ou rêveur, se laisse guider par sa monture; tantôt, à cause d'un enchantement, il perd le contrôle de la bête et chute; tantôt, des montures *faees* maltraitent leur cavalier ou en savent plus que lui; enfin, le monde de la *Faerie* est riche en parodies équestres où cavaliers et montures ne sont que des caricatures du Centaure idéal. Si dans certains cas le burlesque permet de conjurer l'inquiétude suscitée par l'au-delà surnaturel, il arrive aussi au contraire que le fantastique témoigne de l'impossibilité à exorciser la peur.

A. Le burlesque

Certes le mot "burlesque" n'apparaît qu'au XVI^{ème} siècle au sens de "ridicule" et ce n'est qu'au XVII^{ème} qu'il désigne un genre littéraire. Cependant, cette notion semble s'appliquer aux passages que nous allons étudier (21). Boileau définit en effet ainsi le burlesque: "Le Parnasse parla le langage des Halles", "Didon et Enée parloient comme des harengères et des crocheteurs". Dans notre texte, de

23 T. Bouché a utilisé en ce sens la notion de burlesque dans son article: "Burlesque et renouvellement des formes. L'attaque du château dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun", *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele*, Caen, 1989, p. 87-98.

nobles chevaliers parlent comme des gueux, et subissent des traitements dévalorisants. Autour des preux se développe ce comique bas et vil qu'a étudié M. Bakhtine (24). Pour Ch. Perrault, le burlesque est "un monstre d'étrange nature" (25) : c'est donc un hybride, reposant sur une double nature des personnages et des situations. Le surnaturel de même joue sur la dualité opposant l'ici et l'ailleurs, c'est l'univers du monstre et de l'étrange. Le burlesque et le surnaturel sont donc loin de s'exclure. Étudions à présent comment le burlesque conjure l'inquiétude suscitée par les montures surnaturelles et rétives.

1. Les chutes déceptrives

Souvent, à cause d'un enchantement trompeur, le cavalier perd brutalement le contrôle de sa monture et chute. Dans le livre I, un chevalier maléfique fait un enchantement dans le but de détourner l'attention de son poursuivant, le vaillant roi Perceforest, et fait apparaître une rivière illusoire fort large. Perceforest, le regard fixé au loin sur son ennemi, ne voit pas le cours d'eau, contrairement au cheval, qui regarde ses sabots. Le cavalier veut faire galoper sa monture, alors que celle-ci cherche à sauter par dessus l'obstacle. Elle *joint les quatre piez et sault bien quinze piez ainsi comme pour saillir en l'eau. Et quant le cheval trouve la terre dure qu'il cuidoit trouver l'eau, va cheoir sur ses piez a meschief et va fondre jusques en terre.* C'est alors que son cavalier regarde vers le bas, voit la rivière et se met *a ferir son cheval aussi comme pour faire noer*. Mais le cheval ne pouvant pas nager, se met à *jambeter*, s'acharne, et finit par sortir de l'enchantement. Les réactions du cheval et de son cavalier sont en contrepoint: quand le chevalier n'est pas victime de l'enchantement, le cheval l'est, puis quand le cheval a senti le sol sous ses pieds, son cavalier, voyant enfin la rivière, veut le faire nager (I. I, p. 194). Le cavalier et sa monture se sont désolidarisés.

Il est fréquent qu'à cause des enchantements les chevaliers mésusent de leurs chevaux. Ainsi, le regard troublé par *l'engin* d'un enchanteur, Alexandre et Floridas voient au lieu de leurs propres montures, des lions hostiles qu'ils frappent vigoureusement: les chevaux se mettent *a fronquier et a drecher sur leurs piez de derriere* tant et si bien que les chevaliers sont près de tomber (I. I, p. 278).

24 *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance*, trad. française, Paris, Gallimard, 1970.

25 Voir F. Bar, *Le genre burlesque en France au XVIIème siècle. Etudes de style*, Paris, D'Artrey, 1960, p. XXV.

Le plus souvent, les enchantements ont pour conséquence des chutes infamantes dans l'eau ou dans la boue. Tantôt, ce sont les maléfiques enchanteurs du lignage de Damant qui abusent les bons chevaliers, tantôt, Zéphir le *luiton* facétieux, génie familial et protecteur du chevalier des Déserts d'Écosse et de son lignage, s'amuse aux dépens d'Estonné ou de son fils Passelion. Dans le premier cas, la scène se passe souvent sur l'eau. Les bons chevaliers sont avec leur monture soit sur un pont, soit sur une embarcation, qui malheureusement, ne sont que des illusions. Quand le charme est rompu, chevaux et chevaliers tombent à l'eau et regagnent piteusement la rive, chacun de son côté (l. I, p. 344, l. II, f. 94).

Lorsque les chutes ne sont pas dues à des enchanteurs maléfiques et trompeurs, les chevaliers tombent, sanctionnés pour leur bien par les représentants bienveillants du monde surnaturel. Zéphir dans le livre II attire Estonné en quête d'aventures galantes en prenant la forme d'une *beste ricanant* comme un âne et *tout regibant des piez* qui le conduit *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* (l. II, f. 86). Estonné est alors obligé de tirer sa monture par la queue. L'âne, la course disgracieuse de l'animal poursuivi, la boue, l'inadéquation de la monture et du chevalier dont les pieds touchent le sol, le cheval tiré par la queue: le passage multiplie les éléments bas, dégradants et burlesques. De même, Passelion, poursuivant Zéphir qui a pris la forme d'une biche, arrive dans *une merveilleuse eaue plate, en des lieux effondrez*. Il veut avancer mais *son cheval qui avoit soif oultre mesure, ne le vout souffrir, ains print le frain aux dents, puis se boutta en la bourbe le parfont d'un ject de pierre et s'enracha jusques aux ars, tant que Passe lion fut au bray jusques en my jambe* (l. IV, p. 929).

Toutes ses chutes de cheval sont dues à des enchantements. Elles sont de plus liées à des expériences déceptives: tantôt le chevalier s'aperçoit qu'il a été trompé dans sa perception du réel, tantôt il se trouve frustré d'un plaisir qu'il espérait, comme c'est le cas pour Estonné et son fils. Dans ces épisodes burlesques, les héros sont roulés dans la boue comme de vulgaires *vilains*.

2. Les montures *faees*

Le motif des montures *faees* (26) est lui aussi traité sur le mode burlesque. Parmi les chevaliers du roman, peu ont des montures merveilleuses. Alexandre dans la légende bien connue au Moyen Âge

26 Voir F. Dubost, *Aspect fantastique de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècle)*, Paris, Champion, 1991, t. 1, p. 434-ss.

a pour cheval Bucéphale. Dans notre texte curieusement, il n'est pas question de lui (27). Seuls Estonné, et à un degré moindre son fils Passelion, ont des montures *faees* qui cependant n'ont rien à voir avec le valeureux Bayart. C'est en effet contre leur gré que ces chevaliers sont amenés à utiliser de telles montures car celles-ci sont d'une rapidité incontrôlable. L'inadéquation entre l'homme et la monture produit une distorsion burlesque.

Au cours de ses aventures, Estonné sera confronté à deux montures *faees*: Liene la jument et Zephir le *luiton* qui prend de temps en temps la forme d'un cheval. Toutes deux sont caractérisées par leur rapidité extraordinaire: le chevalier ne sait pas les maîtriser et connaît bien des déboires.

La jument Liene est une monture infamante. Estonné, victime des chevaliers du lignage de Damant, a perdu son cheval. Il trouve un troupeau de juments. L'une est *josne, sy puissant et sy grande comme se ce fust le cheval du roy* (l. I, p. 374). Mais *en icellui temps* c'est un *blasme* que de monter sur une jument. Cependant, *Estonné ne regarda pas au blasme*. Avec le *frain* et la selle de son cheval perdu, il harnache la jument qui va l'entraîner dans une cavalcade impressionnante.

Cet épisode est un détournement burlesque. Il correspond à une parodie de l'aventure de la charrette dans *Le Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes: dans *Perceforest*, la honte est rattachée à une coutume ancienne (*en icellui temps*) de même que dans le texte en vers (28). De plus les héros eux-mêmes se déguisent. Liene se transforme en cheval grâce à un harnachement d'emprunt. Estonné se déguise en chevalier: ayant perdu sa lance, il en fabrique une avec *ung planchon d'if* dont il a aiguisé l'extrémité (29).

En relation avec le motif du déguisement, le thème de l'inversion est essentiel. Estonné est certainement le chevalier doté des appétits les plus exigeants. Il ne sait résister à une voix féminine. Or le cheval a une valeur érotique: dans un certain nombre d'épisodes plus ou moins explicitement assimilés à des rapt, faire monter une dame devant soi à cheval prélude à l'amour (30). Estonné, amant

27 Cependant, alors que la couleur des chevaux est rarement mentionnée dans le texte, nous apprenons que la monture d'Alexandre est noire avec une étoile blanche sur le front (l. I, p. 284). Ce détail n'a cependant rien de merveilleux.

28 Ed. M. Roques, Paris, Champion, 1983, v. 321.

29 Ce bois est un bois très dur, mais souple (voir le dictionnaire de P. Robert en 7 vol., art. *if*). Il était utilisé pour fabriquer des arcs à cause de sa souplesse.

30 Comme il est inconvenant qu'une femme soit à pied lorsqu'un homme est à cheval, Alexandre prend Sebile dans ses bras et la fait monter devant lui: ils arrivent ainsi chez la fée, qui, amoureuse, le retient quinze jours (LI, p. 240, SS). Au début du livre II, Estonné prend sur son cheval une jeune *pucele* sauvage qu'il épousera. Elle est nue car elle a perdu en tentant de fuir la peau de bête qui la recouvrait. Elle *prinst (...) a mordre et degrater le chevalier et a crier*. Estonné l'admire puis l'enveloppe de son manteau *par honnesteté*. Lorsque dans le livre III Friande raconte l'épisode (p. 226), elle reprend les mêmes détails: "*et lors qu'il me vey ainsi nue, il me baisa sus la destre mammelle, qui pour lors n'estait point plus grande que une nois. Ce fait, il m'enveloppa de son mantel*". La rage à se débattre assimile la scène à un rapt. Il en va de même lorsque Passelion met Gaudine devant lui sur un cheval et l'enlève à sa mère (l. IV, p. 720).

vaillant, ne saurait se passer de cette monture. Or ici, il n'a plus qu'une jument, portant un nom féminin. Sa virilité se trouve donc mise en question. Ne pourrait-on alors parler de travestissement?

Carnavalesque comme la Chevauchée de l'Ane, l'épisode de Liene utilise de nombreux motifs dévalorisants: les injures (*gentil chevauteur de jument, chevalier ahonté, chevauche jument*), la boue (Liene se trouve dans un *maresc*, et Estonné doit se salir de *boe et d'ordure noire* et entrer *ou bray et en la boe jusques aux genoux*), la folie (Estonné est qualifié de *fol, d' yvre, de sot tondu*, on le hue et on lui jette de la boue).

Liene n'est certes pas une monture *faee* obéissante et immédiatement valorisante comme Bayart, mais l'humiliation dont elle est cause n'a pas la gravité de l'épisode de la charrette chez Chrétien. C'est en effet grâce à Liene qu'Estonné abat de nombreux ennemis et leur fait honte (l. I, p. 382). En filigrane se dégage donc une réflexion sur l'honneur: le chevalier acquiert la gloire par des victoires obtenues au prix d'un déshonneur. La fin justifie-t-elle les moyens? Roman du Moyen Age tardif, *Perceforest* note le décalage entre le statut réel du chevalier, en passe de devenir anachronique, et le code figé de l'idéal littéraire. Le burlesque permet donc à la fois le renouvellement de plusieurs motifs littéraires (le voyage infamant et la *monture faee*) et la mise en cause d'un idéal.

Lorsque Zéphir, le *luiton*, prend l'apparence d'un cheval fougueux et emporte Estonné, le motif folklorique du *luiton* à forme équine (31) et le thème de la monture *faee* se combinent dans un autre épisode burlesque où l'idéal chevaleresque se trouve à nouveau mis en question. A peine Estonné monté, le cheval *se mist au cours par devers la forest sy fort que ce sambloit que tous les dyables le tenissent car il n'espargnoit ne haye ne buisson ains s'en aloit frappant parmy et par tout comme dervé et n'eust pas longuement ainsi couru quant la cote a armes que Estonné avoit vestue fut si desciree que il n'y eut ronsse 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.*

31 Voir Cl. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1988, p. 179.

L'expression est plaisante: l'inquiétude que pourrait faire naître cette monture est d'emblée conjurée. Le cheval, dit le texte, n'épargne ni les haies ni les buissons: au lecteur il semble surtout qu'il n'épargne pas son cavalier! Estonné se retrouve nu et impuissant: quand, pour que cesse cette chevauchée infernale, il veut *effondrer son cheval avec son épée*, ses coups ne portent pas. Ainsi la vaillance du héros se trouve-t-elle démythifiée. L'auteur montre ainsi que la puissance physique et le courage ne suffisent pas. Il manque à Estonné la dimension spirituelle: il sera détrôné dans l'élite chevaleresque par le pur Gallafur, de même que Galaad s'élève plus que Lancelot ou Perceval. En effet, Estonné ne fera pas partie des élus qui auront accès au culte du Dieu Souverain. Confronté à pied aux épreuves du Temple, il regrettera de ne pas être sur Liene. Alors que les mystères célestes et divins seront à sa portée, sa pensée ira vers la bête qui l'a roulé dans la boue. L'utilisation burlesque de la monture *faee* permet donc de montrer l'insuffisance des valeurs physiques et morales (la force et le courage) tout en conjurant par le sourire l'inquiétude suscitée par la monture rétive.

3. Parodies équestres

Le burlesque peut aussi naître d'une transposition dans un registre bas de l'errance et des tournois chevaleresques: les montures et les cavaliers sont transformés en marchands et en ânes, Passelion et son cousin montent des veaux, des sorcières à califourchon sur le dos d'esprits chahuteurs mènent un curieux tournoi.

Sous l'effet d'un enchantement (l. I, p. 232-ss), le roi Perceforest se prend pour un meunier, le Tor pour un charbonnier, Estonné pour un panetier, Porrus pour un vendeur de *cervoise*, et Gadifer pour un vendeur de *burre*, c'est-à-dire de beurre. *Il fut avis au roy et aux autres qu'ilz fussent montez chascun sur ung asne.* Ils sont *bestournez de leur vue*. La thématique du retournement carnavalesque est ici évidente et va de pair avec les montures dérisoires. Porrus se retrouve tourné à l'envers, tirant la queue de sa monture, tenant son heaume sous le cheval: il croit saisir la *broche* d'un tonneau et verser du vin. L'avant et l'arrière, le haut et le bas, sont inversés, comme les conditions sociales et la fonction des objets. Les motifs de la boisson et de la nourriture, de la queue, de l'âne font partie de ce thème du bas corporel si souvent utilisé dans les textes burlesques. Les dialogues sont caractéristiques: s'apostrophant brutalement (*par ma foy*), les chevaliers parlent "comme des charretiers", et leurs discours tiennent du propos ivre et du fatras: le Tor disant à Gadifer d'aller à la cuisine manger la soupe, Cassiel proclamant que *nouveau marchand doit payer son entree* et que

Porrus doit offrir sa "tournée" à ses collègues.

L'enchantement merveilleux permet ici d'introduire dans un roman "de chevalerie" une scène de la place publique qui sinon ne saurait s'y trouver. Le mélange des tons correspond certainement à l'inquiétude de l'homme du Moyen Age finissant face à une société en mutation où le preux chevalier a du mal à préserver intact son statut. Le burlesque remplit alors deux fonctions: il rend acceptable l'abaissement du chevalier, présenté comme une plaisanterie, et il permet d'exprimer et de conjurer l'inquiétude (32).

De même, lorsque le jeune Passelion, facétieux et impétueux, se met en tête de *chevauchier* alors qu'il n'a pas de cheval à sa disposition, il entraîne son cousin Benuic dans un jeu qui se révèle être une parodie. Ils vont en effet dans l'étable prendre deux veaux d'un an: *et quant les deux veaux les sentirent sur eulx qui cela n'avoient aucunement aprins, ilz encommencerent une orde feste, car ilz saillirent de l'estable, puis emprindrent a courre avant les queuez levés, et de fait il sambloit que tous les dyables les tenissent* (l. IV, p. 700). Passelion, un *hef* à la main en lieu de lance (33), blesse le valet qui tente de l'arrêter. La chevauchée continue au cri de: "*Alarme, alarme, alons de randon au tournoy!*" C'est une *belle feste*. Le veau de Benuic tombe dans la boue, manque de se noyer, crie, heurte tous ceux qu'il rencontre, et finit par faire chuter son "*vitellarius*". (l. IV, p. 700-1). Il s'agit bien là d'une parodie de tournoi. Les montures, rétives car personne n'avait songé à dresser des veaux, échappent à leur cavalier. Mais le burlesque dédramatise la scène.

Les vols des sorcières parodient aussi à la fois l'errance et les tournois en faisant apparaître des montures pour le moins récalcitrantes puisqu'il s'agit d'esprits maléfiques qui emportent sur leur "dos" les mégères. Les *vielles matrosnes barbues eschevelles* (...) *menoient le plus lait deduit que on porroit oir et tenoient en leurs mains selletes et bourdons [et] hasplez et en aloient*

32 Les marchands et les bourgeois, bien qu'ils n'apparaissent que rarement, sont souvent peints de façon grotesque dans les romans (voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Genève, Droz, 1969, p. 173-ss). Cependant dans le passage que nous commentons, il ne s'agit pas de grotesque: les marchands ne sont pas comiques en eux-mêmes. L'amusement naît du renversement burlesque et de la confrontation d'une nature et d'une apparence chevaleresques d'une part et d'un comportement bourgeois d'autre part.

33 Le *hef* est un crochet. Le dictionnaire de Godefroy (t. IV, p. 447) et celui de Tobler et Lommatzsch (t. IV, col. 1052) donnent plusieurs occurrences de ce terme, qui désigne tantôt une arme vile portée par les païens, un crampon servant à abattre les remparts d'une cité, un *croc de fer* servant à retenir les bateaux ou bien encore un *baston* ... *que les charretiers ont accoustumé de porter* (sens attesté au XV^{ème} siècle).

escremissant en l'air les unes aux autres ainsi que toutes esragees (I.II, f. 48vo). Plus loin, Estonné dans une vieille maison assiste à un sabbat défini comme une *laide feste* et un *lait tournoy*. Comme les dames à Louvezerp, le diable assiste à la fête du haut de son *eschaffault*. L'*apariteur*, tel un héraut d'armes, appelle les combattants à entrer sur le champ de bataille. *Les esperitz aloient par la salle behourdant les vielles a leurs colz qu'il estait advis a Estonné qu'ilz se deussent tous entrefroissier*. Les sorcières, à cheval sur les esprits, se jettent les unes contre les autres, et cherchent à se frapper avec leurs quenouilles, comme des chevaliers avec leurs lances: *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* (34).

Les sorcières ne sont pas les seules à chevaucher les esprits. Le Chevalier Doré est enlevé *armé de son harnois* par Zéphir qui le porte dans les airs (I. III, p. 91). L'errance chevaleresque se trouve transformée: le héros ne maîtrise pas sa curieuse monture. Le burlesque naît ici de l'inversion de la fonction remplie par le harnais. Alors qu'il devrait être solidaire du cheval, au moment de l'enlèvement, il reste accroché au chevalier, et au lieu de servir à guider la monture, il reste dérisoirement inutile: l'esprit mène la danse. Passelion est victime d'une mésaventure semblable: emporté par des esprits, il se retrouve sur une roche très pointue (I. IV, p. 1026) avant d'être porté sur un nid d'aigles où il est attaqué par les rapaces craignant pour leur progéniture. Zéphir se moque de lui : *"je n'eusse jamais cuidié qu'en ce païs les chevalliers couvassent"*, ce qui est une reprise burlesque de la couvade du folklore (35).

B. Le fantastique

Lorsque l'inquiétude suscitée par les montures rétives n'est pas exorcisée par le burlesque, elle transparaît dans des épisodes fantastiques où le surnaturel n'a plus pour fonction d'autoriser des situations inattendues, mais d'introduire une faille par où le monde échappe à l'homme. Deux types d'épisodes laissent deviner cette angoisse face au cheval: les scènes où, vaincu par le sommeil et la

34 Voir notre article à paraître dans *Moyen Age*, "Le sabbat des vieilles *barbues* dans *Perceforest*".

35 La "couvade" repose sur une tradition légendaire féconde au Moyen Age. On trouve dans le *Livre des Merveilles* l'allusion à un pays où les hommes gardent le lit après la naissance de l'enfant, tandis que les femmes vont combattre.

rêverie, le héros ne maîtrise plus sa monture et se trouve confronté à des puissances étranges, et celles où le cheval est doué d'un savoir "prophétique" que ne possède pas l'homme.

1. Rêves et cauchemars

Amoureux, le chevalier, souvent, se laisse aller à une douce rêverie et ne contrôle plus sa monture. Renonçant à conduire son cheval, il se trouve détourné par des créatures merveilleuses qui le mènent en *faerie*. Ainsi, Gadifer, un soir, chevauche, *ravi*, pensant à sa dame. Il ne suit aucun chemin, mais erre *a ung lez ou a l'autre* (l. III, p. 195) jusqu'à ce qu'une demoiselle le mène au *Chastel Desvoyé*, un lieu fort étrange. De même les petites-filles de l'ermite Pergamon ont jeté un sort de telle sorte que l'ami de chacune d'elles s'endort près d'un perron, monte à cheval et en rêve va à la rencontre de sa dame (l. III, p. 5). C'est ce qui arrive par exemple au Chevalier à l'Aigle d'Or. Pour lui l'aventure tourne mal, car un ennemi appartenant au lignage de l'enchanteur Damant prend sa monture par le *frain* et le mène en prison (p. 124).

Les conséquences d'une rêverie peuvent être anodines. Au début du livre VI, Gallafur, songeur, chevauche. *Adont son cheval copa telement que il ne se donna de garde quant il se vey tumber par terre et a pié devant la poitrine du cheval aussi doucement comme s'il fust descendu de son bon gré comme souvent faisait* (f.8). Cette chute n'est guère douloureuse. Gallafur le premier en rit: "*sur altrui cuir je bastissoie trop largue courroie*". Cette expression imagée qui correspond à "bâtir des châteaux en Espagne", peut être prise au pied de la lettre puisque c'est pour avoir mal tenu la bride de son cheval que le personnage est tombé (36).

Cependant il arrive que l'angoisse suscitée par la difficulté de conduire une monture soit plus pénible. Gallafur raconte un de ses rêves: "*lors picquoit mon cheval armé et appareillé de toutes armes mais pour moi ne se vouloit mouvoir non pourquant telle paine i mettoie que la sueur m'en saillait des membres*" (l. V, f. 300). C'est un cauchemar.

2. les montures prophétiques

L'autonomie du cheval par rapport à l'homme peut aller plus loin encore que dans les épisodes où le cavalier se laisse guider par sa monture. Il arrive en effet que le cheval soit doué de facultés

36 Cette expression proverbiale se retrouve dans *Galeran de Bretagne*: les chevaliers à l'occasion d'un tournoi *se vont compassant (...)* *Sur autruy cuir larges courroyes* (éd. L. Foulet, C.F.M.A., Paris, Champion, 1975, v. 6233-4).

surnaturelles et maîtrise l'avenir (37).

Le premier cheval de ce type à intervenir dans le roman est Morel. Avec Liene, c'est la seule monture à recevoir un nom. Un esprit, conjuré par une demoiselle *faee* de lui dire quand le roi reprendra le pouvoir, répond: "*quand ce poulain aura rompu son liecol de fer, adont sera le roy en point de regner*". La demoiselle s'étonne car elle ne voit pas de poulain à proximité, mais elle découvre à ses pieds un licol *fait a maniere de chayne si bien ouvré que c'estoit merveilles a veoir*. Or elle possède un poulain plus noir que *meure* avec une étoile blanche sur le front. Elle devine qu'il s'agit là de l'animal prophétique. Elle le nourrit d'un mélange d'avoine et de *char de cerf cuit*, et il devient un cheval très puissant, qui brise en effet le licou à l'époque où de fait Perceforest prépare son retour. Cet animal est alors offert au roi et se comporte en monture *faee*: *le roy mesmes qui estoit dessus estoit sy travaillié du vent qui par la lumiere du heaulme lui fraploit ou viaire si fort que tout en refroidoit ; les yeulx mesmes luy convenoit clingner* (l. II, f. 134vo). Aussi rapide que Liene, ce cheval n'est cependant pas burlesque. Les éléments en jeu ne sont pas les mêmes: point de boue, mais du vent. Ce cheval inquiète, l'épisode est fantastique.

Une autre bête possède un don comparable. Lorsqu'elle apparaît dans le roman, l'évocation semble très réaliste: elle est logée *en assez belle estable* (l. IV, p.716). Passelion admire ce cheval en connaisseur: *il le fery de sa paulme sur la cruppe et après le festoyoit* (p.717). L'épisode devient ensuite burlesque. En effet, Gaudine, la jeune maîtresse du cheval, apprend à Passelion que c'est un cheval qui *accuse*. Le jeune homme s'en étonne: "*les chevaux parlent ilz en cestui pays?*" (p.713) (38). La mère de Gaudine, fée, prétend que ce cheval qui jamais n'a henni ne hennira que si un chevalier met en danger l'honneur de sa fille. Passelion, qui a regardé la bête en maquignon, ne croit guère à l'enchantement: il va *autour du cheval faisant signez mervilleuz aussi que s'il l'enchantast* et prétend que désormais l'animal ne pourra plus être bavard. Le soir, Gaudine ne craignant plus d'être dénoncée à sa mère, les deux jeunes gens *se seirent par accort sur ung tas de verdeure pour plus souef pourter le fais amoureux* (p. 718). Alors le cheval hennit. Passelion répond, sans grande délicatesse, il faut l'avouer: "*vostre cheval nous a veu mener vie joyeuse: qu'en poeut il s'il chante?*". La mère de

37 L'auteur de *Perceforest* utilise là un motif folklorique. S. Thompson recense les motifs de l'animal qui dit la vérité (B. 130), du cheval qui prévient un héros du danger (B. 133.1), du cheval qui prononce des prophéties (B. 141.2) dans son *Motif Index of Folkliterature*, Rosenkilde and Bagger, Copenhagen, 1955, p. t. I.

38 Le cheval qui parle est aussi un motif folklorique: voir le motif B. 211.1.3. relevé par S. Thompson.

Gaudine, réveillée, déclenche une *tourmente inhumaine* et effroyable. Le burlesque cède le pas au fantastique.

Dans le dernier livre, le motif est repris. Un cheval permet en effet de reconnaître les descendants du roi Gadifer et Olofer se trouve ainsi identifié.

Dans tous ces épisodes, le cheval est le garant de la lignée et il participe à l'histoire. Il annonce le retour du roi. Il joue un rôle essentiel lors de la conception de Norhot, le fils de Passelion et Gaudine, dont le nom signifie, dit le texte, *au patois d'adont, accusement de cheval* (l. IV, p.884) et qui sera le fondateur avec son épouse Bellande du royaume de Norhobellande. Enfin il identifie Olofer, le héros qui vengera le roi *Mehaignié* (39). A chaque fois, le cheval, une fois la prophétie prononcée, cesse d'être indompté et devient la monture du héros élu. Il conservera cependant toujours une fougue inquiétante.

Conclusion

Dans *Perceforest*, la contemplation du réel conduit à une idéalisation des rapports entre l'homme et sa monture, se confondant dans une créature unique: le Centaure. Bien des siècles plus tard, le cow-boy des westerns, d'errance en errance, de combat en combat, solitaire, sera l'objet d'une nostalgie et d'une idéalisation comparables. Mais si le cheval de rêve est celui avec lequel l'on fait corps, la nature animale, *estrange* par définition, ne laisse pas d'inquiéter. Echappant à l'homme, les montures rétives sont intégrées au monde surnaturel dans des épisodes soit burlesques, soit fantastiques. En même temps, c'est une chevalerie idéale qui se trouve définie et confrontée à la réalité du Moyen Age tardif. Ces chevaux transformés en ânes, ces montures qui n'obéissent pas à leur maître expriment l'angoisse de ces hommes, déjà anachroniques, face à une histoire qui leur échappe. Le chevalier ne se sentait-il pas déjà Don Quichotte?

39 Sur les relations entre la fonction royale et le cheval dans les sociétés archaïques indo-européennes, voir G. Milin, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991, p. 110-88, p. 167-88. Dans le folklore celtique, le cheval permet souvent d'identifier le roi: G. Milin, *op. cit.*, p. 171-55.