



**HAL**  
open science

## ”Zéphir dans Perceforest : des flameroles, des ailes et un nom ”

Christine Ferlampin-Acher

### ► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. ”Zéphir dans Perceforest : des flameroles, des ailes et un nom ”. K. Ueltschi et M. White-Le Goff Les Entre-monde. Les vivants, les morts, Klincksieck, p. 119-141, 2009. hal-01846183

**HAL Id: hal-01846183**

**<https://hal.science/hal-01846183v1>**

Submitted on 21 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.

## Zéphir dans *Perceforest* : des *flameroles*, des ailes et un nom

Christine Ferlampin-Acher (Rennes 2, CELAM / CETM)

*Perceforest* est un vaste roman en prose de six livres, peut-être écrit au XIV<sup>e</sup> siècle, mais vraisemblablement au moins remanié au XV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Le *luiton* Zéphir a été l'objet d'un certain nombre d'études<sup>2</sup>. Dans la masse que constitue *Perceforest*, il n'est certes qu'une des figures les plus attachantes, et les études générales portant sur l'ensemble de l'œuvre, peu nombreuses, comme celles de J. Lods ou de S. Huot<sup>3</sup>, ne s'intéressent pas longuement à elle. Pourtant, elle me semble particulièrement complexe et j'aimerais revenir sur Zéphir, figure psychopompe qui fait la navette entre la terre des hommes et des au-delà à la fois païens et chrétiens, qui est un ange déchu, chassé du Ciel et envoyé sur la terre, et qui emporte Passelion dans les airs jusqu'aux Enfers et l'Île d'Aren, au-delà des morts (l. IV, p. 741-ss). L'entre-monde est ici l'espace qui sépare et unit Dieu et les hommes, l'Enfer et le Ciel : c'est à la fois la Terre, ou plus exactement le premier ciel qui l'entoure et où volent les esprits aériens, et l'eau, celle de la mer et des marais. Ce *luiton* est un médiateur qui fait l'objet d'un étonnant syncrétisme. Le Zéphir folklorique, cheval *faé*, lié à la *Mesnie Hellequin*, voire transformé en oiseau dans l'épisode de Troÿlus et Zélandine comme le Suibhne celtique<sup>4</sup>, ne me retiendra pas, tout comme le Zéphir arthurien, réécriture par anticipation de Merlin : je me pencherai en revanche sur la dimension savante de la figure, peu étudiée. Zéphir tient de

---

<sup>1</sup> On utilisera les éditions suivantes : *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; première partie intégrale, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2 tomes, 2007 ; deuxième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T. L. F., vol. I, 1999 et vol. II, 2001 ; troisième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., 1987. Pour une mise au point quant à la datation supposant une version du XIV<sup>e</sup> et une réécriture au XV<sup>e</sup> siècle, voir l'introduction de G. Roussineau au livre I, p. IX-ss. Tania van Hemelryck doute de l'existence d'une version du XIV<sup>e</sup> siècle (« Soumettre le *Perceforest* à la question. Une entreprise périlleuse », dans *La littérature à la cour de Bourgogne. Actualités et perspectives de recherche. Actes du premier colloque international du Groupe de recherche sur le moyen français*, Louvain-la-Neuve, 8-10 mai, 2003, éd. Cl. Thiry et T. Van Hemelryck, Montréal, CERES, 2005, 367-369, *Le Moyen Français*, p. 57-58). Pour des remarques sur une datation au XV<sup>e</sup>, voir mon article à paraître dans les *Mélanges Michel Rousse « Perceforest ou quand les fées et les diables font du théâtre dans un roman »*.

<sup>2</sup> Voir M. Szkilnik, « Deux héritiers de Merlin au XIV<sup>e</sup> siècle: le luiton Zéphir et le nain Tronc », dans *Le Moyen-Français*, t. 43, 1998, p. 77-97 ; Anne Berthelot, « Zéphyr, épigone «rétroactif» de Merlin, dans *le Roman de Perceforest* » dans *Le Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20 et C. Ferlampin-Acher, « Voyager avec le diable Zéphir dans le *Roman de Perceforest* (XV<sup>e</sup> siècle) : la tempête, la *Mesnie Hellequin*, la *translatio imperii* et le souffle de l'inspiration », à paraître dans « Voyager avec le diable : voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (15<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> s.) », textes réunis par Th. Maus de Rolley et G. Holtz, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, collection Imago Mundi, 2008, p. 45-59 et *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2002, p. 239-262.

<sup>3</sup> J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève, Droz, 1951 et S. Huot, *Postcolonial Fictions in the "Roman de Perceforest": Cultural Identities and Hybridities*, Cambridge, Brewer, 2007.

l'ange, tel qu'il apparaît dans la *Hiérarchie céleste* du Pseudo Denys l'Aréopagite; il est l'héritier du Genius du *Roman de la Rose* et du Zéphir, messager ailé de la fable d'*Amour et Psyché*. L'ordre dans lequel je traiterai ces trois aspects ne correspond pas une chronologie supposée de l'*inventio*. Les fils sont si mêlés que ce n'est qu'en fin d'exposé que je risquerai une hypothèse.

## I. Zéphir l'ange et les *flameroles*

Zéphir, qui est apparu pour la première fois subrepticement au livre I dans un songe d'Alexandre, sous la forme d'*ung ancien homme vestu d'une noire cape* (éd. G. Roussineau, l. I, p. 133), joue un rôle véritable à partir du livre II où il se montre, dans un marais plein de *flameroles*, sous la forme d'un cheval *faé* (l. II, t. I, p. 69-ss). Conjuré, il explique qu'il est un ange déchu. Intervenant après la chevauchée d'Estonné emporté contre son gré par l'étrange animal, ce long discours semble avant tout une rationalisation autorisant l'intervention d'une figure tout droit sortie du folklore des eaux et des airs dans une chronique ambitionnant de raconter le passage du paganisme au christianisme. Pourtant la dimension angélique de Zéphir qui se confirme tout au long du roman puisqu'il est l'ange gardien d'Estonné et des Ecosais, n'est pas qu'une rationalisation secondaire. Plus qu'un esprit déguisé en ange, Zéphir est à la fois un esprit et un ange : dans ce roman qui raconte le passage du paganisme au christianisme, il est un esprit pour les consciences encore aux prises avec le paganisme, un ange pour les autres. De même que le Chastel Dévoyé apparaît à certains mais pas à tous ou que chacun voit ce qui lui plaît sur le dos de la Beste Glatissant<sup>5</sup>, le jeu sur les points de vue permet de concilier, sans appuyer, des perceptions et des discours *a priori* incompatibles.

Le caractère angélique de Zéphir est explicite dans le discours qu'il tient. Mais il se reconnaît aussi à d'autres détails, qui souvent d'ailleurs peuvent recevoir en même temps une interprétation «folklorique». Zéphir est un ange déchu, qui a suivi Lucifer : moins coupable que lui, il est moins puni, moins éloigné de Dieu, maintenu sur terre et dans les airs, alors que l'instigateur de la révolte est confiné en Enfer *en la moienne de la terre* (§126, l. 13). Au terme de cette partie, on aura montré que les feux follets, les *flameroles*, qui se manifestent juste avant que le *luiton* «en personne» ne se montre, ne servent pas seulement à créer une ambiance folklorique préluant au *luiton* des croyances communes : c'est surtout un épisode

---

<sup>4</sup> Ce Suibhne est l'un des ancêtres possibles de Merlin (cf. *Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, ELLUG Université Stendhal, 1999) ; Zéphir est un prototype merlinesque.

<sup>5</sup> Sur le jeu des points de vue dans *Perceforest*, voir C. Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 122-ss.

clef, où se joue la chute des anges. En effet, ces *flameroles* ne se trouvent pas là où on les attend : les feux follets ont en effet besoin pour se déclencher de décompositions organiques et on les rencontre donc plutôt dans les marais, en contrebas. Or dans le texte, les feux assaillent Estonné et Narcis alors qu'ils sont en train de gravir une montagne : *adont emprindrent ilz a monter sur une montaigne vers une grant forest* (l. II, t. I, §118, 4) ; *ainsi se debatoit Estonné aux flamerolez tant qu'il prinst a descendre de la montaigne. Et quant ilz vindrent en la vallee, les flameroles faillirent pour la bruyne et la moisteur du marescz* (l. II, t. I, §119, 6-8). S'il est habituel que les feux follets disparaissent quand on s'approche d'eux, on ne les attend guère sur une hauteur. S'il n'est pas invraisemblable d'imaginer une colline près de Brane, c'est-à-dire près de Braine-le-Comte, en Hainaut, région que l'auteur connaît bien<sup>6</sup>, sur le plan narratif, il n'est pas fréquent dans les romans arthuriens de voir les héros se déplacer sur l'axe vertical : l'errance est en général horizontale. Cette verticalité attire notre attention : elle est potentiellement le signe d'un sens qui dépasse l'aventure chevaleresque dans une dimension *celestiel*. Or dans ce cas, les chevaliers montent puis descendent le relief, sans que rien d'autre ne se produise que l'effervescence des *flammeroles*. Je pense que la chute de celles-ci dans le marais est à mettre en relation avec la chute des anges, dont celle de Zéphir, qui sera évoquée peu après. Il est traditionnel, nous le verrons, de représenter les anges sous forme de flammes : ici on les voit tomber et s'éteindre. Ces *flameroles* sont autant d'anges qui rejouent leur chute. L'épisode n'est pas que profane : il est la transposition anticipée de la tirade théorique et théologique que prononcera Zéphir peu après. Du coup, ce discours n'est pas une rationalisation plaquée sur le récit : il n'est pas cette digression savante que j'étais habituée à y voir. Il fonctionne au contraire en réseau avec l'épisode des *flameroles*. Au lieu d'avoir des *flameroles* isolées et folkloriques et un discours théologique digressif, nous avons deux épisodes où se joue la même scène : sur le mode du récit puis sur le mode du discours ; de façon collective (les *flameroles* sont légion comme les anges) et sur le mode singulatif (dans le récit de Zéphir) ; à travers deux figurations angéliques (le feu d'une part et le cheval qui se dématérialise en une voix d'autre part) ; avec un mouvement descendant d'abord (la chute des *flameroles* et des anges) puis une élant vers le haut lors de l'envol de Zéphir qui emporte Estonné sur son dos. A l'orée des épisodes consacrés au *luiton*, nous aurions donc un scénario qui rappelle celui que Robert de Boron a organisé autour de Merlin : l'auteur commence par l'histoire de la Chute et des anges mauvais ; il mêle le

---

<sup>6</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, « *Perceforest*, entre *Pays-Bas* et *Haute Bretagne*: élargissement à l'Est et *translatio imperii* », dans *Vérité poétique, vérité politique. Mythe, modèles et idéologies poétiques au Moyen Âge*, textes réunis par J. C. Cassard, E. Gaucher, J. Kerhervé, actes du colloque du Brest 22-24 septembre 2005, Brest, CRBC, 2007, p. 147-164.

discours théologique et le folklore, l'incube et l'ange. Ce rapprochement ne surprendra pas puisque Zéphir est un «avatar rétroactif de Merlin»<sup>7</sup>. L'enchaînement narratif suggère d'ailleurs que la voix du *luiton* se substitue aux feux follets : *Et quant il vindrent en la valee, les flameroles faillirent pour la bruyne et la moisteur du marescz. Adonc ne veyrent pas si cler entour eulz qu'ilz souloient. Et Estonné, qui chevauchoit devant escoute et ot une voix* (§119).

Au-delà de la juxtaposition narrative de l'apparition des *flameroles* et de celle de Zéphir, d'autres points communs se dégagent, quand on prend en compte une lecture *a posteriori* du personnage, contribuant à renforcer le lien entre les deux figures. Outre leur goût commun pour les marécages, les feux follets et le *luiton* partagent une humeur facétieuse. Zéphir est un *trickster*, qui ne cesse de jouer des farces aux uns et aux autres, et les *flammeroles* s'acharnent sur les oreilles des chevaux et sur les yeux de Narcis et Estonné comme des *mousquerons* (§118-119). C'est le même verbe (*tarier*) qui est utilisé pour décrire la nuisance que représentent les *flameroles* (§118,26) et l'inconfort de la chevauchée d'Estonné sur le *luiton* hippomorphe juste après (§124,8). Or ce verbe (qui signifie «tourmenter», «persécuter») n'apparaît nulle part ailleurs dans les glossaires de G. Roussineau. Même si l'édition est encore incomplète, on peut affirmer que le terme est absent des quatre premiers livres<sup>8</sup>. Un double emploi de ce type peut s'expliquer par une contamination au moment de l'écriture : cependant il invite surtout à un rapprochement entre les deux scènes, d'autant qu'Estonné tente en vain de se libérer en agitant une branche de chêne dans le cas des *flammeroles* (§119) tandis que lors de sa chevauchée sur Zéphir il est flagellé par des branches (§121-122). Dans les deux cas, le chevalier, impuissant et aveuglé, ne peut maîtriser sa chevauchée.

Ces *flameroles*, ces *flames* (§118, 17) me semblent en fait s'expliquer autant par le folklore que par l'angéologie. L'ouvrage du Pseudo-Denys *La hiérarchie céleste*, composé dans le premier quart du VI<sup>e</sup> siècle et traduit en latin par Scot Erigène au IX<sup>e</sup> siècle, a eu une influence durable sur la théologie tout au long du Moyen Âge<sup>9</sup>. On trouve là des éléments concernant les anges qui furent très largement répandus dans l'angéologie médiévale et qui présentent de nombreux points communs avec notre Zéphir. Tout d'abord la fonction de l'ange est celle de Zéphir : «Ainsi donc, comme le dit la Parole de Dieu, la Loi nous fut octroyée par l'entremise d'Anges et, avant la Loi comme au temps de la Loi, ce sont bien des

---

<sup>7</sup> Voir A. Bethelot, art. cit. dans la note 2.

<sup>8</sup> Le *Dictionnaire du Moyen Français* ne relève qu'une occurrence de ce terme. Je ne l'ai pas rencontré dans le *Roman de Renard*, ce qui est surprenant car il appartient au vocabulaire de la tromperie.

<sup>9</sup> Traduction Maurice de Gandillac, Paris, Editions du Cerf, 1970.

Anges qui élevèrent nos glorieux pères, soit en leur enseignant ce qu'ils devaient faire et en les détournant de l'erreur et de la vie impie pour leur ouvrir la droite voie qui mène à la vérité, soit en leur révélant, à titre d'interprètes, de saintes ordonnances ou de secrètes visions des mystères supra - mondains ou certaines prophéties divines» (chap. IV, 2). Par ailleurs le chapitre 14 de Denys insiste sur le nombre des anges (« la Tradition des Ecritures, parlant des Anges, affirme qu'ils sont "mille milliers" et "dix mille myriades"»), qui rejoint la nuée de feux follets qui assaillent Estonné. D'autre part, le pseudo Denys met souvent des images ignées en relation avec les anges et le chapitre XV est entièrement consacré au symbolisme du feu, dont il est explicitement dit qu'il concerne tous les anges. « Il faut entrer en matière et examiner, grâce à une première élucidation des images, pourquoi il se trouve que la Parole de Dieu privilégie, presque au détriment des autres, les symboles sacrés tirés du feu. Tu remarqueras certainement qu'elle représente non seulement des roues incandescentes, mais même des animaux enflammés et des hommes qui ont l'éclat du feu et qu'autour de ces essences célestes elle situe des monceaux de charbons ardents et des fleuves de feu à l'irrésistible impétuosité. Mais elle affirme aussi que les Trônes sont de feu et elle nous montre les plus hauts Séraphins comme des êtres incandescents, selon le nom qu'elle leur donne, et elle leur attribue la propriété et la vertu du feu et, en bref, c'est bien, à tous les niveaux, l'imagerie tirée du feu qu'elle honore avec prédilection.» Les feux follets qui descendent vers les marais pour s'y éteindre alors que l'observation naturelle les verrait plutôt clignoter seulement dans les eaux boueuses me semblent donc pouvoir se lire comme des lumières angéliques ; leur descente au marais et leur extinction joueraient la Chute. Les *flameroles* montrent, avant que ne la raconte Zéphir, l'histoire de Lucifer et de ses compagnons.

Ces feux ne sont par ailleurs pas les seuls éléments en relation avec Zéphir à pouvoir recevoir une lecture à la fois folklorique et angélique. Le quinzième chapitre de Denys énumère les représentations que la théologie prête aux anges<sup>10</sup> : la plupart de ces formes sont celles que prend Zéphir. Evoquant l'anthropomorphisme des anges, Denys développe longuement les diverses qualités humaines que l'on peut leur accorder et insiste sur leurs pieds ailés et leur robe sacerdotale : où l'on retrouve Zéphir, ses vols, son rôle de chapelain et sa *chape*<sup>11</sup> . Dans le même chapitre un développement est consacré à la représentation des

---

<sup>10</sup> On donnera à ce terme son sens large désignant toutes les « essences célestes » : Denys lui-même signale qu'il y a un emploi étroit du terme (opposé par exemple à « archanges », « trônes »...) et un sens large qui englobe toute la hiérarchie.

<sup>11</sup> Sur cette *chape* et sa dimension folklorique, voir C. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 241-ss.

anges comme vents et comme nuées, puis aux images animales, en particulier l'aigle, le lion et le cheval. Zéphir prend la forme d'un cheval lors de sa première rencontre avec Estonné, il se fait lion, il se devient oiseau dans l'épisode de Troïlus et Zélandine. Le *luiton*, vent, nuée, vêtu d'une *chape*, animal, a des formes angéliques, qui relaient son exposé sur la chute des anges et constituent un réseau avec les *flameroles* qui en sont la première représentation. Peut-on identifier de plus près l'ange Zéphir ? Zéphir n'est pas un nom d'ange, même s'il partage plusieurs phonèmes avec Séraphin. Le mystère du nom de Zéphyr n'est certainement pas à chercher du côté de l'angéologie, comme je le verrai plus tard. Si le *luiton* a un modèle angélique, ce n'est pas l'onomastique qui le livrera et c'est du côté de saint Michel qu'il faut chercher<sup>12</sup> : Zéphir est un ange gardien national, à travers lequel l'auteur chercherait à concurrencer la mythologie capétienne. Que l'angéologie des lettrés coopère ici avec le folklore du *luiton* n'est finalement pas surprenant, quand on sait le travail que l'Eglise eut à accomplir sur les croyances païennes et quand on prend conscience du caractère transversal de nombreux symboles, où s'exprime un imaginaire en partie an-historique.

## II. De Genius à Zéphir : l'amour, la *chape* et les ailes

Zéphir doit beaucoup au Genius du *Roman de la Rose*, hérité de Bernard Silvestre (*De Mundi Universitate*) et Alain de Lille (*De Natura Planctu*)<sup>13</sup> : figure essentielle discourante, privée de portrait développé, le Genius du texte roman restait libre pour une reprise, car lors de sa dernière apparition chez Guillaume de Lorris il (...) *s'esvanoÿ, / C'onques ne sorent qu'il devint* (v. 20706-7)<sup>14</sup>.

S'il est un messager envoyé à Amour auprès de qui il rencontre Vénus dans le texte en vers, dans le texte en prose, il sert la déesse et joue les médiateurs. Dans le *Roman de la Rose*, son discours à Amour célèbre la sexualité et répond aux doléances de Nature ; Nature se plaint dans *Perceforest* et Zéphir ne cesse de faciliter les mariages, tout en sanctionnant les écarts sexuels. Il est *biau douz prestres, biaux chapelains* (v. 19209) chez Jean de Meung, *chapelain* dans *Perceforest*. Le cierge que la déesse met dans la main de Genius (v. 19493 et v. 20675) et le bâton enflammé qu'elle tient pour aiguillonner le désir (v. 3422-ss) dans le

---

<sup>12</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, « *Perceforest* et la mythologie : création romanesque et manipulation », actes du colloque de Toulouse « La mythologie en question » janvier 2008.

<sup>13</sup> Sur Genius, voir E. R. Curtius, « Zur Literaturästhetik des Mittelalters II », *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 58, 1938, p. 193-194 et J. C. Nitzsche, *The Genius Figure in Antiquity and in the Middle Ages*, New York, 1975 et E. C. Knowlton, « Genius as an Allegorical Figure », dans *Modern Language Notes*, t. 39, 1924, p. 89-95.

<sup>14</sup> *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1992. On reconnaît là un des pouvoirs principaux de Zéphir, qui disparaît et apparaît à volonté.

*Roman de la Rose* trouvent un écho dans le *brandon* de Vénus dans *Perceforest*<sup>15</sup>. Genius est *li bien enpallez* (v. 19339) et il prononce, habillé en évêque, un joyeux sermon devant les troupes du camp d'Amour (v.19468-ss) ; Zéphir a la langue bien affûtée, il n'hésite pas à faire la morale, il est *chapelain* et intervient souvent dans des épisodes comiques. Genius vole (pour partir en mission, il laisse sa chasuble de soie, son aube et son rochet et revêt une *robe seculiere*, / *Qui mains enconbreuse li ere*, / *Et prent eles pour tost voler* v. 19439-ss) ; Zéphir porte une modeste *chape* noire et prend les airs. Les rapprochements sont donc nombreux.

L'aventure du *Roman de la Rose*, avec sa trame pseudo-autobiographique, est supposée se passer après *Perceforest* (qui se déroule avant la naissance du Christ) : *Perceforest*, tout comme il raconte les origines du monde arthurien, raconterait les enfances de Genius. Finalement, celui-ci disparaît à la fin du *Roman de la Rose*, comme le Graal remonte au ciel à la fin de la *Queste del Saint Graal*. Le mystère ultime de ces figures allégoriques et symboliques se lit dans ces disparitions et semble pouvoir favoriser leur promotion comme mythes littéraires. Or en ce qui concerne Genius, même si de Bernard Silvestre à Alain de Lille, du *Roman de la Rose* à *Perceforest*, une permanence se met en place, jamais il n'accède au statut de mythe littéraire. Peut-être n'était-il assez incarné pour devenir Dom Juan ou Faust<sup>16</sup>. La querelle du *Roman de la Rose*, portant surtout sur les idées et le langage, a pu accentuer cette désincarnation. Peut-être aussi que le changement de nom a perturbé l'instauration du mythe. Quoi qu'il en soit, Zéphir doit beaucoup à Genius.

Au-delà du *Romand de la Rose*, l'apport de Bernard Silvestre est par ailleurs à considérer. L'auteur de *Perceforest*, ayant perçu la parenté entre le *Roman de la Rose* et ses sources, aurait pu croiser les textes. Si Genius est unique dans le *Roman de la Rose*, les *genii* sont nombreux chez Bernard, tout comme dans *Perceforest* Zéphir n'est qu'un esprit parmi d'autres. Par ailleurs selon le *De Mundi Universitate*, il y a « trois sortes d'esprits : les anges dans l'éther, les *genii* dans la partie supérieure de l'air et, au-dessous d'eux et plus matériels, les esprits mauvais ou anges déchus »<sup>17</sup>. Dans la catégorie intermédiaire, se trouvent donc des esprits secourables et comparables à Zéphir : « Parmi ces esprits il y a le *genius* favorable qui, associé à l'homme dès sa naissance lui montre, soit en avertissant sa pensée, soit par une image dans son sommeil, soit par le spectacle merveilleux des choses, ce qui est à éviter (...).

<sup>15</sup> Troÿlus, intimidé, n'ose toucher son amie endormie. Vénus excédée *esprint son brandon, dont elle embrasa tellement Troÿlus qu'a pou que la challeur ne le faisoit yssir du sens* (l. II, t. III, p. 90).

<sup>16</sup> Le Graal, comme *vaisseau*, a malgré ses *nuances* une forme à laquelle l'imaginaire peut s'accrocher.

<sup>17</sup> Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIV<sup>e</sup> siècle. Etude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980, « Avatars poétiques de Genius », p. 40.



Comme leurs corps sont, pour ainsi dire, incorporels et plus subtils que les inférieurs, quoique plus grossiers que les supérieurs, l'humanité, dans sa faiblesse, est incapable de les percevoir »<sup>18</sup>: ces *genius* ont la même mission que Zéphir ; comme lui ils sont associés à un individu et peuvent être invisibles. Mais ces traits, tout comme le caractère pluriel, peuvent s'expliquer par l'angéologie en général et la référence à Bernard Silvestre est loin d'être certaine.

Quant à la dette à l'égard d'Alain de Lille, auquel doit le Genius du *Roman de la Rose*, elle est limitée. Certes l'unicité de Genius pourrait provenir de cet auteur, tout comme la plainte de Nature du livre IV. A l'occasion d'une vision de Dardanon, Nature s'indigne en effet qu'une vierge soit enceinte. Comme le remarque Gilles Roussineau dans la note de son édition (p. 1169-1170), ce discours rappelle à la fois le *De Planctu Natura* (qui eut un grand succès au XVe siècle, comme en témoigne le nombre de manuscrits conservés) et le *Roman de La Rose* qui emprunte d'ailleurs à Alain de Lille. Cependant Gilles Roussineau conclut que dans *Perceforest* « il serait vain (...) de chercher dans ses [celles de Nature] protestations une quelconque implication philosophique » (p. 1170). C'est donc plus un système de personnages et une fonction qu'une philosophie que l'auteur de *Perceforest* a empruntés. En faisant de Zéphir un régulateur de la sexualité et un chapelain de Vénus (chez Alain de Lille, Vénus est subvicaire de Nature, qui est elle-même vicairie de Dieu), l'auteur de *Perceforest* s'inspire surtout du Genius du *Roman de la Rose*, l'influence de Bernard Silvestre étant douteuse et celle d'Alain de Lille limitée.

Quoi qu'il en soit, il faudrait nuancer la remarque de P. Y Badel, selon laquelle « comme personnage, Genius (...) n'a pas comme chantre de l'amour physique d'émule au XIVe siècle » (p. 133). Zéphir, malgré le changement onomastique, me paraît un digne descendant du *chapelain* du *Roman de la Rose*<sup>19</sup>. Cependant son nom reste énigmatique. Certes dans la description de l'âge d'or du *Roman de la Rose*, il est question de la douceur du vent Zéphyr et de sa femme, la *deesse* Flora, qui font naître des fleurs et animent les amants (v. 8407-ss), mais le rapprochement avec le personnage de *Perceforest* n'est pas convaincant.

### III. OÙ ZÉPHIR TROUVE SON NOM : *Amour et Psyché*

---

<sup>18</sup> Cit. par P. Y. Badel, art. cit., p. 40.

<sup>19</sup> Pour d'autres descendants, chez John Gower et Jean Lemaire, voir G. Raynaud De Lage, « Natura et Genius chez Jean de Meung et chez Jean Lemaire de Belges », dans *Le Moyen Âge*, t. 58, 1952, p. 125-143 ; George Economou « The Character Genius in Alan de Lille, Jean de Meun, and John Gower », dans *Chaucer Review*, t. 4, 1970, p. 203-210 ; Donald Schueler, « Gower's Characterization of Genius in the *Confessio Amantis* », *Modern Language Quarterly*, t. 33, 1972, p. 240-256 ; Denise N. Baker, « The priesthood of Genius : a Study of the medieval tradition », dans *Speculum*, t. 51, 1976, p. 277-291.

Le Genius du *Roman de la Rose* a perdu son identité en passant dans *Perceforest*. Le roman en prose d'ailleurs ne donne son nom que bien après sa première apparition, comme pour le retarder à l'instar de celui de certains héros chevaleresques. C'est de la bouche de Sorence qui le peint comme un esprit facétieux qui *conchie* les hommes que ce nom est donné pour la première fois (l. II, t. I, §291), dans une curieuse association où l'ancrage folklorique du *luiton* conchieur rencontre l'Antiquité classique, tout comme les *flameroles* côtoyaient l'exposé doctrinal sur les anges déchus. Porté par un esprit aérien qui se déplace au milieu des vents, par un ange (les anges sont traditionnellement associés aux souffles), il est inspiré par l'histoire d'Amour et Psyché que l'on trouve dans *l'Ane d'Or* d'Apulée<sup>20</sup>, histoire que les amours de Zélandine et Troÿlus récrivent (l. II, t. II, p. 195-ss). Classons les points communs entre le récit apuléen et l'aventure de *Perceforest* en fonction de leur pertinence :

1) Points communs superficiels :

- Troÿlus n'a jamais aimé (l. II, t. II, §348 ; l. II, t. II, §366,1-2) ; de même Amour est vierge et Psyché est son premier amour (p. 134). Il en va de même pour Lanval, le rapprochement n'est pas concluant.
- La première rencontre de Troÿlus et Zélandine a lieu de nuit, *au ray de la lune*, dans un lieu sauvage, sous une tente jonchée d'herbes (l. II, t. II, §371) : ce décor, trop banal pour être significatif, évoque le lieu où se retrouve Psyché au début du livre V après que le Zéphir l'a emportée pour la première fois.
- Troÿlus est armé, comme Amour, le dieu au carquois et à l'archer, omniprésent au Moyen Âge.
- La piqûre de quenouille que subit Zélandine (l. III, t. III, p. 63) rappelle Psyché et les armes d'amour (p. 130).

2) Rapprochements plus pertinents :

- Le **sommeil** de Psyché après avoir été emportée par le Zéphir (V,1) évoque le sommeil de Zélandine, Belle au Bois Dormant médiévale.
- 2) L'isolement de l'héroïne sur une **hauteur**. Le père de Zélandine décide d'enfermer sa fille dans une tour pendant son sommeil et lui interdit toute visite (p. 67). Psyché est exposée sur un rocher (p. 114-115). Dans les deux cas c'est le père qui décide tandis que la mère joue un rôle effacé. La tour prend la place du rocher : l'auteur de *Perceforest* a insisté au début de cet épisode situé en Zélande sur l'absence de relief des lieux. Le texte latin évoquant une tour

---

<sup>20</sup> Sur ce texte, voir *Amor und Psyché*, textes réunis par G. Binder et R. Merkelbach, Darmstadt, 1968. Les références sont celles de la traduction de Jean-Louis Bory, Paris, Folio Classique, rééd. 1975.

d'où l'héroïne veut se jeter et qui se met à parler n'a pu que frapper l'imagination de l'auteur (p. 146)<sup>21</sup>, qui l'a utilisée à la place du rocher.

3) Les deux textes mettent en scène **trois déesses**, à la tête desquelles se trouve Vénus. Dans *Perceforest*, une fois Zélandine dans la tour, son père, suivi de Troÿlus, va consulter dans leur temple les trois déesses, Lucina, Sarra (la déesse des destinées) et Vénus (l. III, t. III, p. 66-ss) ; le jeune homme s'endort dans ce temple et Vénus lui apparaît. Chez Apulée, Vénus joue un rôle de premier plan et trois déesses sont associées au destin de l'héroïne: Lucine et Cérés, qu'elle consulte après le départ d'Amour, ainsi que Vénus, qui la poursuit de sa haine. Lucine et Vénus sont communes aux deux récits. Quant à la Cérés latine, elle ne fait pas partie du panthéon de *Perceforest*, mais les deux noms Cérés/Sarra sont suffisamment proches pour avoir été associés (du fait de la chute du [s] final et de la tendance à l'ouverture de [er] en [ar]) ; d'autre part Cérés préside aux nuits de noces, comme Sarra aux *destinees*. Les trois déesses du récit latin sont devenues trois fées, en relation avec la scène folklorique du repas des fées marraines (p. 69)<sup>22</sup>. La Vénus d'Apulée est une sorte de fée *courcie*, et la persécution que, jalouse, elle exerce contre Psyché, est déplacée dans *Perceforest* sur la mère de Nervin, un jeune chevalier amoureux de Zélandine, qui rend fou Troÿlus lors de son arrivée dans le pays car elle reconnaît en lui un rival de son fils (l. III, t. III, p. 62-ss). Cet épisode étonne : la folie du héros aurait pu être simplement motivée par la séparation amoureuse. L'auteur me semble avoir voulu transposer le motif apuléen de la mère possessive et jalouse, en gommant ce que la passion de Vénus pour Amour a de potentiellement incestueux dans le texte latin. Nervin justifie ainsi l'action de sa mère : « *amours de mere est plus grande que de nourrice, ainsy comme se l'en voulsist dire qu'il n'est amour que de mere* » (l. III, t. III, p. 77). Comme chez Apulée, il y a conflit entre un amour maternel et un amour sexué, et la mère de Nervin, possessive comme Vénus, use de magie<sup>23</sup>.

4) **L'oracle et le nom de Thémis**. Dans les deux textes un oracle en vers se détache de la prose du récit, annonçant l'union de l'héroïne, dans un lieu situé en hauteur, avec une divinité (dans les deux cas, une créature ailée jouera un rôle important). Chez Apulée, la prophétie promet que Psyché sera unie à un monstre volant, qui n'est autre que le divin Amour (p. 114) ; ses sœurs la jalouseront d'ailleurs pour s'être unie à un dieu. Dans *Perceforest*, l'oracle

---

<sup>21</sup> Dans son étude *L'invention d'un mythe : Psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 2006, V. Gély souligne l'importance de la tour (p. 389).

<sup>22</sup> Sur ce repas, voir Cl. Lecouteux, « Romanisch-germanisch Kulturberührungen am Beispiel des Mahls der Feen », dans *Medievistik*, t. 1, 1988, p. 87-99.

<sup>23</sup> A la fin de l'exposé qu'il fait des motivations de sa mère, Nervin conclut : « *Et me samble que Amours y a plus grant culpe que moy ne ma mere* » (l. III, t. III, p. 78). La mention d'Amour est peut-être l'indice d'un emprunt à Apulée.

de Vénus conseille à Troÿlus, sous une forme imagée, de se rendre dans une tour pour s'unir à Zélandine (l. III, t. III, p. 80). Le père de la princesse, qui, lors de la première visite nocturne de Troÿlus a vu une clarté dans la tour, *dist en soi mesmes qu'il ne se doubtoit de homme terrien, anchois pensoit que c'estoient les dieux qui visitoient sa fille* (p. 91), et Zéphir, sous la forme d'un oiseau, emportera Troÿlus après qu'il aura passé la nuit avec Zélandine, le chevalier s'envolant en quelque sorte comme le monstre auquel est promise Psyché.

De l'auteur latin à *Perceforest*, l'obstacle amoureux a changé. Le rôle de la Vénus d'Apulée a été réparti sur deux personnages : d'une part la mère de Nervin, folle de jalousie, d'autre part, Thémis, la déesse des *destinees*. En effet lors du traditionnel repas offert à la naissance d'un enfant, qui reprend le motif folklorique du repas des fées, la demoiselle a été victime de *l'indignacion de la deesse des destinees, qui fut la tierce a [sa] naissance* : cette déesse, présentée sous le nom de Thémis, n'avait pas de couteau (l. III, t.III, p. 211). Or plus haut, les trois déesses mentionnées au sujet du temple où va prier le père étaient Vénus, Sarra (dont nous avons vu qu'elle était vraisemblablement inspirée par Cérès) et Lucine. A nouveau, c'est le nom de la troisième déesse qui est instable : Cérès est devenue Sarra, puis Thémis. Le nom de *Sara* était ambigu, car il était déjà porté dans le roman par une demoiselle de la forêt. D'où une substitution. Pourquoi Thémis ? Plusieurs hypothèses peuvent être émises. Il est logique d'introduire Thémis, présentée comme déesse des destinées, parce qu'elle est la mère des trois Parques<sup>24</sup>. D'autre part elle est épouse de Jupiter, comme Cérès/Sara. De plus, il est logique de l'associer à l'histoire de Zélandine, qui, Belle au Bois médiévale, s'endort après s'être piquée à une quenouille, car elle est la mère des Parques, et s'y connaît certainement en quenouilles. Enfin, le fils de Troÿlus et Zélandine portera sur l'épaule droite un signe représentant un roi tenant en travers de sa bouche une épée nue et à sa main droite une balance (l. III, t. III, p. 230). Il s'agit là d'un motif folklorique : le signe à la naissance évite les changelins. On notera cependant que le glaive et l'épée sont les deux attributs de Thémis<sup>25</sup>. Normalement Thémis tient son arme à la main : ici l'épée sortant de la bouche est peut-être une réminiscence de l'Apocalypse (1,16 ; 2,16 ; 19,15 ; 19 ;21).

5) **Zéphir et les vols.** Troÿlus, désespéré de ne pouvoir entrer dans la tour où dort Zélandine, invoque Amour et sa mère Vénus, qui aide les amants (l. III, t. III, p. 83)<sup>26</sup>. A ce moment,

---

<sup>24</sup> Dans les *Mythographes* du Vatican I, (§103 et 186), II (§26, 91 et 137) et III (§15,10) il est question de l'oracle de Thémis (trad. Ph. Dain, Annales Littéraires de l'université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres, 1995, 2000, 2005).

<sup>25</sup> Ce sont aussi les attributs de saint Michel : nous retrouvons la tendance de l'auteur à récupérer les symboles capétiens.

<sup>26</sup> Ne faut-il pas voir dans cette invocation une trace du modèle apuléen à travers la mention, certes banale, de ces deux protagonistes?

dans une tempête, arrive un messager, et lors senti Troÿlus qu'il fut prins et porté en l'aer, et ne se donna garde quant il se trouva assiz sus la fenestre de la tour : c'est Zéphir, sous la forme d'un oiseau, qui s'est saisi de lui (p. 86). Psyché quant à elle est emportée dans les airs par le Zéphir d'un mouvement insensible (l. III, t. III, p. 115). La tempête mentionnée dans *Perceforest* et la douceur du Zéphir apuléen peuvent paraître contraires, mais si la tempête est appelée par l'association récurrente dans *Perceforest* entre le *luiton* et la Mesnie Hellequin, le vol en lui-même paraît sans violence<sup>27</sup>, comme dans le texte latin. Par ailleurs, il y a inversion du mouvement –ascendant chez Apulée, descendant dans *Perceforest*– mais cette modification résulte de la révision de la scénographie de la scène<sup>28</sup>. Le vol de Zéphir pourrait certes être inspiré par le rapt d'Orithie par Borée (*Métamorphoses*, l. VI, v. 722), qu'Apulée a d'ailleurs emprunté à Ovide<sup>29</sup> ou par Jupiter, qui, sous la forme d'un oiseau, enlève les jeunes gens qu'il aime, Ganymède ou Hyacinthe : je privilégie néanmoins l'hypothèse d'une influence d'*Amour et Psyché*, du fait de la convergence de nombreux autres indices.

6) Un **enfant** naît de cette union: c'est une fille, Volupté, chez Apulée, un garçon, ancêtre de Lancelot dans *Perceforest*. Au-delà de la différence sexuelle des rejetons, Lancelot, incarnant l'amour, n'est pas éloigné de Volupté.

11) **La lampe**. Le premier détail que remarque Troÿlus en arrivant dans la tour est une lampe qui brille (l. III, t. III, p. 86). De même que Jean de Palacio relève dans les romans « décadents » où se rejoue le mythe de Psyché de nombreuses lampes ayant pour fonction de désigner le paratexte<sup>30</sup>, cet objet est peut-être appelé dans *Perceforest* par le modèle apuléen, dans lequel une lampe joue un rôle dramatique. La lampe que voit Troÿlus n'est pas là pour éclairer : constatant que la lumière est trop faible, Troÿlus allume une torche pour voir Zélandine, ce qui excite son désir (p. 87).

A côté de ces similitudes, on remarque des inversions. De même que Zéphir enlève, non la demoiselle mais le chevalier, c'est Troÿlus qui éclaire, pour son plus grand bonheur, Zélandine, alors que chez Apulée c'est Psyché qui illumine son amant, pour son malheur. Ces différences s'inscrivent d'une part dans la conception que le Moyen Âge avait de l'amour, où c'est au héros de voler à la rencontre de la Belle et de prendre des initiatives. Si Amour et

<sup>27</sup> L'ambivalence d'un Zéphir associé à la tempête ou à la douceur rappelle que dans l'Antiquité le Zéphyr était un vent violent et pluvieux dans l'*Illiade* et un vent doux dans l'*Odyssée* et les textes postérieurs.

<sup>28</sup> On peut rapprocher cette modification d'un certain nombre d'inversions qui seront plus loin.

<sup>29</sup> Voir V. Gély, « Psyché, de *Métamorphoses* en *Métamorphoses* : lectures croisées d'Ovide et d'Apulée, de la renaissance italienne aux *Amours de Psyché* de La Fontaine », dans *Lectures d'Ovide. Mélanges offerts à Jean-Pierre Néraudau*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 480.

<sup>30</sup> *Les Métamorphoses de Psyché*, Paris, Séguier, 1999.

Psyché ont une fille, Volupté, c'est un garçon qui marque, dans une perspective féodale, la gloire du lignage de Troïlus.

Les amours de Troïlus et Zélandine résulteraient donc de la rencontre entre un conte du type «Belle au Bois Dormant»<sup>31</sup> et *Amour et Psyché*. Cette rencontre n'est *a priori* pas improbable : Jean de Palacio, s'intéressant au roman de la Décadence des années 1920-1930, souligne que « la fable de Psyché fonctionne (...) à la manière du conte de fées » (p. 13), et il met en évidence à plusieurs reprises des rapprochements entre les deux histoires, en particulier dans un poème de Benoni Glador *La Belle au Bois Dormant*, dont l'héroïne véritable est Psyché<sup>32</sup>. Si pour Jean de Palacio, « l'amalgame entre la fable latine et le conte merveilleux » correspond à « une démarche proprement décadente » (p. 29), le roman médiéval, animé par une mémoire créatrice puissante et une forte pulsion syncrétique (tout comme le roman décadent), me semble mettre en œuvre le même rapprochement. On notera d'ailleurs que dans les deux cas, Psyché peut être mise en relation avec la Vierge<sup>33</sup>.

Le problème se pose cependant de savoir si l'auteur de *Perceforest* a pu connaître *Amour et Psyché* à travers l'œuvre d'Apulée. Dans son étude *L'invention d'un mythe : Psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*, Véronique Gély pose comme constitutif du mythe de Psyché le nom de l'héroïne et exclut à ce titre les œuvres médiévales comme *Partonopeu de Blois* où le modèle apuléen semble pouvoir se reconnaître alors même que le nom manque<sup>34</sup>. D'ailleurs, la plupart des textes qu'elle examine n'accordent guère de place à Zéphir, qui est le nœud de notre rapprochement. M. Kawczynski,

---

<sup>31</sup> G. Roussineau identifie le modèle folklorique de cet épisode dans « Tradition Littéraire et Culture Populaire dans *L'Histoire de Troilus et de Zélandine (Perceforest, Troisième partie): Version Ancienne du Conte de la Belle au Bois Dormant* », dans *Arthuriana*, 1994, p. 30-45. Voir Jeanne Lods, *Etudes sur le roman de Perceforest*, Paris Lille, Giard, 1951, p. 91-92. On notera qu'on retrouve la même trame dans l'épopée de Gilgamesh (voir P. Saintyves, *Les vierges mères*, Paris, Emile Noury, 1908, p. 154).

<sup>32</sup> Jean de Palacio cite E. Carpenter dans *The Story of Eros and Psyche (retold from Apuleius)*, Londres, Allen and Unwin, 1923, p. 10 : « Eros and Psyché may be compared with Cinderella and with the Sleeping Beauty, to both of which stories it shows considerable resemblance both in detail and meaning ». Pour d'autres rapprochements, voir J. de Palacio, p. 37, p. 58, p. 142, p. 207, en particulier au sujet du roman posthume de Pierre Louÿs *Psyché* (1927) : « C'est Psyché à Brocéliande, dans un de ces dépaysements dont la Décadence avait le secret et dont cet amalgame entre les *Métamorphoses* d'Apulée, les *Contes de ma Mère l'Oye* et les romans de la Table Ronde peut donner la mesure » (p. 208). B. Bettelheim, dans sa *Psychanalyse des contes de fées* n'établit cependant aucun rapport entre les deux récits qu'il étudie indépendamment (Paris, Robert Lafont, 1976, p. 335).

<sup>33</sup> Voir J. de Palacio, *op. cit.*, p. 55-56 et pour *Perceforest* voir *infra*.

<sup>34</sup> « Chercher Psyché dans les contes médiévaux de Mélusine, de Parthoapeus de Blois, du Chevalier au Cygne, qui certes s'articulent autour du même interdit, mais à la différence fondamentale, qu'à l'exception du dernier exemple, la victime de l'interdit n'y est pas une femme, mais un homme, et que le nom de Psyché n'y apparaît pas (...). C'est avec le nom de Psyché que son mythe commence » (p. 18). Sur *Partonopeu* et *Psyché*, voir L. Harf-Lancner, et Cl. Lecouteux, *Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris, Imago, 1997, p. 174-ss. V. Gély ne mentionne pas *Perceforest*. L'absence du nom dans *Perceforest* me semble devoir être relativisée par le rapprochement que je proposerai plus loin entre Zélandine et *zel*.

dans un article ancien<sup>35</sup> « Ist Apuleius im Mittelalter bekannt gewesen ? », s'appuyant sur des rapprochements avec *Partonopeu*, *Huon de Bordeaux*, *Floire et Blancheflor*... soutient que l'histoire de Psyché était connue au Moyen Âge par l'intermédiaire d'Apulée<sup>36</sup>. G. Huet réfute ces travaux<sup>37</sup> et signale que les manuscrits montrent que « jusqu'au XIIIe siècle, le roman des *Métamorphoses* est resté à peu près inconnu des gens du Moyen Âge » (p. 25) : il mentionne comme première une attestation de Vincent de Beauvais. Quoi qu'il en soit du XIIe siècle et de *Floire et Blancheflor*, il est clair qu'à l'époque de *Perceforest* (qu'on le date du XIVe ou du XVe siècle), le roman d'Apulée était connu, d'autant que, comme le signale L. Harf-Lancner, les clercs disposaient du résumé de cette fable par les *Mythologiae* de Fulgence<sup>38</sup>. Cependant ce résumé n'attirait guère l'attention particulièrement sur Zéphir<sup>39</sup> : l'auteur me semble avoir proposé une voie originale dans la reprise du mythe apuléen en en déplaçant le centre d'intérêt. La transformation du Zéphir apuléen a pu d'ailleurs être favorisée par le fait qu'Apulée mentionne dans la même histoire Zéphir et un *Portunus* (dans le cortège de Vénus livre IV, 31) : or l'on sait (Gervais de Tilbury nous le confirme)<sup>40</sup> que le *portunus* et le *luiton* sont la même créature.

On peut même se demander si l'auteur de *Perceforest* n'avait pas une bonne connaissance d'Apulée, au-delà même d'*Amour et Psyché*. D'une part, il pourrait avoir emprunté à *L'âne d'or*, non seulement la fable qui nous intéresse, mais aussi l'idée, peu fréquente par ailleurs, d'une métamorphose en relation avec des ânes, qui, très augustinienne, n'affecte que les corps et non les âmes, créant un dédoublement comique<sup>41</sup>. Par ailleurs, le Genius/Zéphir ange gardien dont nous avons parlé plus haut pourrait venir du *De deo Socrates* d'Apulée (le *daemo* de Socrate est un génie protecteur qui ressemble beaucoup à Zéphir). Apulée établit dans ce texte l'équivalence entre le *Genius* romain et les démons de la cosmologie platonicienne sous la forme d'un médiateur entre *summum aethera et infimas*

<sup>35</sup> Dans *Bausteine zur romanischen Philologie, Festgabe für A. Mussafia*, Halle, 1905.

<sup>36</sup> Il est suivi en cela par M. J. Reinhold, dans *Floire et Blancheflor. Etude de littérature comparée*, Paris, 1906, p. 155-ss.

<sup>37</sup> « Le roman d'Apulée était-il connu au Moyen Âge ? », dans *Le Moyen Âge*, t. 22, 1909, p. 23-28.

<sup>38</sup> *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 318-321. Sur le commentaire de Fulgence, voir V. Gély, *op. cit.*, p. 156-157. On ne trouve cependant aucune trace de Psyché dans les *Mythographes* du Vatican.

<sup>39</sup> C'est d'ailleurs aussi le cas dans les textes étudiés par V. Gély.

<sup>40</sup> Voir *De Otia Imperialia*, trad. partielle par A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, la Roue à Livres, 1992, p. 74.

<sup>41</sup> L. I, éd. J. Taylor, p. 232. Sur cette métamorphose, voir C. Ferlampin-Acher, « Merveilleux et comique dans les romans français », dans *Arthurian Literature*, t. XIX, 2003, p. 30-31. Ailleurs c'est Zéphir lui-même qui prend la forme d'un âne (l. II, t. I, p. 177).

*terras*<sup>42</sup>. Certes le *daemon* d'Apulée a pu être connu par la *Cité de Dieu* de saint Augustin, qui s'appuie sur le *De Deo Socrates* pour parler du platonisme et réfuter les démons médiateurs bienveillants (chapitre XIV du livre VIII). Quoi qu'il en soit, le motif des esprits intermédiaires est trop fréquent pour qu'on puisse être affirmatif. Aucun de ces arguments ne permet de conclure définitivement. Tout au plus se dégage une probabilité.

Une autre hypothèse serait que l'auteur de *Perceforest* a connu les *Noces de Philologie et Mercure* de Martianus Capella (qui connaissait bien l'œuvre d'Apulée), où il a rencontré une Psyché qu'il a croisée avec celle de l'*Âne d'Or*. Chez Martianus en effet, Mercure, à la recherche de l'épouse idéale, a renoncé à Sophia et Mantikê et s'est tourné vers Psyché, la fille d'Entelechiaie et du Soleil. L'épisode central est le rappel du fait que le jour de la naissance de celle-ci, les dieux conviés au banquet, et en particulier Aphrodite, lui ont fait de nombreux dons ». La combinaison de l'histoire d'Amour et Psyché d'Apulée et des dons à la naissance associé à Psyché par Martianus produit une histoire qui est proche de modèle « Belle au Bois Dormant ». V. Gély, indépendamment de *Perceforest* qu'elle n'étudie pas, a perçu le rapport entre le récit de Martianus (ou de ses nombreux commentateurs, Jean Scot Erigène, Rémi d'Auxerre ou Bernard Silvestre<sup>43</sup>) et le conte. L'auteur de *Perceforest* aurait relu le conte folklorique de la Belle au Bois Dormant à travers le prisme de l'histoire d'Amour et Psyché, voire des *Noces de Philologie et Mercure*, et c'est de là qu'il aurait tiré le nom de Zéphir.

*Perceforest* proposait donc une voie originale pour une relecture d'*Amour et Psyché*, qui donnait un rôle de premier plan à Zéphir, par ailleurs très peu présent dans les reprises et les commentaires<sup>44</sup>. Dans son étude de Troÿlus et Zélandine, G. Roussineau (introduction du I. III, t. III, p. XII-ss) insiste sur les sources folkloriques de l'épisode et le met en parallèle avec la nouvelle catalane du XIVe siècle « Frère-de-Joie et Sœur-de-Plaisir », où, s'il y a bien un oiseau (un geai), il n'est question ni de métamorphose, ni de vol, ni de dons des fées à la naissance. Dans la version que donne à la fin du XVe siècle Giambattista Basile (*Sole, Luna e Talia*) les dons à la naissance et l'oiseau qui transporte le héros auprès de sa mie sont de même absents. Je pense donc que l'auteur de *Perceforest* a été le premier à associer les dons à

---

<sup>42</sup> Le parallèle entre *Somnus* et Cupido dans le *Démon de Socrate* (trad. C. Lazam, Rivages Poche, Paris, 1993, p. 18 et 65) a pu favoriser l'assimilation entre *Amour et Psyché* d'une part et la Belle au Bois Dormant d'autre part.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, p. 42. Nous avons déjà rencontré Bernard Silvestre au sujet de Genius/Zéphir : son influence est vraisemblable.

<sup>44</sup> Il faut attendre Boccace dans la *Genealogia deorum gentilium*, V, 22 écrite entre 1363-1366 : *a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio jungitur* (cit. par V. Gély, *op. cit.*, p. 163).



la naissance (croisant le motif folklorique et Martianus Capella ?), la Belle au Bois Dormant et le Zéphir d'Apulée<sup>45</sup>.

D'autres rapprochements semblent corroborer cette hypothèse. D'une part, chez Fulgence, qui commente *Amour et Psyché* (*Mithologiae* III,6), Psyché, fille de Dieu et de la matière, est rattachée au péché originel. Pour Martianus Capella, dans ses *Noces de Philologie et Mercure*, Psyché est l'âme et les charmes de Vénus renvoient au péché originel<sup>46</sup>. Ce point permettrait de comprendre le nom de Zélandine, ou plutôt (c'est la forme la plus courante) de *Zelande*. Certes ce nom est étymologique, en relation avec la Zélande des Pays-Bas, dont son père est roi. Mais on connaît le goût médiéval, particulièrement développé chez l'auteur de *Perceforest*, pour les étymologies : or le terme *zel* apparaît vers 1350, par emprunt au latin, pour désigner l'ardeur à servir Dieu, la forme du latin chrétien *zelus* étant par ailleurs certainement familière à l'auteur. Son nom désignerait en Zélandine une chrétienne fervente et inviterait à une lecture « chrétienne » de l'épisode. Or la demoiselle conçoit un enfant, sans en être consciente, endormie : c'est une sorte de conception virginale, d'autant que son père la croit enceinte d'un dieu. L'histoire de Troÿlus et Zélandine serait une préfiguration ratée de la conception du Christ: il y a bien un ange (Zéphir), il y a bien l'idée qu'une vierge est enceinte d'un dieu ; mais ce n'est qu'une préfiguration imparfaite car il y a bien rapport sexuel et à la place du Christ naît un ancêtre de Lancelot. Dans le jeu de prémonition qui anime *Perceforest*, les amours de Troÿlus et Zélandine, en des temps païens, annoncent la conception virginale<sup>47</sup>. L'épisode s'inscrit parfaitement dans l'économie d'ensemble de ce roman orienté par le passage du paganisme au christianisme.

Une autre piste est proposée par le nom de Zélandine. Sa racine grecque peut signifier « jalousie ». Or la jalousie (peu présente par ailleurs dans le roman) joue un rôle très important dans cette histoire, de la jalousie de la mère de Nervin au tout début, lors de l'arrivée de Troÿlus en Zélande, jusqu'à l'extrême fin du récit, quand le héros imagine qu'il

---

<sup>45</sup> Comme le note G. Roussineau, art. cit., p. 38, les attestations médiévales du « Conte de la Belle au Bois Dormant » qu'il a relevées « sont à la fois une élaboration de lettrés et une expression de la culture populaire ». On ne s'étonnera donc pas que l'auteur de *Perceforest* ait combiné ce « conte » à des emprunts à l'Antiquité gréco-latine.

<sup>46</sup> V. Gély, p. 156-ss.

<sup>47</sup> G. Roussineau remarque que l'histoire de Zélandine est « celle d'une vierge, qui comme Marie, concevait sans plaisir et sans péché » (art. cit., p. 39). Je pense que le rapprochement est essentiel et que l'auteur en a consciemment usé. Pour une lecture virginale de la Belle au Bois Dormant, voir M. Soriano, *Les contes de Perrault*, Paris, 1969, p. 129. La même trame se retrouve dans le roman franco-italien *Belris* (voir G. Roussineau, art. cit., note 35 p. 44-45). On notera par ailleurs qu'il n'est pas étonnant que Zéphir, lié au vent, soit associé à une conception virginale, dans la mesure où nombreuses sont les histoires où les vents fécondent les femmes en l'absence de rapports sexuels (voir P. Saintyves, *op. cit.*, p. 141) : l'auteur a pu lire dans les *Fastes* l'histoire de Flore et Zéphyre (le nom est celui de notre *luiton*, mais le rôle est autre, car dans *Perceforest* Zéphir n'est qu'un auxiliaire).

n'est pas le père de l'enfant à naître<sup>48</sup>, en passant par la folie de Troÿlus, causée plus par sa jalousie à l'égard de Nervin que par la perte de son amour. Jalousie est mise en scène à deux reprises sous forme allégorique dans le texte et ce sont les seules occurrences de cette figure dans la vaste partie éditée par G. Roussineau: *Ainsi menassant chevaucha Troÿlus deux jours entiers, moult travaillé de dame Jalousie* (l. III, t. III, p. 228) ; *Jalousie le enragie, ou il n'y a ne pacience ne amour, se bouta tellement en lui que son sens lui failly a coup* (l. III, t. III, p. 63-64). Est-ce alors un hasard si de ces amours descend Lancelot, dont l'histoire est celle d'une jalousie tragique ? Le nom de Zélandine renvoie certes à la Zélande géographique, mais prend aussi tout son sens en relation d'une part avec l'âme animée d'un zèle qui la pousse vers Dieu, même si en ces temps préchrétiens, l'élan rate son but, et d'autre part avec la jalousie. Si le nom de Psyché « âme » sous-tend, comme l'a montré V. Gély, la plupart des relectures du mythe apuléen, l'auteur de *Perceforest* a choisi une voie originale, où le nom de Zéphir est le nœud d'un puissant syncrétisme et où celui de Zélandine, démarquant celui de Psyché, reçoit une lecture symbolique et signale deux ressorts essentiels de la trame narrative, sur le plan de l'épisode (la jalousie dans l'histoire de Troÿlus) et sur le plan de l'œuvre dans son ensemble (en renvoyant au monde de *Perceforest* comme prémonition païenne du monde chrétien à venir).

Il est enfin un dernier élément qui s'éclaire si le Zéphir de *Perceforest* est rapproché de celui de l'Antiquité. Lors des aventures de Troÿlus et Zélandine, Zéphir fait une dernière apparition pour emporter le nouveau-né, jouant en cela le rôle que tiendra Merlin auprès d'Arthur. Le *luiton* prend la forme d'*ung oiseau de merveilleuse figure, car de la poitrine en amont il avoit forme de femme (...). Il s'en alla sus une couche ou l'enffant estoit et le print entre ses bras, puis debati ses esles et s'envolla hors de la fenestre* (l. III, t. III, p. 212). Ce Zéphir à poitrine n'a rien d'un Muldumarec<sup>49</sup>. Il évoque plutôt une Harpie ou une sirène-oiseau. Chez Fulgence (*Mythologies, Fabula de Arpyis*), il est question des Harpies, ces vierges ravisseuses, *plumis circumdatae*, dont l'une s'appelle Aello, l'autre Oquipete et la troisième Celeno, ce que l'on retrouve, avec une référence explicite à Fulgence dans le mythographe du Vatican (III, 5, 5). Outre la forme hybride entre la femme et l'oiseau et le rôle de ravisseur, Zéphir et les monstres de l'Antiquité ont en commun d'être des créatures

---

<sup>48</sup> *Un raim de jalousie lui entra au cuer, sy que le chevalier fut tellement tourmenté que qui l'eust feru au cuer d'un glaive, il n'en fut sailli goutte de sang pour une douteuse froideur qui lui survint, plaine d'envie et telle qu'elle lui fist tous les membres fremir* (l. III, t. III, p. 227).

<sup>49</sup> Cette métamorphose de Zéphir en figure féminine peut surprendre : néanmoins elle s'inscrit dans le jeu d'inversion des sexes qui marque cette histoire, Zéphir transportant le héros et non l'héroïne, le bébé étant un garçon et non une fille. Par ailleurs, Zéphir est un ange, et on a beaucoup discuté du sexe des anges. Enfin, il est

qui *conchient*, qui souillent : les Harpies souillent les aliments du roi Phinée (*Mythographe* du Vatican, III, 5, 5), tout comme Zéphyr *conchie* tout le monde<sup>50</sup>. Par ailleurs chez Homère, Zéphyr s'unit à une Harpie, Podarge, qui a pris la forme d'une jument : de cette union naissent les chevaux immortels, Xanthe et Balios, qui seront offerts à Achille. Zéphyr, en bon *luiton*, prend volontiers la forme d'un cheval, ce qui a pu favoriser son rapprochement avec la Harpie. De plus, ce nom de Harpie, *Oquipete* (Fulgence), *Ocypeté* (*Mythographes* I et III) ressemble au terme *enquibedes* qui, dans le *Roman de Merlin* de Robert de Boron<sup>51</sup>, désigne un incube. Zéphyr étant imaginés par l'auteur de *Perceforest* comme « ancêtre » de Merlin, il serait logique que tous deux soient liés à une créature surnaturelle et volante, un *oquipete/enquibedes*<sup>52</sup>. Ce ne sont là cependant que des suppositions.

Un autre modèle pour le Zéphyr à poitrine de femme est en effet possible, celui de la sirène-oiseau<sup>53</sup> : Zéphyr, comme celle-ci, est une figure psychopompe ; comme elle<sup>54</sup>, il attire ses victimes (surtout Estonné) par la voix. Par ailleurs, dans l'histoire de Psyché, Apulée compare les sœurs de l'héroïne à des Sirènes, ce qui peut-être a pu faire naître chez l'auteur l'idée de mettre en scène une Sirène dans l'histoire de Zélandine, qui reprend celle de Psyché. Démonisée, séductrice, associée au désir par Fulgence et Isidore, comprise comme un incube, la Sirène est une proche parente de Zéphyr. Par ailleurs la figure de la sirène (oiseau comme poisson) a été l'objet d'une lecture double au Moyen Âge : elle est à la fois une séductrice et une figure auxiliaire (comme dans *Tristan De Nanteuil*)<sup>55</sup> et elle a été rapprochée des anges et des vents, ailés eux aussi : à ces divers titres, elle est proche de notre *luiton*. Pourtant la Sirène oiseau, dans les arts figuratifs n'a en général pas de poitrine (elle est oiseau à partir du cou), contrairement à la sirène poisson, qui peut même allaiter<sup>56</sup>. Si Zéphyr est une sirène oiseau, il doit plus aux textes qu'à la sculpture. Harpie ou Sirène, Zéphyr femme oiseau pourrait d'ailleurs être aussi la Lilith de certaines traditions bibliques, incube et trompeuse<sup>57</sup> comme le

---

logique que Zéphyr prenne une forme féminine au moment où il transporte un nouveau-né : les temps ne sont pas encore venus où l'on confiera la garde des enfants à des hommes.

<sup>50</sup> Le mythographe I (I, 110) est beaucoup plus laconique et se contente de nommer les trois Harpies et de donner la signification de leurs noms.

<sup>51</sup> Ed. A. Micha, Genève, Droz, 1079, §15,20.

<sup>52</sup> Le rapprochement entre Merlin et l'histoire d'Amour et Psyché est fait par G. Huet, art. cit., p. 27.

<sup>53</sup> La sirène oiseau, héritée de l'Antiquité, a été concurrencée par la sirène poisson (voir E. Faral, « La queue de poisson des sirènes », dans *Romania*, t. 74, 1953, p. 433-507), mais il est resté vivant tout au long du Moyen Âge (pour les XIIe-XIIIe siècles, voir l'ouvrage de J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1997). J. Leclercq-Marx donne des exemples où, pour des œuvres antiques, on hésite entre la Sirène et la Harpie, tout comme pour Zéphyr. La sirène oiseau apparaît dans les mythographes du Vatican I, 42 et III, 11,9.

<sup>54</sup> C'est en particulier le cas dans le *Physiologus*.

<sup>55</sup> Voir J. Leclercq-Marx, *op. cit.*, p. 119.

<sup>56</sup> Les nombreuses illustrations de l'ouvrage de J. Leclercq-Marx en attestent.

<sup>57</sup> Voir J. Leclercq-Marx, *op. cit.*, p. 42-ss.

*luiton*. Il n'est pas facile de trancher : peut-être même n'est-ce pas souhaitable, étant donné la puissance des syncrétismes mis en œuvre dans *Perceforest*.

Zéphyr n'est donc pas qu'un avatar du folklore et une préfiguration arthurienne ; son nom à lui seul nous le suggérait. Il est aussi l'ange, Genius, le Zéphir de la fable d'*Amour et Psyché*, une Harpie ou une Sirène. L'angéologie, *Le roman de la Rose*, Apulée, ne sont pas traités comme des autorités : leur utilisation est si libre (et il y a eu souvent tant d'emprunts superposés) que la démarche critique est incertaine et que nos remarques ne sont guère plus que des suggestions. L'auteur traite ses sources savantes comme il traite la matière romanesque : avec souffle et liberté. Il y a du Rabelais là-dedans et ce n'est pas étonnant que le Tourangeau lui doive tant. Zéphir, figure de l'entre-monde, de l'entre-deux, mâle et femelle, est l'objet d'un syncrétisme étonnant, entre terre et ciel, entre paganisme et christianisme, entre corps et âme : surgi d'un texte appartenant à la *satura* antique, il s'épanouit dans une somme où le fabliau côtoie la lyrique la plus exquise. L'épisode de Troÿlus et Zélandine joue un rôle essentiel pour comprendre la *luiton*, et peut-être même la genèse de l'œuvre. Il me semble que pour Zéphir, le livre II constitue un noyau à partir duquel l'œuvre aurait bourgeonné : le *luiton* y apparaît, tout comme Troÿlus, absent du livre I. Le conjunction de la reprise d'*Amour et Psyché* et de la figure du *luiton* donne naissance à une figure qui va jouer un rôle moteur par la suite. Le livre I ne fait qu'une rapide allusion à l'homme à la *cape* noire, sans le nommer<sup>58</sup> : fondé en grande partie sur la traduction de l'*Historia Regum Britaniae*, cette partie pourrait avoir été écrite indépendamment de la mise en œuvre du noyau original (constitué par le livre II), l'auteur y introduisant une première apparition de Zéphir, rapide et reconnaissable *a posteriori*. On peut d'ailleurs se demander si *Perceforest* n'est pas le résultat d'un amalgame particulièrement réussi entre diverses pièces (des pièces en vers, une traduction de l'*Historia* et des unités narratives plus brèves, comme l'histoire de Troÿlus et Zélandine ou le conte de la Rose).

---

<sup>58</sup> Ed. J. Taylor, l. 2448.