



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

21 | 2011

Les « grands territoires » au Moyen Âge, réalités et représentations

Le sang dans *Perceforest*

Du sang real au sang du Christ

Christine Ferlampin-Acher



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crmh/12437>

DOI : 10.4000/crm.12437

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 10 mai 2011

Pagination : 153-167

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Christine Ferlampin-Acher, « Le sang dans *Perceforest* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 10 mai 2014, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crmh/12437> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.12437>



Le sang dans *Perceforest* : du sang *real* au sang du Christ

Abstract : A huge work touching on almost every subject, *Perceforest* contains numerous episodes in which blood is the subject. This chronicle recounts the founding of the order of the « cainse roseté » (the pink-spotted shirt), a sorority whose members all wear a red-spotted dress in memory of the blood shed by King *Perceforest*. Symbolizing courtly ideals as well as representing veneration for a martyr-king, this episode may have been influenced by the cult of the Holy-Blood, and hark back to the Holy-Blood relic in Bruges. The ladies who wear this pink-spotted shirt in honor of the king constitute a kind of order, and the importance of the rose, as well as the link between *Perceforest* and the Romance of the Rose, suggest a connection with *Christine de Pizan's* *Dit de la Rose*. Thus halfway between love's ailments and Christian salvation, blood confirms *Perceforest's* role as the *Grail's* pre-history, and contributes to situating this work among 15th century representations and mentalities.

Résumé : La vaste somme qu'est *Perceforest* présente de nombreux épisodes où il est question de sang. Cette chronique raconte l'invention de l'ordre du « cainse roseté », un ordre féminin caractérisé par une tenue commune, une robe tachetée de rouge, en souvenir du sang versé par le roi *Perceforest*. Symbolisant l'idéal courtois et mettant en scène la vénération d'un roi martyr, cet épisode serait influencé par la vénération du Saint Sang et pourrait renvoyer au Saint Sang de Bruges. Les dames portant en l'honneur du roi ce « cainse roseté » constituent une sorte d'ordre et l'importance de la rose, tout comme le rapport de *Perceforest* au Roman de la Rose, invitent à un rapprochement avec le *Dit de la Rose* de *Christine de Pizan*. Le sang, entre désordre amoureux et salut chrétien, conforte finalement *Perceforest* comme préhistoire du Graal et contribue à inscrire cette œuvre dans les représentations et les mentalités du XV^e siècle.

Dans *Perceforest*, cette vaste fresque qui se présente comme une préhistoire du cycle du Lancelot-Graal et dont l'un des enjeux est d'inventer une origine à la courtoisie et aux valeurs chevaleresques, la violence est incarnée par des forces du mal sans cesse renaissantes, en particulier le lignage de Darnant et ses mauvais esprits¹. Si le motif du sang est très présent², ce n'est cependant pas dans des

¹ Les éditions sont les suivantes : *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; première partie intégrale, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2 tomes, 2007 ; deuxième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T. L. F., vol. I, 1999 et vol. II, 2001 ; troisième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., 1987. Les livres V et VI sont lus dans les manuscrits Paris, BnF, fr. 348 (livre V) et Arsenal 3493-3494 (livre VI).

² Voir *Le sang au Moyen Âge, Les cahiers du CRISIMA*, t. 4, 1990 ; B. Bildhauer, *Medieval Blood*, Cardiff, University of Wales, 2004 ; P. McCracken, *The Curse of Eve : the Wound of the Hero. Blood, Gender and medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003.

épisodes à tonalité épique comme la lutte menée dans le livre I contre ces félons : le sang, certes, sert à dire le lignage, qu'il soit bon ou non³, mais il joue un rôle encore plus important dans des épisodes marqués d'une part par l'imaginaire du Graal et du sacrifice christique, et d'autre part dans des aventures mettant en scène l'idéal courtois de respect des femmes, les deux étant liés, comme nous le verrons. Même si elles ne constituent pas des preuves irréfutables d'une datation de l'œuvre à l'époque de Philippe le Bon, ces représentations peuvent contribuer à étayer cette hypothèse⁴.

L'ordre du cainse roseté

Dans le livre I, la lutte est menée contre le lignage de Darnant, dont les barons révoltés se caractérisent surtout par les violences qu'ils exercent contre les femmes⁵. Ce trait est mentionné prioritairement lors de la première évocation (I. I, t. I, § 145) : « il ne peult demourer dame ne pucelle a .II. journees entour qu'il n'ait ou par force ou par ses incantacions ». Comme l'explique une demoiselle à Betis (I. I, t. 1, § 187), la forêt est peuplée des bâtards de Darnant, fruits de viols conquérants⁶, qui contribuent à la puissance militaire et magique de leur père.

La victoire de Perceforest sur Darnant est celle de la courtoisie sur la violence sexuelle. Perceforest est blessé pendant ce combat au cours duquel Darnant a pris la forme de l'épouse du roi (I. I, t. 1, § 184). Cette blessure (qui touche la poitrine, presque le cœur), donnée par un chevalier « travesti »⁷ et usant de magie, porte atteinte à la courtoisie chevaleresque et matrimoniale, garante de l'ordre politique, représentée par le roi et sa femme. Au bout de huit jours, Perceforest, guéri, reprend sa lutte contre le lignage de Darnant (I. I, t. 1, § 196). En se rendant au château de Malebranche, le roi, au Temple Inconnu, renonce au paganisme polythéiste avant de s'engager dans la bataille où il combat, sans être identifié, portant des armes d'or avec une lampe d'azur (qui reproduit la lampe du temple,

³ Dans des expressions comme *Gelinant demeure et tous ses filz et ceulx de son sang qui la estoient* (I. I, § 359), *qui yssy de son sang et de sa gendre* (I. II, t. 1, § 242) ou dans le rêve de Galafur sur lequel nous reviendrons plus loin (voir mon article « Fleurs de rhétorique, Buissons Ardents et Arbres de Jessé : autour de quelques comparaisons, métaphores et paraboles dans *Perceforest* », *Le Moyen Français*, 59, 2007, p. 205-231).

⁴ Pour une synthèse concernant la datation et mon hypothèse d'un texte composé au XV^e siècle, voir mon ouvrage *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

⁵ Sur la violence sexuelle dans *Perceforest*, voir S. Huot, *Postcolonial Fictions in the Roman de Perceforest. Cultural Identities and Hybridities*, Boydell Brewer, 2007, p. 140sq.

⁶ Sur les bâtards dans *Perceforest*, voir mon livre *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 255 et 356-357. Le viol fait partie pour Darnant et son lignage d'une stratégie de conquête territoriale, qui passe par le lignage.

⁷ Sur l'homosexualité dans *Perceforest*, voir S. Huot, *op. cit.*, p. 153sq. L'homosexualité me semble non pas tant une référence historique aux mignons d'Édouard II, qu'un jeu sur l'inversion, qui peut prendre, en particulier dans le cas d'Estonné, une valeur positive car carnavalesque (voir mon article « La jument Liene dans *Perceforest* : un galop d'essai de la Bretagne à la Bourgogne », à paraître dans les actes du colloque *Perceforest*, Rennes, 21 et 22 octobre 2010, éd. Ch. Ferlampin-Acher, Presses Universitaires de Rennes, collection « Interférences »).

préfiguration chrétienne). Il est blessé à nouveau : « Gadifer [...] voit le sang qui ysoit parmy les mailles du haubergeon a grant force sy que la place en estoit vermeille » (I. I, t. 1, § 528). Les demoiselles de la forêt, conduites par Sara, viennent sur le champ de bataille, s'agenouillent devant Perceforest, qui s'avance et « embrache Sara [...] tout sy navré qu'il estoit et saignant. [...] Lors regarda le roy la damoiselle et veyt qu'il luy avoit envermillié sa cainse par taches de son sang a elle embrachier ». Il s'excuse, la demoiselle lui répond :

« Ha ! gentil sire [...] a bonne heure fut il ouvré et a meilleur le⁸ vesty je quant de sy precieux sang il est nompas tachié, mais enrichy et embelly. Or sachiez que en l'onneur et en la reverence de vous ce sera mon plus riche parent a toutes festes et a toutes assamblees toute ma vie. Et sachiez pour certain que je ne vouldroie pas que chacune tache devenist un muy du plus fin or d'Arabie. » Or sachiez que pour les paroles de la damoiselle il advint une grant merveille, car il n'y eut damoiselle qui lever se vouldist se le roy ne les acola toutes pour le desir qu'elles avoient d'avoir leurs cainsees enrichies du sang du gentil roy. Quant le roy veyt leur voullenté, toutes les leva. Après toutes le prindrent et le desvestirent tout nu en ses brayes et le laverent bien et solempnellemnet comme celui qu'elles amoient dessus tous hommes et luy estanchierent et ongnirent ses playes comme celles qui bien se sceurent aidier du precieux ongnement qu'elles eurent et puis lui benderent ses playes et puis le vestirent d'une blanche chemise. Dont print Sara la chemise detrencee et sanglante et la mist en sauf et dist qu'elle la garderoit comme un precieux joyel, puis armerent le roy (I. I, t. 1, § 536-7).

Peu après toutes les autres demoiselles l'imitent (I. I, t. 1, § 539). C'est ainsi que « les damoiselles solempnisoient le sang qui estoit yssu des playes du roy » (§ 540). Désormais lors des fêtes, les dames paraîtront dans leurs *cainsees rosettés* (I. I, t. 2, § 902-903). Lors du couronnement un rosier couvre toutes les tables (§ 902, 905), œuvre des demoiselles de la forêt en l'honneur de Gadifer et de la reine, et tous les participants reçoivent une couronne de roses (§ 907). La rose, d'abord comparant, métaphore, devient une véritable fleur. Les demoiselles *au cainse roseté* réapparaissent ensuite régulièrement, en général en groupe : elles sont parfois cinquante (I. I, t. 1, § 1193), parfois vingt (I. II, t. 2, § 306) ou quarante (I. II, t. 2, § 445). Dans l'entourage royal sont mentionnés des groupes plus restreints, huit ou deux demoiselles (§ 578, § 609). Les noms de certaines sont donnés : Sara, la plus importante, Circés, amie du Bossu, Cicora⁹.

⁸ Le pronom reprend *cainse*. Le texte hésite en permanence entre le genre masculin et le genre féminin pour ce mot qui, en ancien français et en moyen français est plutôt masculin et dont l'emploi au féminin, en particulier dans *Perceforest*, pourrait s'expliquer par l'attraction de « chemise », doublet concurrent (dont nous soulignons l'emploi en contexte) qui finit par l'emporter, et par la symbolique développée par ce récit, où la *cainse* est portée par des femmes et commémore la blessure reçue par le roi pour les défendre.

⁹ Sur le nom de celle-ci (que l'on retrouve du livre I au livre II), qui évoque la chicorée, voir mon article « *Perceforest* et la mythologie : l'histoire et les ailes du désir », *La mythologie en question de l'Antiquité à la Modernité*, éd. J.-P. Aygon, C. Bonnet et C. Noacco, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, p. 199-209. Sara porte un nom que j'ai pu rapprocher de Cerès, mais qui évoque aussi pour le lecteur médiéval la *sarree* (la

Le sang du roi symbolise le sacrifice héroïque d'un homme qui défend les valeurs courtoises, mais plus qu'un culte de la femme idéalisée, est mise en scène, à travers des images de lumière, la vénération d'un roi christique ou martyr, dont le sang et la chemise sont des reliques¹⁰. Les termes *precieux sang*, *riche*, *enrichy* (deux emplois), *ung muy du plus fin or d'Arabie*, *joiel* associent valeurs marchandes, esthétiques et spirituelles. Le terme *joiel* est couramment employé, comme le signale de *Dictionnaire du Moyen Français*, pour désigner un objet précieux à caractère religieux, une relique. L'adjectif *precieux* attire particulièrement l'attention du lecteur : repris (*precieux sang*, *precieux onguement*, *precieux joyel*, *precieux joyaulx*), il apparaît d'abord dans le syntagme *precieux sang* qui renvoie fréquemment au Moyen Âge au sang du Christ¹¹. La dévotion des demoiselles, la relique conservée, le sacrifice du roi blessé (comme le Christ), l'organisation régulière et solennelle pour « commémoration » suggèrent (puisque *Perceforest* se présente comme une préhistoire du Lancelot-Graal mettant en scène, sur le mode de l'analogie, des préfigurations), que le *cainse* ensanglanté annonce une relique christique, dans une perspective quasi typologique, l'analogie entre *Perceforest* et le Christ étant par ailleurs soutenue par un statut royal commun (même s'il ne s'agit pas de la même royauté).

Ce rapprochement entre le *cainse roseté* et les reliques christiques me paraît d'une part éclairer le traitement original que le roman propose du Graal, et d'autre part contribuer à soutenir l'hypothèse d'un roman du XV^e siècle.

Le dernier livre de *Perceforest* évoque le Christ en s'appuyant sur l'*Évangile de Nicodème* et annonce les temps du Graal¹². Cependant plus que la Crucifixion et le *Saint Vessel*, peu présent à la fin du récit (et d'ailleurs plus généralement dans la production originale arthurienne tardive¹³), c'est Marie et la conception du *filz de la Vierge* qui intéressent l'auteur¹⁴. L'épisode du *cainse roseté* a pour fonction, en amont dans le roman, dès le livre I, de mettre le Graal à l'écart, en toute logique puisque l'histoire se passe avant la naissance du Christ, et en toute orthodoxie puisque l'Église ne reconnaît pas le *Saint Vessel* comme relique. Le sang relique, en ces temps préchrétiens, ne saurait être celui du Christ : c'est celui du roi, non du ciel, mais de la terre, *Perceforest*¹⁵. Mettant à l'écart un Graal relique chrétienne

sarriette). De Fraise, qui porte le nom de la fraise, à Sara qui évoque la sarriette, en passant par Cicora, qui rappelle la chicorée, les demoiselles – de la forêt, pour certaines – herborisent et ont des noms qui sont les équivalents, spécialisés et peut-être humoristiques, des traditionnelles Blanchefleur. La rose, un autre végétal, leur est donc logiquement associée.

¹⁰ La nudité du roi lavée par les demoiselles est elle aussi christique. Plus que d'un bain, dont les connotations érotiques seraient déplacées ici, il s'agit ici d'une sorte de préfiguration du baptême.

¹¹ Sur la dévotion associée au Saint Sang, voir J.-G. Gouttebroze, *Le précieux sang de Fécamp. Origine et développement d'un mythe chrétien*, Paris, Champion, 2000.

¹² Voir N. Chardonens, *Emprunts graaliens dans le Roman de Perceforest : entre tissage et entrelacement*, mémoire de master présenté à Paris III, sous la direction de M. Szkilnik, 2008.

¹³ Comme en témoignent *Isaïe le Triste*, *Le Chevalier du Papegau*, *Artus de Bretagne*.

¹⁴ Voir mon ouvrage *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, en particulier p. 394sq.

¹⁵ Pour expliquer ce glissement de la vénération du sang du Christ vers le sang du roi, il n'est pas nécessaire d'invoquer une forme *sangreal*, que tout lecteur médiéval (en particulier l'auteur de *Perceforest* qui aime jouer sur les pseudo-étymologies) comprendrait comme

incertaine mais obligatoire dans une préhistoire du Lancelot-Graal, l'auteur préfère transposer cet objet inévitable dans la sphère humaine et lui superpose le Saint Suaire (la chemise ensanglantée), parfois appelé *cainse*¹⁶.

Cette scène sanglante s'explique autant par le Graal littéraire que par dans le contexte bourguignon de la deuxième moitié du XV^e siècle. Le Saint-Sang de Bruges, attesté depuis le milieu du XIII^e siècle, référé par la tradition (fictive) au séjour en Terre Sainte de Philippe d'Alsace, comte de Flandres, qui aurait rapporté dans la cité flamande la relique du sang du Christ, est associé à la production littéraire médiévale centrée sur le Graal (qu'il s'agisse du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes ou de *Perlesvaus*), et l'auteur de *Perceforest* dans cet épisode annonce autant le culte du sang précieux de Bruges que le Graal des romans, tout comme les banquets, les entrées royales, ou les féeries préfigurent les pratiques sociales de l'époque. Un *Perceforest* daté de 1459-1460 est contemporain de l'essor de la Noble Confrérie du Saint-Sang à Bruges¹⁷ et plus largement de la multiplication des miracles eucharistiques à la fin du Moyen Âge, en particulier dans le sillage de la *devotio moderna*. Si la dimension arthurienne du texte suggère au lecteur un implicite graalien pour cette relique royale et sanglante, un *Perceforest* bourguignon laisse deviner une préfiguration du Saint-Sang de Bruges ou plus généralement la dévotion au Saint (*Précieux*) Sang, caractéristique de la Flandre des XIV^e et XV^e siècles. La référence explicite que fait le texte à *Braine*¹⁸ dans lequel tous les critiques, et en particulier G. Roussineau, reconnaissent Braine-le-Comte, me semble en effet rendre un autre rapprochement pertinent. En 1405 eut lieu à Bois-Seigneur-Isaac, dans la châtellenie de Braine-le-Comte, un miracle du Saint Sang : une hostie saigna et tâcha de sang un corporal. C'est du moins ce qu'attestent une charte de 1413 et surtout une chronique rédigée en 1450¹⁹. La localisation du miracle, sa forme (un tissu sanglant, comme le *cainse* de *Perceforest*, plus proche que le Saint-Sang de Bruges), son actualité en 1450, laissent penser que l'auteur de *Perceforest* texte avait – aussi²⁰ – cet événement à l'esprit. Quoi qu'il en soit, plusieurs reliques de ce type ont pu jouer un rôle (il a existé à Bruxelles en 1333 un autre corporal tâché de sang et aujourd'hui disparu), dans le contexte de la dévotion eucharistique et de la *devotio moderna*²¹.

« sang royal » sans pour autant avoir lu Jean Markale et sombrer dans certains excès de l'imaginaire graalien actuel, et qui apparaît quelques années après la composition de *Perceforest* chez Malory.

¹⁶ Sens attesté au XV^e siècle d'après le *Dictionnaire du Moyen Français*.

¹⁷ La Chapelle du Saint-Sang telle que nous la connaissons est postérieure à *Perceforest*.

¹⁸ Voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 18sq et 186sq.

¹⁹ Voir *Le miracle du Saint Sang, Bois-Seigneur-Isaac*, éd. J. M. Cauchies et M. A. Collet-Lombard, Berlin, 2009. Sur l'ancrage géo-politique, voir dans ce même volume J. M. Cauchies, « Quand se tissait la toile bourguignonne... Hainaut, Brabant, Flandre, Namur à l'aube du XV^e siècle », p. 11sq.

²⁰ L'auteur de *Perceforest* a une imagination syncrétique et il serait vain d'établir des priorités dans les rapprochements. Fondant son histoire sur un jeu de préfigurations, il manie en maître l'analogie.

²¹ Voir dans le volume cit. note 21, J. P. Delville, « Le sang du miracle à la lumière de l'*Originale* », p. 45-110.

Les demoiselles forment un groupe, dans l'environnement royal. Leur dévotion renvoie certes à une représentation de la figure royale comme sainte ou divine, mais elles constituent aussi un ordre féminin qui assume un rôle dans l'organisation sociale, en particulier lors des manifestations curiales. Les ordres de chevalerie se développant à la fin du Moyen Âge, *Perceforest* a inventé, selon moi, l'ordre masculin du Franc Palais en réaction à la Noble Maison française (dont il calque le nom, Franc Palais et Noble Maison étant des doublets) et à l'imitation de l'ordre de la Jarretière²². Ces ordres sont caractérisés par des éléments vestimentaires distinctifs, des insignes, des emblèmes et des rituels curiaux. Par ailleurs, à la fin du Moyen Âge, on invente volontiers des pendants féminins aux pratiques masculines : si contrairement aux ordres religieux les ordres de chevalerie n'ont pas d'exactes équivalents féminins, la coutume se développe chez les princesses – à l'imitation des hommes – de distribuer des robes emblématiques, qui contribuent à constituer autour d'une femme des groupes sociaux caractérisés par une tenue commune. C'est le cas par exemple de Marguerite de Savoie, qui, en 1434, distribue des robes emblématiques, des livrées identiques, à un public mélangé d'hommes et de femmes, comme l'a montré Laurent Hablot²³. Certes il ne s'agit pas dans ce cas d'un ordre composé exclusivement de femmes ou de livrées distribuées uniquement à des femmes, mais, comme le suggère L. Hablot, il existe une symétrie entre les pratiques des princes et celles des princesses. Il est donc possible que l'auteur de *Perceforest* ait eu l'idée de transposer les ordres de chevalerie avec emblèmes et livrées dans un contexte féminin : les demoiselles porteront toutes désormais, en de grandes occasions, des robes blanches semées de taches rouges, et la rose – tache vermeille sur le tissu ou décor floral lors d'un banquet – devient leur emblème. Ce groupe de demoiselles à la rose peut certes évoquer les compagnies de fées qui hantent le roman arthurien (par exemple dans *Claris et Laris*), et les roses, apparues par magie lors d'une fête, sont peut-être aussi féeriques que les roses de la Dame du Lac au début du *Lancelot en prose*²⁴. Cependant, la mémoire arthurienne est aussi irriguée par des représentations contemporaines, d'autant que selon moi le passé préchrétien évoqué par *Perceforest* est supposé préfigurer successivement les temps du Graal et le monde bourguignon de Philippe le Bon.

L'importance de la rose dans *Perceforest* (l'ensemble du livre V repose sur douze tournois dont l'enjeu sera une rose vermeille²⁵, le Conte de la Rose est répété deux fois) suggère que cet emblème n'est pas anodin. Outre qu'elle renvoie au *Roman de la Rose*, la rose, emblème d'un ordre féminin, pourrait être l'écho d'une réalité historique ou du moins littéraire. En janvier 1402 aurait été en effet fondé, dans l'entourage de Louis d'Orléans, un Ordre de la Rose dans le rôle était d'exalter

²² Voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 142sq.

²³ L. Hablot, « Les princesses et la devise. L'utilisation politique des devises et des ordres de chevalerie par les femmes de pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Femmes de pouvoir et pouvoirs des femmes dans l'Europe Occidentale*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009, p. 163-183. Marguerite de Savoie est cousine de Philippe le Bon. À l'époque où je pense que *Perceforest* a été composé (1459-1460, date du manuscrit de David Aubert), elle est l'épouse d'Ulrich de Wurtemberg, dont le nom pourrait se retrouver dans le *Werteberch de Perceforest* (*Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 146).

²⁴ Éd. A. Micha, t. VII, Genève, Droz, 1980, p. 188.

²⁵ À nouveau sont coordonnées la prouesse masculine, la valorisation des femmes et la rose.

une féminité idéale conforme à la tradition courtoise, inspirée par Guillaume de Lorris dans la première partie du *Roman de la Rose* : la même année Christine de Pizan mentionne cette fondation dans un *Dit de la Rose* où elle présente un éloge des femmes²⁶. Cette composition prend place dans le débat autour du *Roman de la Rose* même si elle ne fait pas partie du dossier de la querelle²⁷. L'auteur de *Perceforest* est familier du *Roman de la Rose* à qui il doit en partie son Zéphir, avatar de Genius²⁸, et il est l'héritier de la querelle célèbre autour de ce texte, en particulier lorsqu'il défend les femmes et rédime Morgue et Mélusine. Avec les dames au *cainse roseté*, créé par des femmes sous la responsabilité de Lisane et célébrant en *Perceforest* le vainqueur de Darnant le violeur, l'auteur invente un double à l'Ordre de la Rose français²⁹, chanté par Christine de Pizan. L'idée de parsemer les *cainse*s de roses de sang peut être rapprochée du geste des participants de l'Ordre de la Rose chez la poétesse, qui se parent de roses « Par testes, par braz, par poitrine » (v. 212). Mais ce double dépasse son modèle : *Perceforest* est un vrai défenseur des femmes, et s'oppose au duc d'Orléans, ennemi des Bourguignons, qui fut accusé d'avoir voulu séduire ou violer la duchesse de Bourgogne (la femme de Jean sans Peur). De même qu'il me semble que l'ordre du Franc Palais est une réponse bourguignonne à l'ordre de la Noble Maison, de même l'ordre des demoiselles au *cainse roseté* est un double de l'Ordre de la Rose. Enfin, pour un auteur, peut-être David Aubert, qui aurait composé *Perceforest* pour l'offrir en 1460 à Philippe le Bon, ces roses rouges peuvent avoir une résonance encore plus actuelle : en Angleterre la querelle entre les York (dont l'emblème est une rose blanche) et les Lancastre (dont l'emblème est une rose rouge), qui deviendra la guerre des deux roses, débute vraiment vers 1455. La célébration de la rose rouge pouvait, en 1460, plaire à Isabelle du Portugal, la femme de Philippe le Bon, qui était une Lancastre par sa mère.

Les demoiselles au *cainse roseté* sont donc au cœur d'un épisode poétique marqué par l'imaginaire du sang sur la neige (du rouge sur le blanc), qui sublime la

²⁶ *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. M. Roy, Paris, Firmin Didot (Société des anciens textes français, 22) [réimpr. : New York, Johnson Reprint, 1965], t. 2, 1891, p. 29-48.

²⁷ Sur la querelle, voir P.-Y. Badel, *Le roman de la rose au XIV^e siècle. Étude de la réception d'une œuvre*, Genève, Droz, 1980, p. 411sq. On trouvera les textes dans *Christine de Pisan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col, Le débat sur le « Roman de la Rose »*, Édition critique, introduction, traductions, notes par E. Hicks, Paris, Champion, 1977, reprint Genève, Slatkine, 1996, et trad. V. Greene, Paris, Champion, 2006, ainsi que *Debating the Romance of the Rose : A Critical Anthology*, éd. et trad. angl. C. McWebb, New York, Routledge, 2007 (qui contient le texte de Christine de Pizan).

²⁸ Voir *Perceforest et Zéphir*, p. 300sq.

²⁹ Sur les appropriations des symboles français par *Perceforest*, comme saint Michel, le Mont Saint-Michel, ou le cerf, voir *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 82 et 223sq, et mon article « La "cervitude" amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest* », à paraître dans *Le déguisement dans la littérature médiévale, Revue des Langues Romanes*, sous la dir. de J. Dufournet et Cl. Lachet. E. Hicks suggère qu'il peut y avoir eu émulation entre les maisons de Bourgogne et d'Orléans, l'Ordre de la Rose répondant à la Cour d'Amour de Charles VI (*op. cit.*, p. 43, note 93) : voir C. Bozzolo et H. Loyau, *La cour amoureuse, dite de Charles VI : Étude et édition critique des sources manuscrites*, Paris, Le Léopard d'Or, 1982. *Perceforest* poursuivrait ce jeu. Philippe le Bon possédait un manuscrit du débat sur le *Roman de la Rose*, exécuté entre 1434 et 1445 (Bruxelles, Bibliothèque Royale, mss 9559-9564).

relation entre l'homme et la femme. Centré sur le sang relique, cet ordre féminin permet une mise à l'écart du Graal, obligatoirement annoncé dans le cadre de cette préhistoire arthurienne, mais détourné en tant que « sang royal ». À l'intertextualité implicite se superposent une préfiguration de la dévotion flamande au Saint-Sang et peut-être plus spécifiquement une préfiguration des miracles de Bois-Seigneur-Isaac (datant de 1405 et objet d'une « publication » en 1450), une extrapolation des pratiques curiales (avec la mise en place d'un ordre féminin), et un contrepoint à l'Ordre de la Rose français, autour d'un Perceforest véritablement courtois, double positif d'un duc d'Orléans honni, chez un auteur qui s'inscrit dans le sillage du débat du *Roman de la Rose*.

Le sang, entre désordres amoureux et salut chrétien

La superposition de préfigurations graaliennes (plus réticentes qu'assumées) et de préfigurations du monde contemporain se retrouve, autour du sang, tout au long du roman, dans des épisodes dont la cohérence corrobore d'une part l'idée d'un auteur unique et d'autre part reflète la fascination, en terre bourguignonne à la fin du Moyen Âge, pour un imaginaire du sang dont témoigne aussi la peinture.

Désordres amoureux

Si l'épisode du *cainse roseté* au début du roman correspond à une volonté de célébrer un roi courtois, défenseur des femmes, dans d'autres épisodes le sang contribue à sanctionner les désordres amoureux. La tache de sang est « remembrance » d'un désordre sexuel et/ou amoureux.

Marmona est victime, dans le livre V, de sa passion amoureuse pour Passelion, comme cela a été annoncé dans le livre IV (t. 2, p. 1091). Passelion est enchanté par un anneau donné par Marmona et tombe amoureux d'elle au point de tout oublier (l. IV, p. 903-904). Un retour en arrière apprend au lecteur que Marmona s'est énamourée de Passelion en entendant en sa fleur de jeunesse sa mère célébrer les louages du chevalier (p. 905). Ayant attiré le héros par science, elle le retient, et de leurs nuits « yssirent plusieurs hoirs » (p. 907). Pendant ce séjour féerique, Passelion chasse, et à sa femme qui lui reproche de trop aimer ce divertissement, il répond qu'il ne peut toujours « es chambres crouppir » (p. 927). Un jour, il voit une biche et son petit près d'une fontaine et les poursuit jusqu'au soir. Il pousse les animaux dans des buissons qui leur déchirent et ensanglantent la chair (p. 929). La biche, tombée à terre, se met à parler : c'est Zéphir, qui lui dit qu'il aurait été malheureux à rester avec sa « leuve » et lui conseille d'ôter l'anneau magique, ce qu'il fait. Passelion reprend ses esprits et ses aventures. Plus tard (p. 1051), il retourne chez Marmona, qui profère une prédiction, dans un bref discours marqué par le sang :

« Pucelle venue de bon sang volentiers s'enamourent a chevalier de bonne venue [...] Jamais de moy n'avrés soulas tant que par destresse mon cainse avrés en sang mué. » (p. 1051)

Elle fuit alors dans la forêt et Passelion, éperdument amoureux, la poursuit. Une nuit, le hasard les réunit, sans qu'ils le sachent, dans le même « espinoy ». La

demoiselle se lamente et promet que « voirement seroit son blancq cainse ains mué en sang que sa paix soit faite » (p. 1091).

Ce n'est que dans le livre V (fol. 71sq) que l'on retrouve Passelion, en quête depuis onze mois de la demoiselle, et que la sanglante prophétie s'avère. Près d'une rivière, le chevalier voit arriver une cerve épuisée poursuivie par quatre chevaliers :

elle estoit affublée d'une delie vesture mais tant estoit moullié et arrousee de sang comme s'elle eust esté tiree d'une fontaine. Toutesfois il print tant a tirer ainsi que la vesture le requeroit qu'il trouva en ses mains assez tost ung bel cainse non pas blancq mais sy vermeil de sang qu'il degoutoit.

Le dernier des chevaliers vivants explique qu'avant d'aimer Marmona, l'inconstant Passelion a aimé une autre femme, qui, malade, demanda à ses cousins le cœur d'une biche qui vivait près du temple du Dieu des Désiriers et qui se révèle être Marmona : celle-ci renonce finalement à Passelion pour ne pas nuire aux amours d'une autre. Cette fin, escamotée, permet de sortir du récit Marmona et de remettre sur les chemins de l'aventure Passelion, dont les frasques amoureuses repeuplent la Bretagne ravagée par les Romains. L'essentiel n'est pas dans le dénouement, mais dans la reprise, détournée, du cœur mangé et du motif carnavalesque du déguisement en cerf³⁰. Il s'agit de sanctionner la possession amoureuse d'une Marmona, fée morganienne (selon la typologie établie par L. Harf-Lancner³¹), associée à la chasse et incarnant l'amour courtois dans ses excès (elle est tombée amoureuse de la réputation d'un amant impossible puis elle lui échappe, telle une belle dame sans merci). L'amour prédation est ainsi sanctionné, non dans sa version viol telle que la jouait le lignage de Darnant, mais dans une version courtoise. La demoiselle, qui échappe de peu à une aventure du cœur mangé, est sacrifiée, et frôle la mort dans une passion christique. Le sang sur le cainse, qui commémorait l'exploit du protecteur des femmes, dans une courtoisie naissante et maîtrisée au début du roman, est devenu ici le signe d'une fin'amor excessive, mortifère. La scène de curée cependant, épargnant la vie de Marmona, n'est qu'une expérience cathartique, un déguisement, voire une métaphore. Comme dans les transformations alternées du Tor et Liriopé³², la métamorphose animale (ou monstrueuse) rend compte du décalage entre les désirs de l'homme et de la femme : Le Tor est monstrueux quand Liriopé est femme ; Liriopé est une levrette quand Le Tor reprend une forme humaine ; Marmona aime Passelion, qui préfère la chasse ; Passelion poursuit ensuite Marmona, qui le fuit. La passion selon Marmona tient à la fois de la séduction féerique et de l'amour courtois : les deux modèles fusionnent pour dénoncer l'excès du sentiment. L'amour est chasse. Le sang baigne le cainse et la « mort » de Marmona prend une dimension christique, d'autant que le cerf symbolise souvent le Sauveur. Le destin de Passelion n'est pas de souffrir une

³⁰ Voir mon article cit. « La "cervitude" amoureuse... », où je mets en évidence le motif carnavalesque du déguisement en cerf (ou en biche) et la survivance du combat du cerf et du serpent étudié par A. Lombard-Jourdan.

³¹ L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

³² Sur cet épisode (l. III, t. 2, p. 35sq), voir mon livre *Fées, bestes et luitons, op. cit.*, p. 149sq.

passion stérile, mais d'engendrer : l'auteur, tout au long de son œuvre, valorise la procréation naturelle comme moteur de l'Histoire³³.

Si l'aventure sanglante de Marmona dénonce les dangers d'une passion excessive dans sa constance (Marmona ne cesse d'aimer Passelion, même quand elle le fuit), les *brans* ensanglantés du livre VI en contrepoint sanctionnent l'infidélité. L'épisode du Chastel a la dame loial (fol. 79) fonctionne en système avec les versions en prose et en vers du Conte de la Rose que j'ai eu l'occasion d'étudier ailleurs³⁴. Dans les livres IV et V, Lisane, l'épouse de Margon, est l'héroïne d'un conte de la gageure : elle a donné à son mari une rose, qui jamais ne fanera tant qu'elle lui sera fidèle. Deux félons, qui ont surpris ce secret, tentent de la séduire et échouent : ils finissent, victimes de la vertu (de la rose et de la ruse) de la dame, dans une tour, où ils sont condamnés à filer, tandis que des vers, gravés sur le mur, témoignent de leur faute et de leur infortune. Dans le livre VI, deux chevaliers, Maronex (le frère de Marmona, ce qui assure un lien entre l'épisode de la biche ensanglantée et celui des brans³⁵) et Sorus (au nom de serpent) arrivent près d'un château. Dans une tour, des vers avertissent les nouveaux venus et leur conseillent d'être loyaux, franc et net. Ils voient un chevalier discuter avec la demoiselle : le comble de la tour « alendroit du chevalier s'ala fendre et partir sans force et sans violence, et par celle ouverture il emprunt a plouvoir de tel randon et a cheoir eue sur le chevalier ». Cette pluie suit le chevalier dans ses déplacements. Après son départ, Maronex et Sorus constatent que le toit est intact. Ils sont reçus par la fille de l'héroïne du conte de la Rose, qui se nomme, comme sa mère, Lisane, qui leur explique que Liseus a trouvé autrefois, en arrivant dans le pays, trois énormes couleuvres. Il se fit faire une cote de cuir avec quatre « trenchans d'achier bien affillez », tua les monstres, prit possession des lieux et eut une fille, Lisane, l'héroïne du conte de la Rose. C'est cette demoiselle qui a fait construire le château et a établi la pluie merveilleuse. Le lendemain, Sorus et Maroneus reprennent leur chemin et trouvent le Chastel aux quatre Brans où les lames utilisées autrefois par Liseus et les peaux de couleuvres sont exposées. Ils voient les brans :

Ils estoient clers et luisans comme se tantost eussent estez bien fourbis, fors tant que la ou le sang des couleuvres les avoit attains ils estoient tant vermaulx comme s'ilz fussent tantost ensanglentez.

Seuls les chevaliers fidèles en amour peuvent passer sous ses *brans* et quand un chevalier infidèle passe, le sang qui semble « si nouvel sur les quatre brans encommenç[e] a degouter sur luy ». Ces taches ne peuvent s'effacer que si l'épouse

³³ Voir mon livre cit., *Perceforest et Zéphir*.

³⁴ Ch. Ferlampin-Acher, « 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*, <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>, et « Le conte de la Rose de *Perceforest* et l'effet mise en prose », *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, éd. M. Colombo Timelli, B. Ferrari, A. Schoysman, Turnhout, Brepols, 2010, p. 129-136.

³⁵ Les deux épisodes ne sont pas dans le même livre, mais *Perceforest* est un roman fleuve dont la construction, très serrée, exige du lecteur mémoire et agilité dans le maniement de l'analogie.

trahie pardonne. Liseus l'inconstant se repent, promet d'être fidèle, sa femme en larmes le lave et les taches disparaissent. Maroneus, qui croit en la merveille, passe sans problème sous les lames, mais quand Sorus, sceptique, tente l'épreuve, il n'y eut

bran qui sur lui ne saingnast une goutte dont les deux lui cheurent sur les deux maisselles et les autres deux au dessus du haubert qui estoit cler, mais en l'eure fu vermeil comme rose a l'endroit des gouttes de la grandeur de la palmue.

Honteux, il tente de cacher les taches avec ses mains. Peine perdue, celles-ci à leur tour sont marquées. Il devra faire amende honorable auprès de sa dame pour se laver de cette « conchiure » (l. VI, fol. 79sq).

Cet épisode s'inscrit dans le projet de l'auteur d'inventer une préhistoire au monde arthurien : implicitement, il dote d'une origine le lignage de Lis de la première Continuation³⁶. Le travail onomastique sur Lis (eus, art) en relation avec la thématique saurienne (Lisart, les coulevres, Sorus), la thématique de la fidélité amoureuse, le jeu sur bran (les lames, Bran de Lis), la conjointure avec un épisode mettant en scène un cygne tirant une nef, me semblent conforter l'hypothèse d'un réseau intertextuel complexe, où les références, implicite à la *Continuation du Conte du Graal*, et explicite au Val des Amants du *Lancelot en prose*³⁷, se combinent. Au-delà de cette dimension intertextuelle, la comparaison du sang et de la rose (« vermeil comme rose »), quoique banale, contribue à établir un parallèle avec les *cainsees rosetés* de sang, d'autant que l'épisode est une suite du Conte de la Rose, tandis que Sorus est un double de Marmona, comme lui ensanglantée pour n'avoir pas su aimer avec mesure. Les lames qui saignent sont le double profane de la lance du Graal et les taches portées par Sorus et lavées par sa dame annoncent les plaies du Christ, l'attitude de la femme combinant des gestes de piété et ceux de Marie-Madeleine³⁸. Perceforest mettant en scène en ces temps païens des préfigurations christiques, le château des *brans* annonce la Passion, mais n'en est qu'un double païen, profane et imparfait (et comique) : Sorus est un pécheur, dont le sang ne sera jamais relique.

Cet épisode est annoncé en amont par deux aventures : dans le livre II le doigt et la bouche noircis de Lyonnell qui a touché Blanchette malgré l'interdiction de la Reine Fée (l. II, t. 2, § 253sq) et dans le livre V l'épreuve de l'Épée Vermeille, qui noircit quand un chevalier succombe à la séduction féérique des jeunes parentes de

³⁶ Voir mon art. cit. note 36.

³⁷ Voir « Lisane dans le livre VI », art. cit.

³⁸ Si la première marque sanglante de Liseus est présentée avec un certain humour, les autres suggèrent, gravement, un modèle christique : *une goutte l'en chey sur le front qui lui coula jusques sur le bout du nez et si l'en chey deux sur les deux mains et une sur la poitrine*. La dévotion aux cinq plaies du Christ se développe particulièrement au XV^e siècle. La pluie qui suit les chevaliers infidèles dans le premier château est redoublée par le sang qui coule dans le second : ces deux merveilles développent des éléments de la tradition graalienne, la pluie qui tombe du plafond étant peut-être une extrapolation de l'orage qui accompagne l'apparition du Graal et qui donne l'impression que tout va *fondre* (par exemple dans la *Queste del Saint Graal*, éd. A. Pauphilet, Paris, Champion, 1980, p. 15) et le sang coulant des *brans* renvoyant à la lance qui saigne.

Morgue (Utrain, Nero... tenteront en vain l'épreuve). Dans les deux cas, la couleur noire se substitue à la rougeur sanguine, dont elle est une variante, pour stigmatiser la faute. L'Épée Vermeille, comme les *brans*, est un avatar de la lance qui saigne : le *brans* « clers et luisans » rougit quand il y a faute ; l'épée, vermeille, prend la couleur noire, forme superlative du rouge. La lecture que l'auteur de *Perceforest* fait des objets du Graal insiste sur la faute et le péché.

La tache de Lyonnell, noire elle aussi, a pu être inspirée par l'imaginaire de la peste : on pensait que cette maladie avait une origine sexuelle et qu'elle se transmettait par le contact physique ; elle se manifestait par des taches noires, des hématomes, du sang donc, ce qui conforte cet épisode comme variante du motif de la tache de sang. La peste noire, apparue en Asie centrale en 1338, est arrivée à Marseille en 1347 et à Tournai en 1349. La présence d'un imaginaire de la peste dans cet épisode n'est pas incompatible avec l'hypothèse d'un texte des années 1337 et 1344, la peste restant lointaine et pouvant donc donner lieu à un épisode léger. Mais l'argument n'est pas définitif : si *Perceforest* a été écrit en 1459-1460 comme je le suppose, la peste, ayant perdu de sa virulence, correspond à un souvenir, atténué, distant. C'est d'ailleurs peut-être surtout un souvenir littéraire qui se reconnaît ici. La peste conquiert en effet ses lettres de noblesse dans le milieu bourguignon après la traduction de Boccace (dont le *Décameron* a pour cadre la peste de Florence) par Laurent de Premierfait en 1414³⁹.

La tache de sang vermeille, aussi bien que sa variante noire, sanctionnent donc des désordres amoureux dans des épisodes dont l'enjeu est moral et qui prennent le contre-pied de modèles littéraires (la fin'amor, l'amour féerique). Cependant les brans qui saignent, la dimension christique de Marmona ou bien encore le rôle des larmes⁴⁰ laissent aussi deviner un arrière-plan graalien, dont la discrétion confirme la mise à l'écart du Vessel dans l'épisode des cainses rosetés.

Le sang real et la chair du Christ

Néanmoins, le fait que les *brans* qui saignent annoncent la lance du Graal et que l'épisode clef, celui des *cainses rosetés* en début du roman, puisse se lire aussi par rapport à l'intertexte graalien, incitent à chercher des échos similaires dans l'aventure de Lyonnell et dans l'aventure de l'Épée Vermeille. Une lecture attentive met en évidence que dans les deux cas il est question de boissons données à boire au héros par une jeune séductrice. Certes il peut s'agir d'un innocent rite d'hospitalité, mais ces coupes et ces demoiselles pourraient être aussi une préfiguration, en ces temps païens, du *saint vessel* et de sa porteuse : la configuration « coupe présentée par une demoiselle / sang » susciterait chez le lecteur le souvenir du Graal, qui a reçu le sang du Christ et qui est porté par une *pucelle*. *Perceforest* inventerait des

³⁹ Voir N. Labere, *Defricher le jeune plant*, Paris, Champion, 2006, p. 467. Sur la peste, voir P. Herlihy, *La peste noire et la mutation de l'Occident*, Paris, 2000. Chez Boccace, la peste est communiquée par la bouche et le toucher : dans *Perceforest* Lyonnell est marqué à la bouche et au doigt après avoir touché son amie.

⁴⁰ Les larmes de Lyonnell tombent sur sa poitrine et ses mains (là où la victime des *brans* porte ses taches sanglantes, qui ne sont pas sans rapport avec les plaies du Christ) et elles marquent sa contrition (voir P. Nagy, *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution, V^e-XIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2000).

prototypes païens à la « relique », dans un jeu de préfigurations ambigu, dans la mesure où les antécédents ne sauraient être le Graal et où donc autant que l'analogie préfiguratrice, c'est la différence qui est affirmée, avec pour conséquence la mise à l'écart du Graal authentique. Deux épisodes confirment et permettent de comprendre cette mise à l'écart, déjà perceptible dans l'épisode des *cainse rosetés* qui détourne le sang relique du Christ vers le roi.

Dans un songe (l. V, fol. 280sq) Galafur voit son corps transparent⁴¹, parcouru depuis le cœur par des veines : une goutte vermeille en coule, devient blanche, est recueillie dans une coupe dorée par une demoiselle qui revient au bout de trois ans avec trois enfants. Cette représentation onirique est conforme au savoir médiéval, hérité d'Aristote et Galien : la nourriture devient du sang vermeil, qui passe par le cœur et se transforme en sperme, blanc⁴². La crainte que le roi exprime dans son rêve (il redoute que sa semence tombe sur le sol) correspond à l'idée médiévale selon laquelle le sperme, déposé dans l'eau, sur des draps, peut provoquer des grossesses en l'absence du père, dépossédé⁴³. Ce rêve rend compte d'une scène de procréation à la fois naturelle (elle comporte des éléments anatomiques correspondant au savoir contemporain) et symbolique. *Perceforest*, mettant à l'écart l'incubat et les procréations surnaturelles, et reconnaissant pour unique exception à l'ordre naturel la conception virginale du Christ vers laquelle tend le récit⁴⁴, met ici en scène un épisode à tonalité graalienne (une demoiselle recueille du sang dans une coupe), mais déplace l'enjeu, de la Crucifixion (qui n'intéresse pas l'auteur) vers une conception, naturelle, dans l'attente de la seule conception miraculeuse, celle du Christ. Du Graal l'auteur a retenu le sang (du Graal relique et de la lance) et une coupe portée par une demoiselle : l'enjeu cependant est décalé de la Passion vers la Conception Virginale, seule exception aux multiples conceptions naturelles qui la précèdent et en sont la préfiguration imparfaite en des temps païens. D'où un réseau d'épisodes où la Passion, le sacrifice christique, le suaire, les plaies, servent d'implicites à une réflexion recentrée sur la passion, l'amour, la sexualité, la conception⁴⁵.

Ce Graal « déchristianisé » et démultiplié en coupes présentées par une ou des demoiselle(s) me semble s'appuyer sur deux intertextes. D'une part *Perlesvaus* dans lequel se lit l'épisode de la *Beste Glatissant*, qui est une scène de curée comparable à celle que subit Marmona, et où des demoiselles recueillent le sang

⁴¹ Cette représentation rappelle celle d'Entendement dans l'*Exposition sur Verité mal prise* de George Chastellain (voir E. Doudet, *Poétique de George Chastellain*, Paris, Champion, 2005, p. 543). Ce texte, datant de 1460, serait contemporain (selon ma datation) de *Perceforest*. Cette transparence cristalline, originale et commune aux deux textes, ne me semble pas correspondre exactement à celle des anges.

⁴² Voir M. Van der Lugt, *Le ver, le démon et la Vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 45.

⁴³ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁴ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir* pour une démonstration.

⁴⁵ Dans *Perceforest* la *Beste Glatissant* est marquée par un déplacement similaire : elle n'est pas un symbole christique comme dans *Perlesvaus* ; c'est un double du Graal, païen, dans la mesure où de même que le Graal était supposé apporter à chacun ce qui lui vient à gré (d'où le nom *Graal*), la *Beste* donne à voir sur son dos ce que chacun désire.

dans des *vaissiaus d'or*⁴⁶, d'autre part l'*Elucidation*, ce court prologue au *Conte du Graal*, qui déroule, comme *Perceforest*, un temps préchrétien et où des demoiselles sont victimes de chevaliers violeurs qui leur dérobent leur coupes d'or⁴⁷. Comme dans le rêve de Gadifer, l'*Elucidation* utilise non le terme *vessel*, mais *coupe*, qui résonne en écho avec *coulpe*, la faute. Le Graal, que la *Queste del Saint Graal* associait à la virginité et à la chasteté, est bien loin⁴⁸. Le *Saint Vessel* est absent de *Perceforest*, ce qui est logique en ces temps préchrétiens. Les coupes qui lui sont substituées et qui le préfigurent déplacent la problématique vers la morale sexuelle et la procréation.

La Passion semble donc mise à l'écart. Elle n'est cependant pas complètement absente. Préfigurée par Marmona ensanglantée, par les larmes de contrition de l'époux infidèle, par les taches qui évoquent les plaies du Christ, elle est aussi présente à travers l'écu de Galafur dans le livre VI (« ou il avoit ou milieu une estache vermeille et une barre de travers »), à travers le motif du Pressoir mystique dont on peut décrypter la présence⁴⁹ et surtout dans la préfiguration de l'Eucharistie dans la scène des Poissons Chevaliers⁵⁰.

Dans cet épisode, le Blanc Chevalier est guéri après avoir mangé « un petit poisson de la grandeur d'une tortue, vermeil comme sang » offert par le roi des poissons :

le roy print aux dens ce poisson et le froissa, puis en menga et tantost après il fut gary de toutes ses plaies. Le chevalier dist que le poisson estoit de grant recommandacion et vertu [...] et en fait le Dieu Souverain moult a loer en ses operacions, car il a bien monstré ses vertus en ce qu'il lui a pleu faire en douant ses creatures (l. II, t. 2, p. 273sq).

La référence au Dieu Souverain, le vocabulaire (*recommandacion, vertu, operacion*), la représentation traditionnelle du Christ sous forme de poisson, invitent à lire dans cet épisode une préfiguration eucharistique, approximative car païenne. La comparaison avec la tortue peut surprendre : elle suggère cependant une forme ronde, qui, plus que celle du poisson, évoque l'hostie. Le plus important cependant est que cette scène préfigure une communion sous une seule espèce. La communion sous les deux espèces, défendue par les Hussites (dont l'hérésie atteint les Pays-Bas bourguignons dans les années 1420, provoquant en 1427 des mesures répressives de la part de Philippe le Bon en Hollande, en Zélande, à Liège et Cambrai), a été

⁴⁶ *Le Haut Livre du Graal*, éd. A. Strubel, Paris, Lettres Gothiques, 2007, p. 622sq.

⁴⁷ Éd. A. Wilder Thompson, New York, 1931.

⁴⁸ L'*Elucidation* semble avoir été peu diffusée. Néanmoins on la trouve dans le manuscrit de Mons 331/206, fabriqué dans le Hainaut vers 1280 et possédé par Jean Desplanques, *receveur d'Arras* pour Philippe le Bon dans les années 1460. David Aubert aurait pu y avoir accès. Ce manuscrit contient aussi la première *Continuation* que je pense familière à l'auteur de *Perceforest*.

⁴⁹ Voir mon *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 403sq.

⁵⁰ Sur cet épisode, voir mon livre *Fées, bestes et luitons, Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 299sq.

condamnée par le Concile de Constance en 1415⁵¹, et c'est en toute orthodoxie que *Perceforest* présente une communion sous une seule espèce. Dans ce contexte, on comprend pourquoi *Perceforest* met en scène d'une part des préfigurations du Graal sous forme de coupes et des préfigurations du sang *precieux* comme relique sans dimension eucharistique, et d'autre part, une préfiguration eucharistique, sans *vessel*. Le Saint Graal, contenant une hostie chez Chrétien et ayant servi chez Robert de Boron à recueillir le sang du Christ, aurait pu donner lieu à des préfigurations eucharistiques tendancieuses, avec communion sous les deux espèces. L'auteur a évité cet écueil en disjoignant le sang et le *vessel* d'une part, l'eucharistie de l'autre : il met en scène une préfiguration eucharistique sans *vessel*, le sang étant en revanche présent dans des scènes qui annoncent non l'Eucharistie, mais le sang relique du *precieux sang*, sur des tissus qui peuvent préfigurer les corporaux miraculeux, ou dans des épisodes qui reçoivent une interprétation plus profane, autour du *sang royal*.

Le sang irrigue donc *Perceforest*. On aurait pu s'attendre à des préfigurations graaliennes moins ambiguës, mais d'une part en tant que préhistoire du Graal il était logique que le « roman » laisse le *Saint Vessel* à l'écart puisqu'il est encore à venir, et d'autre part le sérieux théologique de l'œuvre, soucieuse d'éviter toute ambiguïté à une époque où l'hérésie hussite n'est pas oubliée et privilégiant comme enjeu la Conception virginale du Christ plutôt que la Crucifixion, a certainement contribué au déplacement du sang à la fois vers la relique⁵² et vers des problématiques amoureuses et sexuelles plus profanes. *Perceforest* à partir d'un imaginaire graalien du sang imposé par la tradition rend compte finalement surtout des sensibilités, des débats et des pratiques de son époque, qu'il s'agisse de l'usage des livrées, de la querelle du *Roman de la Rose*, de l'engouement pour le *precieux sang*, ou de la crise profonde que provoqua la question hussite⁵³.

Christine Ferlampin-Acher
Université européenne de Bretagne, CELAM / CETM
ferlampin.acher@orange.fr

⁵¹ Voir Y. Lacaze, « Philippe le Bon et le problème hussite », *Revue historique*, 241, 1969, p. 72.

⁵² Sur le transfert du sang eucharistique vers le sang relique, voir M. Vénard, « Le Sang du Christ : sang eucharistique ou sang relique ? », *Tabularia « Études »*, 9, 2009, p. 1-12.

⁵³ Mon hypothèse est que *Perceforest* a été rédigé assez rapidement en 1459-1460, mais qu'il a été mûri longuement par l'auteur : d'où des renvois qui se situent du début du XV^e siècle à 1460.