

**Les métamorphoses du versipelles romanesque
(Guillaume de Palerne, Guillaume d'Angleterre,
Perceforest)**

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Les métamorphoses du versipelles romanesque (Guillaume de Palerne, Guillaume d'Angleterre, Perceforest). Emese Egedi -Kovács. Littérature et folklore dans le récit médiéval: actes du colloque international de Budapest, les 4-5 juin 2010, Collège Eötvös József ELTE, pp.119-134, 2011, 978-963-89326-0-0. <hal-01592517>

HAL Id: hal-01592517

<https://hal.univ-rennes2.fr/hal-01592517>

Submitted on 25 Sep 2017

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

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

Les métamorphoses du *versipelles* romanesque (*Guillaume de Palerne*, *Guillaume d'Angleterre*, *Perceforest*)

Christine Ferlampin-Acher

Université européenne de Bretagne

Le motif du loup-garou est largement attesté dans le folklore, aussi bien au Moyen Âge que plus tard. À côté de nombreux témoignages ponctuels (par exemple chez saint Augustin, dans la *Topographia Hibernica* de Giraut de Cambrie ou dans les *Évangiles des Quenouilles*), la métamorphose cyclique en loup se retrouve aussi dans des récits brefs comme les lais de *Bisclavret* ou de *Mélion*. Si la métamorphose en animal inquiète l'homme médiéval, le loup-garou semble échapper à cette réticence, et du XII^e siècle à la fin du Moyen Âge la mode littéraire du *versipelles* ne semble pas s'essouffler, comme le suggère *Biclarel* qui figure dans la première version de *Renart le Contrefait* (entre 1319 et 1322). Le loup-garou fonctionne par ailleurs comme archétype de la croyance folklorique tout au long du Moyen Âge : c'est sur son exemple que s'étend autour de l'an Mil Burchard de Worms dans le livre XIX du *Corrector* de son *Decretum* et le clerc qui composa les *Évangiles des Quenouilles* au XV^e siècle retient le loup-garou parmi les sujets qu'abordent ses bavardes fileuses¹. Cette omniprésence paradigmatique du loup-garou ne doit cependant pas masquer que cette créature intervient surtout dans des récits brefs ou dans de courtes anecdotes. Dans les textes longs et en particulier dans les romans en vers, les presque 10000 octosyllabes de *Guillaume de Palerne* font figure d'exception en mettant en scène Alphonse, fils du roi d'Espagne et loup-garou, tandis que *Guillaume d'Angleterre* témoigne d'une présence euphémisée mais continue, du monstre dévoreur, signalée en particulier par la faim monstrueuse de la mère et le nom du fils, grand chasseur, Lovel². Ces deux romans, excentriques par rapport aux matières romanesques traditionnelles, constituent des exceptions dans un corpus que les métamorphoses animales laissent réticent. Cette méfiance en revanche disparaît à la fin du Moyen Âge dans le roman en prose de *Perceforest*. Cette vaste fresque a la caractéristique de ne pas hésiter à raconter des métamorphoses animales, peut-être parce qu'il vient après *Mélusine* (qu'il semble connaître)³ : si aucune transformation en loup-garou n'est décrite, c'est à quatre substituts, la métamorphose en ours, en cerf, en taureau et en levrette, qu'il conviendra de s'intéresser pour montrer comment *Perceforest*, alors même que son auteur est fasciné par le folklore et qu'il cherche à bâtir une mythologie bourguignonne

¹ Voir Anne Paupert, *Les fileuses et le clerc*, Paris, Champion, 1990, p. 211-213.

² Les éditions citées sont *Guillaume d'Angleterre*, éd., trad. et présentation par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, Champion Classiques, 2007 et *Guillaume de Palerne*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1990.

originale, met en place des stratégies d'évitement et de compensation face au succès du loup-garou dans les imaginaires de son temps⁴.

Point de place pour les loups-garous dans le monde arthurien ou dans le passé des romans antiques : *Guillaume de Palerne* se déroule dans un espace temps autre, à la fois familier et discrètement exotique. Dans ce récit, la présentation du loup-garou bienveillant qui enlève le héros éponyme tend vers la parodie, comme le suggère Ana Pairet dans son ouvrage sur la métamorphose⁵. Dans mon article « *Guillaume de Palerne* : une parodie ? »⁶, j'ai tenté de même de montrer que ce récit dans son ensemble est un roman renardien, parodique, caractérisé par un regard « oblique » (pour reprendre l'expression de Ph. Hamon) et fondé sur un détournement du motif du loup-garou. Si aucun écho direct à *Bisclavret* ou *Mélior* n'est décelable dans ce récit, si le loup détourne le modèle du loup hagiographique et malmène la légende de Remus et Romulus, l'essentiel me semble dans la coprésence dans ce texte du loup-garou métamorphique et du déguisement en ours. Dans un premier temps Guillaume, enfant, remonte de la Sicile à Rome dans la gueule d'un loup-garou, puis, adulte, il redescend vers le Sud, fuyant la colère de l'empereur, avec son amie Mélior, déguisé en ours. L'hybridation entre l'homme et la bête, qu'elle soit liée à la métamorphose ou au travestissement, coïncide dans les deux cas avec l'exclusion sociale et l'errance et elle permet une initiation amoureuse apprivoisant l'*estrangeté* animale : pour fuir Rome, Melior et Guillaume, qui s'aiment, se cousent dans des peaux d'ours (v. 2992-ss). Placés parodiquement et avec insistance sous le signe de Dieu qui fait l'homme à son image (v. 3234), nos héros en forme d'ours sont protégés par le loup-garou. Ils traversent la péninsule italienne, humains la nuit, bêtes le jour (v. 3385-ss), tandis que le loup les accompagne tel un ange gardien. Le *garox* (v. 3765) les *garit* (v. 3766) : la paronomase est signifiante. La bête les guide vers les Pouilles et c'est dans une carrière que le prévôt des lieux les découvre et les pourchasse. Les jeunes gens échangent alors leurs peaux d'ours (v. 4159-ss) contre des peaux de cerf et de biche (v. 4342-ss). C'est ainsi qu'ils parviennent en Sicile sous les fenêtres de la reine Felise, la mère de Guillaume, qui ne les reconnaît pas mais a un rêve où la traditionnelle symbolique animale est prise au pied de la lettre puisque le garou est symbolisé par un loup, et le couple

³ Voir Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un roman arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

⁴ La bibliographie concernant le loup-garou au Moyen Âge est pléthorique. On se contentera de mentionner Gaël Milin, *Les chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XIe-XXe siècles)*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 1993, Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1992 et Philippe Ménard, « Les histoires de loups-garous au Moyen Âge », dans *Symposium in Honorem Martin de Riquer*, Barcelone, 1986, p. 209-238 et « Les histoires de loups-garous », *Travaux de littérature*, N°17, 2004, p. 98-117.

⁵ *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 65-67.

⁶ *Les Cahiers de Recherches Médiévales, La tentation du parodique dans la littérature médiévale* sous la dir. d'Elisabeth Gaucher, N° 15, 2008, p. 59-72.

par des ours qui se transforment en cervidés. Le temps passe : les peaux se rétractent sous l'effet de la chaleur et laissent entrevoir les vêtements des deux jeunes gens. La reine revêt alors elle aussi une peau de bête, et à quatre pattes va à la rencontre des cervidés. Après un bon bain, chacun reprend son apparence humaine, tandis que le garou redevient homme après que son père a pris vengeance de la marâtre qui l'a transformé. A la suite d'une évocation nourrie des vêtements qui remplacent les peaux, le texte se termine sur deux mariages : Guillaume et Melior, Alphonse et la sœur de Guillaume.

Ce roman met en scène une métamorphose en loup-garou ainsi que des déguisements en ours et en cervidés. Le loup-garou intervient d'abord et accompagne le texte de la Sicile à Rome ; le déguisement en ours prend la suite, de Rome à Bonivent, et il est relayé par le déguisement en cerf. Les trois prennent fin en même temps. S'il est clair que le problème de l'apparence humaine, des rapports entre le corps, la nature, l'animal, d'une part, et la société d'autre part, sont en jeu, le texte établit aussi une équivalence sémantique entre la métamorphose magique, le déguisement en bête, le symbolisme onirique et l'héraldique. L'engloutissement et le rapt (le loup qui enlève Guillaume à sa mère ; Guillaume qui ravit Melior à son père) métaphoriserait la sexualité et la nécessité exogamique qui aboutit à un nouvel équilibre politique et à la paix. Le motif folklorique du loup-garou et le rite du déguisement en ours qui marque pour le jeune couple le renouveau printanier et sexuel sont placés sur le même plan. Leur mise en relation ne surprend pas : Sophie Bobbé a mis en évidence dans son ouvrage *L'ours et le loup. Essai d'anthropologie symbolique*⁷, la forte relation entretenue par les deux animaux, à la fois sur le mode de l'opposition et de la complémentarité, sur le plan de la représentation de la prédation sexuelle et de la dévoration. La place du déguisement en cerf est *a priori* moins évidente. Le cerf, qui perd ses bois, est comme l'ours, associé au renouveau, à la vie, à la sexualité : c'est ce que montrent Anne Lombard-Jourdan⁸, Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux⁹. La substitution du cerf à l'ours dans le roman correspond cependant à un progrès : si les peaux d'ours étaient indifférenciées sexuellement, désormais le cerf et la biche sont distingués et correspondent à la maturation des deux jeunes amants. Par ailleurs l'aventure débouche sur l'accession au trône : l'ours, symbole déchu de la royauté comme l'a bien montré Michel Pastoureau¹⁰, est remplacé par le cerf, devenu à la fin du Moyen Âge symbole de la royauté française. Si notre

⁷ Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2002.

⁸ *Aux origines de Carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005.

⁹ *Art profane et religion populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, en particulier p. 82.

¹⁰ *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.

texte, datant du XIII^e siècle, est précoce par rapport à cette représentation, le cerf christique est depuis longtemps déjà un symbole royal au service de la paix¹¹.

Le folklore est donc dans *Guillaume de Palerne* un arrière-plan signifiant où les récits et les savoirs (le loup-garou est associé dans le texte à la magie et au livre), les rites (le déguisement), les représentations, en particulier symboliques (l'héraldique et l'oniromancie) sont pensés sur le même plan et en interaction, tout comme les animaux en jeu sont constitués en système : le loup et l'ours (à la fois complémentaires et opposés), l'ours et le cerf (sur le mode de la substitution). Le jeu parodique et comique ne remet pas en cause le potentiel sémantique du folklore : il ne renvoie pas à un scepticisme qui exclurait les croyances de la *senefiance* en les rejetant du côté de la superstition ; au contraire, la parodie textuelle et le travestissement des héros collaborent avec les représentations carnavalesques associées à l'ours et au cerf pour signifier la dynamique salvatrice du retournement, de l'inversion, de la sexualité, avec pour enjeu final, une restauration politique¹².

Un autre récit en vers, *Guillaume d'Angleterre*, mérite qu'on l'examine rapidement¹³. Guillaume et Gratiene, roi et reine d'Angleterre, quittent le trône à l'appel de Dieu. Dans la forêt la reine accouche de jumeaux, qui seront nommés Lovel et Marin. Lovel est ainsi appelé à cause du loup qui l'enlève peu après à ses parents. Comme dans *Guillaume de Palerne* un loup ravit un enfant à sa mère et lui sert d'emblème (onomastique ou héraldique), sans le dévorer ou lui nuire, tandis qu'apparaît en configuration une mère ou une marâtre dévorante et inquiétante. Dans le cas d'Alphonse, il s'agit de la belle-mère, dans celui de Lovel, de Gratiene, qui affamée dans la forêt après l'accouchement, émet le désir de dévorer ses enfants¹⁴. Dans *Guillaume d'Angleterre* le motif du loup-garou est dilué : la mère, qui veut manger ses fils, dans la forêt, tient du loup-garou qui pratique l'anthropophagie sylvestre ; par ailleurs, le texte hésite à désigner d'emblée l'animal comme simple loup, et ne le fait que dans un second temps, laissant peut-être, le temps d'une hésitation, la place à un soupçon de

¹¹ La trame de *Guillaume de Palerne* montre que l'auteur était vraisemblablement conscient de ce statut de l'ours et de la substitution symbolique en cours autour de la royauté. Le roman est daté du début du 13^e siècle : les rois de France n'ont pas encore adopté le cerf comme emblème, mais cet animal s'est déjà substitué à l'ours comme gibier royal et sa promotion comme symbole christique est nettement engagée (voir M. Pastoureau, *op. cit.*, p. 251-ss).

¹² Cette restauration, conséquence de retournements successifs, n'est qu'en apparence paradoxale : elle résulte d'une cyclicité qui est à la fois celle du Carnaval, des saisons et de l'Histoire.

¹³ J'ai proposé dans mon édition une relecture parodique de ce récit pour le moins étonnant (éd. cit., p. 15-37. Voir aussi mon article « Croquer le marmot dans *Guillaume d'Angleterre* : l'anthropophagie et l'inceste au service d'un détournement parodique de l'hagiographie », *Romanische Forschungen*, N° 121, 2009, p. 343-357.

¹⁴ Dans *Guillaume d'Angleterre* (v. 512-ss), la mère, après la naissance des jumeaux, éprouve une faim violente et menace de dévorer ses enfants ; le père lui propose alors un morceau de cuisse ; elle refuse, émue de pitié et le père la quitte pour aller chercher de la nourriture : l'un des deux garçons, qui sera nommé Lovel, est alors enlevé par un loup (v. 772-ss). Dans *Guillaume de Palerne*, Alphonse, le fils du roi d'Espagne, a été transformé en loup-garou par sa marâtre, Brande, deuxième épouse de son père et sorcière (v. 280-ss).

garouisme (*une beste/ Grant comme leus, et leus estoit v 774-775*¹⁵) ; enfin Lovel devient chasseur prédateur à la fin du roman¹⁶. Homme portant un nom de loup, il est comme le garou un hybride entre l'humain et l'animal. Fils d'une femme qui tient du loup-garou, n'est-il donc pas lui-même une sorte de garou, d'autant que son père semble expier son amour immodéré de la chasse ? Il n'en reste pas moins que le loup-garou n'est dans ce roman qu'une référence symbolique implicite.

Ces deux récits en vers ont selon moi une dimension parodique (je donne à ce terme un sens large, qui postule une réécriture –plus ou moins lâche-, ludique mais pas nécessairement dévalorisante¹⁷) : *Guillaume d'Angleterre* détourne l'hagiographie en lançant son récit sur les traces de la légende de saint Eustache sans pour autant suivre la logique hagiographique, réorientée vers une restauration royale à la fin du roman ; *Guillaume de Palerne* détourne, à Rome, la légende de Remus et Romulus élevés par la louve. Dans les deux cas, Carnaval et ses inversions cycliques, entre jeûne et ripailles, entre déguisement en bêtes et détournement des rites liturgiques¹⁸ me paraît le modèle structurant de ces histoires de roi (ou de fils de roi) qui sont contraints provisoirement de laisser leur trône pour mieux le retrouver après. Dans ce cadre, la place du *versipelles* qui retourne sa peau, explicite ou non, se comprend bien : le monstre retourne sa peau comme la parodie retourne le texte. C'est explicitement que *Guillaume de Palerne* prend en charge le loup-garou et les animaux (l'ours et le cerf) qui lui sont associés sur le plan folklorique, tandis que *Guillaume d'Angleterre* rejette la représentation monstrueuse dans l'implicite. Dans un cas, le motif folklorique, intégré à un réseau signifiant, est vidé de son potentiel inquiétant (dans *Guillaume de Palerne* le loup-garou redevient humain et la marâtre est punie) ; dans l'autre, il constitue une hantise aux contours flous, refoulée et angoissante (Lovel ne changera semble-t-il pas de nom et continuera à chasser).

¹⁵ Dans *Melion* (éd. Prudence Mary O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, p. 296-ss, le garou est appelé *leus* v. 181, 183, 217...), ce qui n'est pas le cas dans *Bisclavret* de Marie de France (éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1983, p. 61-ss) où il est question de la *beste* ou du *bisclavret*, mais pas du *leu*. Ce choix de la poétesse contribue à valoriser la créature ; l'emploi du terme *leu* en revanche entretient l'ambiguïté merveilleuse de la créature dans *Melion* comme dans *Guillaume d'Angleterre* sans renvoyer à la simple animalité naturelle.

¹⁶ La passion de la chasse est certainement l'un des enjeux de ce récit dont la légende de saint Eustache constitue l'arrière-plan hagiographique et dont l'un des objets les plus importants sur le plan symbolique est un cor (voir mon article « Le cor et la cotte : le corps à l'épreuve de la fidélité dans le *Roman de Tristan en prose* et dans *Guillaume d'Angleterre* », in *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, sous la direction de Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 363-378). A la fin du roman, un peu avant la reconnaissance des deux fils par le père, ceux-ci, après avoir fui les bourgeois qui les ont adoptés et veulent leur imposer un métier infamant, se retrouvent dans une forêt et chassent un daim. C'est à Lovel que revient, sur l'invitation de son frère (qui semble ainsi reconnaître la primauté que vaut son nom de prédateur), la priorité pour lancer la flèche qui abat l'animal (v. 1744-ss). Le forestier chargé de surveiller la forêt la accuse de braconnage. Lovel, chasseur frauduleux, tient bien du loup.

¹⁷ Voir la préface de Jean-Claude Mühlethaler à *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévale*, études réunies par J.-Cl. Mühlethaler, A. Corbellari et B. Wahlen, Paris, Champion, 2003, p. 13.

¹⁸ Voir mon article cit. « Croquer le marmot dans *Guillaume d'Angleterre* : l'anthropophagie et l'inceste au service d'un détournement parodique de l'hagiographie ».

Vers 1450 la prose du roman de *Perceforest* renouvelle l'approche du folklore et annonce Rabelais, dans la mesure où l'auteur élabore, sciemment, une nouvelle mythologie au service des ambitions politiques du duc de Bourgogne Philippe le Bon, en rivalité avec l'imaginaire de la royauté que se construit la France¹⁹. Le folklore n'est plus un simple arrière-plan, plus ou moins structurant, caché derrière une *conjointure* et une *senefiance* qui en masquent l'évidence. Au XVe siècle, il intéresse les auteurs au premier chef, qui n'hésitent pas à s'en emparer pour le reconstruire, voire le réinventer, ouvertement²⁰. *Perceforest*, contribuant au travail de construction « nationale » de Philippe de Bon, a tenté de mettre en place une chronique fabuleuse, où les terres hétérogènes du Nord trouveraient une unité dans un folklore élaboré autour des fées et d'un *luiton*, à partir de croyances attestées et partagées à l'époque, reconstruites et étoffées.

Dans *Perceforest* ne se trouve qu'une référence explicite au loup-garou, dans le livre II : Estonné a été transformé de nuit en ours par la Reine Fée, et la demoiselle Blanchette, qui a vu de loin la bête, suggère à ses compagnes qu'il s'agit d'un vieil homme, dont on dit qu'*il est leu waroux par nuyt* (l. II, t. 1, §575, l. 19). Cette hypothèse ne saurait être prise au sérieux, puisque le lecteur sait qu'il s'agit d'Estonné métamorphosé en ours. La croyance folklorique est un discours auquel n'adhèrent que les jeunes naïves. Mis à part cette mention, point de loup-garou dans les six livres de *Perceforest*. Cependant la transformation d'Estonné en ours par la Reine Fée, comme le suggère l'opinion crédule de Blanchette, est une forme de garouisme : comme celle du loup-garou, cette métamorphose est réversible ; elle est causée par une magicienne, se déclenche la nuit et n'affecte pas complètement l'individu ; l'ours se comporte en animal familier, comme le garou de Marie de France²¹. Cette métamorphose a une conséquence narrative importante : c'est parce que la Reine Fée a la transformation d'Estonné à l'esprit au moment où elle conçoit un fils, qu'Ourseau naît *pelu* comme un ours. Cette invention a pour fonction de préfigurer Ursus, l'ancêtre des Belges dont parle Jacques de Guise dans ses *Annales du Hainaut* dont j'ai pu montrer qu'elles sont le point de départ de

¹⁹ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir, approche d'un roman arthurien bourguignon*, Droz, 2010. On se référera aux éditions suivantes : *Le roman de Perceforest. Première partie*, éd. Jane H. M. Taylor, Genève, Droz, Textes littéraires français, 1979 ; *Perceforest. Quatrième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, 2 t., 1987 ; *Perceforest. Troisième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, t. 1, 1988, t. 2, 1991, t. 3, 1993 ; *Perceforest. Deuxième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, t. 1, 1999, t. 2, 2001 ; *Perceforest. Première partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Textes littéraires français, 2 t., 2007. Selon moi, ce récit, même s'il s'appuie sur une version plus ancienne, très différente de ce qui en a été conservée, date des années 1450 et il aurait été écrit dans le milieu bourguignon, en hommage à Philippe le Bon, peut-être par David Aubert, à la plume de qui nous devons le plus ancien manuscrit conservé.

²⁰ Déjà au XIVe siècle *Artus de Bretagne* n'hésite pas à s'engager dans un jeu de reconstruction folklorique, qui tient de l'œuvre de faussaire (voir mon article « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans *Le monde et l'autre monde*, textes réunis par D. Hüe et C. Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168 »). *Perceforest* quant à lui, à partir d'éléments folkloriques avérés, construit une invention mythologique chargée d'appuyer l'unité géopolitique des terres septentrionales de Philippe le Bon, tout comme, un peu plus tard, Rabelais contribuera à la construction d'une mythologie *gallicque*. Le XVe siècle, en particulier bourguignon, a pris conscience de l'intérêt à la fois littéraire et politique du folklore, comme en témoignent par exemple les *Évangiles des Quenouilles*. Voir Madeleine Jay et Bruno Roy, « L'émergence du folklore dans la littérature du XVe siècle », *Fifteenth-Century Studies*, N° 2, 1979, p. 95-117.

la fable qu'invente l'auteur de *Perceforest* lorsqu'il raconte que sur les ordres d'Alexandre, les chevaliers écossais Le Tor et Estonné ont été chargés de conquérir, pour la demoiselle Liriopé, la Selve Carbonnière²². C'est à Jacques de Guise que notre auteur doit l'idée de la conquête du Hainaut par Le Tor et Estonné, qui sert de base au transfert de la matière arthurienne vers les terres de Philippe le Bon. Or dans ces mêmes chroniques, il est question d'Ursus, premier roi des Belges, et d'Urza, qui fut leur reine. Estonné, chargé de la conquête de la Selve Carbonnière, en Hainaut, pour Liriopé, et transformé en ours serait le prototype de ce roi dans une représentation qui s'appuie sur le folklore, tandis que le monde arthurien, auquel *Perceforest* invente une préhistoire, est susceptible s'annoncer dans cette insistance sur les figures d'ours, en relation avec Arthur, vraisemblablement associé à l'ours dans le domaine arthurien²³. Ainsi à travers l'ours, belge certainement et arthurien peut-être, l'auteur mène à bien son projet : exalter les Pays Bas bourguignons.

Le folklore voyait dans l'ours un symbole de la sexualité et du cycle des saisons²⁴ : Estonné, retrouvant une forme humaine en forêt au printemps, séducteur et vigoureux chef de lignée tient de l'ours. Cependant l'auteur n'hésite pas à s'écarter des représentations communes: toujours soucieux d'éviter les procréations contre nature²⁵, il ne recourt pas, pour expliquer les traits ursins²⁶ d'Ourseau, à une union entre une femme et un ours, ou à une ourse maternelle (comme dans le cas de Valentin et Orson), et il raconte simplement une conception sous influence dont il désamorce le potentiel inquiétant, comme il le fait pour Mélusine ou les incubes. De plus les représentations de l'ours insistaient sur son anthropomorphisme, qui lui permettait de se reproduire comme les humains²⁷ : cette caractéristique est déplacée, et l'on voit Estonné, transformé en ours, qui s'humanise et se dresse pour manier les armes comme un chevalier (et non pour copuler)²⁸.

²¹ Sur cette métamorphose, voir mon livre *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2002, p. 87-ss.

²² Voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 27-ss. Voir Jacques de Guise, *Annales Hannoniae, Histoire du Hainaut*, traduites en français avec le texte latin en regard, Fortia d'Urban, Paris, 1826-38, t. 2, p. 3-ss. La Selve Carbonnière est le nom du Hainaut, attesté depuis l'Antiquité.

²³ Voir Michel Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, op. cit., p. 77 : dans les romans arthuriens, Arthur n'est jamais représenté directement comme un ours, mais son nom « formulé en latin, résonne comme celui d'un ours redoutable » comme l'indique une glose marginale de l'*Historia Britonum*, citée par Edmond Faral, dans *La légende arthurienne*, Paris, Champion, 1929, p. 138, note 3. Faral n'accorde aucun crédit à « ces jeux étymologiques tardifs » qui selon lui « n'ont aucune signification pour l'histoire de la légende ». Cependant M. Pastoureau ajoute à cette référence l'analyse de la fin de la *Mort le Roi Artu* où le roi étreint violemment Lucan, comme un ours. Sur ce point, il reprend surtout les travaux de Philippe Walter, qui a le plus vigoureusement travaillé autour de l'identification entre Arthur et l'ours (*Arthur, l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002). Si le rapport premier en Arthur et l'ours n'est pas certain, il paraît en revanche avéré que l'ours, symbole royal, n'a pu que « contaminer » les représentations d'Arthur, roi par excellence. Si Arthur n'est peut-être pas un roi ours dès l'origine, il a pu le devenir au cours du Moyen Âge.

²⁴ Voir Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 89.

²⁵ L'une des problématiques majeures qui orientent *Perceforest* est la mise à l'écart des incubes et des succubes : mis à part la conception virginale du Christ vers laquelle tend le roman, toutes les procréations sont naturelles, les fées qui s'unissent aux hommes n'étant pas des esprits surnaturels, mais tout au plus des magiciennes habiles ; le *luiton* Zéphir, qui en tant que *luiton* était susceptible, selon les croyances, d'engendrer en une femme, comme le père de Merlin, ne procrée jamais : voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 391-ss.

²⁶ En l'absence d'adjectif correspondant à « ours », nous avons adopté ce néologisme, sur le modèle de « canin ».

²⁷ Michel Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, op. cit., p. 87-ss.

²⁸ L. II, t. 1, §583 : Estonné, qui a l'apparence d'un ours, est sur ses piéz de derriere, tenant l'escu en sa senestre pate et l'espee en la dextre.

Le loup-garou, victime à la fois de la diabolisation des imaginaires en cette fin de Moyen Âge²⁹, et du projet de l'auteur d'inventer une préfiguration plutôt valorisante à Ursus, a été remplacé dans *Perceforest* par un homme se métamorphosant provisoirement en ours et dont les pulsions sont contrôlées³⁰. Estonné est certes un ours, mais prenant le contre-pied des traditions, l'auteur fait de sa métamorphose un apprentissage du contrôle du désir et de la courtoisie qui protège les femmes contre les prédateurs : l'ours Estonné sauve en effet Priande d'une violente agression.

Par ailleurs, comme je le suggère dans mon livre sur *Perceforest*, on ne peut exclure que cette « chronique » puisse être lue comme un récit à clef³¹, comme c'est le cas pour d'autres œuvres contemporaines (le *Pastoralet* ou le *Jouvencel* de Jean de Bueil). Or Jean de Berry, qui prit l'ours comme emblème, a été vivement critiqué pour s'être marié avec une enfant de douze ans, Jeanne de Boulogne, et à l'époque où je pense que le *Perceforest* conservé a été écrit (1450-1460), la légende ursine de Jean de Berry est bien implantée, comme le montre Michel Pastoureau³². C'est ainsi que le folio 1 du manuscrit BnF fr. 117 (daté du XVe siècle) présente une miniature programmatique en quatre tableaux qui annonce le *Lancelot* et sous laquelle figure un ours, emblème du duc de Berry à qui appartient le manuscrit, portant un écu : il est debout et armé, exactement dans la même posture qu'Estonné transformé en ours. Or outre qu'il est un homme ours comme Jean de Berry, Estonné partage aussi avec ce grand seigneur d'avoir épousé une toute jeune demoiselle : Priande, qui sera mariée à Estonné, a en effet douze ans lors de sa rencontre avec le chevalier. Cette problématique de l'âge, quoique banale puisqu'elle peut renvoyer à la traditionnelle malmariée et que *Perceforest* évoque aussi les déboires du vieux roi des Sicambres à qui Passelion soustrait sa femme³³, me paraît particulièrement importante dans le cas des amours d'Estonné et Priande. Lors de leur première rencontre, au cours de laquelle Priande apparaît comme une sorte de Perceval³⁴, elle est une *enfans* dont les chevaliers cherchent les père et mère (l. II, t. 1, p. 5). C'est au moment où Estonné s'empare d'elle qu'il

²⁹ Gaël Milin (*Les chiens de Dieu, op. cit.*, p. 117-ss) date de la fin du XVe le tournant décisif marqué par la diabolisation et la répression de la lycanthropie. Il pointe comme événement charnière la bulle *Summis desiderantes affectibus* d'Innocent VIII en 1484 qui est une « véritable déclaration de guerre contre la sorcellerie », tout en remarquant que cette situation est le résultat d'une diabolisation qui s'est développée tout au long du Moyen Âge, sur le long terme donc. Si *Perceforest* date des années 1450-1460, il est contemporain de ce tournant.

³⁰ L'ours échappe en grande partie à la diabolisation dont est victime le loup. Certes, comme le note Michel Pastoureau (*L'ours, op. cit.*, p. 153), à la suite de saint Augustin l'ours connut une relative diabolisation, qui cependant resta mesurée malgré Raban Maur. La prégnance de l'ours comme symbole royal a certainement bloqué la diabolisation de cet animal, qui, même lorsqu'il fut détrôné par le lion comme symbole royal, ne connut qu'une diabolisation modérée, peut-être parce qu'il ressemblait trop à l'homme.

³¹ *Op. cit.*, p. 253-ss.

³² *L'ours. Histoire d'un roi déchu, op. cit.*, p. 259-ss.

³³ Voir *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 285-ss et mon article « La « cervitude » amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest* », à paraître dans *Revue des Langues Romanes, Le déguisement dans la littérature médiévale*, sous la dir. de Jean Dufournet et Claude Lachet.

³⁴ Voir mon article « *Perceforest* et Chrétien de Troyes », in *De sens rassis. Essays in Honor Rupert T. Pickens*, sous la direction de Keith Busby, Bernard Guidot et Logan E. Whalen, Amsterdam New York, Rodopi, 2005, p. 202-ss.

comprend qu'elle a une douzaine d'années (p. 6). Même si le chevalier, quoique plus âgé que la *pucelle*, n'est pas aussi vieux que Jean de Berry, *Perceforest* me semble attirer à nouveau l'attention sur le problème de l'âge de ces deux personnages au moment où il est question de leur mariage. En effet, dans la scène où ils apprennent que le mariage d'Estonné et Priande va avoir lieu (l. III, t. 2, p. 177), Lyonnell, Gadifer, Blanche et Flamine sont victimes des enchantements de la Reine Fée : les demoiselles voient leur ami très âgé, et à l'inverse les chevaliers (sauf Gadifer, protégé par un anneau) se croient en face de vieilles femmes. L'enchantement que subissent ces personnages attire l'attention sur la problématique de l'âge au sein du couple dont le mariage vient tout juste d'être annoncé, Estonné et Priande. Ours amateur de très jeunes filles (comme l'ours du folklore), Estonné est le pendant positif de Jean de Berry : il ne provoque aucun scandale, il n'est pas sanctionné comme l'est le vieux roi des Sicambres. Le bourguignon *Perceforest* met en scène Estonné, ursin et amant d'une enfant, mais ayant appris à canaliser ses pulsions : ce n'est pas lui le prédateur sexuel, mais les chevaliers de Darnant contre lesquels il protège la demoiselle. Aimé de Priande, c'est un Jean de Berry amendé : dans le jeu de rivalité entre la France et la Bourgogne qui nourrit le texte, Estonné est le double valorisé de Jean de Berry. Lors de leur première rencontre, il enlève la demoiselle terrorisée sur son cheval (l. II, t. I, p. 6) sans même avoir reconnu que c'était une fille (*quant Estonné eut actaint l'enfant, il le prent par le bras et le lieve sur le col de son cheval, et regarde que c'estoit une pucelle bien de l'eaige de .XII. ans*) : Estonné n'est pas un prédateur sexuel ; au contraire, même quand il aura pris la forme d'un ours (animal réputé pour sa vigueur sexuelle), il continuera à protéger la vertu de la jeune fille, en la défendant contre l'agression des chevaliers de Darnant. Si Estonné a été transformé en ours par la Reine Fée, c'est parce qu'elle le tient, comme Le Tor, pour responsable de l'état de son époux, le roi Gadifer, blessé par un sanglier merveilleux. Ce n'est donc pas l'ardeur sexuelle du personnage qui est en cause. Par ailleurs juste après avoir enlevé la demoiselle sur son cheval, lors de la scène de rencontre, Estonné est assailli par les femmes du peuple sauvage, menée par la mère de la *pucelle* qui veut défendre sa fille : elles se mettent à le frapper et il ne se défend pas, honteux à l'idée de frapper une femme. Dans cette scène qui évoque le comique des farces, du mari battu, ou celui des manifestations carnavalesques, marquées par l'inversion des rapports de force entre les sexes, Estonné, sous les coups, baisse piteusement la tête et tombe à terre (l. III, t.1, §14) : il n'a rien du prédateur. L'enfant, qu'il avait enveloppée dans son manteau pour couvrir sa nudité sauvage, a pitié de lui, explique que contrairement à ce que pensent les femmes il n'est pas un diable, et le sauve. Cette fillette, enveloppée dans un grand manteau, comme le précise avec insistance le texte, sauve un homme que sa tenue de chevalier, comme

un déguisement, fait prendre pour un diable (quand lui et ses compagnons ôtent leur heaume, les femmes comprennent que ce sont de simples humains §15) et qui sera transformé en ours, avant que l'épisode de civilisation de ces déserts d'Ecosse ne se termine par un gigantesque incendie civilisateur (il facilita le déboisement et la construction de la nouvelle cité nommée Sauvage §31). L'épisode ne manque pas de résonances carnavalesques (« déguisement » des chevaliers, importance du diable et de l'homme sauvage, inversion des rôles, feu régénérateur, enlèvement d'une jeune femme...) mais il peut aussi, dans le cadre d'une lecture de *Perceforest* comme roman à clef, évoquer le fameux Bal des Ardents qui marqua fortement les esprits. Ce charivari (qui, comme tous les charivaris, est carnavalesque) sanctionna en 1393 le troisième mariage d'une demoiselle d'honneur de la reine Isabeau de Bavière : le roi Charles VI déguisé en homme sauvage aurait péri brûlé si la duchesse de Berry ne l'avait pas sauvé en le mettant sous sa robe pour étouffer les flammes, comme le rapporte par exemple Froissart dans ses *Chroniques*³⁵. Si Priande, avec sa jeunesse conquise par un chevalier ours³⁶, évoque au lecteur médiéval Jeanne de Boulogne, le geste de la demoiselle, qui, enfouie dans son grand manteau, sauve Estonné, rappelle celui qui sauva le roi de France. Estonné est un double de Jean de Berry : comme lui il épouse les jeunes filles, mais c'est un homme ours amendé, qui est aimé et sauvé par sa femme. L'auteur de *Perceforest* a simplifié le triangle (Jean de Berry homme ours ravissant Jeanne de Boulogne ; Jeanne de Boulogne sauvant Charles VI homme sauvage), en assimilant l'homme ours et l'homme sauvage : l'homme ours ravit la demoiselle et est sauvé par elle. La tendance de *Perceforest* à transposer dans sa fiction des événements de l'actualité plus ou moins proche, que j'ai pu étudier au sujet de la vauderie d'Arras, se trouverait confortée par la présence en filigrane dans l'histoire de Priande et Estonné du Bal des Ardents, de Jeanne de Boulogne et Jean de Berry. Certes il faut avancer avec prudence : mais la parenté entre l'homme sauvage et l'ours, l'engouement pour ces créatures à la fin du Moyen Âge³⁷, la place que ces figures tinrent dans l'histoire de France du fait du sort de Charles VI qui frappa les imaginations, me semblent autoriser à mettre en

³⁵ Voir Laurence Harf-Lancner, « Le masque de l'homme sauvage : le bal des Ardents dans les chroniques médiévales », in *Masca, maschera, masque, mask : testi e iconografia nelle culture medievali*, sous la direction de Rosanna Brusegan, Margherita Lecco et Alessandro Zironi, *L'immagine riflessa*, N° 9, 2000, p. 377-388.

³⁶ Ce type de lecture pose un problème : lorsque Priande apparaît, ravie dans sa jeunesse par Estonné, celui-ci n'est pas encore associé à l'ours : il faut attendre 150 folios, soit plus de 300 pages de l'édition Gilles Roussineau, pour que la Reine Fée le métamorphose. Cet écart invalide-t-il le rapprochement ? Je pense que non, dans la mesure où *Perceforest*, malgré sa longueur, n'est pas un récit linéaire qui se construirait par adjonction successive d'épisodes, mais un texte complexe, nourri de résonances multiples, que son auteur semble avoir mûri longuement, et fonctionnant souvent avec des pierres d'attente (comme l'apparition anonyme mais reconnaissable de Zéphir dans le songe d'incubation d'Alexandre dans le livre I). Ainsi l'auteur pouvait fort bien avoir en tête de faire de Priande un double de Jeanne de Boulogne et donc de construire Estonné par rapport à Jean de Berry, sans pour autant livrer d'emblée au lecteur cette clef.

³⁷ Voir Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge, 1952 et Timothy Husband, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, New York, 1980.

relation le couple formé par Jean de Berry, l'homme ours, et Jeanne de Boulogne, son épouse, et celui que constituent Estonné, homme ours lui aussi, et Priande, enfant sauvage³⁸.

La métamorphose en ours d'Estonné est suivie de peu par celle qui transforme Le Tor en monstrueux taureau à neuf têtes et Liriopé, son amie, en levrette (l. III, t. 2, p. 34-ss). L'analogie entre ces épisodes successifs est claire : les deux héros sont cousins et les trois métamorphoses sont imposées par la Reine Fée pour punir les responsables de la blessure que le *porc merveilleux* a fait subir à son mari Gadifer. Les transformations de Liriopé et Le Tor, cycliques, sont garouesques: Le Tor se transforme le jour, et Liriopé la nuit, et ce grâce à un vêtement, ce qui inverse la nudité constitutive du garouisme folklorique et rappelle la fonction des accessoires comme les ceintures, dans certaines attestations. Le châtiment du Tor est d'abord supposé durer sept ans : il en va de même pour les garous du Leinster de la *Topographia Hibernica* de Giraud de Cambrie (connue de l'auteur de *Perceforest*)³⁹, qui, comme Le Tor et Liriopé, vont en couple. La levrette Liriopé est un canidé, version domestique du loup : la demoiselle serait une sorte de loup-garou familial, euphémisé. L'épisode associe à chaque personnage un animal rappelant son nom et son comportement : Le Tor, sanguin, se fait taureau monstrueux ; Liriopé devient une levrette fidèle⁴⁰. La pénitence passe par une domestication et une synchronisation difficiles des désirs (la synchronisation est d'ailleurs aussi en jeu dans le cas d'Estonné et de la jeune Liriopé, à travers la différence d'âge). Du fait de cette domestication, le modèle du loup ne peut qu'être mis à l'écart.

De plus, la métamorphose du Tor, comme celles de Liriopé et d'Estonné, vient en réparation de la blessure qui a rendu Gadifer, *afolé de la cuisse*, impropre à régner (l. II, t. 1, §574, l. III, t. 2, p. 33-34) : elle doit permettre la reprise du cours de l'histoire. L'ours Estonné semble de même rythmer le temps, comme l'ours qui hiberne : on le voit endormi puis réveillé. Au début de sa métamorphose il est endormi au matin (*sy veyt l'ours jesir lez les fenestres, qui se dormoit* l. II, t. 1, §578) ; passent plusieurs années et on le voit au printemps jouer dans la forêt avec les jeunes filles juste avant que celles-ci soient agressées et qu'il les sauve (l. II, t. 1, §581). C'est alors qu'Estonné est sous forme d'ours que le roi Gadifer

³⁸ On peut aussi penser que l'auteur de *Perceforest* a été frappé par le récit que Froissart dans ses chroniques fait des mésaventures de Pierre de Béarn, malheureux chasseur d'ours (voir *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 77-ss). Rien ne permet d'étayer définitivement cette hypothèse même s'il paraît très vraisemblable que l'auteur de *Perceforest* connaissait les *Chroniques* de Froissart. Quoi qu'il en soit, dans le cas de Pierre de Béarn quitté par sa femme et ses enfants, comme dans celui de Jean de Berry (sans descendance de Jeanne de Boulogne), le mariage est malheureux alors qu'Estonné et Priande feront souche. On notera aussi que dans le *Méliador* de Froissart (antérieur au mariage de Jean de Berry et Jeanne de Boulogne), Sagremor est amoureux d'une jeune Sibille de douze ans (voir *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 382-ss). L'auteur de *Perceforest* a pu être inspiré à la fois par l'histoire de Jean de Berry et par Froissart. Il est difficile d'être affirmatif cependant.

³⁹ Voir Gilles Roussineau, éd. cit. l. IV, p. 1181-1182.

(blessé, impotent, à cause d'Estonné et du Tor selon la Reine) reprend de la vigueur et qu'il engendre un fils des plus vigoureux, Ourseau, qui tient de l'ours⁴¹ ; il va en forêt et au moment même où sa femme pense à l'ours Estonné. Quant au Tor et à Liriopé, leur pénitence se termine quand le roi décide de se rendre à la fête du Dieu Souverain et retrouve un rôle politique. Les métamorphoses en taureau, en levrette, en ours, sont donc dans *Perceforest* des formes de garouisme, qui au lieu de renvoyer à la prédation sexuelle et à la violence mortifères, assurent au contraire la renaissance cyclique des saisons, les engendremens, le retour au pouvoir, l'intégration aux rythmes naturels et historiques.

La métamorphose en cerf est quant à elle mise en scène à deux reprises, que j'ai étudiées dans mon article « La « cervitude » amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest* »⁴². Cette métamorphose concerne Passelion, le fils d'Estonné, l'homme ours, et prend la forme rationalisée et ritualisée d'un déguisement. Dans des scènes carnavalesques, le jeune héros séduit l'épouse d'un vieux barbon en se déguisant en cerf (l. V, f. 289) tandis que Marmona (l. V, f. 73), métamorphosée en biche et revêtue d'une peau sous laquelle transparait sa chemise ensanglantée, rejoue l'histoire du Cœur Mangé. Cette métamorphose et ce déguisement en cerf prennent le relais de l'ours et du taureau à neuf têtes pour exprimer la puissance du désir et des pulsions de génération. Par ailleurs, le cerf, qui devient symbole du roi de France à la fin du Moyen Âge est détourné, et appuie une lecture idéologique. Le cocu victime du cerf Passelion est le roi des Sicambres : or le Sicambre le plus connu des chroniques médiévales est Clovis, interpellé sous ce nom par saint Remi. Passelion, se déguisant en cerf avec une peau trop grande, démythifie le symbole de la royauté française en cocufiant le Sicambre. Du père au fils, d'Estonné l'ours à Passelion le cerf, sont mis en scène des substituts de loup-garou, qui confirment qu'il existe tout au long du Moyen Âge un système de représentations animales structuré. La garouisme, relégué du côté des superstitions de jeunes filles, est remplacé dans *Perceforest* par des métamorphoses positives, qui permettent de réguler la sexualité. Ce sont en particulier les unions mal assorties qui sont normalisées : les unions stériles sont évitées, et lorsqu'il y a différence d'âge, soit le mariage est fécond et heureux (comme dans le cas d'Estonné et Priande, qui prouvent que l'on peut faire mieux que Jean de Berry), soit il est évité (dans le cas du vieux roi des Sicambres). L'auteur de *Perceforest* joue sur une émulation entre Bourgogne et France en mettant en

⁴⁰ De même Lyonnell est associé au lion dans le *Lai Secret* (l. III, t. 1, p. 277).

⁴¹ Voir *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 284-ss et Claude Roussel, « Tristan et Ourseau : deux destins d'enfants sauvages », *Cahiers Robinson*, N° 12, 2002, p. 87-108.

⁴² « La « cervitude » amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest* », art. cit.

scène avec Estonné, le conquérant de la Selve Carbonnière (le Hainaut), un Jean de Berry amendé, et avec Passelion, son fils, un rival heureux du roi des Sicambres.

Les métamorphoses ou les déguisements en animal s'inscrivent donc dans un réseau cohérent qui correspond à leur valeur rituelle et folklorique fondée sur une maîtrise du désir, de la sexualité, de la part animale en l'homme. Les métamorphoses garouesques dans *Perceforest* ont de plus une dimension idéologique : elles contribuent (en inventant une préfiguration d'Ursus) à construire un passé mythique aux Pays Bourguignons de Philippe le Bon, qui rivalise avec les représentations ou les figures associées à la France (en détournant le cerf ou en mettant en scène un avatar positif de Jean de Berry). Comme souvent (j'ai pu le constater par exemple dans son élaboration du *luiton*), l'auteur fait preuve d'intuitions et de vues syncrétiques qui lui permettent d'établir des rapprochements particulièrement pertinents (entre l'ours et le garou par exemple) que nous retrouvons attestés aujourd'hui par des anthropologues ou des spécialistes du folklore ou des croyances. Quant à la discrétion du loup-garou, elle s'explique à la fois par la diabolisation de cette figure dans l'imaginaire de la fin du Moyen Âge, peu compatible avec le parti pris de notre auteur de résister à cette séduction du Malin, et par son habitude de gommer les éléments sur lesquels est construite sa fiction: l'imaginaire du loup-garou sert d'amorce, mais il disparaît du récit, tout comme l'histoire d'Amour et Psyché, essentielle pour comprendre comment Zéphir le *luiton* a été inventé, reste implicite⁴³.

Cette enquête confirme à la fois la discrétion des loups-garous dans les romans et la prégnance imaginaire du motif. Dans les trois textes étudiés se lit par ailleurs une évolution des rapports entre folklore et littérature : au XIIIe siècle le folklore peut être perçu comme un système rituel organisant et pacifiant le monde, comme dans *Guillaume de Palerne*, système qui est susceptible d'être refoulé et de dire l'indicible, comme dans *Guillaume d'Angleterre*. A la fin du Moyen Âge dans *Perceforest* le folklore n'est pas qu'un système dont on hérite ou dont on subit l'imprégnation : il devient l'enjeu de manipulations, qui annoncent Rabelais, avec une politisation et une historicisation des représentations. Le loup-garou, associé traditionnellement à la malveillance féminine, ne saurait trouver sa place dans ce roman qui démonte les accusations de sorcellerie et rachète les représentations féminines inquiétantes, de Sibylle à Mélusine : le récit substitue au loup-garou un réseau d'épisodes, autour de la métamorphose animale et du déguisement, dans lequel l'ours et le cerf, le taureau et la levrette

servent à dire non pas la sexualité prédatrice, mais la pulsion vigoureuse des amours partagées.

⁴³ Voir *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 304-ss.