



HAL
open science

Perceforest avant les Lumières : notes sur la survie d'un roman néo-arthurien tardif à l'époque du Roi Soleil 1

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. Perceforest avant les Lumières : notes sur la survie d'un roman néo-arthurien tardif à l'époque du Roi Soleil 1. Koji Watanabe. Si est tens a fester. Hommage à Philippe Walter, CETM editions, p. 71-89, 2022, 978-4-9901346-1-7. hal-04436141

HAL Id: hal-04436141

<https://hal.science/hal-04436141>

Submitted on 6 Feb 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Perceforest avant les Lumières : notes sur la survie d'un roman néo-arthurien tardif à l'époque du Roi Soleil¹

Christine FERLAMPIN-ACHER
(Université Rennes 2 CELLAM, France)

Après 1530 et les dernières éditions arthuriennes, c'en est à peu près fini de la « matiere de Bretagne » en France, d'autres héros, tels Amadis ou Roland, prenant le relais², les valeurs féodales étant datées, l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance renvoyant le Moyen Âge dans l'obscurité, et d'autres types de romans, comme *L'Astrée*, s'étant imposés avec succès (non sans, pour certains, recycler des éléments de la tradition du roman de chevalerie)³. *Perceforest*, vaste chronique qui invente une origine au monde arthurien dans une fiction riche en féerie et enchantements, ne semble cependant pas complètement oublié. Conservé dans des versions manuscrites des années 1450, il a été édité au XVI^e siècle, dont deux fois sous forme intégrale (ce qui, vu le risque financier représenté par ces six livres fort longs, témoigne d'un relatif succès, en 1528 et en 1531-1532), même si c'est l'*Histoire du Chevalier Doré et de la pucelle surnommée Cœur d'Acier*, extraite de ce roman fleuve et absolument pas arthurienne, qui connaîtra le succès le plus durable, puisqu'elle est publiée jusqu'en 1577. Sous le fort long règne de Louis XIV (1643-1715), s'il subsistait relativement peu de manuscrits (ceux-ci par ailleurs étaient difficilement lisibles et d'une langue devenue peu familière), les éditions, aux caractères et à la langue -marginale certes-modernisés, étaient plus accessibles : rien cependant ne prouve qu'elles étaient très lues. On relève néanmoins la présence du roman qui nous intéresse dans la bibliothèque du maréchal de Bassompierre, vendue en 1646, où à côté du *Roman de la Rose* figure le *Perceforest* de 1531, qui a été aussi possédé par le chancelier Séguier (inventaire de 1672). Le duc Antoine III de Grammont avait lui aussi un *Perceforest* et l'inventaire des livres de Vincent Voiture mentionne en 1648 trois textes « en lettres gothiques », dont notre roman⁴. Si la Bibliothèque Bleue de Troyes a permis

¹ Ce texte est dédié en amical hommage à Philippe Walter, grand connaisseur du folklore, des lutins et des fées, en particulier de Perrault, dans *Ma mère l'Oie. Mythologie et folklore dans les contes de fées*, Paris, Imago, 2017. Notre étude concernera plutôt Mme d'Aulnoy. Le texte médiéval de *Perceforest* est cité à partir de la monumentale édition de Gilles Roussineau, 6 livres en 13 vol., Genève, Droz, 1987-2017.

² Pour l'époque antérieure, au temps de Louis XIII, ne retenons que Saulnier Du Verdier qui, après un sérieux *Romant des romans* qui conclut les aventures de héros amadissiens (1626), parodie en 1632 le roman de chevalerie dans *Le Chevalier hypocondriaque*, dont le héros, à l'esprit troublé, se prend pour le Beau Ténébreux.

³ Pour ce tournant des années 1530, voir *LATE. Littérature Arthurienne Tardive en Europe. Late Arthurian Tradition in Europe (1270-1530)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019. Sur la présence du Moyen Âge au XVII^e siècle, voir *Présence du Moyen Âge dans la France du XVII^e siècle (art, littérature, érudition)*, numéro de la revue *Dix-septième siècle*, 1977, *Présences du Moyen Âge et de la Renaissance en France au XVI^e siècle. Representations of the Middle Ages and the Renaissance in XVIth-century France*, dir. Frédéric Canovas et Davis Wetsel, Berlin, Weidler, 2003, *Analisi Linguistica e Letteraria*, t. 12, 2004 [*La réception de la littérature en moyen français aux XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles*, dir. Sergio Cigada, Anna Slerca, Giovanna Bellati, Monica Barsi]. La contribution de Sergio Cappello (« Le XVI^e siècle ») figure aux p. 9-35, celle de Thierry Delcourt (« La réception de la littérature en Moyen Français au XVII^e siècle ») aux p. 37-76. Voir aussi plus récemment *Studi Francesi*, t. 188, 2019 [*Penser/peser le Moyen Âge entre XV^e et XVII^e siècle : parcours de recherche*, dir. Maurizio Busca et Piero Andrea Martina], qui cependant reste plutôt discret sur le XVII^e et ne mentionne pas *Perceforest*. L'ouvrage de Marine Roussillon, *Don Quichotte à Versailles. L'imaginaire médiéval du Grand Siècle*, Champ Vallon, 2022, insiste surtout sur la figure de Charlemagne, l'influence de l'Arioste et la fête des Plaisirs de l'Île Enchanté.

⁴ Voir Jean-Marc Châtelain, « De l'errance à la hantise : la survivance des chevaliers », *Mémoires de chevaliers*, dir. Isabelle Diu *et al.*, Paris, École des Chartes, 2007, p. 41-42, Cécile Tardy, « Une bibliothèque dans le monde : livres et lectures de Vincent Voiture d'après son inventaire et sa correspondance », *Les bibliothèques entre imaginaires et*

sous la forme de petits volumes peu coûteux la diffusion de traditions médiévales par colportage, la matière de Bretagne n'en fait pas partie, la tradition carolingienne, avec en particulier *Les quatre fils Aymon* étant privilégiée : seul l'extrait de *Perceforest* consacré au *Chevalier Doré*, dont la survie a été assurée par les éditions anciennes, figure parmi les ventes de la Bibliothèque Bleue (Nicolas Oudot, Troyes, 1611 et 1620), sans pourtant connaître de rééditions pendant le règne de Louis XIV. Nous nous proposons donc d'étudier la « survie » de *Perceforest* avant la *Bibliothèque Universelle des Romans*⁵, pendant le « creux » de l'âge classique⁶, sous la forme d'un intérêt érudit, explicite, et d'un réinvestissement, parfois souterrain, dans les contes de fées littéraires de la fin du siècle, en particulier chez Mme d'Aulnoy. L'idée selon laquelle, si le XVII^e siècle a inventé le nom du Moyen Âge vers 1641, ses romans, en particulier arthuriens, sont le plus souvent ignorés ou dévalorisés, cumulant les tares de la fiction et celles d'un âge obscur ignorant le grec, est en cours de réévaluation⁷. Centrer l'étude sur *Perceforest* permettra d'apporter quelques compléments au dossier : ce texte fait partie des romans tardifs, qui, grâce à l'imprimerie, ont mieux survécu à la fin du Moyen Âge que les romans en vers, dont ceux de Chrétien de Troyes, et sa redécouverte récente par les médiévistes permet d'évaluer plus finement sa survie, au-delà d'un nom souvent cité mais correspondant à une œuvre qu'en définitive les critiques de la première moitié du XX^e siècle ne connaissaient pas beaucoup mieux que les érudits de l'âge classique⁸.

I. *Perceforest* chez les érudits, la « venaison pressée » et *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux de Sarasin*

a. *Perceforest* : quelques traces dans les dictionnaires et chez les « antiquaires »

Perceforest figure parmi les quelques romans médiévaux les plus cités à l'époque classique : le *Dictionnaire de l'Académie*, dans la première édition de 1694, dans son article consacré au roman, cite comme « vieux romans » les seuls *Lancelot du Lac* et *Perceforest* qu'on pouvait lire tous deux dans de vieilles éditions, et Charles Sorel, dans *De la connaissance des bons livres* de 1671 choisissait déjà les deux mêmes exemples pour illustrer les « anciens romans qu'on estime le plus en France »⁹. Bayle, dans l'article « Machiavel » de son *Dictionnaire historique et critique* rapporte, dans une note, que l'auteur du *Tocsain contre les massacreurs* regrettait que Charles IX ait été mal éduqué, la reine lui faisant lire les « sots comptes de *Perceforest* » et

réalités, dir. Claudine Nédélec, Arras, Artois Presses Université, 2009, p. 341-362 et l'article pionnier de Jean Frappier, « Voiture amateur de vieux romans », *Mélanges Daniel Mornet*, Paris, Nizet, 1951, p. 37-49.

⁵ Voir Fanny Maillot, « *Perceforest* démantibulé dans la Bibliothèque universelle des romans: des noms, douze vœux, un lai », *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 407-420.

⁶ Divers travaux récents s'intéressent à réévaluer cette survie des traditions médiévales, comme en témoignent par exemple ceux de Sébastien Douchet, dont le mémoire provisoirement inédit d'Habilitation à Diriger des Recherches portaient, en 2018, sur « La littérature du Moyen Âge et son espace. Réflexions sur l'écriture et la réception des textes médiévaux du XIII^e au XVII^e siècle », sans pour autant aborder le cas de *Perceforest*.

⁷ Voir Nathan Edelman, *Attitudes of Seventeenth Century France toward the Middle Ages*, New York, King's Crown Press, 1946. Voir mon art., « 1550–1800: Arthur and his Avatars, Amadis and Orlando, from Oblivion to Revival in France, Spain and Italy », *Cambridge History of Arthurian Literature and Culture*, dir. Andrew Lynch et Raluca Radulescu, en cours de publication.

⁸ Les études sur *Perceforest* ont connu un regain d'intérêt depuis les années 1980 environ : voir mon art., « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », *Expériences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux*, dir. Véronique Dominguez et Élisabeth Gaucher-Rémond, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019, p. 187-199. L'édition intégrale par Gilles Roussineau a été déterminante.

⁹ Voir Michel Stanesco, « *Le bon temps de la brave jeunesse/ Des chevaliers errants* », *Mémoires arthuriennes*, dir. Danielle Quéruel, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, 2012, p. 221. En 1702, Furetière dans son dictionnaire à l'article « roman » ne mentionne aucune œuvre médiévale, préférant citer *Amadis*.

Machiavel, sans éprouver le besoin d'expliquer ce qu'est *Perceforest*, ce qui suggère la notoriété de ce texte. Cependant dans ces mentions, *Perceforest* ne semble guère être autre chose qu'un nom. Même Pierre Daniel Huet, qui, dans son *Traité de l'origine des romans* (1670), consacre un chapitre au roman grec, un autre au roman latin, puis s'intéresse aux romans du Moyen Âge, à qui il reconnaît le mérite d'avoir plu et d'avoir été inventés par des Français, témoigne en fait d'une connaissance très indirecte du corpus, y mêlant lyrique des troubadours et chansons de geste : s'il cite lui aussi, sans précisions, « nos Tristan et nos Lancelot », il nomme un *André de France* qu'on peine à identifier et des titres espagnols de la fin du Moyen Âge comme *Tirant le Blanc* qu'il évoque à partir de la tirade du curé de *Don Quichotte* : pour les titres français, dont *Perceforest*, il s'appuie sur « le Président Fauchet », envers qui il reconnaît avoir une dette¹⁰. Rien, dans tout cela, ne suggère une lecture de première main de *Perceforest*.

Notre chronique fictive, cependant, trouve grâce auprès d'érudits en quête d'« antiquités gauloises et françaises », dans le sillage de Claude Fauchet justement, qui au XVI^e siècle considère que la littérature ancienne fournit de précieux documents et qui cherche dans les romans des informations sur le costume mais aussi sur la langue (*Recueil des Antiquités gauloises et françaises*, 1579, *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie française*, 1581) : Marc Vulson de la Colombière, dans son *Vray Théâtre d'honneur et de chevalerie* de 1648, s'appuie suffisamment sur *Perceforest* pour qu'on le croie lorsqu'il note : « J'ai leu dans l'excellent Roman de Perceforest que les Chevaliers de la Grande Bretagne... »¹¹. Gilles Ménage dans son traité des *Origines de la langue française* de 1650 affirme dans l'épître dédicatoire qu'il faudrait connaître (entre autres) « le langage des Paysans, parmi lesquels les Langues se conservent plus longuement. Il faudrait avoir lu tous nos vieux Poètes, tous nos vieux Romains, tous nos vieux Coustumiers... », mais s'il cite *Perceforest* c'est très discrètement en ne le mentionnant que dans quatre entrées sur les 664 premières pages (5 si l'on compte les deux séries d'additions et corrections, qui portent le texte à 754 pages)¹². On note cependant au cours du siècle qui suit une montée en puissance de la présence de *Perceforest* : dans la version de 1750 revue et complétée par A. F. Jault, des « étymologies » sont ajoutées, et de nombreuses références à *Perceforest* sont alors signées Le Duchat (qui publia par ailleurs Rabelais en 1711 et les *Quinze joies du mariage* en 1726)¹³.

¹⁰ *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans...*, éd. Fabienne Gégou, Paris, Nizet, 1971, p. 113-138, en particulier p. 122, 135 et 136. On se référera aussi à l'édition plus récente de Camille Esmein dans *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2005.

¹¹ Voir Bernard Teyssandier, « Vulson de la Colombière lecteur de manuscrits médiévaux : de l'usage politique d'une mémoire », *Mémoires arthuriennes*, op. cit., p. 289-312.

¹² Paris, Augustin Courbé, 1650 (accessible sur Gallica). *Perceforest* donne lieu principalement à des remarques sur l'ancienne forme des mots : « Affin : De *ad finem*. Anciennement on disoit *ad fin*, & vous le trouverez ainsi dans *Perceforest*. » (p. 17), « Chercher » dont l'article se termine par « On disoit aussi *cerquier*, & il est ainsi escrit dans *Perceforest* » (p. 211), « Guerite », avec une citation de *Perceforest* pour illustrer l'ancienne forme « garite » (p. 366), « Pire » « De *pejore*. On disoit anciennement *pejeur*, & vous le trouverez ainsi dans *Perceforest* » (p. 527). Dans les additions et corrections, on relève « Viaire. Vieux mot qui signifie visage. *Perceforest*, vol. 1, feuillet 133 » suivi d'une citation de 3 lignes (p. 753). *Lancelot* est un peu plus présent (dans 8 entrées, utilisant plus systématiquement la citation : « Beaucoup », « Borde », « Botte », « Bref », « Chetif », « Glisser », « Pie », « Vavasseur »). Quoique discrètes, ces mentions seront reprises, contribuant à un bruit de fond autour de *Perceforest* : Pierre Borel, dans son *Trésor de recherches et d'antiquités gauloises et françaises* de 1655, mentionne *Perceforest* pour illustrer le vieux mot « viaire », certainement à la suite de Ménage.

¹³ Dans le vol. 2 de cette édition fortement complétée se lit p. 144 l'article « Lutin », qui n'existait pas chez Ménage (et qui témoigne certainement de l'engouement progressif pour cette créature, peut-être à la faveur des contes que nous étudierons dans la seconde partie de cet article). Proposant comme étymon *lemurus*, l'article signale la forme *luiton* et cite Rabelais et *Guillaume au Court nez* puis note : « corrompu de *nuiton*, parce que les *lutins* apparoissent plus ordinairement la nuit [...]. On dit aussi *luyton*, & ce mot est plus vieux que *lutin* » : est alors cité *Perceforest* (vol. II,

Si *Perceforest* suscite quelques notations sur l'état ancien de la langue, il a aussi retenu l'attention des antiquaires en quête de pratiques révolues. C'est en particulier le cas de la « venaison pressée », pratique écossaise dont parle aussi le chroniqueur Jean le Bel¹⁴ et relevée par Vulson de la Colombière, bon lecteur de *Perceforest* comme nous l'avons vu : « J'ai leu dans l'excellent Roman de Perceforest, que les Chevaliers de la Grande Bretagne [...] tuoient quelques chevreuils, ou autres bestes fauves et puis en prenoient un quartier qu'ils attachoient à un arbre, et en faisoient sortir tout le sang, avec des cordes ou des corroyes fortes, avec lesquelles ils lioient et pressoient la chair de ces animaux, laquelle ils mangeoient fort bien toute cruë avec du poivre blanc, du sel, et d'autres especes. Et ils appelloient cela du *chevreuil de presse* »¹⁵. Cette mention, très secondaire dans *Perceforest*, est considérée comme historique (*Perceforest* se présente d'ailleurs, dans les manuscrits mais plus encore dans les éditions du XVI^e siècle, comme une chronique de la Grande-Bretagne, ce qui n'est pas si fréquent pour un roman arthurien et qui correspond à une lecture de *Perceforest* qu'accentue fortement l'édition de 1528¹⁶), et elle est régulièrement reprise par la suite: dans l'article « Presse » du *Dictionnaire étymologique de la langue françoise* de Gilles Ménage, complétée dans la version de 1750 entre autres par Le Duchat, ce dernier (vol. 2, p. 353) a noté, à l'exclusion de toute autre remarque : « Le Roman de Perceforest, vol. 2, chap. 34 appelle de la sorte des morceaux de chevreuil cruds, que les Chevaliers errans mangeoient volontiers. On les appella ainsi, parce que tout l'apprêt qu'on y faisoit, étoit de les presser entre deux pierres ou deux ais pour les mortifier & les attendrir un peu, & pour en faire sortir le sang qui auroit dégoûté le Chevalier qui auroit voulu en manger » ; à l'entrée « nostré », Le Duchat mentionne, exclusivement, l'expression « chairs nostrées¹⁷ », de *Perceforest*, vol. 6, ch. 49, avec une citation, et le commentaire : « Je crois que nostré de nostrarum veut dire accommodé au goût & à la manière de notre pays, c'est-à-dire d'Écosse, d'où étoit Estonné, qui mit en vogue cette manière d'apprêt, qu'il avoit pratiqué chez lui. Voyez le ch. 61 du premier vollume, & Froissart, édit. de 1574, vol. 4, ch. 63, page 188 ». L'article se termine par une référence à Brantôme, qui décrit ce type de préparation après une chasse du roi Édouard (qui donne des détails qui ressemblent à l'évocation de Vulson). Ajoutons que cette mention se retrouvera régulièrement par la suite : en 1753, La Curne de Sainte-Palaye y fait référence, lui aussi en s'appuyant sur *Perceforest*¹⁸, tout comme Louis-Antoine-François de Marchangy, dans *Tristan le voyageur, ou la France au XIV^e siècle*¹⁹ reprendra cette information, en citant La Curne de Sainte Palaye en référence, mais aussi *Perceforest*. La description de Marchangy est proche de *Perceforest*, mais celle de Vulson donne des détails qui ne figurent pas dans le roman médiéval.

b. Le roman de *Perceforest* : Chapelain et Sarasin

À côté de ces traces érudites, il est rare que *Perceforest* soit lu ou discuté comme roman (et non comme témoignage antiquaire) avec quelque précision qui dépasse la mention topique du titre dans des listes plus ou moins étoffées. C'est cependant le cas sous la plume de Jean-François

fol. 14), c'est-à-dire l'épisode où Narcis explique à Estonné ce qu'est un *luiton*. Les deux tomes de 1750 sont mentionnés à partir de leur reproduction dans Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k507912.texteImage>.

¹⁴ Voir la note de Gilles Roussineau, livre I, introduction p. XXI et livre IV, note 1070/533 p. 1196 et l. I, t. I, p. 546.

¹⁵ Cité par Bernard Teyssandier, « Vulson de la Colombière... », art. cit, p. 291.

¹⁶ Voir mon art. « L'édition de 1528 de *Perceforest* : *O magnifiques seigneurs [...]. Lisez et perliez les chevaleureux gestes...* », *Les Lettres médiévales à l'aube de l'ère typographique*, dir. Renaud Adam, Jean Devaux, Nadine Henrard et Matthieu Marchal, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 167-196.

¹⁷ C'est bien l'expression que l'on trouve dès les manuscrits (éd. G. Roussineau, l. VI, §742, 16, qui dans le glossaire traduit par « agréables au goût, goûteuses »). *Le Dictionnaire de Moyen Français* relève plusieurs autres attestations de cet adjectif (mais pas celle de *Perceforest*), au sens de « du pays, caractérisé » et le rattache à *noster*, comme l'article du XVIII^e siècle.

¹⁸ *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, éd. Charles Nodier, Paris, Girard, t. 1, 1826, p. 379.

¹⁹ Vol. 5, Paris, chez F. M. Maurice, 1826, p. 240.

Sarasin, proche de Ménage (qui publia ses œuvres après sa mort en 1654), dans son dialogue *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*²⁰, qui adapte (en faisant explicitement référence à ce premier texte) le cadre conversationnel du plus connu *De la lecture des vieux romans* où Jean Chapelain en 1647 rapportait un débat entre Ménage, Sarasin et lui-même. Dans *De la lecture*, la discussion partait d'un *Lancelot* qui se trouvait bien à propos sur une table. Chapelain apparaît, lisant le *Lancelot*, comme un « arthurien convaincu »²¹, Ménage, au contraire, se pose en détracteur de ces textes (dont son dictionnaire atteste qu'il les lisait en fait fort peu). Dans *De la lecture*, est exposé l'argument de l'intérêt des vieux romans pour l'étude de la langue (qui pourrait convaincre Ménage) et pour l'approche antiquaire (avec une mention de Vulson de la Colombière), mais *Perceforest* n'est nommé qu'une fois, en dernière position dans une liste proposée par Chapelain (ce qui reprend un modèle bien représenté à l'époque) : « l'auteur de *Lancelot* même, celui de *Tristan* et toute cette foule d'écrivains de romans antiques, de *Merlin*, d'*Artus*, de *Perceforest* qui tous conviennent des mêmes choses »²². Dans *De la lecture des vieux romans*, *Perceforest* n'échappe donc pas à la traditionnelle évaluation peu informée (même si la connaissance qu'a Chapelain du *Lancelot* est remarquablement plus précise). Le dialogue de Sarasin, *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*, qui renvoie explicitement à *De la lecture*..., me semble vouloir sortir *Perceforest* de cette « foule » de textes indifférenciés. Au trio initial d'interlocuteurs, s'est ajouté M. de Trilport, et ce n'est pas *Lancelot* mais *Perceforest* qui se trouve sur la table et déclenche la discussion : « La dessus Monsieur de Trilport s'étant approché de la table, y trouva un Lucrèce, un Salluste, & le Roman de Perceforest » que Trilport désigne comme « un de nos vieux bouquins »²³. La discussion porte sur l'amour, dont Ménage dénonce les folies, avant que Chapelain défende l'opinion contraire, qu'il appuie sur des exemples antiques (Ovide), l'Arioste, Boiardo, Battista Guarini (auteur récent de *Il pastor fido*, entre 1580-3), avant de faire référence au dialogue antérieur sur le *Lancelot* en rappelant : « je vous fis demeurer d'accord que ces vieux romans étaient des images de la manière de vivre de la noblesse de ce temps-là » (p. 209) [...] Dans tous nos romans [...] l'Amour rendait les Chevaliers braves, & [...] plus ils aimaient, plus ils croissaient en valeur », et d'enchaîner sur : « mais que ce Perceforêt se trouve à propos sur votre table ! Il me souvient en effet d'un endroit, qui parmi le nombre infini dont toutes les pages sont pleines, doit suffire pour cette preuve. Il semble sans mentir, qu'il n'ait été mis en ce livre que pour prouver ce que nous disons. Et puis je suis bien aise de me tenir à ce roman que Vigenère a trouvé si ingénieux, qu'il n'a point fait de difficulté de prononcer qu'on le pouvait nommer notre Homère²⁴ » (p. 209). Chapelain feuillette le livre « un peu de temps » : « Je suis, dit-il, tombé heureusement sur l'endroit que je cherchais » (p. 209). Cette mise en scène, qui suppose un unique volume, relève peut-être d'une reconstitution fictive²⁵ mais prend bien en considération la masse textuelle imposante du roman, auquel va être consacré un long développement, sur lequel conclut un M. de Trilport convaincu et un Ménage des plus réservés : *Perceforest* ne reparaitra ensuite que brièvement à la fin du texte. Ces mentions, dans la bouche de Chapelain, témoignent d'une connaissance plutôt complète du texte, pourtant fort long, dont il cite des extraits du livre II, tout

²⁰ Jörn Steigerwald, « Galante Liebes-Ethik. Jean-François Sarasins *Dialogue sur la question s'il faut qu'un jeune homme soit amoureux* », *Liebe und Emergenz. Neue Modelle des Affektbegreifens im französischen Kulturgedächtnis um 1700*, dir. Kirsten Dickhaut et Dietmar Rieger, Tübingen 2006, p. 33-54.

²¹ Selon Fabienne Gégou, dans son introduction à son édition, *Lettre traitée de Pierre-Daniel Huet... suivie de La lecture des vieux romans par Jean Chapelain*, Paris, Nizet, 1971, p. 152.

²² Éd. cit. F. Gégou, p. 191.

²³ Jean-François Sarasin, *Oeuvres*, éd. P. Festugière, Paris, Champion, 1926, 2 t., *S'il faut qu'un jeune homme...*, t. 2, p. 146-232 (édition que nous citerons désormais). Selon Furetière, « bouquin » désigne un « vieux livre frippé et peu connu ».

²⁴ Cette notation, qui connut une certaine postérité, est erronée, comme le remarque Fanny Maillet : « *Perceforest* démantibulé dans la *Bibliothèque universelle des romans...* », art. cit., n. 14, p. 410.

²⁵ Comme dans le dialogue de Chapelain, qui semble ne supposer qu'un volume pour le fort long *Lancelot*. Il n'existe pas d'édition intégrale de *Perceforest* en un volume unique.

en évoquant le Chevalier à la Toute Passe présent dans les livres V et VI, et en faisant référence au tournoi qui conduira à la conquête de la fille de la Reine Fée par Exilé, dans le livre V²⁶. Le premier épisode mentionné concerne l'amour héroïque de Troÿlus, dans le livre II, avec trois citations (la première correspond au §346,9-§347,5 du t. 2 du livre II de l'édition de Gilles Roussineau, la deuxième au § 348,10-15, la troisième au §360,2-14)²⁷. Ces trois citations concentrées, mais séparées entre elles par des sommaires qui résument le texte entretiennent la fiction d'une lecture vivante, par un personnage qui a retrouvé un passage qui l'intéresse dans un livre et sélectionne des citations. L'auditoire ne semble pas méconnaître le roman, puisque Chapelain n'a pas besoin de le présenter, mais il éprouve néanmoins la nécessité de résumer la suite, ce qui suppose que ses interlocuteurs ne sont pas aussi familiers de l'intrigue que lui (« Or savez-vous comment il en prit à Troÿlus ? ... L'histoire n'en demeure pas là : elle tourne un peu la médaille en faveur de Troilus »), le sommaire allant jusqu'à la victoire du chevalier sur le Géant aux Crins Dorés : l'épisode résumé correspond à peu près à 8 feuillets de l'édition de 1528, et aux §361-393 de l'édition du manuscrit par G. Roussineau, soit 8,5 folios). Cet épisode témoigne chez Chapelain d'une bonne connaissance du texte, d'un goût pour la citation et la langue, quoique celle-ci soit jugée barbare (« Mais il vaut mieux vous réciter par endroits le jargon de la Chronique²⁸, qui parmi sa barbarie a quelque chose d'assez plaisant » p. 210), et d'une appréciation positive du roman²⁹ susceptible de fournir des « maximes favorables à l'Amour » : « Je n'aurais jamais fait si je voulais vous dire toutes les maximes favorables à l'Amour qui remplissent ces romans, et qui étaient passées en usage du temps de nos vieux Français³⁰ » (p. 211). La réaction de ses interlocuteurs varie. M. de Trilport est convaincu et reprend l'avis de Vigenère : « Ces fragments³¹ de Perceforêt [...] ont une naïveté qui me plaît fort, et comme remarque M. Chapelain, l'invention de cette aventure est toute pour son sujet ; d'ailleurs, je la trouve si bien conduite et si bien imaginée, que je ne pense pas que Vigenère ait eu un fort grand tort dans son opinion, et quand ce ne serait que pour donner à notre Nation un Homère, je consens que Perceforêts soit le nôtre » (p. 212) ; Ménage ne partage pas cet avis, et bute surtout sur la comparaison avec Homère : « Je vous conseille de vous confesser de cette pensée, [...] car sans doute, elle est mauvaise » (p. 212), et Sarasin de remarquer qu'au moins, « les Italiens ont pris de ce roman, comme les anciens Poètes ont pris d'Homère » (p. 212). Finalement, Ménage ne changera pas d'avis sur *Perceforest*, mais Chapelain, à la fin du dialogue, fait malgré tout une dernière et brève allusion à ce roman : « Il faut bien dire aussi que Platon a dit que l'Amour était ce qui portait le plus un cœur aux gestes militaires, puisque la seule récompense qu'il établit aux victorieux après le gain d'une bataille, c'est le plaisir de choisir entre les belles personnes celle qui leur plaira le plus, et de la baiser. En cela votre³² Perceforêt l'a imité, et le prix d'un de ses plus fameux tournois est le baiser de la plus belle fille de la grande Bretagne » (p. 227). Finalement, on retiendra que « l'éloquence » de *Perceforest* est « hors d'usage », que le « jargon » est barbare, mais le récit est « ingénieux », appelle des comparaisons avec Homère et Platon ; il est aussi « plaisant » et « plein de bon sens ».

²⁶ Seul le livre II est l'objet de citations, ce qui va dans le sens d'un volume unique présent sur la table et lu directement.

²⁷ Ces citations ne reprennent exactement ni la version manuscrite éditée par G. Roussineau, ni l'édition de 1528 (f. 103v), mais étonnamment elles sont plus proches du manuscrit que de l'édition.

²⁸ Le terme est notable : *Perceforest* dans les manuscrits et plus encore dans les éditions de la Renaissance, se présente comme une chronique d'Angleterre. Ici, en relation avec la langue, il est considéré comme un monument, une chronique historique.

²⁹ Quand il s'agit d'amour, *Perceforest* est perçu comme un roman.

³⁰ Il en cite certaines, qu'on ne retrouve pas dans les relevés de proverbes effectués par G. Roussineau dans ses éditions : il ne faut pas s'en étonner puisqu'il présente ces maximes non comme tirées de *Perceforest* mais plus généralement des romans.

³¹ Cette pratique de la citation et du sommaire fondus dans le même récit et le travail sur « fragments » annoncent les « extraits » de la *Bibliothèque universelle des Romans*.

³² Celui de Sarasin, qui est à disposition.

Ce dialogue cependant rend semble-t-il plus compte de la familiarité de Chapelain avec *Perceforest*, que de celle de Sarasin, qui lui prête sa plume et la parole. Un parcours rapide de l'œuvre de Sarasin laisse dans un premier temps l'impression qu'il n'est effectivement guère familier de *Perceforest*. Si ses poèmes reprennent des formes médiévales, comme le rondeau ou le lai, ou s'il a pu, à la suite de Voiture, pratiquer quelques pastiches médiévalisants³³, les références arthuriennes sont rares. Son *Opinion du nom et du jeu des échecs*, composé la même année que *S'il faut qu'un jeune homme...*, se termine par des réflexions sur la colère que peut provoquer le jeu, prenant comme exemples deux figures médiévales, Renaud de Montauban (celui des *Quatre fils Aymon*, largement diffusé par l'imprimerie et la Bibliothèque Bleue), et Gauvain, jouant au château du Graal d'un jeu d'échecs merveilleux qui le bat³⁴. Si le Roland de l'Arioste ou Amadis sont les plus souvent évoqués par Sarasin dans ses écrits³⁵, l'épigramme « À monsieur le comte de Saint-Aignan », dont le sous-titre est « Il le loue de bien écrire en vieil roman »³⁶, mentionne néanmoins en 1640 (trois ans après *S'il faut qu'un jeune homme*), avant de conclure sur Charlemagne, outre Amadis, « Artus de Bretagne », vraisemblablement non pas le roi Arthur, mais le héros du roman néo-arthurien composé vers 1300, qui fut le roman de la matière de Bretagne le plus durablement édité. Point de *Perceforest* dans tout cela qui autoriserait à penser que Sarasin,

³³ Voir la thèse de Sarah Perret, *Édition critique des œuvres de Sarasin*, soutenue en 2020 sous la direction de Christian Belin à Montpellier 3, p. 70, p. 103-106, p. 161, p. 170 (cette recherche porte sur les œuvres en vers de Sarasin).

³⁴ Sarasin résume l'épisode : il éprouve le besoin de présenter Gauvain, « le neveu du roi Arthur », ce qui laisse penser que son lectorat n'était pas nécessairement familier du personnage, et propose une citation : « Si vous ne m'en croyez, voicy le vrai texte : *Puis void l'eschiquier... Et dépeça le jeu* ». Si Sarasin renvoie au « roman de la conquête du Saint Graal », l'épisode ne remonte ni au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, ni à la *Queste del Saint Graal*, ni au *Perceval* de 1530 que mentionne Mlle Lhéritier (voir *infra*), mais à l'*Hystoire du saint Greaal* publiée en 1516 par Galliot du Pré (en association avec Jean Petit et Michel Le Noir), qui amalgame trois romans médiévaux, en deux volumes, avec au début du deuxième *Perlesvaus* où se lit l'aventure de Gauvain et de l'échiquier mentionnée par Sarasin. Cette édition de 1516 eut un certain succès puisque ce remaniement a été à nouveau publié en 1523. Voir *L'hystoire du saint Greaal, 1516*, éd. Cedric E. Pickford, Londres, Scolar Press, 1978, et divers travaux d'Hélène Bouget, dont « Le *Perlesvaus* de 1516 : des manuscrits à l'imprimé dans *L'Hystoire du Saint Greaal* », *La question du sens au Moyen Âge. Hommage au professeur Armand Strubel*, dir. Dominique Boutet et Catherine Nicolas, Paris, Champion, 2017, p. 229-244.

³⁵ Roland et Amadis, lointains avatars par réimport des héros arthuriens, sont, comme toujours au XVII^e siècle, nettement plus présents que les héros arthuriens de souche. « Dulot vaincu » mentionne Roger et Alcine du *Roland Furieux* (t. 1, p. 466). L'ode « A monseigneur le duc d'Anguien », qui porte sur la galanterie (*Œuvres*, éd. cit., t. 1, p. 220), évoque Renaud et Armide du Tasse puis « nos seigneurs les Amadis » (on notera dans l'avant-dernière strophe une référence à « la lyre de Chapelain »). Dans la ballade (genre médiévalisant), dont le refrain est « Le pays de Caux est le pays de Cocagne », la dernière strophe enchaîne des références à Amadis et Charlemagne (éd. cit., t. I, p. 244). Dans l'épître « Le mélancolique », il est aussi question d'Amadis surnommé le Beau Ténébreux (éd. cit., t. 1, p. 3 : on y trouve aussi Birène de l'Arioste, p. 372), et de « Don Quichot », « à la triste figure », autant de personnages qui illustrent la mélancolie de l'amant avec des exemples tirés de « romans », dans des vers pleins de verve et d'humour. Dans la lettre écrite de Chantilly « en style de roman » (éd. cit., t.1, p. 424), sont mentionnés *L'Astrée*, mais aussi Armide et Alcine du *Roland Furieux* et de la *Jésusalem délivrée* en ouverture, et en clôture, après qu'il a été dit : « C'est-à-dire vulgairement/Les vers, l'histoire, le roman,/Nous divertissent à merveille », Amadis chevauchant la serpente et « le cheval de Pacolet » (p. 431) qui, souvent mentionné quasi proverbialement (chez Molière par exemple), remonte à *Valentin et Orson*, roman médiéval dont on ne conserve que les éditions renaissantes et dans la Bibliothèque Bleue.

³⁶ Éd. Champion, p. 402-403 et thèse citée p. 285, qui dans l'index des noms propres identifie *Artus de Bretagne* avec le roi Arthur. On peut cependant soupçonner, étant donné que le roi Arthur, quoique central dans la matière de Bretagne, n'est jamais héros éponyme (*La Mort le Roi Artu* n'étant jamais éditée en tant que telle à la Renaissance), il s'agit plutôt d'*Artus de Bretagne*, roman tardif, où Artus est le neveu du duc de Bretagne: il s'agit là du texte (néo) arthurien le plus édité au XVI^e (et il le sera durablement, jusqu'en 1628). Il n'est cependant pas impossible que Sarasin ait confondu les deux, puisque comme nous l'avons vu, les références arthuriennes se réduisent souvent à la mention de titres qu'on n'a pas lus. On précisera aussi l'idée selon laquelle l'œuvre de Sarasin est « émaillée » d'allusions au moyen âge (S. Perret, thèse cit.): dans la citation « Ces Agricans... Feragus », plus que les textes français, ce sont les reprises italiennes de Boiardo et l'Arioste qui sont mentionnées, tout comme dans le « Coq-à-l'âne », est cité le Birène du *Roland Furieux* (éd. cit. t. 1, p. 135).

comme Chapelain, aurait lu ce texte. Pourtant en 1649, dans le savoureux prosimètre *La pompe funèbre de Voiture* (éd. cit., t. 1, p. 437-460), qui propose un éloge burlesque de celui qui fut son rival, dont le dédicataire est Ménage, Sarasin fait comme attendu une allusion à Angélique (*Roland Furieux*), mais dans le cortège funèbre, après quelques figures de l'Antiquité, après « les Auteurs que Voiture avait aimés », d'abord les Latins, puis les Italiens et les Espagnols, viennent « nos vieux Romanciers », qui, pour récompenser Voiture d'avoir lu leurs ouvrages avec plaisir, « voulaient chroniquer ses faits et donnaient en passant un inventaire des chapitres du roman qu'ils prétendaient en écrire » : suivent douze titres de chapitres, qui pastichent les éditions anciennes : « S'ensuit la Table des Chapitres de la Grand'Chronique du noble Vetturius » (p. 449). Or la lectrice de *Perceforest* que je suis ne peut manquer de reconnaître un démarquage de noms et de motifs que l'on peut certes retrouver assez généralement dans les romans de chevalerie, mais dont la concentration, associée à la désignation du texte comme « chronique »³⁷, me suggère que cette liste de chapitres parodie *Perceforest*³⁸. La chronique fantaisiste dont Vetturius (Voiture) est le héros chez Sarasin commence dans une Antiquité où l'on prie Mars, tout comme dans *Perceforest* l'Antiquité pré-arthurienne met en scène un Brutus dans le sillage de la traduction de l'*Historia Regum Britaniae* qui sert de début à la chronique fictive et un culte rendu aux dieux anciens, dont Mars) ; l'histoire de Vetturius se termine par l'« accomplissement de la chevalerie » au temps de Merlin, tout comme *Perceforest* part de l'Angleterre des temps antiques, pour aller jusqu'à l'époque du Graal. Rares sont les textes où se trouvent conjoints, en amont un monde aussi nettement latin et en aval les premiers temps arthuriens, ce qui rend très plausible le modèle de *Perceforest*. Dans le chapitre I, le combat contre Brun de la Coste pourrait démarquer celui qui oppose Perceforest à Darnant dans le livre I de *Perceforest*, l'inutile prière de Vetturius à Mars faisant écho au culte rendu à ce dieu au début du roman médiéval. Dans le chapitre II, les trois chevaliers « gabans entr'eux » qui envoient par un ménestrel des « joyusetés rimées à Vetterius » rappellent Troÿlus, Estonné et Le Tor au début de *Perceforest*, les « bons ris » entre chevaliers, les échanges de lettres et de lais, et le rôle de Ponchon, le ménestrel³⁹. Au chapitre III, la cour de la Reyne Lionelle de Galles évoque le palais de la Reine Fée ; au chapitre IV, « le prodigieux spectacle qui apparut dans les jardins de la sage Arténice, comme Vetturius y fut blessé par le bon Luitton qui les gardait et qu'il combattit aux flambeaux », s'il rappelle un duel historique comme le signale la note p. 449, évoque aussi au lecteur de *Perceforest* les merveilleux spectacles, défilés et entremets de la Reine fée et de ses consoeurs, et le *luiton* Zéphir (dont nous retrouverons le souvenir chez Mme d'Aulnoy) ; dans les chapitres suivants, les Temples, dont le Temple Marécageux, évoquent le Temple du Dieu Inconnu ; les nains, certes d'une assez grande banalité, le Trésorier et l'Aumonière rappellent Puignet, la Reine Fée surnommée la Trésorière des trois Roses, mais aussi, peut-être l'Aumonière magique de Gorloés ; si la glose des lettres par la « clergie »⁴⁰ de Vetturius est un topos banal dans le roman arthurien, « la noble Chronique que Vetturius (...) compila » du chapitre VIII évoque d'assez près le clerc Cressus qui compile la chronique de Grande Bretagne qui deviendra le *Roman de Perceforest*. Le douzième et dernier chapitre combine références traditionnelles aux Neuf Preux (qui figurent au catalogue de la Bibliothèque Bleue), évocation d'un Palais des Fées qui rappelle celui de la Reine Fée de *Perceforest*, mention d'un tournoi (motif structurant dans *Perceforest* où on en trouve deux très

³⁷ Voir *supra* et note 16.

³⁸ Mais peut-être pas exclusivement : « Le château des Péronnelles » du chapitre VI (p. 450) est certes une allusion humoristique à la cité de Péronne (comme le signale l'éditeur), mais c'est peut-être aussi une transposition burlesque du motif arthurien très répandu dans la matière de Bretagne du *chastel des pucelles* (on date communément – cf. *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2006- l'apparition de ce mot « péronnelle » au sens de « jeune fille sottre et bavarde » de 1651 -chez Scarron-, ce qui correspond bien à la période de notre texte (et l'on devrait alors attribuer non à Scarron mais plutôt à Sarasin la première occurrence).

³⁹ *Gaber* est sorti de l'usage, il est burlesque comme le signale Furetière, Sarasin pastiche la langue médiévale.

⁴⁰ Le terme *clergie* est lui aussi sorti de l'usage.

longues séries), et référence à des lais (*Perceforest* intègre de nombreux lais en vers). La mention finale de Merlin et du dixième siège promis au preux représentant l'« accomplissement de la chevalerie » reprend certes la Table Ronde instaurée par Merlin, avec son siège périlleux, mais peut aussi faire écho à la table du Franc Palais qu'invente *Perceforest* comme préfiguration de la Table Ronde⁴¹. Six chapitres sont ensuite donnés comme un ajout de Rabelais, avec en particulier le chapitre II où un « esprit folet » emporte Vetturius au Royaume des Alphabets, et rappelle peut-être à nouveau Zéphir : mettre une parodie de *Perceforest* et un pastiche des éditions renaissantes en relation avec Rabelais n'est pas sans pertinence puisque *Perceforest* se retrouve dans les Enfers d'Epistémon, aux côtés d'autres personnages qui, comme Artus de Bretagne, sont les héros de romans de chevalerie récemment édités à l'époque de *Pantagruel*. *La pompe funèbre de Voiture* serait à lire à la fois comme la transposition burlesque de quelques épisodes de la vie de Voiture, avec des jeux sur des noms de personnages et de lieux historiques, mais aussi comme une parodie appuyée par un pastiche d'éléments empruntés à *Perceforest*, ce qui imposerait une triple lecture particulièrement savoureuse, autour d'un Voiture dont on connaît le goût pour ces « vieux romans » : s'il échangea avec le comte de Saint-Aignan des lettres en « vieux langage » (en moyen français en fait⁴²), il connaissait plutôt bien *Perceforest*, qui est même, selon Jean Frappier, « le roman qu'il paraît avoir le mieux connu »⁴³. De fait, un réseau d'amateurs de *Perceforest* se dessine, confirmant que *La Pompe funèbre de Voiture* est très vraisemblablement une parodie de ce roman, que Voiture appréciait particulièrement. Jean Frappier cite les *Vers en vieux langage* où Voiture en 1640 répond au duc de Saint-Aignan embastillé et « passionné par le « vieux gaulois », en comparant son interlocuteur à Zéphire (*sic*), ce « diable » « doux et des moins depravez » : « Or en voyant vostre écriture, / L'on vous croiroit de sa nature » et il signale en note que Saint-Aignan « s'amusait, pour tromper son ennui, à pasticher *Perceforest* et autres romans »⁴⁴. *Perceforest*, Voiture nous l'assure, a pu plaire à l'hôtel de Rambouillet : Antoine Adam signale que Mlle Aubry dès 1630 y était surnommée la Pucelle Priande, d'après la jeune fille aimée d'Estonné, qui l'épousera, dans le livre I de *Perceforest*⁴⁵.

Deux ans après *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*, Sarasin, peut-être incité par Chapelain, aurait-il lu (ou du moins parcouru) *Perceforest* ? A moins qu'il l'ait connu grâce à Voiture ? A moins, encore, que ce roman, ou du moins certains aspects, certains personnages, aient connu une petite notoriété, dépassant le cadre de l'érudition : il avait effectivement de quoi charmer les précieuses. Quoi qu'il en soit, c'est à Sarasin que l'on doit la mention la plus explicite, certes par le truchement d'un Chapelain qu'on sait amateur. Ce dialogue témoigne du fait que ce long roman était loin d'être complètement oublié et qu'il n'était pas seulement un exemple obligé et facile dans une liste de « vieux romans » qu'on énumérerait mécaniquement, mais aussi un texte à citer et discuter. À côté de références savantes il apparaît comme pouvant guider les jeunes gens amoureux, ce qui laisse imaginer une lecture plus mondaine, par un public plus large que les

⁴¹ On peut s'interroger sur Vetturius qui devient carpe, qui fait écho humoristiquement à une lettre au duc d'Anguien comme le signale la note p. 451 de l'éd. cit., et qui, peut-être -sans certitude cependant- rappellerait aussi l'importance des poissons dans *Perceforest*, du fait en particulier de l'épisode des Poissons Chevaliers.

⁴² Voir l'article cit. de Jean Frappier.

⁴³ Jean Frappier relève quatre mentions plutôt bien informées, à la « pucelle Priande », à Zéphir, au tournoi entre Sydrac et Tantalos, et à la Selve Carbonnière (art. cit., p. 42). Jean Frappier s'appuie pour son article sur la thèse de Jeanne Lods, étude pionnière sur *Perceforest* (soutenue en 1949 elle n'était pas encore éditée au moment de la rédaction de l'article ; elle le sera en 1951 sous le titre *Le roman de Perceforest: origines, composition, caractères, valeur et influence*, Genève, Droz). Peut-être serait-il opportun de reprendre la question maintenant que le roman est mieux connu et complètement édité.

⁴⁴ Note 27, p. 42. Voir Vincent Voiture, *Poésies*, éd. Henri Lafay, Paris, Marcel Didier, 1971, p. 284.

⁴⁵ C'est peut-être à son *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. 1, Paris, 1948, que Frappier doit cette information (art. cit., p. 47.).

cercles érudits. *Perceforest* me semble effectivement avoir aussi une postérité du côté du conte, comme en témoigne le cas de Mme d'Aulnoy⁴⁶.

II. *Perceforest* chez les conteuses : Mme d'Aulnoy, « Le Rameau d'Or » et « Le Prince Lutin »

Il est rarissime qu'un auteur, comme Mlle de La Force dans son conte « L'Enchanteur » (1698), affiche que son sujet est « pris d'un ancien livre gothique », ou comme Mademoiselle Lhéritier affirme : « Contes pour contes, il me paraît que ceux de l'antiquité gauloise valent bien à peu près ceux de l'antiquité grecque ; et les fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges que les dieux de la Fable⁴⁷ ». Pourtant le lecteur des contes de fées littéraires a souvent l'impression que les contes littéraires ont une patine médiévale. Celle-ci, de fait, relève souvent plutôt d'une coloration folklorique, comme l'a montré Philippe Walter en particulier au sujet de Perrault. La prudence est donc de mise, lorsqu'on associe conte littéraire et tradition littéraire médiévale.

a. Contes de fées littéraires du XVII^e siècle et Moyen Âge

D'assez nombreux contes de fées littéraires ont été rapprochés de sources médiévales, qu'il s'agisse d'un scénario plus ou moins complet ou de motifs ponctuels : chez Mme d'Aulnoy « Le pigeon et la colombe » évoque *Floire et Blancheflor*⁴⁸, « L'oiseau bleu » le lai d'*Yonec*⁴⁹, « La biche au bois » *Guigemar*⁵⁰, mais il est peu fréquent que les auteurs de contes affichent explicitement une source médiévale, et que la question de l'accès des auteurs du Grand Siècle aux sources médiévales soit résolue. Les fées, qui donnent leur nom à ce type de textes, semblent remonter à leurs homologues du Moyen Âge, en partie inventées par les clercs qui ont combiné les Parques et des croyances païennes, autour de femmes amantes, mais elles peuvent aussi bien avoir transité par la tradition orale⁵¹ : il est difficile de faire le départ entre des motifs relevant d'un folklore largement répandu et leurs attestations littéraires médiévales, dont la transmission sous forme écrite jusqu'au XVII^e siècle est incertaine, comme c'est le cas pour les « Souhaits ridicules » de Perrault qu'on peut rapprocher des fabliaux sans qu'il soit possible de parler d'intertextualité. Par ailleurs, dans de nombreux cas, c'est par des intermédiaires que les « sources médiévales » françaises ont été accessibles aux auteurs du XVII^e siècle ; chez Perrault « La marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis » remonte en fait à Boccace, certes traduit en français dans plusieurs versions, et surtout Perrault lui-même nous dit avoir emprunté à un volume dans son « papier bleu », c'est-à-dire à la Bibliothèque Bleue. Ces intermédiaires (qui peuvent se combiner, comme dans le cas de « Grisélidis », qui est passé dans la Bibliothèque Bleue) sont plus particulièrement :

⁴⁶ Que le conte et le roman partagent des univers imaginaires n'est pas surprenant : le père Bougeant dans son *Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735) confond l'esthétique des contes et des romans, et décrit la déchéance de ceux-ci de la Haute Romancie vers la Basse Romancie. Parmi les premiers habitants de la Haute Romancie, il cite *Artus*, *Palmerin*, *Amadis*, *Roland*, mais aussi *Perceforest*, sans manifester une connaissance particulière de ce texte.

⁴⁷ En 1695, dans *Les enchantements de l'éloquence*, cité par F. Vielliard, « Qu'est-ce que le roman de Chevalerie », *Mémoires de chevaliers*, op. cit., p. 28.

⁴⁸ Nadine Jasmin, *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Champion, 2002.

⁴⁹ Cécile Defrance, *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Genève, Droz, p. 340.

⁵⁰ Constance Cagnat-Deboeuf, éd. Madame d'Aulnoy, *Contes de fées*, Paris, Gallimard, 2008, introd. p. 28.

⁵¹ Voir l'ouvrage fondamental de Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

- des versions popularisées, à l'histoire complexe, diffusées par la Bibliothèque Bleue (vendue surtout par colportage et à bas coût) ;

- la tradition du roman de chevalerie, représentée essentiellement par la série des Amadis, les œuvres de l'Arioste et Boiardo, et *La Jérusalem Délivrée* du Tasse (qui ont fourni des enchanteresses, des îles, des magiciens etc.) : ces œuvres, espagnoles et italiennes, traduites en français (et pour certaines suites, composées directement en français ou... en allemand), remontent en partie à un imaginaire arthurien tardif, français, mais ne sont qu'indirectement reliées à la tradition médiévale. C'est ainsi qu'en 1709 Mme d'Auneuil mentionne l'amadissien Chevalier à l'Ardente épée, dans son conte « Les chevaliers errans » au titre médiévalisant.

- des textes médiévaux français, ou assez souvent, des extraits, qui ont été traduits en italien et reçus comme « contes » ou « nouvelles » et qui, sous cette forme, ont été redécouverts en France postérieurement, qu'il s'agisse de *Le Tredecim Piacevolissime Notte* de Straparola ou de *Lo cunto de li cunti* (le *Pentamerone*) de Basile : le « Conte de la Rose » de *Perceforest* a servi de modèle à une nouvelle de Bandello à la fin du XV^e siècle, qui a à son tour inspiré une reprise par Sénece à l'extrême fin du XVII^e siècle qui transpose dans un univers inspiré par le *Roland Furieux* le cadre hongrois de la fin du Moyen Âge choisi par l'auteur italien transposant le récit médiéval post-arthurien de *Perceforest*⁵². De même l'histoire de la Belle au Bois Dormant, qui, comme le signale Marc Soriano et le rappelle Raymonde Robert⁵³, n'a pas de source folklorique orale évidente, est empruntée par Perrault au *Pentamerone* de Basile (V,5), tout comme « Peau d'Âne », « Le Maître chat », « Les fées », « Cendrillon » et « Le Petit Poucet ». Dans la plupart des cas, il est difficile de départager les sources françaises et italiennes, mais dans celui de la Belle au Bois Dormant, il semble assuré que Basile emprunte au *Roman de Perceforest*⁵⁴.

⁵² Voir mon art. « Rémanences et oublis : Le Conte de la Rose, Perceforest, Bandello, Sénece, Musset et Gaston Paris », *Mélanges médiévistes et encyclopédiques en l'honneur de Denis Hüe*, éd. Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 423-436.

⁵³ Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, éd. revue, Paris, Gallimard, 1977, p. 125ss ; R. Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1981, p. 87. On notera que Soriano n'avait accès à *Perceforest* qu'indirectement, à une époque où le texte n'était connu à peu près qu'à travers les études pionnières de L. Flutre et J. Lods. Il note : « *La Belle au bois dormant*, dans sa forme ancienne, est une vierge qui est fécondée ; la notion de péché n'est pas évoquée ; le thème vient d'une époque où elle n'existe pas ou prend d'autres formes [...] Cette fille endormie dans sa pureté et qui conçoit sans s'en rendre compte, c'est-à-dire sans plaisir et sans péché, elle se trouve en somme dans la situation de la Sainte Vierge, qui est à la fois Vierge et Mère. » (p. 129-130) ; dans *Perceforest*, l'un des enjeux est, dans un contexte de chasse aux sorcières croissante (dont témoigne la Vauderie d'Arras), de nier la possibilité d'union charnelle entre des esprits et des humains (et donc des accouplements entre le diable et les sorcières) : pour l'auteur, toutes les naissances supposent un homme et une femme, excepté celle du Christ, et l'histoire de Troïlus et Zélandine, dont le père croit à tort qu'un dieu s'est uni à elle, vient à l'appui de cette thèse (voir mon *Perceforest et Zéphir...*, op. cit., p. 344ss).

⁵⁴ Voir Ute Heidmann, « Expérimentation générique et dialogisme intertextuel : Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile », *Féeries*, 2011, p. 45-69. Sur *Perceforest* et la Belle au Bois Dormant, il faut rappeler les travaux fondateurs de Jacques Barchilon (« L'histoire de *La Belle au bois dormant* dans le *Perceforest* », *Fabula*, 31/1, 1990, p. 17-23 et J. Barchilon et Ester Zago, « Renaissance du *Roman de Perceforest* », *Les lettres romanes*, 46, 1992, p. 275-292). Sur *Perceforest* « inventant » la Belle au Bois Dormant, voir mes art., « Zéphir dans *Perceforest* : des flameroles, des ailes et un nom », *Les Entre-monde. Les vivants, les morts*, dir. Karin Ueltschi et Myriam White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-141 et *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010, p. 304-317. Voir aussi Gilles Roussineau, « Tradition littéraire et culture populaire dans l'histoire de Troïlus et de Zélandine (*Perceforest*, troisième partie), version ancienne du conte de la Belle au bois dormant », *Arthuriana*, 4, 1994, p. 30-45. Voir Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier*, Paris, Classiques Garnier, 2010, qui cependant ne prend pas *Perceforest* en considération.

À côté de ce Moyen Âge pour lequel il faudrait parfois être « sourcier » pour en évaluer le cheminement jusqu'aux contes du Grand Siècle, on note aussi une tendance de la part des auteurs, mais aussi de ceux qui ont reçu leurs contes, à la « médiévalisation ». Certes les conteurs situent leurs récits dans un intemporel mâtiné de références plus actuelles ou renvoyant à un passé proche⁵⁵, mais on relève aussi des traces de « médiévalisation », qui pourrait annoncer le style « troubadour », lorsque Mlle de La Force, par exemple, n'hésite pas à pasticher la langue médiévale⁵⁶, et surtout du fait, indépendamment de toute intertextualité, de certains motifs, comme le tournoi⁵⁷, les joutes, les ordres de chevalerie⁵⁸, qui ont pu être perçus comme médiévaux. Les tours, hauts lieux de l'enfermement dans les contes et espaces clefs dans les nombreux épisodes marqués par la « pulsion scopique »⁵⁹, ont pu contribuer à cette médiévalisation dans la réception : elles ne sont plus en vogue au Grand Siècle, comme en témoigne Versailles, même si bien des demeures nobles en conservent. Cependant c'est surtout ce qui semble relever du merveilleux folklorique qui a été perçu comme médiéval⁶⁰, autour des fées et en particulier du don des fées à la naissance : les fées, cependant, sont surtout présentes dans le matériau médiéval tardif et le don des fées est très discret pendant le Moyen Âge « classique » et ne s'impose que tardivement, et surtout à partir de témoins non pas romanesques mais épiques⁶¹. Plus que le Moyen Âge de Chrétien de Troyes, c'est celui des imprimés renaissants, qui reprennent aussi des témoins tardifs des XIV^e et XV^e siècles (dont *Perceforest*)⁶², celui aussi des témoignages architecturaux contemporains, des vestiges (plus souvent de la fin du Moyen Âge que du XII^e siècle, du fait des remaniements), que les lecteurs et lectrices du Grand Siècle ont sous les yeux. Les fées de Mme d'Aulnoy, à la fontaine ou bâtisseuses, ne doivent guère à Chrétien de Troyes (relativement avare en mentions féeriques, si on le compare aux avatars postérieurs de la matière de Bretagne) mais plutôt à *Perceforest*, dont le goût pour les enchantements, châteaux merveilleux, philtres, métamorphoses, fontaines, dragons, nefs magiques, armes enchantées etc. est celui d'un moyen âge tardif qui se retrouve dans les *Amadis* ou chez Boiardo et l'Arioste⁶³. C'est donc souvent un moyen âge qui relève plus du XV^e que du XII^e siècle qui colore les contes. Mais cette patine médiévale donnée par les auteurs aux contes, somme toute relativement discrète, ne doit pas être confondue avec la médiévalisation au moment de la réception de ces contes, lorsque, par exemple « La Barbe Bleue » a été rapprochée de Gilles de Rais (en particulier par Michelet) ou que les

⁵⁵ Voir chez Madame d'Aulnoy la tenue de la Fée du désert dans le « Nain Jaune » (éd. cit., p. 226 et note) ou chez Sénecé (C. Ferlampin-Acher, art. cit.). Les références contemporaines peuvent être faites sur le mode de la comparaison (un musicien comme « le Lully de sa cour », Mme d'Aulnoy, éd. C. Cagnat-Deboeuf cit., p. 306) ou plus directement sur le mode de la mise en scène de personnages actuels tels le boutiquier Dautel et le marionnettiste Brioché du « Prince Lutin » (Mme d'Aulnoy, *Contes des fées*, éd. Nadine Jasmin, Paris, Champion, 2008, p. 228).

⁵⁶ Voir R. Robert, *op. cit.*, p. 180. Le cas est exceptionnel cependant puisqu'il s'agit du conte « L'enchanteur » qui affiche explicitement une source médiévale, suivie d'assez près.

⁵⁷ Les tournois ne sont pas seulement médiévaux, puisqu'ils ont continué à séduire jusqu'à leur interdiction après la mort du roi de France Henri II en 1559 lors du fameux tournoi dont se souvient *La Princesse de Clèves* (1678), le tournoi médiéval étant bien connu grâce au *Vrai théâtre* de Vulson de la Colombière de 1648.

⁵⁸ Mme d'Aulnoy, éd. C. Cagnat-Deboeuf cit., p. 96.

⁵⁹ Anne Defrance, *op. cit.*, p. 273-308. On ne peut qu'être frappé par la prégnance du mythe apuléen d'Amour et Psyché, dans les contes littéraires du XVII^e siècle et dans *Perceforest*. Il peut se révéler difficile de faire le départ entre ce qui relève d'Apulée, de *Perceforest* ou ... de La Fontaine. Voir Véronique Gély, *L'Invention d'un mythe : Psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, Paris, 2006.

⁶⁰ Raymonde Robert, *op. cit.*, p. 172ss.

⁶¹ Voir mon art., « Le don des fées à la naissance (X^e-XV^e siècles) : propositions autour d'un succès littéraire tardif », *Cultura dotta e cultura folclorica nei testi medievali*, dir. Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, p. 21-37.

⁶² Sur l'édition arthurienne avant 1530, et la survie plus durable des éditions des romans néoarthuriens tardifs (finalement peu arthuriens), voir Francesco Montorsi, Jane H. M. Taylor et Christine Ferlampin-Acher, « La matière arthurienne dans les imprimés français », *LATE*, *op. cit.*, p. 259-277 et mon art. cit., « L'édition de 1528 de *Perceforest*... ».

⁶³ *Perceforest* a circulé en Italie et en Espagne, comme en témoignent des traductions (de peu de succès néanmoins).

albums jeunesse dotent les fées de Mme d'Aulnoy de hennins : la tendance s'est accentuée de nos jours (par exemple dans les éditions pour enfants) du fait de la confusion, par le grand public, entre Ancien Régime et Moyen Âge. À l'inverse, on note aussi chez ce même public une propension à voir le Moyen Âge à travers les contes : si les fées médiévales n'ont pas baguette magique et s'il n'y a guère d'ogres dans les textes médiévaux, la tendance est forte, actuellement, à considérer – à tort – la fée comme médiévale et portant baguette, et l'ogre comme fréquent dans les récits du moyen âge⁶⁴. La médiévalisation des contes a certainement connu une accélération au XIX^e siècle lorsque l'engouement pour le Moyen Âge a été contemporain de celui qu'ont connu le folklore et les contes, y compris sous forme littéraire.

b. Mme d'Aulnoy

Ces quelques réserves émises, le cas de Mme d'Aulnoy, moins étudiée que Perrault sur ce point, me paraît intéressant, la présence du Moyen Âge se faisant me semble-t-il de plus en plus discrète cependant au fur et à mesure de sa production⁶⁵. De façon générale, on note, comme attendu, la rareté des mentions explicites. Les nombreux chars volants transportant les fées peuvent aussi bien remonter à Médée et à son char mis en scène dans les pièces à machines ou à l'Armide de *La Jerusalem délivrée* du Tasse (mise en musique par Lully sur un livret de Quinault en 1686), qu'aux fées de *Perceforest*. L'onomastique, qui est souvent un marqueur d'intertextualité puissant, est rarement médiévale chez Mme d'Aulnoy, dont les enchanteurs ne se nomment jamais Merlin. Le nom de l'enchanteur médiéval, bien connu comme en témoigne La Fontaine dans « La grenouille et le rat » est réservé par Mme d'Aulnoy à un roi, dans « La princesse Printanière », ce qui ne manque pas de sel, puisque ce Merlin est un roi (« le grand roi Merlin ») qui, contrairement à l'enchanteur auquel il doit son nom, ne semble guère perspicace puisque le silence du récit laisse supposer qu'il ne perce pas le mensonge qu'on sert finalement à son fils⁶⁶. De même la fée Merluce de « Finette Cendron » porte un nom qui peut rappeler Merlin (et l'on retrouverait ici l'association fréquente de la fée et de l'enchanteur), ou Merlusine (forme fréquente de la Mélusine médiévale), mais qui évoque surtout la merluce, attestée dans le dictionnaire de l'Académie depuis 1603, une morue séchée, ce qui ne manque pas de saveur puisque Mélusine est connue pour ses bains du samedi et sa morphologie que d'aucuns ont comprise comme pisciforme, par confusion avec la Sirène. L'onomastique médiévalisante chez Mme d'Aulnoy, humoristique, résonne avec la critique du Moyen Âge, récurrente au siècle classique. Les *Merlufiche*, nom d'un singe ambassadeur dans « Babiole », et *Percinet*, qui pourrait être une forme dégradée (avec diminutif) de Perceval (sur le modèle des Percehaie et Perceforest médiévaux) iraient dans le même sens. Cependant deux contes de Mme d'Aulnoy retiennent plus particulièrement l'attention : « Le Prince Lutin » et « Le Rameau d'or »⁶⁷.

Anne Berthelot signale que le travestissement dans « Belle-Belle » de Mme d'Aulnoy n'est pas sans évoquer les aventures du Chevalier Doré dans *Perceforest*⁶⁸, que « L'oiseau bleu »

⁶⁴ Voir Philippe Ménard, « La baguette magique au Moyen Âge », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, éd. Ambroise Queffélec et Maurice Accarie, Paris, Les Belles Lettres, 1984, t. 2, p. 339-346. Le terme *ogre* est rarissime en ancien et moyen français (le *Dictionnaire de Moyen Français* ne le mentionne pas). Seul Chrétien de Troyes fait rimer, une fois, *ogres* et *Logres* dans une occurrence qui sonne plus cléricale (du latin *orcus*, elle pourrait selon moi relever de l'hapax) que vernaculaire et commune (Gédéon Huet trace cette formule dans « Ogre dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes », *Romania*, 37, 1908, p. 301-305).

⁶⁵ La piste mériterait d'être creusée, en prenant comme témoin l'édition complète de Nadine Jasmin, *Contes suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, 2 vol., 2020.

⁶⁶ « m'amie ». Voir la note dans l'éd. N. Jasmin (2008), notice p. 727.

⁶⁷ Le second sera cité à partir de l'éd. Constance Cagnat-Deboeuf, p. 176ss, le premier d'après l'éd. Nadine Jasmin, Paris, Champion, 2008, p. 199ss [2004].

⁶⁸ Elle propose cependant une autre « source », *Le Roman de Silence*.

ressemble au *luiton* Zéphir du même roman et que le Zéphir de « L'Île de la Félicité », île qui « ressemble beaucoup » à l'île de la Reine Fée du même texte, rappelle son homonyme médiéval⁶⁹, mais elle ne saute pas le pas qui de la réminiscence indéfinie irait à l'allusion intertextuelle. Or il me semble que le rapprochement est étayé par la mention dans « Le Prince Lutin » d'un singe nommé... Perceforêt (p. 228). Formant un duo avec un autre singe, Briscambille, qui évoque le nom d'un acteur contemporain, ce *Perceforêt* constitue certainement un signe à déchiffrer, reconnaître, par le lecteur. Le conte du « Prince Lutin » ne fait pas partie du « répertoire traditionnel des contes folkloriques », et il a été rarement réimprimé : « son aspect composite, son schéma plus romanesque que féérique, sa galanterie envahissante, l'ont peut-être écarté du corpus des contes les plus fréquemment repris »⁷⁰. Pourtant c'est à ce conte que la lettre de dédicace qui ouvre le premier tome des *Contes de fées* en 1697 fait la plus longue référence : « ni le chapeau ni les roses du prince Lutin, ni la jeunesse de Florine, ni la beauté de Gracieuse » (p. 110). « Le prince Lutin » mérite donc certainement qu'on y cherche quelque souvenir de *Perceforest*.

Tout d'abord, si le *luiton* (ou *nuiton*, devenu *lutin*) est une figure bien attestée dans les traditions médiévales, le *luiton* Zéphir occupe dans *Perceforest* une place de premier plan et nous avons vu que l'article « lutin » de l'édition augmentée du *Dictionnaire de Ménage* de 1750 cite justement *Perceforest*. Figure complexe que le poète a composée à partir du Zéphyre d'*Amour et Psyché* d'Apulée, des Aubéron et Malabron du cycle de *Huon de Bordeaux*, du Genius du *Roman de la Rose*, des anges intermédiaires et des anges gardiens, et des *luitons*, esprits métamorphiques et farceurs du folklore⁷¹, le *luiton* Zéphir de *Perceforest* joue en particulier un rôle important -et matriciel- dans l'épisode des amours de Troÿlus et Zélandine, qui constitue l'une des premières attestations du motif de la Belle Endormie⁷² (que l'auteur a réélaborée selon moi à partir d'*Amour et Psyché* d'Apulée), combiné à celui des dons des fées à la naissance. Les spécialistes des contes littéraires du Grand Siècle ont souvent souligné l'influence du mythe apuléen, dont la vogue a été en particulier soutenue par la version donnée par La Fontaine : en ce qui concerne Mme d'Aulnoy, ce sont par exemple « L'Île de la Félicité », « Gracieuse et Percinet », « La Belle aux cheveux d'or », « Le Prince Lutin », « Le serpent vert » que les notices de l'édition de Nadine Jasmin rapprochent du récit antique. *Perceforest* et l'épisode des amours de Troÿlus et Zélandine⁷³ ont pu contribuer à cet engouement pour le motif antique d'Amour et Psyché, soit, plutôt, ont été redécouverts à la faveur du succès du mythe antique. J'ai pu émettre l'hypothèse que dans *Perceforest* l'épisode de la Belle Endormie était vraisemblablement matriciel dans l'invention du

⁶⁹ Art. cit., p. 87.

⁷⁰ Éd. cit., notice p. 722-723.

⁷¹ Voir mes travaux *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 263-408 et *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, Patrice Uhl, « De la Cauquemare et du Luiton: le témoignage complémentaire des *Évangiles des quenouilles* et de *Perceforest* », *Le cauchemar. Mythologie, folklore, arts et littérature*, éd. Bernard Terramorsi, Paris, SEDES, 2003, p. 87-107 et Claude Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988 et les textes réunis dans *Nos bons voisins les lutins*, éd. Claude Lecouteux, Paris, José Corti, 2010.

⁷² Voir Emese Egedi-Kovács, *La « morte vivante » dans le récit français et occitan du Moyen Âge*, Budapest, Elte Eötvös kiadó, 2012. Le motif de la belle endormie n'est qu'un élément de l'ensemble constitué par la Belle au Bois Dormant.

⁷³ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, t. II, p. 2, §348ss, §371ss (2001), t. III, p. 3, p. 63ss (1993) et son introd. t. III, p. XII-XXIX. Voir mes art. « Zéphir dans *Perceforest* : des flamerolles, des ailes et un nom », *Les Entre-monde. Les vivants, les morts*, dir. Karin Ueltschi et Myriam White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-141 et *Perceforest et Zéphir...*, op. cit., p. 304-317. La nouvelle occitane *Frayre de Joy e Sor de Plaser* présente au XIV^e siècle une attestation du conte de la Belle Endormie peut-être plus ancienne que celle de *Perceforest* qui cependant a l'originalité de relire le récit à la lumière d'« Amour et Psyché » et de le combiner au motif du don des fées à la naissance. Le conte de Basile « Sole, Luna e Talia » a pu lui aussi servir de relais pour la transmission du motif de la Belle Endormie. On notera que la datation de *Perceforest* est discutée : s'il a pu exister une version du XIV^e siècle, il est vraisemblable que le *Perceforest* que nous conservons est une version très fortement revue au XV^e.

luiton Zéphir (qui devrait son nom à Apulée) et l'on peut penser que l'engouement des classiques pour Amour et Psyché en a sorti de l'oubli la version médiévale et dans le sillage de celle-ci le *lutin* qui lui est associé, contribuant peut-être ensuite à la promotion de celui-ci dans les contes et le folklore. Chez Mme d'Aulnoy, la couleuvre (la fée Gentille), qui veut récompenser Léandre, lui promet mille choses, qui n'intéressent pas le jeune homme, et finit par lui proposer de devenir lutin ; il demande à quoi cela lui servirait (p. 205) et elle lui décline alors les caractéristiques des lutins, qui sont celles du personnage de *Perceforest* : aptitude à devenir invisible, don d'ubiquité, faculté de voler et aller « au fond de la terre », sur terre, d'entrer par les portes et fenêtres fermées et se faire voir sous une « forme naturelle », humaine, quand il le souhaite⁷⁴. Certes depuis le Moyen Âge le *lutin* fait partie des croyances folkloriques, souvent réinterprétées et christianisées par les clercs, mais sa faveur en littérature, d'abord très discrète, n'a fait que croître tout au long du Moyen Âge⁷⁵. Le lutin du conte est bien présenté, conformément aux traditions médiévales, comme un esprit qui peut se rendre invisible et qui sanctionne les humains (p. 208 Léandre, le prince lutin, punit Furibond), en se montrant parfois facétieux. Comme le personnage de *Perceforest* le lutin de Mme d'Aulnoy régule les unions mal assorties et indésirables : de même que Zéphir perturbe les amours du très vieux roi des Sicambres avec de jeunes demoiselles, de même Léandre aide un jeune homme dont l'amie va être donnée à un vieillard, dans une scène qui évoque aussi la réalité matrimoniale du Grand Siècle (p. 210). Si dans *Perceforest* le *luiton* Zéphir se présente souvent avec une *noire chape*, le lutin du conte a un bonnet rouge, qui est peut-être emprunté au folklore oral, mais qui peut venir aussi de *Perceforest* après conversion du noir, trop austère pour le conte, en rouge⁷⁶.

Plusieurs autres éléments du « Prince Lutin » pourraient remonter à *Perceforest*. Si, isolés, ils ne sont pas probants, cumulés ils deviennent plus significatifs, la mention d'un Perceforêt en contexte me semblant non une preuve définitive, mais un argument de poids. Le « Conte de la Rose » est un épisode important du *Perceforest* médiéval, qui donne lieu à une narration en prose puis à une reformulation sous forme de lai versifié. Dans ce récit, une rose permet de tester la vertu d'une femme et se dessèche en cas d'infidélité ; dans le même épisode il est question de couleuvres merveilleuses⁷⁷. Chez Mme d'Aulnoy, les trois roses que reçoit Léandre de la fée (p. 207) ont pour deux d'entre elles des pouvoirs d'une grande banalité (santé, richesse), mais la troisième est plus originale : comme dans *Perceforest* elle teste la fidélité des femmes et se dessèche en cas de petite vertu. Cependant dans *Perceforest* la rose reste dans une boîte alors que dans le conte il faut la placer sur la gorge : ce détail est plus érotique, mais il peut aussi rappeler les amours de Passelion et Morganette, un autre épisode de *Perceforest*, où une rose magique placée sur la poitrine endort. Par ailleurs, les couleuvres sont des animaux relativement rares dans les contes et une fée qui prend cette forme peut surprendre : or dans le Conte de la Rose de *Perceforest*, une épreuve importante (en amont) est constituée par un combat contre des couleuvres merveilleuses : peut-être est-ce le récit médiéval qui a suggéré cet animal à la conteuse. On peut cependant aussi trouver une

⁷⁴ La notice de l'édition Champion p. 723 et la note p. 206 comprennent la mention aux éléments (air, terre, mer) comme une « touche de merveilleux cabalistique élémentaire », tout à fait dans l'air du temps. C'est possible : cependant cela correspond à la localisation traditionnelle des *luitons* et des divers esprits issus des anges déchus au Moyen Âge.

⁷⁵ Voir mon art. « Le *luiton* : du *transgénique* au *transgénérique*, un motif à la peau dure », *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, dir. Francis Gingras, Paris, Garnier, 2016, p. 343-358.

⁷⁶ Ce qui fait du lutin une sorte de chaperon rouge.

⁷⁷ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, livre IV, t.1, p. 332-384 (1987) et l. V, t. I, p. 674-696 (2012). Voir mes art., « Lisane dans le livre VI de *Perceforest* : invention et enjeux intertextuels autour du conte de la Rose », *Actes en ligne du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 15-20 juillet 2008*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01846179/document> et « Le conte de la Rose de *Perceforest* et l'effet mise en prose », *Mettre en prose aux XIV^e – XVI^e siècles*, dir. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Brepols, Turnhout, 2010, p. 129-136.

dimension mélusinienne à cette créature, fée pendant cent ans, puis couleuvre pendant huit jours pendant lesquels elle est frappée d'un interdit (elle ne doit pas être tuée), mais la présence en contexte d'autres éléments potentiellement tirés, extraits, du Conte de la Rose soutient le rapprochement avec *Perceforest*, d'autant que le conte de Sénece, « Filer le parfait amour » (ou « Camille »), contemporain du « Prince Lutin » (il est difficile de préciser la date exacte de l'œuvre de Sénece), reprend ce conte de la rose, à partir non de *Perceforest*, mais de la version que Bandello a tirée de celui-ci : ne peut-on émettre l'hypothèse qu'il y a eu, dans les salons, une redécouverte du récit de Bandello, qui a rappelé une vieille lecture de *Perceforest* et a réactivé d'anciens souvenirs, voire un retour, peut-être, au texte médiéval lui-même (ou du moins à ses éditions de la Renaissance)⁷⁸ ? Ne peut-on imaginer que *Perceforest* continuait à être lu ? Malgré sa longueur, il se prêtait assez bien à la lecture fragmentée de passages sélectionnés (surtout dans les éditions qui présentaient des tables des matières permettant un repérage aisé). Des productions motivées par des modèles antiques (*Amour et Psyché* de La Fontaine, par exemple) ou italiens (Bandello) n'ont-elles pas suscité des rapprochements avec de vagues souvenirs de *Perceforest*, que l'on aurait alors convoqués (d'où l'absence d'intertextualité voyante) ou peut-être relus ? Dans cette perspective l'Île des Plaisirs, certes rapprochée des Amazones, ressemble beaucoup à la « gynécocratie » établie par la Reine Fée dans *Perceforest*⁷⁹. Quant à Perceforest devenu un singe, certes, il signale peut-être le rôle qu'a pu jouer la fiction médiévale dans l'élaboration du conte, certes il suggère en même temps la dévalorisation burlesque du fonds médiéval, mais en contexte avec la mention de Psyché une page plus haut (p. 235), ce nom mérite peut-être une autre lecture. Abricotine, qui regrette la laideur du prince Lutin, qui mentionne Psyché pensant aimer un « serpent » (qui résonne en écho avec la fée couleuvre métamorphique) et craint d'aimer une « chimère » (un monstre), découvrira finalement la beauté de son Prince Lutin. Le jeu sur la laideur et la beauté physiques et morales pourrait être transposé sur un plan poétique, avec un Perceforêt/ *Perceforest* laid et simiesque, mais finalement si plaisant... Quoi qu'il en soit, le nom de Perceforêt nous autorise à poursuivre l'enquête sur un texte postérieur, où rien ne vient objectivement soutenir l'hypothèse d'un arrière-plan perceforestien : s'il est très vraisemblable que « Le Prince Lutin » dans le premier volume des Contes présente des réminiscences du *Perceforest* médiéval, un texte du deuxième volume, « Le Rameau d'Or », mérite d'être lui aussi lu à travers le même filtre.

Dans « Le Rameau d'Or », malgré un titre qui évoque plutôt Énée, la présence du Moyen Âge est relativement voyante, mais contrairement au « Prince Lutin », elle n'est pas confortée par une référence aussi explicite que le nom de Perceforêt le singe. L'onomastique est burlesque, sans pour autant jouer sur le démarquage évident de noms médiévaux (Torticolis). Cependant le roi Brun porte un nom relativement répandu dans la tradition médiévale et celui de la princesse, Trognon, comique, n'est pas sans évoquer (mais peut-être est-ce un hasard) celui du nain Tronc d'*Ysaïe le Triste*, roman tardif relevant du même corpus que *Perceforest* et encore édité en 1550. Il n'en demeure pas moins que l'onomastique n'oriente pas explicitement vers le Moyen Âge, et encore moins vers *Perceforest*. Cependant la coloration médiévale de la tour du conte est frappante. Le lieu n'a pas été occupé depuis deux cents ans⁸⁰ (ce qui nous ramène à la fin du Moyen Âge),

⁷⁸ Voir mon art. cit., « Rémanences et oublis : Le Conte de la Rose... ».

⁷⁹ Voir mon art., « Le rôle des mères dans *Perceforest* », *Arthurian Romance and Gender*, dir. Friedrich Wolfzettel, Amsterdam Atlanta, Rodopi, 1995, p. 274-284.

⁸⁰ Le texte revient de façon insistante sur ces deux cents ans, p. 177 au sujet de la tour abandonnée, au sujet de l'enchantement p. 185, p. 191 et 202, sans oublier « plusieurs siècles » au sujet des vitraux p. 179. Ces deux cents ans nous renvoient plus au Moyen Âge de *Perceforest* qu'au *Pentamerone* de Basile publié entre 1634 et 1636 (*Perceforest* est conservé dans des manuscrits datant au plus tôt des années 1450 : on notera que le manuscrit copié par David Aubert, celui que posséda Paulmy, daté explicitement de 1459-1460, figurait à l'époque de Mme d'Aulnoy dans la bibliothèque de Bruxelles de Charles Quint qu'il ne quitta pour la France qu'après la bataille de Fontenoy pour

avec sa bibliothèque qui contient des livres que le prince a du mal à lire : « il en trouva le langage si ancien qu'il n'y comprenait rien » (p. 178), ce qui rend certainement compte d'expériences réelles de lecture de manuscrits. La grande galerie (peu médiévale, elle), qui présente des vitres « peintes de couleurs vives », évoque en revanche les vitraux, anciens, car « il n'y comprenait rien, car c'étaient des histoires qui étaient passées depuis plusieurs siècles » (p. 179). Le Moyen Âge produit, d'abord, une impression d'altérité du fait de sa langue (ce qui rejoint l'avis des érudits que nous avons croisés précédemment) : le héros trouve « un vieux manuscrit » ; « les feuilles en étaient de vélin, peintes tout autour, et la couverture d'or émaillé de bleu, qui formait des chiffres ; il demeura bien surpris d'y voir les mêmes choses qui étaient sur les vitres de la galerie ; il tâchait de lire ce qui était écrit, il n'en put venir à bout » (p. 180). Plus tard, il regarde à nouveau les vitres, les représentations sont à nouveau évoquées, cette fois-ci en insistant sur leur petite taille : « c'était des miniatures fort petites » (p. 181). Le terme « miniatures », attesté depuis 1645 pour désigner un portrait de petite taille, est emprunté de l'italien, où il désigne d'abord les images ornant les livres, en particulier les manuscrits médiévaux. Sont ainsi évoqués les deux *media* qui assurent la « survie » du Moyen Âge au Grand Siècle, les bâtiments et leur ornementation (la tour, les vitraux), et les manuscrits. Dans un second temps, à l'inverse de l'impression d'altérité première, est aussi évoquée la possibilité d'une projection familière du lecteur dans le Moyen Âge, puisque le héros s'y reconnaît (comme lorsque les vieux romans peuvent aider un jeune homme amoureux, chez Sarasin) : le prince se voit représenté sur ces images, qui peuvent aussi, de loin, rappeler l'épisode de la Chambre aux Images de *La Mort le Roi Artu*, accessible dans les éditions anciennes du *Lancelot Graal*. Cette familiarité n'est cependant pas sans inquiéter, puisque le prince, effrayé, perd connaissance (p. 180). L'armoire, vieille mais contenant un intérieur richement ouvragé, renvoie autant à un passé indéfini, qu'au motif littéraire de l'*aumaire* médiévale qui renferme un manuscrit (topos du manuscrit trouvé, commun, mais recyclé en particulier dans *Perceforest*). C'est dans ce cadre « antique » médiévalisant, avec vitraux, manuscrit et armoire, qu'est ensuite développé le motif de la belle endormie dans la tour, commun dans les contes littéraires, mais peut-être médiatisé moins par le folklore que par *Perceforest* et les aventures de Zélandine et Troÿlus (le héros dont Chapelain évoque les aventures dans *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*), qui constituent la première attestation littéraire du motif en français, corrélé au don des fées à la naissance. Un cadre commun, la tour, un adjuvant ailé (l'aigle chez Mme d'Aulnoy, Zéphir qui prend la forme d'un oiseau dans le texte médiéval), la belle endormie réveillée par un jeune homme que vient aider la magie, permettent de rapprocher les deux épisodes sans qu'on puisse parler d'intertextualité, malgré quelques détails communs (Trognon dans la tour voit un aigle au clair de lune, comme dans *Perceforest* Zéphir, au clair de lune, est vu, sous la forme d'un oiseau transportant Troÿlus) : ce sont surtout des images, un peu vagues, des situations frappantes, qui parlent au subconscient autant qu'à la raison, qui sont convoquées⁸¹, avec des redoublements (l'enfermement dans la tour) et des inversions (le jeune homme prisonnier de la tour / la jeune fille ; le don des fées comme conséquence et non cause). Si le cadre médiévalisant peut activer le souvenir de *Perceforest* pour les rares lecteurs du Grand Siècle informés, la mention de « l'âme » dans le corps (p. 177 avec des héros vertueux mais disgraciés) très en amont du texte, peut aussi activer le modèle antique d'Amour et Psyché (comprise comme l'âme), matrice de la Belle Endormie, mais aussi récit fort apprécié à l'âge classique : le nom de Trasimène, que rien ne vient motiver, pourrait inciter le lecteur au rapprochement avec l'Antiquité puisqu'il désigne une

rejoindre la bibliothèque du comte d'Argenson : il ne peut être connu à Paris à l'époque où Mme d'Aulnoy écrit son conte).

⁸¹ De la même façon, la main coupée évoque la tradition médiévale de la Manekine, sans qu'on puisse aller plus loin.

célèbre bataille des guerres puniques (et l'on constate que l'Antiquité n'est pas traitée par Mme d'Aulnoy avec plus de révérence que le Moyen Âge)⁸².

Confortant la coloration médiévale du conte, le réveil dans la forêt de Torticolis/ Sans Pair (p. 186) et de Trognon/Brillante (p. 193), après la disparition du palais et des « merveilles », reproduit un motif très fréquent dans les romans médiévaux (en particulier dans les récits du Graal, dès Chrétien de Troyes, dans lesquels le héros qui a échoué dans les épreuves se retrouve au matin, seul, à l'extérieur, le château merveilleux ayant disparu, mais aussi et à de nombreuses reprises dans *Perceforest*, où les chevaliers se réveillent souvent avec leur cheval dans la forêt, la demeure merveilleuse de la Reine Fée s'étant évanouie).

La première partie du conte se caractérise donc par un retravail de la matière médiévale, qui pourrait être en partie fondé sur une connaissance de *Perceforest* qui relèverait non de la textualité, mais de la familiarité vague laissée par une lecture de jeunesse, familiarité qui autorise le surgissement de motifs et d'images. Il n'est pas exclu que *Perceforest*, recommandé à des enfants comme Philippe le Beau à la fin du XV^e siècle, ait continué à être lu par la jeunesse, tout comme les « Lancelot du Lac » et autres « Amadis », « tel fatras de livres a quoy l'enfance s'amuse » selon Montaigne : si l'obstacle linguistique doit être pris en considération, la lecture non dans des manuscrits mais dans des éditions du XVI^e siècle est peut-être facilitée par une langue -un peu-modernisée. À moins que la vogue d'Apulée et de la Belle au Bois Dormant n'ait incité à partir d'un vague souvenir ou de suggestions érudites à retourner voir le texte médiéval.

La seconde partie du conte, où les héros jouent aux bergers, est cependant bien différente et, avec la référence à Céladon (p. 198), ce sont la pastorale et *L'Astrée* qui sont convoqués : pour un lecteur familier de *Perceforest* la rupture est néanmoins moins brutale que ce que nous pourrions imaginer, puisque dans *Perceforest* plusieurs épisodes mettent en scène des bergers, et les amours d'un Norgal très réticent et de Gorloés la Reine des Pastoureaux, ne sont pas sans points communs avec la bergerie du conte. Il n'en demeure pas moins que cette succession d'une partie médiévalisante, placée sous le signe du manuscrit, et d'une pastorale, sous le patronage de Céladon, propose peut-être un parcours littéraire historique, le roman médiéval se poursuivant effectivement, après une forte mue, dans le roman pastoral. Faut-il voir une suggestion métapoétique dans cet épisode médiéval, qui, transformant la laideur des héros en beauté, idéalise efficacement tout comme le roman de chevalerie embellit ses héros, suivi d'une pastorale, qui dégrade ses personnages en animaux, grillon et sauterelle⁸³, et que relaie la fable animalière, revenue à la mode, avec entre autres La Fontaine ?

Si Raymonde Robert souligne la vivacité du courant folklorique dans les contes de fées dans les années 1696-1705⁸⁴, il est possible que ce folklore ait été fortement médiatisé par des textes médiévaux tardifs, assez largement édités au XVI^e siècle, en particulier *Perceforest* (à moins que le folklore, en partie informé par ces textes, ait incité à retourner vers eux), il est possible aussi que Mme d'Aulnoy ait apprécié ce « vieux roman », qui a la caractéristique d'être à la fois riche

⁸² On n'exclura pas aussi un écho du conte de Basile : le rameau d'or ressemble au brin de lin ou de chanvre de son conte (mais aussi à l'herbe salvatrice de la nouvelle occitane *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, que l'auteur italien a pu connaître (à moins qu'il faille invoquer un motif de conte commun).

⁸³ On rejoindrait alors la subversion de la pastorale mise en évidence par Marie-Agnès Thirard, *Les contes de fées de Madame d'Aulnoy : une écriture de la subversion*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1999.

⁸⁴ *Op. cit.*, p. 171ss.

en féerie et « pro-feminine »⁸⁵, et où se lit une version de cet Amour et Psyché tellement en vogue⁸⁶... Quoi qu'il en soit, il me semble que *Perceforest* se laisse mieux reconnaître en palimpseste chez elle que chez Perrault, mais que la référence, explicite dans « Le Prince Lutin », devient implicite dans « Le Rameau d'Or », tandis qu'un parcours rapide de la production ultérieure suggère une part plus personnelle dans l'invention des récits et la mise à l'écart d'images potentiellement issues de *Perceforest*⁸⁷. Quoi qu'il en soit, à côté de la conteuse, il y eut au moins un homme pour lire *Perceforest*, Chapelain mis en scène par Sarasin (et, nous l'avons vu, peut-être Sarasin lui-même aussi), et s'il ne goûta pas exactement les mêmes passages que la conteuse, tous deux ont semble-t-il été particulièrement attirés par Troÿlus, le héros du prototype de la Belle au Bois Dormant. En attendant les Lumières (Lenglet Dufresnoy, qui, dans sa *Bibliothèque des romans* de 1735 connaît le *Parsaforesto* italien !, et surtout la *Bibliothèque universelle des romans* qui donne des extraits du roman français), *Perceforest* a peut-être été l'un des romans médiévaux français les plus appréciés pendant le Grand Siècle.

⁸⁵ Voir mon art. « Notre corps nous appartient » : *Perceforest* : un roman « féministe » ?, *Bien dire et Bien Apprendre*, 36, 2021 [*Visages de femmes dans la littérature bourguignonne (XIV^e-XVI^e siècles)*, dir. Jean Devaux, Matthieu Marchal, et Alexandra Vélissariou], p. 301-314.

⁸⁶ Voir Véronique Gély, *L'Invention d'un mythe : Psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, Paris, 2006.

⁸⁷ On notera que le rapprochement entre la Belle au Bois Dormant et *Perceforest*, (peut-être popularisé par Wikipedia) se retrouve dans la bande dessinée du belge François Deflandre, *Perceforest*, Editions Mosquito, 2019: *Perceforest* est le titre d'un vieux livre, on retrouve l'histoire de Zélandine transposée en Brocéliande (ce qui témoigne de la tendance actuelle à rattacher à cette forêt tout ce qui sonne arthurien) et *Perceforest* est le nom d'un château où vit une vieille femme, Mme d'Aulnoy.