



HAL
open science

Les discours de Zéphir, figure merlinienne, dans Perceforest

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Les discours de Zéphir, figure merlinienne, dans Perceforest .
L'Esplumeoir, 2011, 10, p. 7-19. hal-01846070

HAL Id: hal-01846070

<https://hal.science/hal-01846070>

Submitted on 26 Jul 2018

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 discours de Zéphir, figure merlinienne, dans *Perceforest*

Christine Ferlampin-Acher

Perceforest est une vaste fresque arthurienne, qui en six livres établit le lien entre la geste d'Alexandre le Conquérant, telle qu'elle figure par exemple dans les *Vœux du Paon*, et les temps du Graal du *Lancelot Graal* de la Vulgate. Peut-être composé, dans la version actuellement conservée, en milieu bourguignon dans les années 1460¹, ce texte invente une préhistoire au monde arthurien et pour ce faire dote d'ancêtres les grandes figures bretonnes, Arthur, Guenièvre, Iseult, Lancelot... Parmi les personnages majeurs du monde arthurien, Merlin trouve un lignage, purement humain. Cependant à côté de ce jeu généalogique, *Perceforest* met aussi en œuvre tout un ensemble de préfigurations : des personnages, des lieux, des épisodes, sont les doubles d'aventures arthuriennes, qu'ils annoncent grâce à d'habiles réécritures, invitant ainsi en quelque sorte à une lecture typologique du roman, qui serait à la geste arthurienne ce qu'est l'Ancien Testament au Nouveau. C'est ainsi que, comme l'a montré Anne Berthelot, le *luiton* Zéphir de *Perceforest* est un « épigone rétroactif de Merlin » : il préfigure le devin². Michelle Szkilnik a de même vu que le Zéphir de *Perceforest* et le nain Tronc d'Ysaïe, inspiré par l'Aubéron de *Huon de Bordeaux*, tiennent tous deux du Merlin arthurien³. Cependant Zéphir est à la fois le prototype du devin dans la mesure où il joue le rôle d'auxiliaire merveilleux et où il prend par exemple la forme d'un cerf, mais il est aussi à rapprocher du père de Merlin, l'incube qui séduit la mère du futur conseiller d'Arthur, qui est un démon, un ange déchu, chargé au début du *Merlin* en prose de Robert de Boron d'abuser d'une chaste jeune fille. Zéphir est en effet un ange déchu⁴, un esprit condamné pour s'être rebellé à la suite de Lucifer à être éloigné de Dieu, et à mettre les humains à l'épreuve, sur terre et dans les airs. Il a donc la même nature que le père de Merlin tel que nous le présente Robert de Boron. A une importante différence près : l'auteur de *Perceforest* a refusé à son personnage les joies de l'incubat : jamais Zéphir ne s'unit à une mortelle. *Perceforest* en effet s'attache à démontrer que toutes les naissances supposées surnaturelles (résultant des amours d'un incubé diabolique et d'une femme, ou d'un homme et

¹ Sur cette hypothèse et sa discussion, voir mon ouvrage *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

² « Zéphir, épigone rétroactif de Merlin dans le *Roman de Perceforest* », dans *Le Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20.

³ « Deux héritiers de Merlin au XIV^e siècle : le *luiton* Zéphir et le nain Tronc », dans *Le Moyen Français*, t. 43, 1998, p. 77-97.

⁴ Voir mon ouvrage *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 290ss et « Zéphir dans *Perceforest* : des *flamerolles*, des ailes et un nom », dans *Les Entre-monde. Les vivants, les morts*, textes réunis par K. Ueltschi et M. White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-141.

d'une fée) sont en fait naturelles et s'expliquent par des mises en scène trompeuses ou par des interventions bien humaines : seule exception, à la glorification de laquelle travaille le récit, la conception virginale du Christ, à laquelle aboutit la chronique⁵. Zéphir est donc à la fois une préfiguration de Merlin et du père de celui-ci. *Perceforest* prend son élan à partir des premières pages du *Merlin* de Robert de Boron, qui dépeignent le scandale des diables devant l'étrange naissance du Christ et s'interrogent sur l'eau du baptême :

Et cist qui ainsi nos destruit, coment en est il nez, que nos n'i avons coneu nul delit de nul home terrien, ainsi com nos avons veu et seu de toz autres homes ? [...] Dont ne savez vos que il les fait laver d'une ieau en son non, et par cel ieue a lavé le delit del pere et de la mere, par quoi nos les devions avoir, et par quoi nos les prenoions en toz les leus ou nos vouloions ? Or les avons perduz par cel lavement (p. 18-20)⁶.

De là un *Perceforest* qui célèbre l'exception qu'est la conception du Christ et qui, peut-être inspiré par l'étonnement des diables devant l'eau baptismale, fait de Zéphir un *luiton*, c'est-à-dire un esprit des eaux, de l'Escaut en particulier⁷. A défaut d'eau rédemptrice, le *luiton* sera un esprit aquatique et bienveillant, un ange gardien, génie familial et national.

Le *Merlin* de Robert de Boron est donc non seulement un des multiples intertextes que combine avec brio *Perceforest* : c'est aussi, autant si ce n'est plus que l'*Historia regum Britaniae* que l'auteur traduit ostensiblement en entrée de son texte, une œuvre matrice, en particulier pour ce qui est de Zéphir, le *luiton* facétieux qui protège Estonné, Passelion et tous les Ecossais, et finit chapelain de Vénus. Zéphir est une des figures dont les apparitions, y compris sa présence fugace dans le livre I, couvrent l'ensemble de l'œuvre, et il contribue à la *conjointure* du texte, mais aussi à sa *senefiance* puisqu'il pose en tant que prototype de fils d'incube le problème des naissances surnaturelles. Servant à la fois de modèle pour Merlin et pour son père, dans une confusion des générations qui n'est pas surprenante dans un roman où les mères et les filles portent souvent le même nom et où le passé est inventé après le futur, il pose doublement la question de l'incubat.

Cependant Merlin est traditionnellement une figure dont l'hybridité est rattachée à l'ambivalence inquiétante du langage : à ce titre il entretient un rapport privilégié avec les figures auctoriales, comme l'a bien étudié Anne Berthelot⁸. Dès lors il est légitime de s'interroger sur les rapports de Zéphir avec la parole. Le *luiton* manipule aussi bien l'injure grossière que la langue des prédicateurs. Avec lui l'ordure côtoie l'exhortation, le comique

⁵ Voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 391ss.

⁶ *Merlin*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1979.

⁷ Voir *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 262ss.

⁸ *Figures et fonctions de l'écrivain au XIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1991.

du bas corporel le pathétique des âmes en peine. A partir de l'étude de quelques discours prononcés par Zéphir et en examinant le rapport que celui-ci entretient avec la prophétie merlinienne, il sera possible de cerner la spécificité de la parole du *luiton* par rapport à son modèle/ repoussoir Merlin. Deux textes du livre II vont me retenir plus particulièrement: d'une part l'explication que le *luiton* fournit à Estonné quant à sa nature, d'autre part l'appel pathétique que lance l'esprit à la compassion. Correspondant au moment où le *luiton* émerge dans le texte, ces deux prises de paroles contrastent avec les prophéties à répétition prononcées par Zéphir dans les livres V et VI. C'est donc à l'originalité et à l'enjeu de ces discours, ainsi qu'à l'évolution de la parole de Zéphir dans l'ensemble de l'œuvre que je m'intéresserai afin de cerner comment le modèle merlinien se trouve profondément miné malgré une filiation affichée entre les personnages.

I. Le discours de présentation de Zéphir (l. II, t. I, §125-130)

Lorsque Zéphir, après s'être transformé en cheval, est conjuré par Estonné, un échange a lieu entre l'esprit et le chevalier, qui contraste par son élévation avec les injures qu'ils échangeront à d'autres moments (l. II, t. I, §125-130)⁹. Le chevalier tout d'abord s'interroge sur la nature de la créature qui l'a ainsi emporté dans les airs et corrèle ce questionnement à celui de la parole :

« *Creature cree du Souverain Createur, je te conjure de sa haulte puissance que tu parles a moy, se tu es chose qui puist parler a ame ; et se tu ne peulz, que tu me laisses cy quoy sans plus mal faire* » (p. 73).

Et Zéphir d'affirmer qu'il peut parler : « *Je suy creature qui bien puis parler a toy* » sont les premiers mots qu'il prononce.

Suit un long développement où le *luiton* expose, toujours sous la forme d'un cheval, sa nature, dans une scène où interrogé par Estonné il répond. Le dialogue reproduit plus le modèle des *quaestiones* cléricales que celui des scènes d'exorcisme où un démon est sommé de répondre à un religieux, comme dans la *Queste del Saint Graal* par exemple¹⁰. En effet, ici, point de voix *orible et espoentable* (*Queste del Saint Graal*, p. 120), mais une *voix* dont le ton n'est pas décrit mais qui ne semble plus faire peur au chevalier et qui à aucun moment n'est menaçante ; au lieu d'un diable qui, comme dans la *Queste del Saint Graal*, prononce une longue tirade informative, d'un bloc, avant de disparaître, sans qu'il y ait dialogue véritable

⁹ Ed. G. Roussineau, Genève, Droz, t. I, 1999.

¹⁰ Ed. A. Pauphilet, Genève, Droz, 1980, p. 120.

avec son interlocuteur, le religieux et le diable restant définitivement, ontologiquement, étrangers l'un à l'autre, se lit un long échange entre Estonné et Zéphir, une discussion qui établit une connivence entre les deux personnages, ce qui contribue à constituer le *luiton* en esprit familier.

Le discours de Zéphir est en fait un exposé dogmatique, portant sur les anges rebelles, tout à fait conforme d'une part pour le contenu à l'angéologie la plus orthodoxe, et d'autre part pour la forme aux pratiques pastorales de la fin du Moyen Âge. Le burlesque de la situation (Estonné, à qui cet exposé est destiné, est sur son impétueuse monture, le cheval dont l'esprit Zéphir a pris la forme et qu'il vient d'arrêter) n'interdit pas la portée sérieuse du discours. Le démon dit la vérité et ses paroles se différencient sur ce point du discours séducteur d'un Aroés (l. III, t. II, p. 81ss) ou du diable tentateur qui dans le livre VI s'efforce de séduire Galafur (manuscrit Arsenal 3493 f. 6ss)¹¹. Autant la chevauchée qui emportait Estonné était violente et burlesque¹², autant, soudain, la scène se fige et le discours prend le pas, contre toute vraisemblance, sur le récit. La frayeur d'Estonné semble oubliée, le démon apaisé : l'échange qui a lieu reproduit le modèle du dialogue édifiant entre un pécheur et un prêcheur, et véhicule un catéchisme commun, sans surprise. Après une longue tirade du démon qui rappelle la chute des anges rebelles et mentionne au passage Dieu le créateur (§126), une question d'Estonné porte sur le cas particulier de Zéphir (§126, 18), puis rebondit sur le thème de la punition abordé par l'esprit (§127,1), élargit à l'ensemble des démons (§128,1), avant d'en arriver au pouvoir propre du *luiton* (§129,1). Ce discours repose sur des conceptions largement attestées, au sujet de l'Enfer, des anges, de la proportionnalité entre la faute et la sanction et des pouvoirs des démons¹³. La mise en œuvre du dialogue passe par une parole apaisée, le chevalier s'adressant au démon *par amours* (§128,1, 129,1), rebondissant sur ses dires (*Par ce que tu diz* §127,1, *Selon ce que tu diz* §127,8, *Il semble [...] a ta parolle* §128,10 ; *Dont* assure l'enchaînement entre les prises de parole §128,15, §128,24), le démon répondant sans s'opposer et en poursuivant ce que vient de dire le chevalier (*Certes, [...] vous dictes voir* §127,3, *Par ma foy [...] vous dictes vray* §127,10 et §128,12), et parlant de bonne grâce (*Je te le diray* §126, 18). Au fur et à mesure que l'échange avance, le démon s'impose dans toute l'autorité du maître: *vous devez sçavoir* §128,3, *sachiez* §128,18, avant que le dialogue devienne plus spontané, les formules de transition et de prise de parole

¹¹ Sur ces textes, voir mon livre *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 114ss et 184ss.

¹² Voir mon article «Le cheval dans *Perceforest*: réalisme, merveilleux et burlesque», dans *Le cheval dans le monde médiéval*, *Senefiance*, t. 32, Publications du CUER-MA, Aix-en-Provence, 1992, p. 209-236.

¹³ Voir mon article cit. note 4.

s'allégeant (§128,23-25). Paradoxalement, alors que la scène se déroule en des temps préchrétiens et qu'Estonné n'a jamais entendu parler de Dieu, nous sommes dans une situation de catéchèse idéale. On ne s'étonnera donc pas de trouver dans cet échange des traits stylistiques fréquents dans les discours à visée pastorale : des vérités générales (§128,11), un vocabulaire et des images concrets¹⁴, des doublets quasi synonymiques (*siege et partie* §126,5, *commencement et occasion* §126,20), des reprises du type *anominatio* très nombreuses, assurant la ligne mélodique et guidant la compréhension du destinataire (par exemple *consentant, consentans, consentirent* §126, 22, *impugnacion, pugny, pugnicion* §128, 31-36), et des jeux sonores (allitérations, assonances)¹⁵. Les mots savants sont peu nombreux dans cet exercice pastoral destiné à un simple chevalier, mais le terme *impugnacion*, peu fréquent comme l'atteste le *Dictionnaire de Moyen Français*, prend toute son importance : expliqué par les mots de la même famille en contexte, il résonne par sa rareté et souligne le thème majeur de cet exposé.

Quelle peut être la fonction de ce passage, qui semble une sorte d'interpolation à enjeu de vulgarisation comme le pratiquent aussi bien le roman en vers du XIIe que les récits en prose de la fin du Moyen Âge¹⁶ ? L'épisode pourrait être comique, du fait de la situation burlesque et de l'inadéquation de ce discours en ces temps préchrétiens où se joue la scène ; il l'est peut-être au début, mais rapidement le fonctionnement parfaitement huilé du discours édifiant (d'autant qu'il est extrêmement familier au lecteur du XVe siècle) fait oublier ce qu'il peut y avoir de comique à faire parler un cheval de Dieu avant la Révélation. Il peut certes aussi s'agir de cautionner le roman et sa fable, en affectant un enjeu moral et religieux. Cependant il me semble surtout qu'il faut prendre ce texte au sérieux, la fable, l'invraisemblance et le comique servant, comme chez Rabelais, à dire des choses plus graves. Souvent *Perceforest* est un texte qui « avance en crabe », c'est-à-dire qu'un épisode ne prend tout son sens que plus loin, par un jeu de différé, que représente parfaitement la présence anonyme et fugitive de l'homme à la *chape* noire dans le livre I avant que Zéphir ne soit vraiment introduit dans le livre II. De fait, cet exposé n'est pas une digression plaquée sur le récit : il entretient des liens solides avec son contexte. Ainsi l'une des images porteuses de cet échange (et je reprends ici

¹⁴ La spatialisation de l'Enfer est extrême, la punition est pensée non en termes spirituels, mais en termes géographiques (*mettes* §128,22), juridiques (*partie encontre* §126,5), physiques et affectifs (avec une forte insistance sur la vue et l'ouïe).

¹⁵ Ces procédés peuvent être subtils : ainsi au §126, 4-6, la succession *paradis, partie, partie, paradis*, en chiasme, met en œuvre la reprise de la syllabe inaugurale *par* et illustre de façon pertinente la Chute des Anges rebelles. Au §128, 5 *tourment, tourment, tourne, tourment, tourmentez* constituent une séquence signifiante.

¹⁶ Voir mon article «La vulgarisation dans les romans médiévaux: du char d'Amphiarus à l'exposé d'Estienne», dans *La transmission des savoirs au Moyen Age et à la Renaissance*, t. I sous la direction de Pierre Nobel, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 155-171.

l'image architecturale de la poutre porteuse) est celle, traditionnelle, de Dieu, *fontaine de tous biens* (§128, 17), qui renvoie au cerf altéré du psaume 41 : or cette comparaison est placée dans la bouche d'Estonné, qui ainsi, seul, à partir du discours du démon, a trouvé la Vérité. Ce qui est en jeu ici, ce n'est pas l'anachronisme d'un païen évoquant le Dieu des Chrétiens : c'est que l'homme peut avoir accès de lui-même aux vérités, tout comme Dardanon aura eu la prémonition du Dieu Souverain, avant même la Révélation¹⁷. L'enjeu de cet exposé n'est donc pas tant de rappeler au lecteur un catéchisme d'ailleurs familier, mais de montrer une religion naturelle, accessible aux individus mus par la raison et la compassion (car c'est sa compassion envers le démon qui aide Estonné à progresser). Par ailleurs aussitôt après avoir mentionné Dieu *fontaine de tous biens*, Estonné, dont il nous a été dit juste avant qu'il venait de s'arrêter à la fontaine appelée *Scal* dans laquelle le lecteur bourguignon a reconnu l'Escout (§124,17), demande à descendre du cheval pour boire : « *J'ay trop soif* » (§129,15). A la *fontaine* bourguignonne, ancrée dans une géographie réaliste, répond la métaphore de Dieu mentionnée par le chevalier, et le geste de celui-ci, en proie à la soif¹⁸. Ce passage donne ainsi une clef pour lire *Perceforest* : la geste chevaleresque ne peut être désolidarisée de son enjeu spirituel et politique, géographique et bourguignon ; elle parle au lecteur de sa foi et de sa terre, ce qu'une étude du roman dans son ensemble confirme¹⁹. Or juste après avoir bu, Estonné, remonté sur son cheval, rencontre un vol de sorcières (§131), qui prélude au sabbat auquel il sera contraint d'assister plus loin. Comme j'ai pu le montrer, ces sorcières et ce sabbat sont essentiels pour dater le texte, mais aussi pour en comprendre les enjeux²⁰ : l'auteur ne croit pas aux unions entre les démons et les sorcières et il est, dans l'actualité de son temps, en accord avec les réticences d'un Martin le Franc, tout en étant l'héritier, sur ce point comme sur d'autres, du débat autour du *Roman de la Rose*. L'échange entre Estonné et Zéphir a donc pour enjeu d'inciter le lecteur à aller au-delà de la fable et de le faire réfléchir sur les démons intermédiaires, qui, à la différence de Lucifer, sont montrés comme des pécheurs invitant plus à la compassion qu'à la terreur. A cette « dédiablement » des démons, ce sont finalement surtout les sorcières dont il sera question peu après qui gagnent : si les

¹⁷ Voir J. H. M. Taylor, « Faith and austerity: the ecclesiology of the *Roman de Perceforest* », dans *The Changing Face of Arthurian Romance. Essays on Arthurian Prose Romances in Memory of Cedric E. Pickford, a Tribute of the British Branch of the International Arthurian Society*, éd. Alison Adams et al., Woodbridge, Boydell, 1986, p. 47-65, P. Sage, « Sur la religion de *Perceforest* », dans *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. 13, 1951, p. 393-394 et J. Lods, *Le Roman de Perceforest*, Genève Lille, Droz Giard, 1951, p. 246ss.

¹⁸ Ce fils conducteur de l'eau, réelle et métaphorique, renvoie peut-être aussi autant à la métaphore de Dieu fontaine qu'à l'eau baptismale problématisée en tête du *Merlin* de Robert de Boron.

¹⁹ Voir mon livre cit. *Perceforest et Zéphir*.

²⁰ Voir mon article «Le sabbat de *vieilles barbues* dans *Perceforest*», dans *Le Moyen Age*, t. 99, 1993, p. 471-504 et mon livre *Perceforest et Zéphir, op. cit.*, p. 345ss.

démons qui fréquentent la terre sont les moins coupables, les sorcières qui les côtoient peuvent espérer des circonstances atténuantes.

II. *Je vous vueil aprendre .II. sens* : de la pitié à la prophétie

Un deuxième échange retient l'attention. Dans le livre II, alors qu'Estonné vient de maudire le *luiton* farceur, celui-ci, humble et sans haine, le sermonne en des termes très chrétiens : « *Je vous vueil aprendre .II. sens*²¹. *L'un si est : ne mauldissiez ja creature condempnee de Dieu, ne ne priez pour lui, car la sentence de Dieu est si juste que nul vivant ne le peust accroistre ne amoindrir [...]. Le second si est que se vous veez aucune personne vivant condempnee a mort par son meffait, depuis ne luy accroissiez son martire par fait ne par pensee, ainçois ayez pitié et compassion de votre frere* » (l. II, t. I, §393-394). C'est alors qu'il est dans l'eau, après avoir donné un soufflet à une sorcière lors du sabbat, qu'Estonné maudit le *luiton* qui éclate de rire et lui répond en ces termes. La cohérence, des sources de l'Escaut (mentionnées en amont du premier dialogue que nous avons étudié), à la *fosse plaine d'orde eaue des pluyes* (§392, 18) dans laquelle le chevalier est tombé, constitue les deux échanges en un ensemble signifiant, dont l'enjeu tourne autour des esprits et des sorcières. La leçon que donne Zéphir dans ce deuxième temps insiste sur la responsabilité de l'homme dans ses actes et sur la compassion, avec des accents qui évoquent Villon, dont la *Ballade des Pendus* est légèrement antérieure à la version de *Perceforest* donnée par David Aubert: *ainçois ayez pitié et compassion de vostre frere* (§394, 4), avec un emploi du terme *frere* assez peu fréquent dans le roman en ce sens et qui, peut-être, signale un écho, un emprunt, une réminiscence, ou du moins le recours à une tonalité commune chez les prédicateurs. Quoi qu'il en soit, la leçon est présentée dans toutes les règles: scindée en deux parties annoncées, elle a une rigueur et une richesse rhétorique que les ermites de la *Queste del Saint Graal* ne renieraient pas. Or cette leçon insiste sur le fait d'une part que la *sentence* de Dieu est juste et qu'il est inutile à l'homme soit de l'aggraver, soit de l'adoucir, et d'autre part que si un homme est *condempné a mort* il faut avoir pitié de lui et ne pas alourdir sa souffrance. Si la première leçon se comprend dans la bouche du *luiton* et peut se rapporter aux anges déchus, la seconde explicitement mentionne *personne vivant condempnee a mort*: l'on passe des esprits aux humains. Rétrospectivement, on voit que la première sentence peut concerner aussi bien les démons que les humains. Ainsi tout autant que la condamnation par Dieu, ce qui est en jeu pourrait être la justice des hommes, dans un discours qui d'une part inviterait dans le premier

sens à séparer la justice de Dieu et celle des hommes (dans la mesure où il est dit qu'il ne faut ni condamner ni prier pour une créature jugée par Dieu), et dans le second *sens*, à user de compassion lors de jugements humains. En contexte avec le vol des sorcières, ce n'est pas sa cause que plaide le *luiton*: à mon avis, il est le porte-parole de l'auteur, dans un contexte qui est celui de la Vauderie d'Arras, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs²². Cette deuxième intervention de Zéphir prendrait clairement parti au moment où après les rumeurs concernant les sorciers et les sorcières l'affaire d'Arras commençait à se judiciaireiser. A supposer, comme je le pense, que la version de *Perceforest* due à David Aubert, la plus ancienne à être conservée (et la seule actuellement complète), est l'œuvre originale²³, l'auteur aurait travaillé à partir de trames, d'ébauches, élaborant son oeuvre sur le long terme, et il aurait mis en forme ensuite l'ensemble en deux ans (les dates 1459 et 1460 figurent sur les manuscrits de David Aubert), à l'époque du début de ce qui par la suite sera nommé la Vauderie d'Arras²⁴. L'insertion de discours savants dans la bouche de Zéphir serait donc loin de n'avoir pour rôle que le cautionnement de la fable: comme chez Rabelais, au contraire, s'y liraient, au-delà du divertissement, non seulement un écho de l'actualité, mais surtout une prise de position convaincue et, il me semble, humaniste²⁵. La parole de Zéphir serait militante, chrétienne et préhumaniste. Si Zéphir n'est jamais associé à la production du texte, comme a pu l'être Merlin par l'intermédiaire par exemple de Blaise, il est tout autant que le devin breton une figure auctoriale : si Merlin est une figure du poète, Zéphir en est une de l'homme et de ses convictions, ce qui donne une portée originale à ses discours.

Cette réorientation ne doit cependant pas être surévaluée, car le modèle merlinien qui est à prendre en compte pour comprendre Zéphir est certes celui qui s'élabore dans le cycle Vulgate à partir de la prose du pseudo Robert de Boron dans la mesure où *Perceforest* est une suite par anticipation du *Lancelot Graal*, mais aussi le Merlin prophète, en phase avec

²¹ On reconnaît ici le vocabulaire de l'exégèse médiévale.

²² *Perceforest et Zéphir*, op. cit., p. 345ss.

²³ S'il y a eu des proto*Perceforest* ils sont selon moi suffisamment différents du texte conservé, dans lequel l'on discerne de nombreux éléments confirmant une datation postérieure à 1350 et tournant autour de 1450, pour ne pas être confondus avec l'œuvre actuellement préservée. Au sujet de la datation, voir la note 1. Pour une proposition concernant la tradition manuscrite, voir mon article « *Perceforest* et la mémoire arthurienne : conserver et détourner, les aléas du succès (nouvelles propositions autour de la tradition manuscrite) », à paraître dans les actes de la journée d'étude organisée le 19 novembre 2010 par le Centre de Recherches Bretonnes et Celtiques, Brest, Université de Bretagne Occidentale.

²⁴ Sur cette affaire, voir la synthèse de F. Mercier, *La Vauderie d'Arras. Une chasse aux sorcières à l'Automne du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

²⁵ Plus que l'humanisme médiéval vu dans son sens général, à la suite des travaux d'E. Gilson ou P. Renucci, c'est plutôt le préhumanisme des XIVe et XVe siècles (voir A. M. Schmidt, *XIVe et XVe siècles français. Les sources de l'humanisme*, Paris, Seghers, 1963) qui me semble pertinent. Pour une synthèse et une discussion autour de l'humanisme bourguignon, voir C. Blondeau, *Un conquérant pour quatre ducs*, Paris, INHA, 2009, p. 216-ss.

l'actualité, le devin dont la voix a été mise au service des princes et des pouvoirs depuis le XIIIe siècle, et qu'a étudié Catherine Daniel²⁶. A la fin du Moyen Âge, ces utilisations se multiplient, non seulement dans la terre d'élection que sont pour Merlin les pays celtiques, mais aussi en France, en Italie, en Espagne. Dans les Pays-Bas bourguignons, même si le phénomène n'est pas très développé, Jean Molinet associe dans la *Complainte de Grece* Philippe le Bon et le lion de justice des prophéties de Merlin²⁷: l'on est en 1464, après *Perceforest* donc, mais Jean Molinet s'inscrit, comme *Perceforest*, dans la continuité des *Vœux du Faisan*, qui en 1454 ont relancé l'idée de croisade, et il écrit dans un contexte comparable à celui que connut David Aubert peu avant. Les prophéties de Merlin sont européennes et politiques à la fin du Moyen Âge. L'auteur de *Perceforest* cependant en use de façon originale. C'est en effet dans les deux derniers livres que Zéphir manifeste le plus vigoureusement ses talents prophétiques, dans des scènes qui se répètent sans grand changement. Dans les livres V et VI en effet, le *luiton* métamorphique, l'ange déchu prenant des formes variées qu'il était tend à se stabiliser sous la forme d'un homme à la noire *chappe*²⁸, et ses interventions se spécialisent : après la ruine de la *Bretagne* consécutive à l'invasion romaine du livre IV, Zéphir a la charge de favoriser le repeuplement de ces terres en facilitant les déplacements du vigoureux Passelion qu'il emmène à travers les airs auprès de jeunes filles qu'il laisse enceintes, ou bien il apparaît à de jeunes couples, dont il veut faciliter les amours, par exemple au détriment du vieux roi des Sicambres²⁹. Désormais promu chapelain de Vénus, moins métamorphique, moins diabolique dans ses manifestations, quelque peu converti au fil de l'évolution des croyances, Zéphir ne prononce plus guère de sermons (alors que sa nouvelle tenue devrait l'inciter à le faire plus souvent), mais se spécialise : dans le sillage du *Roman de la Rose*, Zéphir, avatar de Génius³⁰, exalte la Nature et la procréation. Lui-même, qui avait toutes les qualités pour devenir un incube –et l'auteur aurait pu légitimement en faire le père de Merlin–, ne succombe jamais, et se contente de conduire les jeunes gens dans les lits des demoiselles, qu'il s'agisse de Troylus qu'il mène près de Zélandine, ou de Passelion qu'il promène de Clamidette à Gaudine. Il prédit à chaque fois que le couple aura une descendance, régnera sur une terre, et sera l'ancêtre d'un héros arthurien, identifié ou non (par exemple l. V, f. 288 au sujet de Clamidette et Passelion). Il en

²⁶ *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XIIIe-XVIe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2006.

²⁷ C. Daniel, *op. cit.*, p. 338ss.

²⁸ Sur l'évolution de Zéphir, voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 239ss.

²⁹ On peut lire ces épisodes en relation avec le charivari et la volonté de l'auteur d'exalter le monde bourguignon dans sa rivalité avec la France : voir mon article « La « cervitude » amoureuse : les déguisements en cervidés dans le livre V de *Perceforest* », dans *Le déguisement dans la littérature française du Moyen Âge (suite)*, dans *Revue des Langues Romanes*, sous la dir. de Jean Dufournet et Claude Lachet, t. CXIV, 2010, p. 309-326.

vient ainsi à annoncer la naissance de Merlin, après que Gaudine et Passelion ont passé la nuit ensemble (l. V, f. 177v) : si le nom du devin n'est pas mentionné, celui-ci se laisse clairement identifier par la mention de l'aide qu'il apportera aux souverains et par le fait qu'il est un enfant sans père. Avatar de Génius, attaché à la *gens*, Zéphir protège le lignage d'Estonné et connaît finalement dans les deux derniers livres une spécialisation forcenée : il supervise les conceptions et la sexualité des chevaliers (comme dans l'épreuve de l'Épée Vermeille du livre V dans laquelle il informe au fur et à mesure les chevaliers qui ont échoué). Cette spécialisation correspond par ailleurs au fait que sa parole perd de son immédiateté : il apparaît souvent dans des songes d'incubation (par exemple Galafur le voit dans un rêve au temple de Vénus dans le livre VI), ses paroles sont rapportées au discours indirect, par des personnages tiers. En revanche ses interventions contribuent de façon beaucoup plus voyante que dans les premiers livres à la structuration de l'œuvre : il rythme les étapes des épreuves (comme dans le cas de l'Épée Vermeille), il scande l'entrelacement en déplaçant les personnages. Son verbe était plus libre lorsqu'esprit métamorphique il était le porte-parole de l'auteur : désormais, son apparence se fige, son discours perd de sa vivacité ; pris entre les modèles de Génius et Merlin, qui l'écrasent peut-être un peu ou qui, du moins, s'imposent à l'auteur au point de limiter sa liberté de parole, Zéphir tend à devenir une facilité narrative, dont les discours ne nous retiennent guère que par leur contenu qui assure le texte comme préhistoire arthurienne.

Cependant, dans le livre VI, une fois passée l'urgence du repeuplement de la *Bretagne*, le discours de Zéphir reprend de l'autonomie, tandis que son personnage retrouve une certaine plasticité (il renvoie à d'autres modèles, comme celui du Roi Pêcheur) et que la mission prophétique est partagée avec d'autres figures (ce qui redonne au *luiton* une relative liberté d'action et contribue à éviter son épuisement narratif par hyperspécialisation). C'est ainsi que Zéphir joue un rôle important lors de l'élection du nouveau roi (f. 169ss), qui se fait selon *le conseil du petit homme* comme le rappelle Pauchonnet. Zéphir, comme Merlin, participe donc à l'établissement du pouvoir royal (tout comme il avait joué un rôle essentiel dans l'assassinat de César au livre V), mais, secondé par le ménestrel, double de l'écrivain³¹, il ne se superpose pas exactement au devin arthurien : si Pauchonnet incarne la tradition littéraire au sein de laquelle se construit le texte et le processus de *translatio* indissociable de la production arthurienne, s'il est une figure de l'auteur dans la mesure où celui-ci s'inscrit dans le sillage

³⁰ Voir mon livre cit. *Perceforest et Zéphir*, p. 300ss.

³¹ Voir M. Szkilnik, « Le clerc et le ménestrel. Prose historique et discours versifié dans le *Perceforest* », dans *Cahiers de recherches médiévales*, t. 5, 1998, p. 87-105.

de la tradition romanesque, Zéphir prend quant à lui en charge la voix personnelle du poète, en tant qu'homme, engagé dans son siècle. Le dédoublement entre Zéphir et Pauchonnet met en scène la conscience qu'a l'auteur de sa propre voix, dans ce qu'elle a d'original et d'actuel. Si en tant qu'auxiliaire à la procréation, Zéphir, écrasé par les modèles littéraires, ne laissait plus guère parler l'auteur mais, inventant des lignages arthuriens, dépérissait à être le représentant d'une tradition, ici, il recouvre vigueur et parole vive. C'est ainsi qu'il explique au ménestrel qu'il ne peut se manifester le jour, ce qui est logique pour un esprit. Sa parole, à nouveau, invite à la compassion : « *je n'y puis estre de jour car la bateure pour mon pechié est telle que je ne puis souffrir le soleil* ». Comme en témoigne le *Dictionnaire de Moyen Français*, *bateure* n'est pas un terme romanesque, il n'appartient pas aux récits de fiction, mais renvoie à la réalité physique de la punition. On renoue avec le registre judiciaire, qui primait dans l'épisode où Zéphir apparaissait en contexte de sabbat : dès lors le fait que l'esprit ne puisse supporter le jour parce qu'il est éloigné de la lumière de Dieu, peut aussi suggérer au lecteur la réalité de l'emprisonnement infligé par les hommes aux coupables. La fonction prophétique par ailleurs est à ce moment-là déplacée vers le tête d'argent, animée par la Reine Fée, et Zéphir se trouve par conséquent quelque peu dégagé de ses obligations de service. Certes il continue à donner des informations (par exemple au sujet du sanglier monstrueux (l. VI, f. 199, ce qui suscite l'admiration du roi qui *s'apensa que c'estoit ung saint homme quant il sçavoit a parler du temps advenir*), mais la teneur de ses prophéties change et il en vient à annoncer au roi son lignage et l'arrivée du fils de la Vierge. Dès lors, il n'est plus seulement l'homme à la noire *chape*, il est *l'ancien homme, le saint homme, ung ancien homme de tres grant reverence, le sage esperit, le preudomme*. Il n'est plus guère facétieux, mais *reconsole* (par exemple Bellande qui songeait au suicide), renouant avec la veine de ses premières apparitions. En même temps, sous la forme d'un *pescheur vestu d'une noire cape*, il se fait *poissonnier* et devient christique en même tant que préfiguration du roi Pêcheur. Il ne tient certes pas de longs discours, mais ses prises de paroles sont à nouveau souvent au discours direct, et sont plus variées. Cependant le récit finit par l'abandonner, sans que soit évoqué son avenir, sans que soit rappelé un châtement éternel, ou suggéré, pourquoi pas, qu'il est le père de Merlin. Pour le lecteur bourguignon, qui n'a pu qu'être sensible à la dimension régionale de ce *genius loci* associé aux sources de l'Escaut, sa survivance est plutôt assurée par les *luitons* bien attestés dans le folklore, familiers de chacun au XVe siècle.

Zéphir, prototype merlinien, entretient logiquement un rapport privilégié avec la parole. Mais plus que double du poète, il est le porte-parole de l'auteur en tant qu'homme

engagé dans son siècle, et son discours, loin d'être l'objet d'une interpolation qui viserait à la pastorale pour cautionner l'invention fabuleuse, est en fait parfaitement intégré à la *conjointure* de l'œuvre et permet de comprendre l'un des enjeux essentiels du récit, dans un contexte où la réflexion sur les esprits et leurs relations avec les humains fait partie de l'actualité. La parole de Zéphir n'est pas celle de Merlin le devin romanesque, n'est pas celle non plus du prophète politique qu'appréciait tant la fin du Moyen Âge : elle est, dans les deux scènes du livre I où résonne l'engagement de l'auteur, une voix qui annonce l'humanisme. Cependant d'autres figures, comme Dardanon ou la Reine Fée, prennent en charge aussi cet engagement à partir du livre III. L'autre modèle de Zéphir, Génius, prend le dessus, et tend à figer la parole du *luiton* en même temps qu'à le spécialiser comme auxiliaire à la procréation : Zéphir planifie les naissances et régit les filiations pour constituer le texte en préhistoire du cycle arthurien. Son rôle, plus littéraire, le prive alors d'une parole vive. Cependant dans le dernier livre, il renoue avec un discours plus libre, même s'il reste limité : prophétisant la venue du Christ, consolant les affligés (tout en continuant à régir les lignages), il est peut-être à l'image du clergé tel que se le représente l'auteur, vêtu de sombre, diligent, conseillant, consolant, attentif au siècle comme aux fins dernières, ce qui peut, en apparence, sembler paradoxal pour un ange déchu. Quoi qu'il en soit, Zéphir incarne la foi de l'auteur dans la compassion pour les pécheurs : optimiste, celui-ci n'a pas choisi pour lui la part diabolique du verbe trompeur, qu'il réserve à d'autres, Aroés ou le démon tentateur du livre VI.