

**LA REPRESENTATION DU CORPS HYBRIDE DANS  
LE ROMAN DE PERCEFOREST**

**REPRESENTATION OF HYBRID BODIES IN  
LE ROMAN DE PERCEFOREST**

**LA REPRESENTACION DEL CUERPO HIBRIDO EN  
LE ROMAN DE PERCEFOREST**

**Andréa RANDO-MARTIN<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Les arts rhétoriques antiques, qui servent de fondement à la tradition médiévale, affirment l'impossibilité de représenter les êtres hybrides, marqués par une contradiction essentielle et une profonde laideur. Pourtant l'examen des portraits consacrés par le Roman de Perceforest à trois figures d'hybrides permet de déterminer les conditions et les limites de cette représentation. Il s'agit ici d'observer la manière dont le roman médiéval négocie l'impasse de la rhétorique antique et donne, dans le texte, sens et existence au corps hybride.*

*Mots-clés: médiéval, hybride, corps, portrait*

**Abstract**

*Rhetorical arts from Antiquity, on which the medieval tradition is based, assert the impossible representation of hybrid beings, thought to be marked by an essential contradiction and an unspeakable deformity. Yet, studying portraits of three hybrids found in Le Roman de Perceforest allows us to frame both the conditions and the limits of this representation. This study aims to describe how a medieval novel reworks this problem of the antique rhetoric and gives existence and meaning, in the text, to hybrid bodies.*

*Key-words: medieval, hybrid, body, portrait*

**Resumen**

*Los artes retóricos antiguos, que son los fundamentos de la tradición medieval, afirman la imposibilidad de la representación de los híbridos, marcados por una contradicción esencial y una profunda fealdad. Sin embargo el examen de tres retratos en el Roman de Perceforest permite la determinación de los condiciones y de las límites de esta representación. Hay que observar como la novela medieval considera el problema de la retórica antigua y da, en el texto, una significación y una existencia al cuerpo híbrido.*

*Palabras-clave : medieval, híbrido, cuerpo, retrato*

---

<sup>1</sup> andrea.rando.martin@gmail.com, Université Grenoble III, France

L'art du portrait occupe une place particulièrement importante dans les traités d'art poétique médiévaux<sup>1</sup>. L'*effictio*<sup>2</sup> surtout est soumise à des règles plus précises que la *notatio*<sup>3</sup>. L'ordre utilisé pour la *demonstratio*<sup>4</sup> du corps obéit en effet à la règle énoncée, entre autres, par Bernard dans *De l'Ensemble du monde* : la Nature, soumise à l'impulsion divine, commença l'homme par la tête et le termina par les pieds<sup>5</sup>. La normalisation du portrait dans les traités médiévaux se traduit par la création de types physiques et moraux qu'il est conseillé d'apprendre par cœur. Ces types montrent que les traités poétiques médiévaux définissent également ce qu'est la Beauté en dessinant une image du corps. Quelques portraits tracés par Matthieu de Vendôme<sup>6</sup> et consacrés à des femmes laides permettent de donner aussi une définition de la laideur. Il apparaît qu'elle se définit par rapport à la Beauté : elle est le contraire de la Beauté ou elle est un défaut physique, c'est-à-dire un manque ou un excès. Dans le roman de Chrétien de Troyes *Erec et Enide* (1160-1170), Erec, présenté comme un chevalier à la beauté parfaite, rencontre un chevalier géant, Mabonagrain. Celui-ci serait le plus bel homme du monde si n'était sa trop grande taille.<sup>7</sup> C'est ce détail qui fait basculer le portrait. Son importance est soulignée par l'insistance lexicale : *granz* est répété trois fois, et associé avec des éléments péjoratifs comme *a enui*. Ce premier terme d'*enui* amorce le basculement de la beauté vers la laideur, basculement qui s'opère véritablement avec l'opposition de cette comparaison conventionnelle de la description de la beauté : *soz ciel n'eüst plus bel de lui* qui est une comparaison, avec *mes il estoit un pié plus granz* qui annule cette comparaison en opposant la taille excessive à la beauté parfaite. C'est ici l'excès qui est sanctionné, le chevalier étant d'une taille surnaturelle puisque elle est une *merveille*, terme médiéval qui désigne une chose extraordinaire, qui frappe d'étonnement. Alice

---

<sup>1</sup>Faral, Edmond. *Les Arts poétiques du XIIIe et du XIIIe siècle*. Paris : Champion, 1924.

<sup>2</sup> Représentation physique du sujet.

<sup>3</sup> Représentation morale.

<sup>4</sup> Description.

<sup>5</sup> « Physis... hominem format et a capite incipiens membratim operando opus suum in pedibus consummat. » Bernard. *De universitate mundi sive Megacosmus et Microcosmus*. Cité par *ibid* p.81.

<sup>6</sup> Matthieu de Vendôme, poète lui-même, aurait composé son *Ars Versificatoria* avant 1175.

<sup>7</sup> Qui était extraordinairement grand, / et s'il n'avait pas été aussi fâcheusement grand, / on n'aurait pu trouver plus bel homme que lui sous le ciel. / Mais aux dires des témoins, il était plus grand d'un pied / que tous les chevaliers connus.

Traduit d'après « Erec et Enide ». Chrétien de Troyes. *Oeuvres Complètes*. [éd. D. Poirion]. Paris : Gallimard, 1994, v.5896-5901.

Colby<sup>1</sup>, qui interroge la notion de Beau dans les romans du XIIe siècle, établit trois niveaux d'intensité de la beauté et de la laideur : (niveau 1) la qualification du sujet par un adverbe d'intensité, (niveau 2) la comparaison de supériorité avec la beauté/laideur d'un autre groupe, (niveau 3) la beauté/laideur indicible.

Cependant, qu'en est-il d'un portrait qui représente un hybride ? Si l'on s'en tient à une définition de dictionnaire comme le *Robert*, l'hybride est « un composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis ». Cette définition souligne plusieurs faits importants et d'abord la nature composite de l'hybride : il s'agit d'un être non seulement multiple mais aussi hétérogène et en cela contraire à la norme. Les parties qui composent l'hybride ne sont pas uniquement étranges ou anormalement proportionnées, mais elles sont de nature différente. Leur réunion en un Tout n'est donc pas incohérente mais impensable. A cette difficulté de représenter le corps de l'hybride s'ajoute un autre problème : n'ayant pas une nature unique, l'hybride ne correspond pas aux types énoncés dans les traités d'art poétique médiévaux. Il faut alors s'interroger sur la possibilité de qualifier l'hybride d'être beau ou laid. Son incohérence pourrait amener à penser l'hybride comme un être fondamentalement laid, ce que permettra de vérifier l'étude de trois portraits issus du *Roman de Perceforest*.

Immense roman en moyen français divisé en six livres (le plus long roman médiéval qui nous soit parvenu), probablement commencé après 1313 et terminé entre 1337 et 1344, *Perceforest* raconte, après la traduction d'une partie de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth,<sup>2</sup> la manière dont Alexandre le Grand arrive en Bretagne et partage le territoire entre deux frères : Gadiffer, qui devient roi d'Ecosse et Béthis, qui devient roi d'Angleterre. Le second conquiert alors la forêt Darnant, tenue par un enchanteur du même nom, et acquiert le surnom de Perceforest pour commémorer cet exploit. Les livres suivants décriront la progression de la civilisation et du monothéisme sur l'île de Bretagne, progression qui posent les fondements du royaume arthurien dont le roman prétend raconter les origines. Dans ce monde encore sauvage et païen, les chevaliers rencontrent des *merveilles* qu'ils affrontent ou observent, *merveilles* dont les hybrides font partie et l'auteur accorde particulièrement d'importance à ceux que nous avons choisis d'étudier : La Bête Glatissant, Ourseau et Zéphir.

---

<sup>1</sup> Colby, Alice. *The portrait in 12th century of French literature*. Genève : Droz, 1965.

<sup>2</sup> Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae*. Halle : Edouard Anton, 1854.

### **La Bête Glatissant, la beauté mortelle**

Lorsque Nestor, le chevalier Doré, découvre la Bête Glatissant, celle-ci est sortie de sa caverne et s'expose au soleil sous le regard fasciné d'une foule d'animaux. Une longue description lui est alors consacrée<sup>1</sup>, dans laquelle on reconnaît parfaitement la définition de l'hybride : son corps n'est pas simplement comparé à d'autres animaux, il est composé de parties du corps de différents animaux : *ceste beste tant merveilleuse avoit corps de liepard, piez de cerf, cuisse et queue de lyon, et quant elle avoit faim, elle crioit comme ung braquet glatissant*. L'assemblée des animaux qui entoure la Bête, fait ainsi écho à la contradiction des différentes natures qui la constituent puisqu'ils sont désignés comme des bêtes *contraires les unes aux autres*. C'est la raison pour laquelle l'étonnement du Chevalier Doré en la voyant est associé à l'étonnement provoqué par la vue des animaux qui l'entourent: le Tout que forment la Bête et les animaux est aussi contradictoire que le Tout formé par la Bête elle-même. Mais la plus grande contradiction que souligne ce portrait, c'est celle entre l'aspect horrible de la Bête et la beauté de son cou. Les parties du corps de l'animal sont énumérées très brièvement, tandis que l'auteur de *Perceforest* développe la description du cou de la Bête.

La beauté exceptionnelle de ce cou est soulignée par la répétition de termes comme *merveilleux, delictable, singulier plaisir, ravis, plaisant regard*. A la contradiction des parties du corps s'oppose l'harmonie des couleurs du cou qui sont *ordonneement assises et compasses* et qui se mélangeaient parfaitement, *s'entremesloyent*, tandis que les autres parties du corps forment un Tout hétérogène. L'hétérogénéité étant l'un des critères principaux de la laideur dans l'esthétique médiévale,<sup>2</sup> ce contraste entre le cou et le corps renforce la laideur de la Bête. Ce motif du monstre horrible avec une partie de son corps se distinguant par sa beauté est présent dans d'autres récits comme dans la *Vie de Mahomet* (XI<sup>ème</sup> siècle, Embricon de Mayence) qui met en scène Mahomet élevant un taureau monstrueux mais dont le poitrail est absolument splendide<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Perceforest. Troisième partie, tome II*. [éd. G. Roussineau]. Genève : Droz, 1991, p.215.

Toutes les autres citations issues du roman seront faites à partir de l'édition de G. Roussineau, sauf indication contraire.

<sup>2</sup> Pastoureau, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris : Seuil, 2004.

<sup>3</sup> Si on le regardait, on pouvait à peine croire que c'était un taureau ;/ On aurait eu de la peine à dire : « c'est le compagnon du diable ! »/En effet l'aspect de ce nouveau

Si cet exemple semble être très proche de celui de la Bête Glatissant, la description du corps de cette dernière ne dit pas explicitement sa laideur tandis que la laideur du corps du taureau est clairement exprimée. En fait le corps de la Bête n'a presque pas d'importance dans ce portrait, comme en témoigne la brièveté avec laquelle il y est traité. Tout le portrait est organisé autour de son cou, tandis que celui du taureau n'accorde pas une importance particulière à son poitrail. Le cou de la Bête Glatissant ne renforce pas sa laideur, au contraire : la beauté du cou l'annihile en dissimulant le reste du corps, au point que la Bête devient invisible derrière les lumières qu'elle projette : « celle reverberacion, qui aloit reluisant du col de la beste, estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee et ne la veoit on point »<sup>1</sup>.

La Bête Glatissant n'est pas un hybride laid ; le charme et la beauté de son cou surpassent la contradiction qu'offre l'assemblage des parties de son corps. Il est remarquable que, lorsque le Chevalier Doré recouvre ses esprits et voit la Bête apparaître devant lui toute entière puis s'enfuir, il la poursuit non seulement pour la tuer mais surtout pour profiter encore du spectacle de son cou. Cette partie de son corps est aussi la caractéristique principale de la Bête, ce qui permet de l'identifier et de signaler sa nature mortifère<sup>2</sup>.

### **Ourseau, l'hybridité parfaite ?**

Né sous une mauvaise étoile, Ourseau, fils du roi et de la reine d'Ecosse est confié aux soins d'une nourrice dans la forêt. Une troupe de

---

monstre/N'était pas celui d'un taureau mais il était complètement différent/Et il ne devait ressembler en rien à un boeuf./Ses cornes étaient effrayantes, plus redoutables que celles d'un rhinocéros,/L'éclat flamboyant de ses yeux était la terreur du peuple./ Le contour de ses paupières était comme hérissé d'épines ./ Aucune bête n'avait des naseaux pareils aux siens./ Son souffle était épouvantable quand il ouvrait largement la gueule/ Et cette gueule béante laissait apparaître un gouffre noir./ Le sommet de sa tête était surmonté d'une crête et d'une crinière comme celle d'un cheval./ Son cou était magnifique et horrible à voir/ Et se tenait au-dessus d'un poitrail sublime tout orné de muscles.

Traduit d'après Embricon de Mayence, *La Vie de Mahomet*. [éd. G. Cambier]. Bruxelles : Latomus, 1961, v.369-386.

<sup>1</sup> Cette réverbération, qui brillait le long du cou de la bête, était si intense que la bête en était comme cachée et qu'on ne la voyait pas.

Traduit d'après *Perceforest*, Livre III, tome 2, p.215

<sup>2</sup> Sur le motif de la tête maléfique voir Menard, Philippe. « La Tête maléfique dans la Littérature médiévale ». *Rewards And Punishments In The Arthurian Romances And Lyric Poetry Of Medieval France, Arthurian Studies XVII*, 1987, p. 89-99.

chevaliers romains, désireux de rentrer chez eux, rencontre l'étrange jeune homme en traversant la forêt<sup>1</sup>.

Dans ce portrait<sup>2</sup>, Ourseau possède toutes les caractéristiques du beau jeune homme. La beauté de ses membres, signalée par des adverbes d'intensité, correspond au premier niveau de beauté tel qu'il est défini par A. Colby (la qualification du sujet par un adverbe d'intensité. Cependant, immédiatement après que les chevaliers l'ont identifié comme un *jennencel d'eage*, la conjonction *mais* vient introduire une opposition à cette première identification : *mais il estoit merveilleux a regarder*. Et c'est finalement par les éléments de description qui l'éloignent du *jennencel* que son portrait commence, soulignant d'abord sa sauvagerie : sa nudité s'oppose aux armures des chevaliers, et son *planchon de chesne* aux épées et aux écus des Romains. C'est ensuite qu'apparaît la révélation de sa particularité physique (révélation clé du portrait, soulignée par *et sachiés que*), qui l'éloigne de la nature humaine qui lui avait été d'abord attribuée : *tout son corps estoit aussi pelu comme un ours*. La comparaison avec l'ours vient alors mêler à la nature humaine du jeune homme une nature animale et affirme clairement son hybridité, comme l'explique Frédérique Lenan dans son article sur le velu sauvage :

*La pilosité abondante est suspecte. Certains enfants naissent velus et la réaction à l'entour est immédiatement sévère, dépréciative et apeurée. Marqué dans son intégrité physique par une aussi « fâcheuse anomalie » l'enfant a toutes les apparences de la progéniture animale, car chez l'homme, contrairement à la bête la pilosité est d'abord « minimale [Elle] s'accroît »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Alors qu'ils chevauchaient au milieu d'une forêt très étrange à proximité de la mer, ils se trouvèrent dans un marécage où il y avait un grand troupeau qui broutait dans un pâturage. Alors ils regardèrent et virent un jeune homme, mais extraordinaire à regarder, car il était entièrement nu, sans aucun vêtement, et il avait en main une branche de chêne énorme et pesante. Sachez que tout son corps était aussi poilu qu'un ours, mais son poil était jaune et brillant comme si ç'eut été de l'or fin et bruni.

Dès que les douze chevaliers eurent vu le jeune homme nu et poilu comme un ours, au poil clair et brillant comme de l'or fin et sa chevelure tombant sur ses épaules, avec encore peu de barbe, car il n'avait pas encore vingt ans — certes il était membru et il semblait très fort et puissant pour son âge, ce qui retint agréablement leur attention — ils décidèrent de l'approcher tous à cheval. Quand le jeune homme vit les chevaliers approcher, il en fut émerveillé, car il n'en avait jamais vu.

Traduit d'après *Perceforest*, Livre IV, tome 1, p.527.

<sup>2</sup> Qui rappelle d'ailleurs la rencontre entre le jeune et naïf Perceval et des chevaliers au début du *Conte du Graal*.

<sup>3</sup> Le Nan, Frédérique. « Le velu sauvage dans quelques textes français du XII<sup>ème</sup> au XIV<sup>ème</sup> siècles ». *Recherches sur l'Imaginaire*, 2005, Cahier 31, p.37-56.

La pilosité du jeune homme n'est pas une pilosité humaine puisque selon Evrart de Conty (cité par Frédérique Le Nan): « à la naissance, les poils sont concentrés sur la tête (cheveux, cils, sourcils), puis à mesure que l'homme devient plus chaud et sec, son corps s'orne de poils nouveaux à la poitrine, aux 'cuisses' (le poil pubien) et au visage (la barbe) (*Problèmes d'Aristote*, IV, 4).»<sup>1</sup> Or on a une opposition entre la pilosité animale du jeune homme et celle, humaine, qui est absente et qui permet d'évaluer son âge : *mais il avoit aincoires pou de barbe, car il ne passoit point aincoires l'eage de vingt ans*. Celui qui était d'abord présenté comme un jeune homme et qui possède ensuite une pilosité animale considérée comme « suspecte » pourrait être décrit comme un monstre hybride et hideux à voir. Mais une seconde opposition est introduite après cette comparaison avec l'ours : *mais tant estoit le poil qu'il avoit sus lui jausne et de couleur reluisant ainsy comme se c'eust esté fin or brunty*. Cette opposition vient alors renverser complètement le début du portrait et conférer à la pilosité du jeune homme-ours une grande beauté. En effet, sa description réutilise la rhétorique du Beau : la comparaison avec l'or (*fin or brunty, fin or*), l'insistance sur la clarté et la brillance du poil rappellent les termes employés pour décrire une belle chevelure.<sup>2</sup> L'utilisation de la rhétorique du Beau dans le portrait d'un hybride, amorcée dans le portrait de la Bête Glatissant, est ici pleinement utilisée avec Ourseau. L'hybride n'est donc pas forcément laid. Dans certains textes, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, l'hybride peut être un bel hybride comme c'est le cas pour le centaure Cyllare<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 39

<sup>2</sup> Cf le portrait d'Hélène fait par Matthieu de Vendôme dans l'*Ars versificatoria*. I, 57. Texte cité par Faral, Edmond. *ibid.* p.130.

<sup>3</sup> Elle ne put te sauver du combat, Cyllare, ta beauté./ Si du moins nous accordons la beauté à cette nature./ Sa barbe était naissante, la couleur de sa barbe était d'or, d'or sa chevelure qui se répandait/ Depuis ses épaules jusqu'au milieu de ses flancs./ La vigueur de ses traits était charmante, et son cou, ses épaules, ses mains/ Et son torse pourraient être ceux de statues admirables faites par d'habiles artistes./ Chacun de ces membres étaient ceux d'un homme. La beauté du cheval, qui était sous l'homme, n'avait pas de défaut/ Et ne lui était pas inférieure. Donnez-lui un cou et une tête./ Il aurait été digne de Castor : avec son dos puissamment assis sur sa base/ Et son torse tendu de muscles. Son corps tout entier était plus noir que la poix noire/ Seules sa queue et ses jambes étaient de couleur blanche.

Traduit d'après Ovide. *Les Métamorphoses*. [éd. E. Gros]. Clermont-Ferrand : Paleo, 2008, XII, 390-403.

Là encore on retrouve le même ordre canonique dans le développement du portrait qui commence par la tête et se termine par la teinte des jambes. Sa beauté humaine (*formam, gratus, laudatis*) est associée à sa jeunesse puisque, comme Ourseau, il n'a presque pas de barbe (*barba erat incipiens*) et là aussi son début de barbe et ses cheveux ont la couleur de l'or (*barbae color aureus, aurea coma*). La description de la partie équine du corps souligne sa force (*celsa toris*) et la beauté du cheval (notamment par la comparaison avec le cheval de Castor, surnommé entre autres dans *l'Iliade* « le dompteur de chevaux »). Ainsi le poète décrit la beauté du centaure en traitant alternativement la partie humaine et la partie équine. Ourseau lui aussi possède les caractéristiques du bel ours et du bel homme : après la description de son poil, c'est sa jeunesse (avec l'absence de barbe) puis la robustesse de ses membres humains qui sont mises en avant. Cependant, la description du centaure et celle d'Ourseau sont très différentes ; en effet, dans le poème latin, l'hybride est décrit en deux parties : d'abord l'homme, puis le cheval. La beauté des parties est donc soulignée mais ne suffit pas à faire la beauté du Tout. Si le début du portrait affirme la beauté de Cyllare (*tua forma*) le second vers vient introduire une nuance essentielle : *si modo naturae formam concedimus illi*. La même nuance est exprimée dans la description du cheval : il correspondrait au portrait du beau cheval si ce portrait était complet (*da colla caputque, /Castore dignus erit*). Les deux parties réunies ne peuvent former un ensemble beau, affirmation que l'on retrouve au début de *l'Art poétique* d'Horace<sup>1</sup>

La poésie doit donc, selon Horace, éviter les écueils de ces sujets complexes et multiples pour se tourner vers des descriptions homogènes : *denique sit quidvis simplex dumtaxat et unum*<sup>2</sup>. Pourtant Ourseau est à la fois bel homme et bel ours : le poil ursin et la chevelure humaine, par exemple, sont mis sur le même plan, et les traits caractéristiques de l'ours sont ainsi parfaitement mêlés au portrait du jeune homme : *le poil cler et luisant comme fin or et la chevelure qui lui reposoit sur les espaules*.

La particularité de ce portrait est donc que la double nature de ce jeune homme n'en fait pas un être laid, bien au contraire, et surtout qu'elle n'est pas exprimée sur le mode de la contradiction. Lors de son

<sup>1</sup> Si un peintre veut unir à une tête humaine/ L'encolure d'un cheval, et appliquer des plumes multicolores/ Sur des membres pris de tous côtés, si bien qu'une femme belle en haut/ Se terminerait hideusement en un noir poisson./ Admis comme spectateur de ces oeuvres, vous retiendriez-vous de rire les amis ?

Horace, *Epîtres, Art Poétique*. [éd. F. Villeneuve]. Paris : Belles Lettres, 1941, v.1-5.

<sup>2</sup> Enfin quelque sujet que vous traitiez, qu'il soit simple et uni.

Horace. *Ibid.* v.23.

arrivée à Rome, il est présenté au gouverneur Gaius qui juge qu'il était *tant plaisant a regarder et que bien lui affreoit sa pelueté* («très agréable à regarder et que sa pilosité lui seyait bien ») : ses deux natures sont donc parfaitement mêlées et participent toutes deux à la beauté d'Ourseau. Cependant, sa nature hybride cache peut-être, comme pour la Bête Glatissant, un danger latent : lorsqu'il apprend la trahison de son amie, Ourseau en colère veut se venger en la frappant.<sup>1</sup> Ce comportement discourtois, étonnant de la part d'un chevalier de la lignée du roi d'Ecosse, trahit le caractère ursin du jeune homme et sa double nature que le portrait signale.

Si ces deux premiers portraits correspondent à l'*effictio* d'un être beau, cette beauté physique ne semble pas avoir de correspondant moral. Cela est particulièrement frappant en ce qui concerne la Beste Glatissant, plus ténu avec Ourseau, mais la comparaison des deux portraits permet de souligner le danger que représenterait l'hybridité du chevalier ours.

### **Zéphir ou le problème de la représentation d'un être sans corps**

Zéphir, l'un des plus importants personnages du roman, à la fois lutin et ange déchu, se prend d'affection pour le chevalier Estonné, cible privilégiée de ses farces, puis devient le protecteur de l'Ecosse et de toute l'île de Bretagne. De génie local il devient protecteur des deux royaumes contre l'envahisseur romain et surtout c'est grâce à lui que naîtront les nouveaux chevaliers, ancêtres des héros du cycle arthurien (Estonné est par exemple le fondateur de la lignée qui donnera naissance à Merlin) et restaurateurs des royaumes détruits. La particularité de Zéphir est de se métamorphoser à volonté, don qui lui permet d'égarer et de tromper de nombreux chevaliers. Si Zéphir tient un rôle de plus en plus important dans le roman, ses transformations deviennent de moins en moins fréquentes et variées. Il est certes intéressant d'étudier l'évolution de ces transformations, mais le cadre restreint d'un article ne permet pas de présenter toutes les métamorphoses de Zéphir. Il est cependant possible de sélectionner trois portraits représentatifs des formes prises par le lutin, l'une animale<sup>2</sup>, l'autre humaine<sup>1</sup> et la dernière indéterminée<sup>2</sup>. Le portrait

---

<sup>1</sup> Quant Ourseau oy ce, il fut moult courroucié et vout sa femme deshonnourer du corps.

Traduction : Quand Ourseau entendit cela, il entra dans une colère noire et voulut battre sa femme

Traduit d'après *Perceforest*, livre IV, tome 2, p.1098.

<sup>2</sup> Quand Estonné entendit ceci, il regarda devant lui, vit l'ormeau, et distingua là le plus beau cheval qu'il eût jamais vu, le plus fort, dont le mors et la selle étaient aussi bien

de la vieille dame reprend à peu près le même ordre dans l'énumération des parties du visage (le teint, les joues, les lèvres, le nez) et leurs descriptions correspondent à l'exact inverse de la beauté : le teint par exemple n'est pas blanc mais jaune, il n'est pas clair et lisse mais *faitié, vieil et crepi*. On retrouve bien cette définition de la Laideur comme ce qui est opposé à la Beauté. La description de cet horrible visage se clôt sur l'utilisation d'une comparaison de supériorité qui correspond au deuxième niveau de laideur : *plus laide chose ne vey mais homme ne plus contrefaict*. Dans celle du cheval sous l'orme on retrouve le premier niveau d'intensité (de la beauté cette fois) avec l'utilisation d'adverbes d'intensité (*le plus beau, le plus fort, si bien, si roide, si puissant*) et le deuxième niveau avec la comparaison de supériorité : *il y avoit le plus beau cheval qu'il eust oncques veu, et si estoit si bien aourné de frain et de selle que se ce fust pour le roy Alexandre et mieulx valoit que telz .III. que le sien estoit*. Ces deux portraits correspondent donc à ceux que l'on peut rencontrer dans des descriptions du XIIe ou du XIIIe siècle mais le dernier portrait, celui de la bête qui rit comme un âne et ressemble à un ours, pose problème. Si jusqu'alors les comparaisons

---

apprêtés que s'il avait été pour le roi Alexandre. En le voyant ainsi il se dit que l'aventure était heureuse car il valait plus que quatre chevaux comme le sien. Alors il descendit de son cheval et l'attacha à l'arbre, puis monta sur l'autre qu'il voyait devant lui. Quand il le sentit si nerveux et si puissant, il piqua des étriers...

Traduit d'après *Perceforest*. Livre II, tome I, p.71.

<sup>1</sup> Alors il s'avança, les bras tendus, chaud et embrasé, pour embrasser la demoiselle. Mais alors qu'il allait l'enlacer, il regarda à la clarté de la lune son visage, qu'elle avait jaune et fripé, vieux et décrépité, avec les joues pendantes, les lèvres retroussées et le nez camus. Jamais homme ne vit une chose plus laide ni plus difforme.

Traduit d'après *Perceforest*. Livre II, tome I, f.284.

<sup>2</sup> Quand il eut terminé sa chanson, il entendit l'injurieux ricanement d'une bête, semblable à celui d'un âne, qui courrouça Estonné au plus haut point car il lui semblait bien que c'était un rire moqueur. [...] Il n'eut pas à chevaucher bien loin quand il vit devant lui une bête qui avait quelque ressemblance avec un ours. Mais pour mieux le voir, il brocha son cheval pour approcher la bête, car il était entre chien et loup.

Dès qu'il fut assez près, il vit que c'était une bête semblable à ours. Alors il souleva la poignée de son glaive et crut le frapper. Mais alors qu'il abaissait son coup, il ne vit pas la bête et le coup tomba à terre avec une telle puissance que le glaive se rompit en deux morceaux. Quand Estonné vit cela, il entra dans une colère noire et dit qu'il aurait l'air ridicule si plus tard un chevalier l'appelait à la joute. Alors qu'il parlait ainsi, il regarda à travers la prairie et vit la bête qui s'en allait en ruant des pattes arrières. Quand Estonné le vit, il brocha son cheval pour s'élancer après lui, tira son épée et dit que ce coup le vengerait. Mais quand la bête le sentit venir, elle se mit à courir et Estonné la suivit autant qu'il le pouvait. La bête s'enfuit dans un clos et Estonné ne vit pas que son cheval entra dans une fondrière.

Traduit d'après *Perceforest*. Livre II, tome I, f.280-281.

avaient servi à remplacer les simples descriptions qui ne suffisaient plus à représenter la laideur ou la beauté du sujet, ici on ne nous dit pas si la bête est laide ou belle, on cherche à l'identifier. C'est sur des comparaisons que se construit le portrait de la bête. Dans cette tentative d'esquisse d'un portrait<sup>1</sup> trois comparaisons (*a maniere d'un asne, de façon en maniere d'un ours, en maniere d'un ours*) indiquent la tentative d'identification de l'animal : si Estonné fait avancer son cheval, c'est bien *pour mieulx le veoir*. Mais ces comparaisons sont imprécises et, si l'obscurité de la nuit participe à cette difficulté d'identification (*tart estoit ainsi que entre chien et leu*), il semblerait que ce soit la nature même de l'animal qui en soit la cause. En effet, quand Estonné s'approche suffisamment pour la voir et pour pouvoir affirmer ce qu'elle est (*c'estoit beste en maniere d'un ours*) l'identification n'est pas définitive et repose encore sur une comparaison. En fait cette tentative d'identification échoue puisqu'alors même qu'elle est désignée par un ours et non plus par un âne, la bête s'en va en *regibant des pieds* c'est-à-dire « en ruant ». Elle est alors à nouveau assimilée à un âne. On ne peut donc pas être convaincu par cette identification et cet échec est souligné par l'utilisation à la fin de l'extrait du terme très vague de *beste* qui continue à la désigner comme une créature à la nature indéterminée.

Ce dernier portrait est, plus que les deux autres peut-être, révélateur de la nature hybride de Zéphir et de l'hybride en général puisqu'il est celui dont la définition est incertaine. Cette incertitude quant à l'identité de Zéphir est d'autant plus grande chez ce personnage qu'il est un métamorphe. La transformation en un autre être est limitée dans le temps et confère ainsi une autre nature à l'être transformé pendant un temps déterminé. Cependant, la métamorphose constante de Zéphir conduit à s'interroger sur sa véritable nature. Le relevé de ses différentes apparitions permet de mieux comprendre l'intérêt de ses métamorphoses et leur évolution. Dans le livre II, le lutin se livre à une véritable démonstration de métamorphoses, passant d'une apparence animale, à une lumière, une vieille femme, voire un son. Mais la fréquence et le résultat de ses métamorphoses évoluent au fur et à mesure du roman. Elles deviennent de plus en plus fréquemment des transformations humaines (la moitié de ses formes humaines sont dans le livre IV) et le lutin délaisse, au contraire, de plus en plus la forme animale (il prend, dans le livre II la forme de quatre animaux contre un

---

<sup>1</sup> Et il s'agit bien ici de portrait puisqu'on cherche à représenter l'animal, à le rendre reconnaissable en trouvant des animaux qui lui ressemblent, ce qui correspond aux définitions qu'on a données de l'*effictio*.

pour le livre IV). Que signifie cette évolution ? Que peu à peu le lutin renonce à ses déguisements pour montrer sa véritable apparence, une apparence humaine.

Pourtant plusieurs problèmes empêchent de souscrire à cette interprétation. D'abord la figure de Zéphir n'apparaît pas lorsqu'il est transformé en homme, elle reste dissimulée derrière une capuche<sup>1</sup>.

Zéphir ne forme ainsi jamais un humain complet : ou bien son visage est entièrement dissimulé derrière la capuche qu'il porte, ou bien seule sa tête ou sa figure apparaît. Pourtant, lorsqu'il se montre en animal, il est complètement cet animal. Dans le passage où il apparaît à Estonné sous les traits d'une horrible vieille femme, c'est son visage, frappé par la lumière de la lune, qui est décrit et qui n'est donc pas dissimulé. De plus, lorsqu'il est déguisé en vieille femme, il se fait passer pour elle, tandis que quand il se montre sous sa chape il se présente comme étant Zéphir. En fait, lorsqu'il se nomme, il n'apparaît que sous deux formes : celle de l'homme à la capuche noire et celle du mauvais esprit. Cette seconde forme n'est décrite qu'à partir de la description d'autres mauvais esprits<sup>2</sup>.

Cette seconde apparence n'en est donc pas véritablement une : n'ayant ni corps ni « *figure* » ni même aucune forme (*enseigne*), Zéphir n'est ici que de l'air et n'est qu'un esprit parmi d'autres. Comment décider alors qu'elle est la véritable forme de Zéphir, entre celle qui est incomplète et celle qui n'en est pas une ? On peut sans doute répondre à cette question à partir d'une explication qu'il donne à Estonné, à savoir la révolte de Lucifer et des anges, et la punition qui s'ensuit<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Mais en faisant cela, il leur arriva une curieuse aventure, car elles ne se méfiaient pas jusqu'à ce qu'elles vissent dans la chambre, qui était fermée, un homme vêtu d'un habit gros et rude et d'un chaperon qui dissimulait si bien son visage qu'on ne pouvait pas en distinguer le moindre trait.

Traduit d'après *Perceforest*. Livre IV, tome 1, p. 161.

<sup>2</sup> Alors il commença à regarder en l'air et vit une grande quantité de tourbillons sans autre forme ni silhouette, qui furent en un instant autour de lui en menant un terrible et épouvantable vacarme.

Traduit d'après *Perceforest*. Livre III, tome 1, p.151

<sup>3</sup> – Fais le maintenant, beau Zéphir, dit Estonné, mais fais-le de telle manière que je retrouve mon épée, car je suis certain que tu me l'as volée. – Je ne suis pas beau, dit Zéphir, comme je l'ai été, car je fus jadis si beau qu'aucun mortel ne me pût regarder ne serait-ce que le petit doigt. Maintenant je me suis complètement contraire. C'est pour cela que je dois prendre une autre forme, pour couvrir ma laideur quand je veux être reconnu par une personne, et je n'ai pas volé ton épée, mais je l'ai détournée de toi pour te courroucer.

Traduit d'après *Perceforest*. Livre II, tome 1, p.178.

Sa beauté angélique passée s'est transformée en son total opposé (*suy du tout au contraire*) : une laideur aussi extrême que l'était sa beauté. Tout comme sa beauté dont un mortel ne pouvait voir la plus petite partie, sa laideur ne peut être vue par un homme. C'est pourquoi sa vraie forme pourrait être celle de l'esprit aérien qui n'a pas de *figure* ou bien celle de l'homme à la chape noire qui ne la montre pas. L'invisibilité dans un cas (quand il est parmi les esprits aériens il est désigné par sa voix et jamais décrit), la dissimulation dans l'autre cachent la laideur de cet ange déchu et repent. L'identité de Zéphir est donc sans cesse cachée, détournée, empruntée et seule sa laideur est certaine.

### **Conclusion**

L'hybride n'est pas forcément un être laid : Ourseau et la Bête se caractérisent l'un et l'autre par leur extrême beauté. Quant à Zéphir, sa forme sans cesse changeante ne permet pas de le qualifier esthétiquement. S'il dit lui-même qu'il est laid à Estonné, il n'est jamais décrit lorsqu'il est sous ses formes d'esprit aérien et d'ermite. La description de son corps n'est faite que lors de ses transformations, il est donc impossible de décider de la beauté ou de la laideur du lutin métamorphosé. Cette difficulté à classer Zéphir selon les normes esthétiques médiévales montre une chose importante : au-delà de la simple représentation de l'hybride, le portrait est là pour montrer l'hybridité du sujet qu'il décrit et pour signaler un élément anormal. L'incohérence de l'hybride souligne un problème, un élément qui doit conduire le lecteur ou le spectateur à se méfier. Possédant plusieurs natures, l'hybride n'est pas un être stable : dissimulée derrière la brillance de son cou, la Bête fascine et dévore ceux qui se laissent abuser par ses illusions. Beau chevalier, Ourseau laisse soudainement éclater sa colère avec violence et, par-là, sa nature animale. En constante métamorphose, Zéphir ne peut être identifié par le lecteur ou par sa victime et peut donc à sa guise mystifier les passants qui croisent son chemin. Au-delà de son aspect descriptif, le portrait a donc un rôle de signifiant, il vient signaler cette incohérence de l'hybride et la met en évidence.

### **Bibliographie**

- Anonyme, *Perceforest*, [éd. G. Roussineau], Droz, Genève, 1987-2012.  
Bailbe, J.-M. (éd.), *Le Portrait*, Université de Rouen, Rouen, 1987.  
Chrétien de Troyes, *Oeuvres Complètes*, [éd. D. Poirion], Gallimard, Paris, 1994.  
Bobbe, S., *L'Ours et le Loup. Essai d'anthropologie symbolique*, Inra/Maison des sciences de l'Homme, Paris, 2002.

- Bozóki, E., « La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue d'Histoire des Religions*, 1974, t.188, p. 127-148.
- Charbonneau-Lassay, L., *Le Bestiaire du Christ, La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ* [1941], Albin Michel, Paris, 2006.
- Colby, A., *The portrait in 12th century of French literature*, Droz, Genève, 1965.
- Embricon de Mayence, *La Vie de Mahomet*, [éd. G. Cambier], Latomus, Bruxelles, 1961.
- Faivre, A., « L'imagination créatrice. Fonction magique et fondement mythique de l'imagination », *Revue d'Allemagne*, 1981, tome XIII, p. 355-390.
- Faral, E., *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1924.
- Ferlampin-Acher, Ch., « Le Monstre dans les romans des XIIIe et XIVe siècle », *Écritures et modes de pensée au Moyen Âge, VIIIe-XVe siècle*, [éd. par D. Boutet et L. Harf-Lancner], Presses de l'ENS, Paris, 1993.
- Ferlampin-Acher, Ch., *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2002.
- Ferlampin-Acher, Ch., *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Champion, Paris, 2003.
- Ferlampin-Acher, Ch., « Le cheval dans *Perceforest*: réalisme, surnaturel et burlesque », *Le cheval dans le monde médiéval, Senefiance*, 1992, n°32, p. 211-236.
- Ferlampin-Acher, Ch., « Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest* », *Le Moyen Age*, t. XCIX, n°2, 1993, p.471-504.
- Ferlampin-Acher, Ch., « Voyager avec le diable Zéphir dans le *Roman de Perceforest* (XVe siècle) : la tempête, la Mesnie Hellequin, la translatio imperii et le souffle de l'inspiration ». *Voyager avec le diable : voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (15e-17e s.)*, PUPS, Paris, 2008.
- Galand-Hallyn, P., *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Droz, Genève, 1994.
- Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, Edouard Anton, Halle, 1854.
- Guyonvarc'h, Ch.-J. et Le Roux Fr., *Les Druides*, Ouest-France, Rennes, 1986.
- Horace, *Épîtres, Art Poétique*, [éd. F. Villeneuve], Belles Lettres, Paris, 1941.
- Issartel, G., « Arthur, Beowulf, Grettir. Figures animales de guerriers et de rois dans la littérature médiévale », *Travail d'Etudes et de Recherches*, Grenoble III, 1997.
- Joisten Ch., Abry N. et Joisten A., *Êtres fantastiques, patrimoine narratif de l'Isère*, Musée dauphinois, Grenoble, 2005.
- Kappler, Cl., *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Payot, Paris, 1980.
- Kukulka-Wojtasik, A., « La particularité physique dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », *Recherches sur l'Imaginaire*, 2005, Cahier 31, p.57-70.
- Kupisz K., Perouse G.-A. et Debreuille J.-Y., *Le Portrait littéraire*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1988.
- Lascault, G., *Le monstre dans l'art occidental*, Klincksieck, Paris, 1973.
- Lajoux, J.-D., *L'homme et l'ours*, Glénat, Grenoble, 1996.
- Le Nan, F., « Le velu sauvage dans quelques textes français du XIIème au XIVème siècles », *Recherches sur l'Imaginaire*, 2005, Cahier 31, p.37-56.
- Lecouteux, Cl., « Le Merwunder : contribution à l'étude d'un concept ambigu », *Études Germaniques*, 1977, n°32, p.1-11.
- Lecouteux, Cl., *Les Nains et les elfes au Moyen Âge*, Imago, Paris, 1988.

- Lecouteux, Cl., *Démons et génies du terroir au Moyen Âge*, Imago, Paris, 1995.
- Lecouteux, Cl., *Les monstres dans la Littérature allemande du Moyen Âge. Contributions à l'étude du merveilleux médiéval*, Kümmerle Verlag, Göppingen, 1982.
- Lecouteux, Cl., *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, P.U.P.S., Paris, 1993.
- Lorcin, M.-T., « L'arc-en-ciel au XIIIe siècle », *Senefiance*, 1988, n°24, p. 233-251.
- Ménard, Ph., « La Tête maléfique dans la Littérature médiévale », *Rewards And Punishments In The Arthurian Romances And Lyric Poetry Of Medieval France, Arthurian Studies XVII*, 1987, p. 89-99.
- Muir, L., « The Questing Beast : its Origin and Development ». *Orpheus*, 1957, IV, p. 26.
- Nitze, W., « The Beste Glatissant in Arthurian romance », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1936, t.56, p. 409-418.
- Noacco, C., *La métamorphose dans la littérature des XIIe et XIIIe siècles*, PUR, Rennes, 2008.
- Orchard, A., *Pride and Prodigies, Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript*, D. S. Brewer, Cambridge, 1995.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, [éd. E. Gros], Paleo, Clermont-Ferrand, 2008, XII, 390-403.
- Pastoureau, M., *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*, Seuil, Paris, 2007.
- Pastoureau, M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, Paris, 2004.
- Paupert, A., *Les Fileuses et le clerc. Une étude des Evangiles des Quenouilles*, Champion, Paris, 1990.
- Possamai, M., « Monstres marins dans la littérature médiévale : mythologies et allégories ». *Senefiance*, 2006, n°52, p.389-404.
- Roussel, Cl., « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la Beste Glatissant ». *Romania*, 1983, t. 104, p. 49-82.
- Tinland, F., *L'Homme sauvage. Homo Ferus et Homo Sylvestris. De l'animal à l'homme*, Payot, Paris, 1968.
- Voisenet, J., *Bestiaire Chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (Ve-XIe siècle)*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1994.
- Walter, Ph., *Le devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, ELLUG, Grenoble, 1999.
- Walter, Ph., *Merlin ou le savoir du monde*, Imago, Paris, 2000.
- Walter, Ph., « Merlin en ses métamorphoses : le cor et la plume ». *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, PUR, Rennes, 2010, p.73-90.
- Walter, Ph., *Arthur, l'ours et le roi*, Imago, Paris, 2002.