D'un imaginaire à l'autre : la belle endormie du *Roman de Perceforest* et son fils

Noémie Chardonnens

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/200>
DOI : 10.4000/edl.200
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011
Pagination : 191-204
ISBN : 978-2-940331-26-0
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Noémie Chardonnens, « D'un imaginaire à l'autre : la belle endormie du *Roman de Perceforest* et son fils », *Études de lettres* [En ligne], 3-4 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/200> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.200>

D'UN IMAGINAIRE À L'AUTRE : LA BELLE ENDORMIE DU ROMAN DE PERCEFOREST ET SON FILS

Roman arthurien en prose de la fin du Moyen Age, le *Roman de Perceforest* propose l'une des premières versions littéraires de l'histoire de la Belle Endormie. Plusieurs figures surnaturelles interviennent à l'occasion de la naissance de l'héroïne et de son fils dans cet épisode. L'imaginaire de la naissance et de la petite enfance s'inspire du folklore et des croyances populaires, mais il participe aussi d'une logique romanesque issue des romans arthuriens antérieurs. Nous montrerons que cette dernière laisse deviner la raison d'être de l'épisode.

Qu'ils soient signés de Charles Perrault, de Marie-Catherine d'Aulnoy ou d'Angela Carter, on sait depuis fort longtemps que les contes de fées retravaillent des textes antérieurs. La critique contemporaine utilise à ce propos les termes de « translittération »¹, de « palimpseste »² ou de « dialogue intertextuel »³. Les médiévistes connaissent bien ce phénomène, qu'ils désignent plus volontiers par la notion de « réécriture »⁴. Sous des termes différents se dessine une conception similaire de l'invention, fruit de l'appropriation et de la transformation d'éléments préexistants. Parmi d'autres, *La Belle au bois dormant* de Perrault a fait l'objet

1. E. W. Harries, *Twice upon a Time*, p. 135-139.

2. F. Wolfzettel, *Le Conte en palimpseste*.

3. Voir l'étude de J.-M. Adam et U. Heidmann sur les contes.

4. Du moins lorsque des hypotextes précis entrent en jeu : cf. notamment D. Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen Age » et A. Combes, *Les Voies de l'aventure*. Le terme n'est bien évidemment pas l'apanage des médiévistes : voir dans ce volume les contributions de S. Ballestra-Puech, M. Monnier et M. Viegnes.

de plusieurs études allant dans ce sens⁵. Dans ses sources se trouverait, sans que l'on puisse en prouver l'influence directe, une variante médiévale. Constituant l'une des premières versions littéraires du conte de la Belle Endormie, elle est proposée dans un gigantesque roman arthurien en prose : le *Roman de Perceforest*⁶. Datant des années 1340, puis remaniée en profondeur au XV^e siècle, l'œuvre, anonyme, est une création originale, même si, conformément à l'*inventio* médiévale, elle se fonde largement sur l'emprunt et l'adaptation d'éléments issus de traditions antérieures⁷.

La version qu'elle donne de l'histoire de la Belle Endormie est de fait elle-même issue d'un large syncrétisme, qui laisse apparaître la diversité des représentations entourant la naissance à la fin du Moyen Âge⁸. Le prosateur du texte fait en effet intervenir, autour de la venue au monde de l'héroïne et de son fils, trois déesses antiques aux allures de Parques, une fée accompagnée de ses suivantes ainsi qu'un lutin polymorphe au service de Vénus. Partageant l'esthétique du roman arthurien en prose auquel il appartient, l'épisode combine des éléments antiques et folkloriques⁹ et paraît faire le lien entre l'héritage gréco-romain, les traditions

5. Cf. la contribution d'U. Heidmann à ce volume, ainsi que, de manière plus générale, l'ouvrage de R. B. Bottigheimer, *Fairy Tales*, chap. 3.

6. Le texte nous est parvenu à travers des manuscrits du XV^e siècle (cf. *Roman de Perceforest*, p. IX-XLVI). Nos références aux livres I à IV se rapportent à l'édition de G. Roussineau, tandis que celles des livres V et VI concernent Paris, BnF, Arsenal, 3491-3494.

7. Cf. J. Lods, *Le roman de Perceforest*. Sur le rapport étroit entre reprise et invention au Moyen Âge, cf. E. Ruhe, « *Inventio* devenue *troevemens* ».

8. Rien de surprenant à cela puisqu'il s'agit, comme l'a montré A. Van Gennep, d'un changement d'état qui génère légendes et rites de passage dans de nombreuses cultures (*Manuel du folklore français contemporain*, t. 1, vol. 1, p. 111).

9. Cf. G. Roussineau, « Tradition littéraire et culture populaire dans l'histoire de Troilus et de Zellandine (*Perceforest*, Troisième partie), version ancienne du conte de la Belle au Bois Dormant », p. 33-34. L'impact du folklore sur la littérature médiévale est incontestable. Si l'on peut aisément en proposer une définition, en suivant par exemple J.-Ch. Payen, qui parle d'un « ensemble de formes, de mythes, de schémas narratifs [...] [qui] débordent largement les cloisonnements éthiques et culturels » et qui procède de l'oralité (« L'enracinement folklorique du roman arthurien », p. 429), il s'avère plus complexe de déterminer ce qui, dans un texte donné, relève précisément de sources folkloriques. Le concept de folklore est aujourd'hui considéré comme problématique, vu la difficulté d'isoler ses traces dans les textes littéraires. On consultera à ce propos l'excellente mise au point de F. Wolfzettel, *Le Conte en palimpseste*, p. 114-118, qui propose de réorienter la recherche du côté du fonctionnement du folklore, et non de ses

populaires et les contes de fées modernes. Reste qu'il demeure inscrit au sein d'un texte immense, œuvre d'un clerc issu de la culture dominante, qui ambitionne de relater la préhistoire de la Bretagne et l'établissement progressif des valeurs arthuriennes. Ce contexte influence largement l'esthétique de l'épisode. Raison pour laquelle nous l'étudierons ici en tant que création du prosateur du *Perceforest*, plutôt que pour sa position au sein d'une longue tradition¹⁰. Après avoir rappelé la teneur de l'épisode, nous nous concentrerons sur la fonction qu'il occupe au sein du texte, ainsi que sur les différentes représentations liées à la naissance et à la petite enfance qui y apparaissent. Ces thématiques synthétisent les principales logiques du passage : elles nous permettront d'illustrer ses différentes fonctions narratives. L'histoire de la Belle Endormie médiévale s'insère dans la vie du chevalier Troÿlus de Royalville¹¹ qui se présente lui-même, au commencement de son parcours héroïque, comme un jeune homme qui n'« aime pas par amour » (l. II, t. II, p. 187, § 349)¹². Une fois tombé sous le charme de Zellandine, princesse de Zellande, il expérimente la puissance des sentiments et voit sa valeur chevaleresque décupler. Le sommeil mystérieux de son amie le lance dans une quête placée sous le signe de l'amour, sentiment élevé, mais lié ici aux plaisirs de la chair. Le dépuclage de la belle constituera en effet pour le chevalier une épreuve glorifiante. Aux termes de diverses mésaventures et avec l'aide du lutin Zéphir, chapelain de Vénus, Troÿlus parvient à rejoindre

origines. Nous réserverons quant à nous ce qualificatif à des éléments issus de croyances ou de pratiques populaires, ou du moins présentées comme telles par le *Perceforest*.

10. Il est délicat d'affirmer que Ch. Perrault, ou les frères Grimm, se sont inspirés directement de ce texte puisqu'à cette Belle Endormie, il faut ajouter d'autres versions anciennes : une nouvelle anonyme catalane du XIV^e siècle, *Frayre de Joy e Sor de Plaser* et un conte du *Pentamerone* de Basile, *Sole, Luna e Talia*, paru entre 1634 et 1636. Sur les rapports de ces textes entre eux, cf. notamment E. Zago, « Some Medieval Versions of Sleeping Beauty », F. Wolfzettel, *Le Conte en palimpseste*, H. Rölleke, « Die Stellung des Dornröschen-Märchens (KHM 50) zum Mythos und zur Heldensage », A. Berthelot, « Traces du *Roman de Perceforest* à la fin du XVII^e siècle » ou, pour inclure la réception italienne du conte, G. Franci, E. Zago, *La bella addormentata*.

11. L'histoire de Troÿlus se déroule, par le biais de l'entrelacement, entre les livres II et IV du *Roman de Perceforest*. L'épisode de la Belle Endormie intervient lui dans le l. III, t. III, entre les pages 57 et 236.

12. Cet élément n'est pas sans incidence dans un texte qui revendique sa filiation avec le *Lancelot en prose* et son héros éponyme, parfait représentant de l'alliance *arma et amor*. Les compagnons d'armes de Troÿlus eux-même notent l'influence de ce manque d'inspiration amoureuse sur les prouesses du chevalier (l. II, t. II, p. 185-195).

Zellandine au sommet de la tour où elle a été enfermée par son père. Alors que le chevalier découvre son amie, nue et endormie, un débat allégorique prend place sur la question de la prise de sa vertu pendant son sommeil¹³. Vénus elle-même finit par s'en mêler et embrase Troÿlus, de sorte qu'il fait « tant que la belle Zellandine en perdy par droit le nom de pucelle » (l. III, t. III, p. 90). Il est alors emmené par Zéphir et ne reviendra en Zellande que bien plus tard.

Une fois la relation consommée, le récit se détourne progressivement du jeune couple. S'il fait mention de leurs retrouvailles, de leur mariage et de quelques aventures mineures les concernant, son attention se recentre sur d'autres héros, et notamment sur le petit Bénuïc, issu de leur union. C'est cet enfant, né pendant le sommeil de sa mère qui, retirant une écharde de lin de son doigt, la sortira de sa léthargie. Ce réveil, auquel Troÿlus n'assiste pas, n'est que secondaire au sein du parcours du chevalier. Bien plus que le mariage, ou l'éveil de son amie, c'est bel et bien l'aventure sexuelle et à travers elle la conception de son fils, qui constitue l'apogée du parcours du chevalier ; il démontre par là sa soumission à la déesse de l'Amour, Vénus, qui apparaît ici comme toute puissante¹⁴. L'épisode de la Belle Endormie du *Roman de*

13. Le prosateur du *Perceforest* emprunte vraisemblablement le motif de la fécondation d'une jeune fille endormie à Baudouin Butor et à ses ébauches marginales. Cet auteur s'inspire lui de la conception de Merlin que relate Robert de Boron et qui montre un diable profitant du sommeil d'une jeune fille pour la féconder ; cf. notre article, avec B. Wahlen, « Heurs et malheurs d'un brouillon ». Voir l'article de E. W. Harries dans ce volume pour la reprise du motif dans la littérature et l'art contemporains, et ses enjeux pour la critique féministe.

14. S'il illustre en un sens l'alliance idéale d'*arma* et d'*amor* prônée par de nombreux textes arthuriens depuis Chrétien de Troyes, l'épisode n'en est pas moins problématique. Mettant en scène la soumission amoureuse d'un chevalier, il illustre avant tout la suprématie de Désir et s'oppose de ce fait à la doctrine de l'amour courtois qui prône la mesure et le respect de la dame. Les précautions prises par l'auteur, qui atténue le viol en dépeignant une Zellandine qui n'est pas insensible aux actions de son ami (l. III, t. III, p. 90) et un héros hésitant, agissant au final sous l'emprise de Vénus, ne masquent pas totalement sa gêne. La dualité d'Amour, qui tantôt encourage Troÿlus (l. III, t. III, p. 88), et tantôt s'allie à Loyauté (l. III, t. III, p. 89) en est symptomatique. Si E. Zago (« Some Medieval Versions of Sleeping Beauty », p. 419-421) et J. Barchilon (« L'histoire de la Belle au bois dormant dans le *Perceforest* », p. 19) y perçoivent le signe d'une histoire parodique, et si F. Wolfzettel (*Le Conte en palimpseste*, p. 124) l'analyse comme le « triomphe du réveil par la nature », nous y voyons avant tout le symbole du pouvoir de Vénus, véritable responsable de la conception du petit garçon issu de cette aventure.

Perceforest occupe ainsi la fonction de pivot, signant tout à la fois l'accomplissement du père et l'élection du fils. Il se caractérise, de fait, par une prédominance masculine, cantonnant l'héroïne à un rôle secondaire et pour le moins passif, celui de moyen par lequel les héros se qualifient. Les diverses représentations de la naissance et de la petite enfance laissent cependant deviner d'autres utilités narratives de l'épisode. On y décèle une logique folklorique, qui intègre dans le récit des croyances et des pratiques populaires (ou du moins décrites comme telles), et une logique romanesque inspirée des récits arthuriens antérieurs; toutes deux tiennent un rôle fonctionnel précis¹⁵.

La première se manifeste principalement autour de deux motifs: le changelin¹⁶, qui apparaît lors de la venue au monde de Bénuïc¹⁷, et le repas de naissance¹⁸, qui accompagne celle de sa mère. Si ces séquences, toutes deux secondaires au sein de l'épisode¹⁹, permettent au prosateur d'enraciner le récit dans des traditions populaires bien connues, elles répondent également à une nécessité narrative caractéristique de la prose romanesque médiévale: l'exhaustivité. Le recours au changelin permet de ménager une scène de reconnaissance à distance et d'explicitier la destinée du nourrisson Bénuïc, enlevé à sa mère peu après son marquage

15. Il faudrait également parler, au niveau de l'épisode global, d'une logique «savante», particulièrement attachée à la figure de Zéphir et inspirée notamment par l'histoire d'Amour et Psyché d'Apulée; cf. l'article de Ch. Ferlampin-Acher, «Zéphir dans *Perceforest*». La question des sources de l'aventure nécessiterait également d'aborder ses rapports avec les ébauches de Baudouin Butor, cf. notre article, avec B. Wahlen, «Heurs et malheurs d'un brouillon».

16. J.-M. Doulet le définit comme la croyance que «des créatures surnaturelles pouvaient [...] substituer leur propre progéniture (les changelins) à celle des hommes» (*Quand les démons enlevaient les enfants*, p. 9).

17. On reconnaît ce motif particulièrement dans l'explication donnée par la nourrice de l'enfant (l. III, t. III, p. 230). Ch. Ferlampin-Acher a relevé que, contrairement à la superstition populaire, ce ne sont pas dans *Perceforest* des êtres surnaturels qui menacent les enfants, mais bien des femmes humaines, ce qui contribue à la rationalisation de la croyance («Fées et déesses dans *Perceforest*», p. 67).

18. Pratique populaire attestée, notamment par le témoignage de Burchard, vers l'an 1000 (cf. L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age*, p. 23-25), ce motif se retrouve dans de nombreux textes narratifs du XII^e au XV^e siècle (*Ibid.*, p. 27-34 et F. Gingras, *Erotisme et Merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, p. 438-446).

19. Aucun d'eux n'est ainsi mentionné dans le résumé de l'épisode fait lors des retrouvailles entre Zellandine et son fils (l. IV, t. II, p. 727-729).

avec une pierre d'Israël²⁰ « pour éviter les changemens dont mainte dame a esté deceue » (l. III, t. III, p. 235). Après son départ de Zellande, Troÿlus, ignorant qu'il a un fils, voit apparaître en songe, auprès d'une dame vêtue de blanc, un jeune enfant marqué d'un signe. Associant par la suite cette marque aux explications de Zellandine, il parvient à identifier ce nouveau-né comme son propre fils (l. III, t. III, p. 235). La peur du changelin, de par les traditions qui lui sont liées, fonctionne comme un révélateur, exposant le sort de l'enfant à ses parents, et partant, au public. Le rituel du repas de naissance joue un rôle analogue. Conformément à l'esthétique de la prose romanesque, la léthargie de Zellandine se doit d'être expliquée. Les circonstances de son endormissement ne sont toutefois pas au centre de l'intrigue. Evoqué comme une hypothèse des matrones de Zellande, le repas offert lors de la naissance de la jeune fille n'est explicitement lié à son sommeil qu'après son réveil. Sa tante relate alors la colère d'une des trois déesses ayant participé au repas²¹. Faute d'avoir trouvé un couteau, Thémis donna à l'enfant « telle destinee que du premier filé de lin qu'elle traira de sa quenouille il lui entrera une arreste au doÿ en telle maniere qu'elle s'endormira a coup et ne s'esveillera jusques atant qu'elle sera suchee hors » (l. III, t. III, p. 212). Alors que la tante conclut son récit par la promesse de Vénus de réparer cette malédiction, c'est non seulement la raison du sommeil de Zellandine qui est dévoilée mais également celle de la protection accordée par la déesse de l'Amour au jeune couple²².

Occupant une fonction explicative au sein du récit, les motifs du repas de naissance et celui du changelin sont des affaires de femmes : c'est Zellandine qui marque son fils pour éviter les mésaventures de « mainte dame » (l. III, t. III, p. 235), et c'est sur ordre de sa mère que sa tante

20. Le Moyen Age accordait à ces pierres des vertus occultes. Cf. J. Evans, *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance, particularly in England*, p. 80.

21. La situation du récit à l'époque préchrétienne explique la présence de déesses antiques au repas. Leurs domaines d'attributions (enfantement, amour et destinée) font en outre écho au lien entretenu par cette coutume avec les Parques antiques. Cf. L. Harf-Lancner, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, p. 32-33. Voir aussi les contributions de V. Dasen *et al.* dans ce volume.

22. La déesse « soustient en bonne santé » Zellandine (l. III, t. III, p. 63), et guérit notamment Troÿlus de la folie « pour ce que je vous scay vray amant » (l. III, t. III, p. 67). Ces éléments font écho au rôle central joué par la déesse au sein du *Perceforest* tout entier (cf. Ch. Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », p. 59-60).

prépare le repas destiné aux trois déesses (l. III, t. III, p. 211), ce pour respecter une tradition des matrones (l. III, t. III, p. 69-70). Le prosateur marque plus intrinsèquement encore ce lien à la sphère féminine en déléguant l'énonciation des coutumes à Zellandine et à la fée nourrice (changelin), de même qu'à la tante et aux matrones (repas de naissance)²³. Les voix féminines apparaissent liées à une forme de sagesse populaire dont les hommes sont exclus. La parole des matrones est ainsi opposée au savoir clérical, représenté par les médecins de l'île, les « maîtres » (l. III, t. III, p. 69), qui ont tous examiné Zellandine et se sont révélés totalement impuissants à identifier son mal. On n'ira pas jusqu'à y voir un manifeste en faveur du folklore, tant le rapprochement des coutumes populaires, et plus encore de celles entourant la naissance, avec la féminité est fréquent. Reste néanmoins une nette sexualisation des domaines ainsi qu'un contraste entre la féminisation des croyances populaires, plan secondaire du récit, et la prédominance masculine relevée dans les enjeux généraux du passage²⁴.

Un troisième point rapproche le motif du changelin de celui du repas de naissance : le rapport qu'ils entretiennent avec la Zelande, puisque les femmes qui leur sont liées en sont originaires. Le gardien du temple des Trois Déesses, relatant la tradition du repas de naissance à Troÿlus, précise en effet qu'elle est issue de « ceste terre » (l. III, t. III, p. 69), alors que l'usage de pierres d'Israël pour protéger les enfants est donné par la nourrice de Bénuïc comme une « coutume de ce paÿs » (l. III, t. III, p. 230)²⁵. Si on ne manquera pas de relier ces mentions au phénomène de régionalisation qui accompagne souvent le folklore²⁶, elles s'expliquent également par les ambitions générales de l'œuvre. La Zelande est, dans le *Perceforest*, une île située non loin de la Bretagne²⁷. Traversées par des cultes

23. Sur l'importance de l'oralité dans cet épisode et dans les versions postérieures de l'histoire, cf. la contribution de D. Haase à ce volume.

24. Cette sexualisation des domaines se retrouve de manière générale dans le *Perceforest*. Cf. Ch. Ferlampin-Acher, « Le rôle des mères dans *Perceforest* ».

25. Le motif du changelin apparaît également autour de la Reine Fée, qui marque tous ses enfants d'un « signe ront en la char » (l. III, t. II, p. 310). Sauf incohérence de l'auteur, c'est donc l'usage de pierre d'Israël qu'il semble falloir lier particulièrement à la Zelande, davantage que l'acte lui-même.

26. Cf. F. Wolfzettel, « La "découverte" du folklore et du merveilleux folklorique au Moyen Âge tardif ».

27. Sur l'usage dans le récit de noms de lieux réels, cf. Ch. Ferlampin-Acher, « La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest* ».

polythéistes, elle apparaît comme une région aux mœurs archaïques, particulièrement face à la Bretagne, qui, au même moment s'est convertie à la religion monothéiste du Dieu Souverain²⁸. Le prosateur se sert ici des traditions populaires pour dépeindre l'état de croyances d'un moment et d'un lieu donnés. Cette description participe de l'intentionnalité du *Perceforest*, qui, à partir de la préhistoire arthurienne, entend décrire la nécessaire évolution que durent accomplir les populations préchrétiennes en apprenant à distinguer le merveilleux du divin. Sous le règne d'Arthur, le christianisme est la seule religion et les merveilles de Bretagne sont perçues comme l'œuvre de figures rattachées, globalement, au domaine divin ou au domaine diabolique. Le prosateur du *Perceforest*, quant à lui, décrit un univers préarthurien et préchrétien, dans lequel les merveilles et les figures surnaturelles existent déjà, et sont considérées comme des divinités qui font l'objet d'un culte religieux²⁹. L'usage d'une logique folklorique et de coutumes populaires revendiquées comme telles répond ainsi tout autant à la mise en place d'un arrière-plan explicatif qu'au désir plus large de décrire l'avancée d'un monde vers les temps arthuriens.

Christine Ferlampin-Acher a montré que la cohabitation de fées et de déesses aux consonances antiques relevait du même projet et qu'il n'y avait entre elles qu'une différence d'âge³⁰. La prime jeunesse de Bénéïc illustre parfaitement cette coexistence de personnages issus de plusieurs substrats, tant culturels que littéraires. Conçu sur instigation de Vénus, l'enfant semble littéralement appartenir au monde merveilleux. Il est ainsi enlevé, peu après sa naissance, par « ung oysel a chief de femme » (l. III, t. III, p. 235), qui se révèle être le lutin Zéphir³¹. Ce sont pourtant les trois déesses qui annoncent à Troylus qu'elles l'ont « en garde » (l. III, t. III, p. 231) alors qu'une « faee » nommée Morgane se charge de son éducation (l. IV, t. II, chap. XXXI). Intervenant dans les trajectoires humaines, influençant les destinées des héros et soutenant par là certains des projets du prosateur, les figures surnaturelles du *Perceforest*

28. Sur l'évolution des croyances religieuses dans *Perceforest*, cf. l'introduction de G. Roussineau, l. I, t. I, p. LXXX-LXXXVIII.

29. Cf. Ch. Ferlampin-Acher, « Fées et déesses dans *Perceforest* », p. 62-63.

30. *Ibid.*, p. 59 et 60.

31. Cette métamorphose, qui rappelle évidemment la figure de la sirène homérique, ne fait que confirmer le caractère syncrétique du *luiton* de *Perceforest* : cf. Ch. Ferlampin-Acher, « Zéphir dans *Perceforest* ».

ne reflètent pas l'état de croyances, mais apparaissent plutôt comme des commodités narratives, voire comme des figures auctoriales³².

La petite enfance de Bénéïc permet également l'irruption d'une autre logique, romanesque cette fois. Elle fait tout autant écho au désir du *Perceforest* de se lier intrinsèquement aux romans arthuriens qu'il entend rejoindre, qu'au goût de son prosateur pour le syncrétisme. Zéphir préfigure, par la temporalité dans laquelle il évolue et par ses caractéristiques, le personnage de Merlin³³. Dès lors, l'aide qu'il fournit à Troÿlus dans la conception du petit Bénéïc, de même que le rôle actif qu'il joue dans son enlèvement poussent à envisager le passage comme une réécriture de la prime jeunesse d'Arthur³⁴. Mais Bénéïc ne joue en aucun cas le rôle de précurseur du roi breton. Son enlèvement fait sens par rapport à une autre tradition narrative entourant la naissance : celle de la fée marraine maternelle, qui recueille et éduque un nourrisson jusqu'à son entrée dans le monde adulte. Le prosateur du *Perceforest* joue ici avec les réminiscences de l'enfance de Lancelot, élevé dans le texte en prose éponyme par la Dame du Lac, aux côtés de ses cousins Lionnel et Bohort. L'enchanteresse est préfigurée, dans le *Perceforest*, à la fois par Zéphir et par Morgane, qui au final élèvera Bénéïc, aux côtés de son cousin Passelion, dans un royaume lacustre, fort semblable à celui où grandit Lancelot.

L'enfance merveilleuse de Bénéïc et de Passelion s'explique par leur rôle futur. Ils seront en effet parmi les principaux restaurateurs de la Bretagne, sur le point d'être ravagée par les Romains, rôle qui nécessite une mise à l'écart momentanée. Les figures surnaturelles servent là aussi les visées de l'auteur. Mais Bénéïc illustre également la minutieuse construction généalogique à laquelle se livre le prosateur du texte. Le personnage fondera en effet le lignage du royaume de Benoïc, soit celui de Lancelot lui-même³⁵. Cet aspect éclaire l'épisode de la Belle Endormie du *Perceforest*.

32. Cette fonction des figures surnaturelles est fréquente dans les textes littéraires médiévaux, comme le montre J.-C. Mühlethaler dans sa contribution à ce volume. Elle se retrouve dans la tradition féminine des contes modernes, comme le montrent également S. Ballestra-Puech, M. Monnier et M. Hennard Dutheil.

33. Cf. notamment M. Szkilnik, « Deux héritiers de Merlin au XIV^e siècle ».

34. Rappelons, si besoin est, que Merlin y tient un rôle central puisque, dans le *Merlin* de Robert de Boron, Arthur naît du viol d'Ygerne par Uter, aidé par Merlin. C'est ensuite le prophète qui enlèvera Arthur à ses parents pour le placer en nourrice chez Antor.

35. A noter que Passelion fait lui aussi écho à la figure de Lancelot, cf. Ch. Ferlampin-Acher, « Les enfants terribles de *Perceforest* ».

Il semble en effet que, tout en caractérisant la Bretagne préchrétienne, et tout en illustrant, à travers Troïlus, la nécessité de l'amour pour un chevalier, le prosateur du *Roman de Perceforest* ait eu l'ambition de donner à Benuïc une ascendance et une conception dignes de celles d'un héros, au sens où l'entend Otto Rank³⁶. Cette construction participe d'un projet plus ample, celui de collaborer, de loin, à la fabrique romanesque du personnage de Lancelot. Ainsi, la lecture du *Perceforest* complète rétroactivement la perception de ce chevalier, qui se révèle descendre d'un enfant conçu sur l'instigation de la déesse de l'Amour, Vénus elle-même. Le texte confirme en somme la vision de Lancelot offerte par le texte en prose éponyme, celle d'un amant parfait, symbole de l'alliance entre *arma* et *amor*, et lui fournit une explication généalogique.

La venue au monde de la Belle Endormie médiévale et de son fils montre l'existence de nombreuses logiques et traditions narratives autour de la représentation de la naissance. Alors qu'une logique folklorique, liée à la féminité et à des pratiques revendiquées comme populaires, répond à un désir d'exhaustivité tout en contextualisant le récit, c'est une logique romanesque, issue des romans arthuriens antérieurs, qui laisse deviner la raison d'être de l'épisode médiéval. Le syncrétisme qui entoure l'histoire de la Belle Endormie du *Roman de Perceforest* témoigne donc, plus que de l'état de croyances, d'un projet littéraire spécifique, relevant de l'intention globale de l'œuvre à laquelle elle appartient. Les différents imaginaires mis au service de ce projet paraissent constituer, pour le prosateur du texte, un vaste réservoir de matériaux romanesques, dont il se sert librement. Sans aucun doute bien connus de son public, ils lui permettent d'élaborer un subtil jeu de reconnaissance et de différenciation. Au final, c'est une véritable poétique de reprise qui est mise en place. Cet agencement, s'il exploite l'héritage gréco-romain et s'il annonce en un sens celui des contes de fées à venir, illustre avant tout l'habileté d'un auteur médiéval à enraciner son œuvre au sein de multiples traditions tout en y inscrivant sa propre intentionnalité ainsi que son inventivité.

Noémie CHARDONNENS
Université de Lausanne

36. O. Rank, *Le mythe de la naissance du héros*.

BIBLIOGRAPHIE

Sources manuscrites

Roman de Perceforest, Paris, BnF, Arsenal, 3491-3494.

Sources imprimées

Lancelot du Lac I, éd. Elspeth Kennedy, Paris, Le Livre de Poche (Lettres Gothiques), 1991.

ROBERT DE BORON, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1980.

Roman de Perceforest, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1987-2007.

Travaux

ADAM, Jean-Michel, HEIDMANN, Ute, « Une recherche interdisciplinaire sur la textualité et l'intertextualité des contes », *Archipel* 30, (2008), p. 31-49.

BARCHILON, Jacques, « L'histoire de la Belle au bois dormant dans le *Perceforest* », *Fabula*, 31:1/2 (1990), p. 17-23.

BERTHELOT, Anne, « Traces du *Roman de Perceforest* à la fin du XVII^e siècle », in *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 77-90.

BOTTIGHEIMER, Ruth B., *Fairy Tales. A New History*, New York, State University of New York Press, 2009.

COMBES, Annie, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001.

CHARDONNENS, Noémie, WAHLEN, Barbara, « Heurs et malheurs d'un brouillon : des contes desrimez de Baudouin Butor à *Perceforest* »,

in *Texte, image, histoire: la question des sources*, (Colloque tenu à Université de Lausanne, 29-30 avril 2010), à paraître dans la revue *A contrario*, en 2011.

DOULET, Jean-Marie, *Quand les démons enlevaient les enfants: les changelins, étude d'une figure mythique*, Paris, PUPS, 2002.

EVANS, Joan, *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance, particularly in England*, New York, Dover Publ., 1976.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, «La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*», in *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age: de la réalité à l'imaginaire*, éd. par Bernard Guidot, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 275-290.

—, «Fées et déesses dans *Perceforest*», *Bien dire et bien apprendre*, 12 (1994), p. 53-72.

—, «Le rôle des mères dans *Perceforest*», in *Arthurian Romance and Gender*, ed. by Friedrich Wolfzettel, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 274-284.

—, «Les enfants terribles de *Perceforest*», in *Enfances arthuriennes*, éd. par Denis Hüe, Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2006, p. 237-254.

—, «Zéphir dans *Perceforest*: des flamerolles, des ailes et un nom», in *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, éd. par Karin Ueltschi, Myriam White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-140.

FRANCI, Giovanna, ZAGO, Ester, *La bella addormentata. Genesi e metamorfosi di una fiaba*, Bari, Dedalo, 1984.

GINGRAS, Francis, *Erotisme et Merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002.

HARF-LANCNER, Laurence, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

—, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003.

HARRIES, Elisabeth Wanning, *Twice upon a Time. Women Writers and the History of the Fairy Tale*, Princeton, Princeton Univ. Press, 2003.

HEIDMANN, Ute, ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Garnier, 2010.

LODS, Jeanne, *Le roman de Perceforêt: origines, composition, caractères, valeur et influence*, Genève, Droz, 1951.

- PAYEN, Jean-Charles, « L'enracinement folklorique du roman arthurien », *Travaux de linguistique et de littérature*, 16/1 (1978), p. 427-237.
- POIRION, Daniel, « Écriture et ré-écriture au Moyen Age », in *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 457-469.
- RANK, Otto, *Le mythe de la naissance du héros: suivi de La légende de Lohengrin*, éd. par Elliot Klein, Paris, Payot, 1983.
- RÖLLEKE, Heinz, « Die Stellung des Dornröschen-Märchens (KHM 50) zum Mythos und zur Heldensage », in *Antiker Mythos in unseren Märchen*, hrsg. von Wolf Dietrich Siegmund, Kassel, Erich Röth-Verlag, 1984, p. 125-137.
- ROUSSINEAU, Gilles, « Tradition littéraire et culture populaire dans l'histoire de Troilus et de Zellandine (*Perceforest*, Troisième partie), version ancienne du conte de la Belle au Bois Dormant », *Arthuriana*, 4.1 (1994), p. 30-45.
- RUHE, Ernstpeter, « *Inventio* devenue *troevemens*: la recherche de la matière au Moyen Age », in *The Spirit of the Court*, ed. by Glyn S. Burgess, Robert A. Taylor, Cambridge, D.S. Brewer, p. 289-297.
- SZKILNIK, Michelle, « Deux héritiers de Merlin au XIV^e siècle: le *luiton* Zéphir et le nain Tronc », *Le Moyen-Français*, 43 (1998), p. 77-97.
- VAN GENNEP, Arnold, *Manuel du folklore français contemporain*, Paris, Picard-Maisonneuve et Larose, 1982 [1937].
- WOLFZETTEL, Friedrich, « La "découverte" du folklore et du merveilleux folklorique au Moyen Age tardif », *Le Moyen Français*, 51-53 (2002-2003), p. 627-640.
- , *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005.
- ZAGO, Ester, « Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme », *Studi francesi*, 69 (1979), p. 417-431.