

La représentation du désir dans quelques textes médiévaux (dont *Perceforest*, roman néo-arthurien du XV^e siècle) : des hommes qui rêvent...

[Notez bien : ce qui suit n'est pas un article, mais une prise de notes.]

- désir < *desiderium*

- *desir* et *libido* (*sciendi, sentiendi*), culture profane et culture savante ; *libido* est employé en latin par les clercs (lettrés), mais n'a pas de descendance en langue vernaculaire (ancien français).

Troubadour Jaufré Rudel vers 1145. Sa *vida* raconte son histoire d'amour avec la princesse de Tripoli, qu'il n'a jamais vue (fiction poétique).

L'amour lointain, *L'amor de lonh* :

Lorsque les jours sont longs en mai,
Il me plaît, le doux chant des oiseaux lointains, [...]
Il me souvient d'un amour lointain :
A cause du désir (*talan*), je vais courbé et la tête basse,
De sorte que ni chants ni fleurs d'aubépine
Ne me plaisent plus que l'hiver gelé
(Trad. Cl. Lachet, Paris, GF, 2017, *L'amour courtois. Une Anthologie*, p. 39).
v. 44 *deziiron d'amor de lonh* (désireux d'un amour de loin).

L'amour est exalté par les obstacles : l'amour que chante les troubadours est le plus souvent adultère ; la femme peut être d'un rang supérieur à l'homme (ce qui accroît la difficulté). L'amour est peint en termes topiques, il engage à chanter. Motif fréquent de la *reverdie* (la nature qui renaît au printemps) qui donne envie d'aimer (comme les oiseaux) et par conséquent de chanter l'amour. Amour et création sont liés.

Quelques femmes « troubadours » appelées *troubaritz*, comme la comtesse de Die : elles utilisent en général la même poétique et les mêmes images que les hommes.

Fin'amors et amour courtois, troubadours et trouvères : la poésie des troubadours a inspiré au Nord les trouvères (quelques noms Gace Brulé, Conon de Bethune...), qui atténuent la dimension adultère de l'amour : on parle de *fin'amors* (c'est-à-dire d'amour d'exception, excellent ; *fin* : excellent, comme dans « c'est un fin limier » en français moderne).

Chansons de geste : autre genre très pratiqué à partir du XI^e siècle, fondé sur la guerre. La femme est peu présente (songeons à la *Chanson de Roland* vers 1140 où la belle Aude n'apparaît qu'à la fin pour mourir en apprenant la mort de son fiancé, Roland). Le

vocabulaire du désir n'est cependant pas absent : « *la bataille, molt en est desiranz* » *Couronnement de Louis* (v. 2438), *Aspremont* : « *Veꝝ ci paiens q'aveꝝ tant desirieꝝ* » (v. 2399). Centrée sur des collectivités en conflit (la chrétienté, la « gent païenne ») la chanson de geste n'accorde qu'un intérêt secondaire aux pulsions individuelles. La chanson de geste est cependant un champ particulièrement intéressant pour explorer l'idée d'un désir collectif, d'une psychologie des foules.

Dans les **fabliaux**, qui sont de courts récits en vers, centrés sur le bas corporel, le désir de nourriture, d'argent, de sexe est comblé, dans des récits brefs qui ne laissent pas le temps au fantasme de se développer mais qui se résolvent dans l'accomplissement de la pulsion, souvent dans des scènes grivoises, voire obscènes. Jean Bodel, vers 1300, auteur par ailleurs d'une très sérieuse chanson de geste, a écrit un fabliau : *Le Songe des Viꝝ* (phallus) (résumé ci-dessous). Le rêve est le vecteur du fantasme érotique, compensant un réel décevant. Le dénouement –le mari et la femme sont d'accord pour dire que les phallus somptueux du rêve ont de fait moins de valeur que le phallus plus modeste, mais réel, du mari- dévalue le désir et le fantasme. Il n'en demeure pas moins qu'il aura fallu le récit par la dame de son rêve (double distanciation) pour réveiller par l'émulation le désir du mari aviné.

Jean Bodel, *Le songe des viꝝ* (vers 1300), *Nouveau recueil complet des fabliaux*, t. VI, Van Gorcum, Assen, 1991, p. 261. Résumé (d'après le NRCF des 214 vers de ce fabliau) : Après un voyage d'affaires, un négociant rentre chez lui. Sa femme l'accueille avec joie et prépare un repas copieux. Le mari boit beaucoup et s'endort aussitôt couché, décevant sa femme qui espérait qu'il lui ferait l'amour. Elle finit par s'endormir. Elle rêve alors qu'elle se trouve dans une immense foire où la seule marchandise consiste en appareils génitaux masculins, de toutes tailles, de tous les prix. Elle trouve un exemplaire qui lui plaît, en négocie le prix avec le vendeur. Au moment de conclure le marché, au lieu de taper dans la main du vendeur, elle frappe la joue de son mari endormi. Tous deux se réveillent en sursaut. Elle raconte son rêve. Son mari se renseigne par plaisanterie pour savoir combien vaudrait son sexe. Apprenant que sa valeur n'atteindrait même pas celle des exemplaires les moins chers du marché, il rétorque que du moins le sien est réel. Sa femme se déclare d'accord avec lui et ensemble ils en font l'expérience. Mais c'était une imprudence que d'avoir divulgué l'aventure de sorte que Jean Bodel a pu en faire un fabliau.

Dans les **lais** c'est la féerie qui sert de support fantasmagorique au désir des héros, comme dans le lai de *Lanval* de Marie de France (vers 1175). Lanval est un chevalier d'Arthur, que le roi oublie lorsqu'il fait des dons à tous les chevaliers de sa cour. Lanval, triste, quitte la cour à cheval, s'isole, rencontre une belle dame, qui lui accorde tous qu'il désire (*talent*). A condition qu'il respecte le secret, elle fera en sorte de le rejoindre instantanément, dès qu'il le souhaitera, sans que quiconque les voit. Il est contraint de révéler son amour pour cette fée lorsque la reine l'accuse de l'avoir courtisée : il se défend en disant qu'il aime la plus belle du monde, et non la reine. Il est sommé de montrer son amie à la cour. Il fait venir la fée. Il a rompu la promesse, a dévoilé leur relation alors qu'il avait juré le secret. La fée se présente à la cour : elle est effectivement la plus belle. Puis, sans un mot, elle part. Lanval la suit en Avalon et l'on n'entend plus jamais parler d'eux. Ici l'accomplissement du désir passe par le fantasme de la convocation féerique, dans

l'au-delà, hors du récit. On note le mot « talent » Marie de France, *Lanval* vers 1175. cf. *talan* chez Jaufré Rudel : *talent, talan*, vient du *talentum* latin, poids et unité monétaire. cf. Parabole des Talents Matthieu XXV (un homme confie respectivement 5 talents, 2 talents et un talent à trois serviteurs, les deux premiers les font fructifier, le dernier enterre son talent et à son retour son maître le lui reproche : les talents sont ce que Dieu donne à chacun et qu'il doit faire fructifier). D'où *talent* en ancien français : les dons, les inclinations, d'où le désir, l'envie. Conception active et positive du désir.

C'est le **roman**, développé au XII^e siècle à partir de traductions-adaptations latines, qui introduit le désir, en particulier amoureux, comme élément fondateur d'un récit long. Les poèmes des troubadours étaient avant tout un chant lyrique de l'instant, inscrit dans l'atemporalité de la célébration. Le roman en revanche est fondé sur une temporalité, où le désir trouve à se déployer dans une histoire, un récit, une narration.

Le *Roman d'Eneas*, qui traduit en l'adaptant l'*Énéide* de Virgile, s'émancipe de son modèle latin en développant particulièrement les épisodes amoureux : c'est ainsi que Didon, à Carthage, s'éprend d'Énée, comme dans le texte source, mais l'auteur médiéval, anonyme, ajoute des éléments de son cru :

Eneas, traduction adaptation anonyme de l'*Énéide* de Virgile, vers 1160.

Énéide : « *incubat : illum absens absentem auditque videtque, / aut gremio Ascanium genitoris imagine capta/ detinet, infandum si fallere possit amorem* » (*Énéide*, éd. et trad. Jacques Perret, Les Belles Lettres, 1981).

Eneas :

1306 *De lui [Eneas] commence a penser,*

penser : du latin *pensare*, même famille que *peser*; désigne en ancien français une pensée pénible, lourde

En son coraige a recorder

coraige : intériorité. Rôle de l'image, du fantasme, de l'absence (*desiderium*)

Son vis, son corps et sa figure,

Ses diz, ses fais, sa paroleüre,

1310 *Les batailles que il li dist.*

Ne fust pour rien qu'elle dormist ;

symptômes ovidiens (Ovide bien connu au Moyen Âge)

Torne et retorne souvent,

Elle se pasme et estent,

1314 *Soufle, sospire et baille,*

Moult se demente et travaille,

Tramble, fremist et si tressaut ;

Li cuers li mant et si li faut.

Absence de l'aimé : absence de soi, perte de soi

1318 *Moult est la dame mal baillie,*

Et quant c'est qu'elle s'entroblië, oubli de soi

*Ensamble o lui **cuide** gesir,*

cuidier (latin *cogitare*) verbe de l'illusion (penser en se trompant) : dommage que ce verbe plus en français moderne (cf. cependant outrecuidant)

n'existe

- Entre ses bras tout nu tenir.*
- 1322 *Elle accolle son couvetoir,*
Confort n'i truve ne amor ; la négation, le manque
.M. fois baisa son oreillier
Tout pour l'amour au chevalier ;
- 1326 *Cuidoit que cil qui ert absenz*
*Enz en son lit li **fust** presens ;* subjonctif imparfait : mode de l'irréel,
N'i estoit mie, aillors estoit, le « comme si » du fantasme
Parloit o lui com se l'ooit.
- 1330 *Enz en son lit le taste et quiert,*
*Quant nel trueve, **du poing se fiert** ;* destruction de soi
Elle plore et fait grant duel,
Des larmes mouille son linçuel.
- 1334 *Moult se detorne la roïne,*
Primes aus denz et puis sovine.
Ne pot garir si se demaine,
Moult trait la nuit a male paine
- 1338 *Si se demaine en mainte guise.*
Elle ne set qui l'a enprise : ignorance, mort
Mortel poison avoit beü. (Eneas, éd. et trad. Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche,
Lettres Gothiques, v. 1306-1340).

« Elle se met à penser à lui et à se remémorer son visage, son corps, son allure, les batailles qu'il lui avait contées. Rien n'aurait pu la faire dormir ; elle se tourne et se retourne souvent, elle se pâme et s'étire ; souffle, soupire et bâille, elle se tourmente, se met au supplice, tremble, frémit et tressaille ; le cœur lui manque et elle défaille. La dame connaît de cruels tourments, et quand elle perd conscience, elle croit coucher avec lui et le tenir nu dans ses bras. Elle étreignait sa couverture et n'y trouvait ni amour ni réconfort ; mille fois elle baisa son oreiller pour l'amour du chevalier ; elle s'imaginait que l'absent était présent dans son lit : il n'en était rien, il se trouvait ailleurs, mais elle lui parlait comme s'il l'entendait. Elle le cherche à tâtons dans son lit, ne le trouvant pas, elle se donne des coups ; elle pleure et s'abandonne au désespoir, mouillant son drap de ses larmes. La reine ne cesse de se retourner sur le ventre, puis sur le dos. Sans issue, elle est au comble de l'agitation, passant la nuit dans une cruelle peine, connaissant maintes affres. Elle ignore qui a pris possession d'elle : elle avait bu un poison fatal ».

Tristan et Iseult.

Le poison d'amour bu par Didon (cit. *supra* v. 1340) évoque le philtre de Tristan et Iseult. Plusieurs versions au moyen âge : en vers par Béroul (vers 1165) puis Thomas, en prose, dans toute l'Europe. Des versions ont été connues de Marie de France qui les réutilisent dans deux de ses lais : *Les Deux Amants* meurent comme Tristan et Iseult dans une étreinte ultime (désir et mort, Eros et Thanatos) et *Lai du Chèvrefeuille* : échange entre les deux amants, Tristan et Iseult, séparés, grâce à un message sur branche. Chez Marie, les références tristaniennes mettent en évidence une double caractérisation du désir : il favorise la création, le chant (le talent !) et il est mortifère.

Le désir dans *Tristan et Iseult* est construit autour de trois éléments : le philtre (magie, féerie, comme dans *Lanval*), la séparation (mariage d'Iseult avec l'oncle de

Tristan le roi Marc), la mort. Le fantasma est incarné par un personnage vivant : Tristan, séparé d'Iseult la Blonde restée auprès de Marc en Grande-Bretagne, épouse Iseult aux Blanches Mains, en Petite Bretagne (Bretagne armoricaine). Iseult aux Blanches Mains est un double approximatif d'Iseult la Blonde. Cette Iseult aux Blanches Mains provoque la mort de Tristan. Tristan, blessé, ne peut être guéri que par le savoir d'Iseult la Blonde, qui arrive par bateau : le messenger qui est allé la chercher doit hisser une voile noire si elle a refusé de venir, blanche sinon. Une voile blanche est hissée, mais l'épouse jalouse la dit noire. Tristan meurt, Iseult le rejoint et meurt. Cf. Marie de France, *Lai du Chevrefoil* : *ne vos senz mei ne jeo senz vos* v. 78 « Ni vous sans moi, ni moi sans vous ». La voile rappelle Thésée qui de retour après avoir tué le Minotaure oublie de hisser la voile blanche pour Égée, son père, qui meurt.

Thomas : Iseult découvrant Tristan mort :

« *pur vos voil murir ensemment* »

Enbrace le, si se estent,

Baise la buche e la face

E molt estreit a li l'enbrace,

Cors a cors, buche a buche estent,

Sun esperit a itant rent,

Et murt dejouste lui issi

Pur la dolur de son ami.

Tristans morut pur sun desir (v. 26-34)

« Je veux mourir pour vous de la même manière ». Elle le serre dans ses bras et s'étend à côté de lui. Elle lui baise la bouche, le visage et le tient étroitement enlacé. Elle s'étend, corps contre corps, bouche contre bouche et rend l'âme. Elle meurt ainsi à côté de lui pour la douleur causée par sa mort. Tristan mourut par amour pour elle (éd. et trad. D. Lacroix et Ph. Walter, Paris, Le Livre de Poche, 1989). »

Le mythe tristanien a été considéré comme subversif au Moyen Âge (c'est peut-être pour cela que la plupart des témoins sont incomplets), à cause de sa forte dimension adultère.

D'où chez **Chrétien de Troyes**, le souci de combiner amour passion et mariage, dans l'amour chevaleresque. Chrétien de Troyes hérite de la *fin'amors* (amour courtois, se dépasser dans les difficultés qui épurent le désir), de l'amour passion de Tristan et Iseult, mais aussi du cadre chrétien et féodal qui impose le mariage et la procréation (Tristan et Iseult n'ont pas d'enfant, pas d'enfant chez les troubadours)...

Dans ses romans Chrétien combine désir amoureux et mariage. Amour courtois matrimonial : cf. *Cligès* (dans lequel il est dit explicitement que les héros ne se comporteront pas comme Tristan et Iseult et ne commettront pas l'adultère), *Erec et Enide*, *Chevalier au Lion* : mariage. Cependant *Lancelot* a été commandé par Marie de Champagne, qui impose le sujet : l'amour de la reine Guenièvre et de Lancelot, amour courtois adultère (puisque Guenièvre est mariée au roi Arthur). Chrétien commence le roman, mais n'ira pas jusqu'au bout, peut-être parce que le sujet ne lui convient pas (à cause de l'adultère) : la suite est écrite par Godefroy de Lagny. Dépassement de soi : en

quête de la reine, Lancelot franchit le pont de l'épée (aigu comme une épée, difficile à traverser ; noter la récurrence de l'épée comme symbole du désir au Moyen Âge, par exemple dans l'épisode où Tristan et Iseult, dans la forêt, dorment, séparés par une épée). Une scène illustre très bien la dimension fantasmatique du désir de Lancelot : celle où Lancelot sur une fontaine trouve un peigne avec les cheveux blonds de sa dame. Il reste perdu dans ses pensées : il « *se pest de son panser qui molt li plest* » (v. 1361-2). « Il se repaît de son obsession, qui lui plaît beaucoup ». Belle allitération en *p* qui associe le plaisir, le ressassement, et le *penser* (être plongé dans une pensée qui peut aller jusqu'à l'obsession).

Même chose dans le *Conte du Graal (Perceval)* dans l'épisode où le héros voit, sur la neige, des gouttes de sang laissées par une oie blessée. Il les contemple, elles lui font penser au teint de son aimée :

*Si s'apoia desor la lance
Por esgarder cele sanblance,
Que li sans et la nois ansamble
La fresche color li resamble
Qui est an la face s'amie,
Et panse tant que il s'oblie [...]
En l'esgarder que il feisoit
Li ert avis, tant li pleisoit,
Qu'il veüst la color novele
De la face s'amie bele* (v. 4172-4187)

« Il s'appuya sur la lance pour regarder cette image, car le sang et la neige, ensemble, ressemblent, pour lui, à la vive couleur du visage de son amie, et il reste songeur, jusqu'à perdre la conscience de soi-même [...]. Pendant qu'il regardait, il lui sembla, tant était grand son plaisir, qu'il voyait les fraîches couleurs du visage de sa belle amie. »

Ces quelques exemples suggèrent d'une part la diversité des représentations du désir, entre le désir de se battre du héros épique et les fantasmes de Didon, entre d'une part le désir cru des fabliaux, qui se consomme comme le vin et s'exhibe comme les *viz* au marché dans le rêve de la dame, et d'autre part le désir qu'éveille la fée de Lanval, dans l'intimité ou le secret d'un lac merveilleux en Avalon. On le voit, les problématiques sont diverses : on constate l'émergence, nourrie d'Ovide, d'une psychologie/physiologie du désir amoureux, en relation avec le fantasme et le rêve ; on perçoit la difficulté des questions liées à la morale chrétienne et aux exigences de la féodalité, en relation avec le mariage ; on devine aussi que le désir peut pousser le héros dans sa quête, mais aussi qu'il l'immobilise dans le fantasme jusqu'à le tuer ; sans oublier que le désir est créateur : c'est le désir qui fait naître le chant poétique des troubadours. Enfin, le chevalier errant, figure mise en place par le roman médiéval, dont le roman suit la quête, est par définition un être de désir : l'absence d'un être (sa dame), d'un objet (le Graal), d'une *senefiance* (c'est-à-dire d'un sens) oriente son itinéraire. Si certains romans se terminent par l'accomplissement de la quête et la réalisation du désir, on constate qu'une fois le désir accompli, il n'y a plus de récit : c'est bien connu, les gens heureux n'ont pas d'histoire. A l'inverse la quête du Graal reste inachevée chez Chrétien de Troyes – il est mort avant d'avoir terminé le *Conte du*

Graal et ne nous dit pas ce qu'est cet objet étrange qu'est le Graal. Ce roman qui nous montre le parcours initiatique de Perceval prend, semble-t-il avec le séjour du héros auprès de l'ermite, une dimension chrétienne, qui orientera, après Robert de Boron, de nombreuses lectures du Graal au Moyen Âge : le Graal sera compris comme relique christique, saint vase qui reçut le sang du Christ lors de la Passion. Il est possible que si Chrétien de Troyes avait achevé son œuvre, le roman ait reçu explicitement une orientation chrétienne, voire mystique, Perceval ayant appris à contrôler ses désirs, la parole, sa violence, et passant de l'amour humain à la charité. En effet l'amour de Dieu est une dimension importante des représentations médiévales, qu'il ne faut pas négliger (même si mon exposé n'en parle guère). Si l'Église canalise les pulsions sexuelles (tout comme d'ailleurs la violence guerrière), si elle condamne le péché de chair, le *Cantique des Cantiques* est un chant d'amour. Au Moyen Âge l'amour humain et l'amour divin entretiennent des relations fortes : certains troubadours chanteront non pas une dame mortelle mais la Vierge Marie, les mystiques (en particulier à la fin du Moyen Âge) parlent de l'amour de Dieu en termes charnels.

Ces exemples sont très connus : certains vous étaient familiers et ont informé l'imaginaire occidental dans la longue durée, comme l'amour courtois, Tristan et Iseult ou le Graal.

Je voudrais maintenant vous parler rapidement d'un texte que vous ne connaissez pas, et qui est peu connu : *Perceforest*.

Perceforest, chronique romancée, du XV^e siècle, le plus long roman après le *Grand Cyrus* de Madeleine et Georges de Scudéry (XVII^e siècle) ; plus long que *La Recherche du temps perdu*.

Roman arthurien tardif : inventer une préhistoire au roi Arthur en le mettant en relation avec Alexandre le Grand. Enjeu : faire des Grecs les descendants du roi Arthur, et glorifier le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Ce récit fleuve raconte l'histoire de l'Angleterre et des Pays-Bas bourguignons, avec une grande importance accordée au lignage (qui assure la succession des générations et la continuité dynastique), à la procréation, et donc au désir sexuel.

De ce texte très long, quelques épisodes illustrent particulièrement bien la conception du désir qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre.

Le désir amoureux est le moteur des chevaliers, dont l'itinéraire est une quête, ce qui est traditionnel dans le monde courtois: ainsi Galafur est en quête de la Pucelle aux Deux Dragons, avec laquelle il contribuera à refonder l'Angleterre détruite par la conquête romaine.

Cependant *Perceforest* met en scène plusieurs épisodes où le désir se trompe d'objet. Le désir est alors la poursuite d'une image, à laquelle rien ne correspond : cette image, un fantasme, est *deception* au sens médiéval du terme (tromperie). L'histoire du chevalier Norgal est celle d'un trouble du désir. Norgal croit aimer Blanche, la fille de la Reine Fée, qu'il a vue une fois, mais il se trompe d'objet. En effet lorsqu'il se bat pour Blanche, il connaît la défaite, systématiquement, ce qui est anormal dans la mesure où le désir aide le chevalier courtois à vaincre les obstacles. De fait, la femme qui lui est promise et qu'il finira par désirer et épouser, c'est Gorloés qui lui apparaît, dans des rêves, sous la forme de la reine des bergères. Ainsi il passe une partie du livre III à se

tromper d'objet le jour, et la nuit à essayer, dans ses rêves, de fuir celle qui est le véritable objet de ses désirs. Le désir crée des images, qui peuvent être illusoires.

Le désir peut même être mortifère comme en témoigne la Beste Glatissant. Ce monstre coloré est une formidable création. C'est un monstre de toutes les couleurs, sur le dos duquel, grâce à la réverbération du soleil, chacun peut voir l'image de ce qu'il désire. Certains y verront la joute qu'il désire remporter, d'autres la dame de leurs rêves. La bête, par ces images, fascine ses proies, animales ou humaines, en les engluant dans la contemplation de leur désir réalisé : elle pousse un grand cri et les dévore. Le désir tue. C'est ainsi qu'Olofer dans le livre VI meurt par « plaisant regard ».

La Beste Glatissant et le Chevalier Doré :

Le Chevalier Doré voit *l'une des merveilleuses bestes du monde et la plus terrible qu'il eut oncques veüe. Celle beste avoit teste de serpent et le col d'une beste que les Sarrasins nomment Dogglor, et estoit ce col tant merveilleux que toutes les couleurs du monde y apparoient ordonneement assises et compassees. Et vous advertis que la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil estoit tant delictable à regarder que tous ceulx qui la voient en ce point oublioient tous autres deduis, ne jamais de celle veüe ne se eussent voulu departir, car sy comme le jeune chevalier recorda depuis qui fut le premier qui eschappa de celle beste, et ausy recorda il premierement sa façon, celle reverberacion qui aloit reluisant autour du col de la beste estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee, et ne la veoit on point (...).*

Il leur sambloit parfois dedens ce flamboiement de couleurs qu'ilz veüssent pucelles, dames et damoiselles ou chevaliers selon ce que les courages de ceulx qui la regardoient estoient affectez, et lors ilz estoient tellement ravis en ce tant plaisant regard qu'il n'y avoit en eulx sens ne advis (l. III, t. II, p 215).

Dans un autre registre, l'enchanteur Aroés tient son peuple dans la suggestion en lui montrant, par des enchantements trompeurs, l'objet de leur désir, à savoir l'Enfer et le Paradis, où ils s'imaginent voir les êtres aimés, morts et perdus.

De fait, le désir, dans Perceforest, doit être canalisé, orienté. Comme dans de nombreux romans médiévaux, le désir est masculin (même s'il existe des exceptions) et il est représenté comme un échauffement physique qu'il convient d'éteindre pour éviter qu'il aveugle le héros. C'est le rôle qui est imparti au *luiton* Zéphir, qui est une sorte d'esprit éternel, d'ange déchu devenu ange gardien, qui assure la succession des générations en orientant et guidant le désir des personnages masculins, qui sont soit trop échauffés, soit trop timorés. Estonné, par exemple, est une force de la nature, qui est attiré par toutes les demoiselles, et que le *luiton* doit canaliser pour qu'il se concentre sur la tâche qui lui incombe : fonder un lignage appelé à régner. Zéphir provoque des sortilèges qui plongent le chevalier dans la boue, l'eau, quand, devant une belle demoiselle, il la désire trop ardemment : il s'agit d'éteindre la flamme. Y compris pendant sa nuit de noces, qu'il lui sabote en l'attirant dans un verger près de la chambre nuptiale et en le faisant tomber dans une fontaine au milieu de la nuit. A la génération suivante, dans le livre IV, Zéphir s'intéressera à Passelion, le digne fils d'Estonné : croyant avoir séduit une beauté, Passelion a la déconvenue de se retrouver face à une vieille fort laide (p. 878) ; ailleurs il voit deux belles demoiselles se baigner dans une *tine* (cuve) et tombe *en la plus orde piscine qu'il eust jamais sentue, car tout l'esclouy d'une grant vacherie avecques toute la merde du fumier se accumuloient la endroit* (p. 879).

Cette canalisation du désir fait que de nombreuses scènes jouent sur la

frustration des chevaliers, à qui sont proposées des *fantasies* plaisantes, mais qui n'accèdent pas à la satisfaction, les apparitions s'évanouissant. Une scène illustre bien cet aspect du désir : Dans le premier épisode, Galafur a rendez-vous avec une demoiselle au bord d'une *fontaine* dans le reflet de laquelle il voit la Pucelle aux deux Dragons, qu'il cherche et désire (suite p. 12) :

Galafur print a regarder en la fontaine qui estoit clere et coye, et ainsi que le chevalier regardoit en celle tant belle et plaisant fontaine, il ne se donna de garde quant il vey apparoir en l'eaue plusieurs viaires roiuis de couleur sur blancq poly et nettement ouvreꝝ au plaisir de nature (...). Quant le chevalier vey les viaires apparans en l'eaue qui tant estoient plaisans a regarder, il en eut grant merveilles et ne sceut dont ce pouvoit venir. Nonpourquant bien lui estoit advis que les viaires apparoyent aux fenestres d'une moult noble tour, mais ce le fist trop esbahy car bien lui fut advis qu'il en y avoit une en la moyenne des autres plus belle que oncques eust veu a son advis, mais longuement ne fut en doubtance car en pou d'heure sceut de certain que c'estoit la pucelle aux deux dragons.

Ce qu'il voit dans le *miroer* de la fontaine le réjouit : *le cuer lui print fort a changier et tant que a pou se pouvoit il soustenir, ainchois le convint appuier sur l'un des marbres dont la fontaine estoit close. Et quant il fut ung pou a lui revenu, il eut grant merveille dont telle samblance pouvoit venir en celle eaue. Sy print a regarder autour de soy hault et bas, mais il ne vey chose dont peust venir telle demonstrance. [...] Et pour ce estoit il a ce point aussy comme en paradis. Mais l'on voit que pou durent longuement les deduits d'amans qu'il ne surviengne aucun ensonne qui leur porte nuysance et risee aux regardans sy comme il fist a cestui chevalier car la ou il se delitoit en soy mirant en la grant beauté du viaire de la pucelle, il lui survint empeschement cuisant a lui et deduisant aux regardans, car bien estoit sa misere veue de plusieurs pucelles car lui comme ententif estoit moult ambrunché en la fontaine qui clere estoit et serie (...). Il yssi de entre deux pierres ung serpent delié et de petit corsage qui encommensça a nagier au travers de la fontaine et a esmouvoir l'eaue tellement que les viaires illecq apparans se prindrent a diversifier et a perdre leurs fasçons (...). A merveilles fut le chevalier doulant quant il vey que le serpent lui tolloit a veoir sa dame et toute sa joye. Le chevalier prend une bague et chasse le serpent: en la fin le serpent se retray en son recet et des lors se print l'eaue a soy raserisier. Le chevalier reprend sa plaisante contemplation, mais tantost lui sourdy chose nuiseuse car le serpent qui trop en sa repostaille s'estoit tenu et qui desirans estoit de conjoir la saison delittable, resailly de son creux, puis print a nagier tout chantant selon sa voix parmy l'eaue (...). Le serpent estoit ou milieu de l'eaue festoiant sa femelle. Le chevalier s'exclame : « Comme sont ores les biens de Fortune muables, car la ou je cuidois le mieulx jouir d'aucun bien, lors me vient qui le me empesche » et il tombe à l'eau en voulant chasser les deux animaux. La demoiselle qui lui avait enjoint d'attendre près de cette fontaine arrive, en riant car grant joie avoit de son decevement (*decevement* = *deception*, tromperie, illusion).*

Dans cette scène, la fontaine est associée au désir qui n'est qu'illusion, reflet, et qui fascine, rendant le chevalier incapable d'agir, *recreant*. L'intervention des serpents est plaisante: elle explicite le rapport au désir, d'autant que les serpents ici sont en couple, qu'ils chantent et s'épanouissent au printemps comme les amants de la topique amoureuse (souvenez-vous du mois de mai de Jaufré Rudel). L'incompatibilité entre le reflet que contemple le chevalier et la réalité des ébats des serpents renvoie à l'opposition entre le désir sans cesse différé que poursuit le héros amoureux de la

Pucelle aux deux Dragons, et le désir assouvi dans l'instant par les deux animaux, qui rappelle le péché originel. Il n'empêche que l'épisode est comique, quand le chevalier tombe à l'eau pour s'être trop penché afin de chasser les deux serpents. On reconnaît là un motif très fréquent dans *Perceforest*: les chevaliers trop amoureux ou trop concupiscent finissent toujours dans des rivières, des ruisseaux, parfois au milieu des grenouilles, quand ce n'est pas dans un bournier rempli de *fiens* (bouse) aux abords d'une étable. Lorsque l'ardeur amoureuse est trop forte, elle est éteinte, provisoirement, par des bains forcés, qui sont souvent comme autant de détournements du bain qui prélude à l'amour au Moyen Âge.

A côté de ces scènes, d'autres montrent Zéphir aidant au contraire les chevaliers timorés et effrayés par leur désir à passer à l'acte, avec l'aide de Vénus, son alliée. C'est le cas dans l'histoire de Troÿlus et Zélandine dans le livre III. Troÿlus, intimidé, n'ose toucher son amie endormie. Vénus, excédée et impatiente, *esprint son brandon, dont elle embrasa tellement Troÿlus qu'a pou que la chaleur ne le faisoit yssir du sens* (l. II, t. 3, p. 90). Même chose lorsque les nièces de Morgane décident de séduire les plus valeureux chevaliers pour concevoir une descendance vigoureuse et vaillante : les demoiselles fées manipulent le désir des hommes, en créant des illusions séduisantes. Elles font croire à leurs victimes qu'elles vont coucher avec Vénus et arrivent à leurs fins. Un seul chevalier résiste, le pur Galafur, promis à un destin exceptionnel et à la Pucelle aux Deux Dragons. La jeune et jolie Capraise fait pourtant tout avec l'aide de ses sœurs pour qu'il tombe dans ses filets, en se faisant passer pour Vénus ou pour la Pucelle elle-même: en vain, Galafur résiste. La vue de la jeune Capraise au bain avait pourtant excité son désir de Gadifer : « *Le corps l'en commença tresfort a eschauffer. Mais je ne m'en donne quelque merveille, veu qu'il estoit homme naturel comme ung autre et elle estoit en son premier boullon et en l'ardeur de jouvence, ou Jennessé demande ses droitures a la semonce de Nature* » (§259). Rejoignant ensuite la demoiselle au lit, il est gonflé de désir : « *Nature, qui habondoit en lui bien complexionnee, sailly avant pour donner couraige au bachelier e le garny de armures puissantes et fermes afin qu'il peust mener a fin son desirier et a sa volenté. Atant il dist a soy mesmes que qui lui devoit couper tous les membres l'un après l'autre, sy ne se deporteroit il de couchier a nud auprès de celle tant belle pucelle qui la gisoit en son lit. Lors commença Gallafur a soy despouillier...* ». La demoiselle « *quant elle senty que le chevalier se mettoit en point pour venir gesir auprès d'elle, jasoit ce qu'elle faindist de dormir, sy commença a souppirer ung petit. Et ce lui procedoit d'une certaine tendreur et paour entremeslee de grant desir, qui tellement lui avoient resjouy le cuer et les pensees qu'a paines s'elle sçavoit comment il lui estoit, et tant que Crainte, Honte et Paour estoient eslongiez d'elle du tout, car Hardement et Jenne Plaisance l'avoient sy tresbien asseuree qu'elle refraindy de plus belle a dormir* ». Le chevalier pense alors à sa dame, la Pucelle aux deux Dragons, et ne sait plus ce qu'il fait dans ce lit : « *Quand Nature, qui l'avoit sy puissamment animé, vey ce, elle reprint tantost ce qu'elle lui avoit presté, puis se tapist en ung anget, honteuse et confuse de ceste mesaventure* ». Il entre « *en une fantasie* » et rêve de sa demoiselle aux deux Dragons qui lui reproche sa fausseté, sa trahison. Il entend une voix qui dit de le chasser et il se retrouve dehors, dans la forêt seul avec son cheval. Cet épisode est intéressant : d'une part l'on voit exprimé le désir d'une jeune fille, ce qui est rare dans les textes (de fait, ce personnage est à moitié une fée ; si les textes sont muets sur le désir des femmes, simples mortelles, les fées en revanche sont souvent des êtres animés de désirs, où s'expriment les fantasmes des hommes ; la féerie est un espace de liberté pour dire le désir le plus tabou, celui de l'homme hors mariage et surtout celui de la femme) ; d'autre part on notera l'utilisation de l'allégorie, qui est un outil puissant pour dire le désir, depuis le

Roman de la Rose (qui inspire d'ailleurs fortement *Perceforest*). Dans le *Roman de la Rose* (commencé par Guillaume de Lorris et terminé par Jean de Meung au XIII^e siècle), le héros est en quête d'une rose et rencontre des allégories qui l'aident ou le repoussent, comme Amour, Danger, Honte, Malebouche... L'allégorie, qui représente une idée par un personnage, est très à la mode à la fin du Moyen Âge, à l'époque de *Perceforest*. Si pour nous lecteur moderne l'allégorie est un procédé figé, artificiel, à la limite du supportable, à la fin du Moyen Âge elle est très appréciée. Ici l'allégorie permet de décrire l'état de la demoiselle, qui sinon serait difficile à exprimer.

Finalement dans *Perceforest* le désir est la force qui meut les héros : coloré par l'amour courtois, il est aussi évoqué en termes physiologiques plus crus, dans l'esprit du *Roman de la Rose*, sous le couvert de la féerie et de l'allégorie, et nourrit une réflexion sur le fantasme, pensé comme vision illusoire, décevante.

Malgré la diversité des pratiques poétiques évoquant le désir au Moyen Âge, ce sont la lyrique et le roman qui en parlent le plus : la lyrique, parce qu'elle n'est pas narrative, qu'elle chante le désir à un instant donné, auquel est donnée une expansion sans temporalité, permettant de tenir à l'écart l'annulation du désir dans la satisfaction ; le roman, au contraire, parce qu'il a une dimension temporelle, qui peut dire la durée de l'absence et le mûrissement du désir, mais aussi parce qu'il entretient des relations problématiques avec la vérité, en tant que fiction plaisante, c'est-à-dire en tant que *fantosme* ou *fantasme* – les deux mots se confondant en ancien français.

Deux anthologies peuvent vous intéresser :

- *Anthologie de la littérature érotique du moyen âge*, éd. et trad. C. Pierreville, Paris, Champion Classiques, 2019-09-23
- *L'amour courtois. Une anthologie*, éd. et trad. C. Lachet, Paris, GF, 2017

Un essai très riche et synthétique : Arnaud de La Croix, *L'érotisme au Moyen Âge : le corps, le désir, l'amour*.

Et si vous avez quelque curiosité (désir de découvrir ce texte extraordinaire) au sujet de *Perceforest* (édité en moyen français en 6 livres par G. Roussineau, Genève, Droz), quelques articles accessibles en ligne sur HAL (<https://hal.archives-ouvertes.fr/>), à mon nom : « Fées et déesses dans *Perceforest* », « *Perceforest* et ses déceptions baroques », « *Perceforest* et ses miroirs aux alouettes », « Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest* » « Les *deceptions* dans *Perceforest* : du *fantosme* au *fantasme* »...

Christine Ferlampin-Acher
Professeur des universités
Université Rennes 2, CELLAM
christine.ferlampin-acher@univ-rennes2.fr

Conférence prononcée le 3 octobre 2019.