



**HAL**  
open science

## “Perceforest et ses miroirs aux alouettes”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “Perceforest et ses miroirs aux alouettes”. F. Pomel. Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale, Presses universitaires de Rennes, p. 191-214, 2003. hal-01850448

**HAL Id: hal-01850448**

**<https://hal.science/hal-01850448v1>**

Submitted on 27 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.

C. Ferlampin-Acher

«*Perceforest* et ses miroirs aux alouettes», dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 191-214

### ***Perceforest* et ses miroirs aux alouettes**

Le XIII<sup>e</sup> siècle voit se développer la vogue des cycles romanesques en prose, vogue dont témoigne en particulier le *Lancelot Graal*. Au XIV<sup>e</sup> siècle, ce goût pour les récits vastes et ambitieux perdure, tandis que se dégage un nouveau modèle romanesque, plus modeste, centré sur la biographie et les aventures d'un héros principal, comme dans le *Chevalier au Pagegaut*. *Perceforest* témoigne vers 1340 du succès prolongé du modèle cyclique<sup>1</sup>. L'ambition de l'auteur, anonyme, est d'établir un lien entre Alexandre le Grand et le monde arthurien, de souder la tradition romanesque très riche consacrée au grand macédonien et celle, tout aussi prolifique, concernant Arthur. Il imagine donc que la *Bretagne* a été conquise par Alexandre le Grand et ses lieutenants et que ces grands conquérants ont succombé aux charmes de belles autochtones, plus ou moins fées, et ont fait souche : tous les grands héros arthuriens, Arthur lui-même, Lancelot, Merlin,

---

<sup>1</sup> Ce travail, qui reprend le texte d'une conférence, s'appuie sur les éditions suivantes: *Perceforest (le roman de)*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; 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 les parties inédites, les références que j'ai utilisées renvoient aux manuscrits suivants : pour la fin du livre I, manuscrit BnF fr. 345, livre V BnF fr. 348, livre VI Arsenal 3493 et 3494.

Pour un résumé complet du roman, voir J. Lods, *Le roman de Perceforest*, Genève Droz, Lille Giard, 1951, p. 24-ss et, plus développés, les articles de L. F. Flutre, "Etudes sur *Le Roman de Perceforest*", *Romania*, t. 70, 1948-9, p. 474-ss ; *Romania*, t. 71, 1950, p. 374-ss et 482-ss ; *Romania*, t. 74, 1953, p. 44-ss ; *Romania*, t. 88, 1967, p. 475-ss ; *Romania*, t. 89, 1968, p. 355-ss ; *Romania*, t. 90, 1969, p. 341-ss ; *Romania*, t. 91, 1971, p. 189-ss. Ces articles analysent le roman en suivant en majeure partie l'édition de 1528 qui est proche des manuscrits. On consultera avec profit l'article de J. Taylor, "The Fourteenth Century: Context, Text and Intertext", dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, t. I, éd. N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby, Amsterdam, 1987, p. 267-332.

Galaad, Perceval, parmi beaucoup d'autres, se trouvent ainsi dotés d'ancêtres auréolés du côté paternel de la gloire du conquérant oriental et du côté maternel du prestige traditionnellement associé à la féerie, que l'on retrouve par exemple avec les Lusignan dont le plus grand titre de gloire était certainement au début du XIV<sup>e</sup> siècle d'être du lignage de Mélusine. *Perceforest* établit donc une corrélation entre deux univers romanesques jusque-là généralement dissociés (en dépit d'exception comme *Cligès*) : l'Antiquité, dont la vogue romanesque remonte aux origines du genre au XII<sup>e</sup> siècle, et le monde arthurien. Ainsi se trouve inventée une préhistoire au monde breton, et l'on peut dire que *Perceforest* se présente comme une suite par anticipation du cycle du *Lancelot Graal*<sup>2</sup>.

La trame romanesque repose sur un transfert du pouvoir, une *translatio imperii*, pour reprendre une expression chère aux lettrés du Moyen Âge: c'est un récit de conquête. En effet la Bretagne primitive (et plus généralement l'espace qui deviendra bourguignon) est habitée par des *felons*, qu'il s'agit d'abattre quand ils ne peuvent être civilisés (ce qui est le cas la plupart du temps). C'est ainsi que les valeureux conquérants, et en particulier *Perceforest*, doivent lutter contre des géants comme le géant aux Crins Dorés, libidineux, incestueux, contre des géants anthropophages, contre des enchanteurs qui se font passer pour des dieux, des monstres hérissés de pointes et d'épines, et surtout contre le lignage de Darnant le félon, discourtois, cruel et sectateur du diable. Au fur et à mesure que les conquêtes avancent, un idéal nouveau, chevaleresque et courtois, se développe, défendu par Alexandre et les siens, qui imposent par exemple le respect dû aux dames (en remplacement du rapt et du viol pratiqués couramment jusque-là) et les règles chevaleresques du combat, et qui mettent en place des manifestations originales, comme les tournois et les fêtes curiales... On voit ainsi naître, croître et s'imposer un monde courtois et chevaleresque. Parallèlement, les croyances des héros évoluent. Alexandre et les siens pratiquent un polythéisme

---

<sup>2</sup> Zéphir, le *luiton*, est un exemple parlant: voir A. Berthelot, "Zéphyr, épigone 'rétroactif' de Merlin dans le *Roman de Perceforest*", dans *Moyen Français*, t. 38, 1996, p. 7-20 et les pages que j'ai consacrées à cette figure dans *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, p. 239-250 et p. 454 notes 68-ss, ainsi que ma communication "Les jeux de réécriture autour du personnage de Zéphir dans *Perceforest*", XX<sup>e</sup> Congrès international arthurien, juillet 2002, Bangor.

qui les fait adorer entre autres Vénus et Diane. Peu à peu, ce culte païen est remplacé par un culte monothéiste, celui du Dieu Souverain, qui annonce, encore vaguement, le christianisme. En même temps qu'Alexandre et ses hommes, ce sont les demoiselles de la forêt, *faees*, qui se convertissent peu à peu. Enfin viennent les temps du Graal et le transfert de celui-ci en Bretagne: les fées meurent alors en odeur de sainteté. La conquête militaire et l'élaboration d'un idéal chevaleresque et courtois s'accompagnent donc d'une *translatio fidei* et l'une des problématiques les plus fécondes dans ce roman est celle de la conversion et de l'évolution des croyances<sup>3</sup>.

*Perceforest* est donc un roman ambitieux. Son charme vient de l'ampleur des conceptions qui guident l'auteur, aussi bien que de la vaste culture de celui-ci, tant sur le plan littéraire (*Perceforest* multiplie les reprises et les récritures, conformément à son projet de suite par anticipation et aux pratiques romanesques d'alors) qu'au niveau des connaissances encyclopédiques (*Perceforest* témoigne par exemple d'une solide connaissance des bestiaires).

Or dans cette vaste chronique romancée qui raconte la passation de pouvoir entre Alexandre et Arthur ainsi que le glissement du polythéisme au christianisme, la vue joue un rôle essentiel: il s'agit en effet pour les héros de progresser des ténèbres d'une croyance barbare à la *clarté* de la foi chrétienne, de passer d'une vue souillée par le péché à une claire contemplation. Dans cette perspective, l'illusion, associée à l'erreur et au paganisme, est très présente dans le texte<sup>4</sup>: elle porte en général le nom de *deception*, un des vecteurs de cette *deception* étant le miroir, dont les effets

---

<sup>3</sup> On trouvera des exemples de ces *translationes* dans mes travaux: "La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest*", dans *Provinces, régions, terroirs au Moyen Age*, éd. B. Guidot, Nancy, Presses Universitaires, 1993, p. 275-29; "Fées et déesses dans *Perceforest*", dans *Bien dire et bien apprendre. Fées, dieux et déesses au Moyen Age*, Lille, 1995, p. 53-72; "Sibille et la maternité: du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest*", dans les Actes du Colloque "La Sibylle. Parole et représentation", textes réunis par M. Bouquet et F. Morzadec, Presses Universitaires de Rennes.

<sup>4</sup> Voir mes articles "Aux frontières du merveilleux et du fantastique dans *Perceforest*", dans *Merveilleux et fantastique au Moyen Age*, 2, dans *Revue des Langues Romanes*, t. 101, 1997, p. 81-111 et "Les déceptions dans *Perceforest*: du fantôme au fantasma", dans *Félonie, trahison, reniements au Moyen Age*, Montpellier, Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., t. 3, 1997, p. 413-430 et "*Perceforest* et ses *deceptions* baroques", dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Public. de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 2000, p. 441-465.

pervers se trouvent relayés dans le roman par de nombreux reflets tout aussi *decevant*. Néanmoins le miroir est souvent valorisé au Moyen Age et renvoie alors à un modèle qui ne saurait être trompeur, soit parce qu'il correspond à un idéal (dans le cas par exemple de traités moraux comme le *Miroir du Monde* qui vers 1270 est consacré aux vices et aux vertus), soit parce qu'il décrit fidèlement la réalité, comme la chronique qu'est le *Mirouer historial abregié de France* qui, vers 1451, retrace l'histoire des rois de France. *Perceforest* cependant, même si son récit tend souvent vers le "Miroir aux Princes", ne développe guère la valorisation positive du miroir comme objet. Dans le Temple du Dieu Inconnu on trouve certes deux miroirs, l'un valorisé positivement, l'autre associé à l'illusion, mais partout ailleurs le miroir est une source d'illusions parfois funestes, un miroir aux alouettes<sup>5</sup>.

### I. L'ambivalence spéculaire : les deux miroirs du temple du Dieu Inconnu

Le temple de la *Merveille* est le lieu où se trouve préfiguré le culte du Dieu Souverain. Il apparaît pour la première fois dans le livre I sous le nom de Temple de la Merveille, avant de devenir le Temple du Dieu Inconnu (qui reprend certainement l'autel au Dieu Inconnu que saint Paul découvre à Athènes dans les *Actes des Apotres*, XVII, 23). Alexandre (le Grand Alexandre), pénètre en ce lieu étrange où vit un *preudomme*, Dardanon:

*Il y faisoit assez simple de clarté selon ce qu'il n'y avoit veue fors de pierres precieuses, car il y avoit quatre escarboucles assiz ou temple par mistere qui jettoient leur clarté contre un miroir, dont la reverberacion jettoit telle clarté par le temple qu'on y veoit partout clerement, non pas sy cler que du jour, mais tout le lieu embelissoit par la simplesse de la clarté* (l. I, p. 245).

Le miroir est ici associé à une réverbération (le mot revient très fréquemment dans le roman) et à une clarté valorisée positivement comme l'indique le terme *simplesse*. Le miroir contribue à la

---

<sup>5</sup> Pour une histoire des plus instructives de l'ambivalence spéculaire, voir S. Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Imago, 1994, en particulier les deux parties intitulées "La magie de la ressemblance" et "L'inquiétante étrangeté", p. 113-ss et p. 189-ss.

mise en place d'un éclairage qui n'a pas les charmes trompeurs du soleil<sup>6</sup>: cette lumière invite au recueillement. Ce point de vue se trouve confirmé au début du livre III où l'auteur se fait l'écho d'une critique cistercienne de l'ornementation des lieux de culte. Il explique qu'aux temps glorieux des origines du christianisme, il n'y avait pas de peintures susceptibles de détourner le fidèle de la prière, et surtout qu'il y avait peu de lumière dans les temples, lieux de *simplesse et quoyeté*:

*Et n'y avoit nul fenestraige fors autant qu'il en falloit pour donner competamment clarté, afin que l'on peust veoir pour aler par le temple et aussi que l'ymage du dieu fust veue et cogneue. Car les saiges disoient qu'en lieu de devocion ne devoit avoir clarté ne paincture afin qu'en aourant les personnes n'y applicquassent point leur ymaginacion, parquoy leur devocion fust moins valable. Combien qu'il me samble que ceulx qui ont régné depuis la passion de Nostre Seigneur Jhesucrist ont esté trop deceus selon les fais anciens que les sages experimenterent dilligemment en leurs longs eages, quant ilz ont souffert que vanité et orgueil a effondré et troué les murs des temples que les anciens fonderent en leur ordonnant telle veue que a lieu de devocion appartient, pour avoir veue champestre qui empesche devocion et simplesse! Mais a present l'en les a tant ouvers et esclarcis que vanité est venue a son intencion, car elle de sa nature veult estre veue et regardée et veïr et regarder, et tant a la mauvaise vanité forgé verrieres et fenestres pour avoir ample clarté que devocion et repentance des meffais, qui par avant demouroient es temples, s'en sont fuies par la haulte clarté qui des yeulx leur fait estinceler, car ilz n'ont point aprins de veoir le soleil en leurs secrez (l. III, t. III, p. 26).*

Le miroir du Temple de la Merveille contribue donc à la mise en place d'un éclairage qui rend inutile la lumière du soleil, charmeuse, trompeuse, source, comme nous le verrons plus loin au sujet de la *Beste Glatissant*, de mirages. La lumière ici naît des pierres et est réverbérée par le miroir qui la démultiplie. Elle est épurée: tout se fait par *mistère*, c'est une *merveille*.

Une autre *merveille* dans ce Temple est constituée par son *pavement*. Ceux qui s'en approchent en état de péché ont l'impression que le sol est hérissé de *glaiives* et qu'ils ne peuvent

---

<sup>6</sup> Sur l'ambiguïté de la lumière dans *Perceforest*, voir mon article "*Perceforest: merveilleux et lumière*", dans *Clarté: Essais sur la lumière II*, PRIS-MA, XVII/2, 2001, p. 187-208, où sont repris un certain nombre d'analyses présentées ici.

avancer sans risquer d'être empalés. Alexandre est le premier à constater cette merveille. Il voit que le sol est un *abisme pourplanté de glaives*, tandis que le plafond est *pourpendu* d'autres épées qui donnent l'impression d'être sur le point de tomber (l. I, p. 245): il hésite bien évidemment à avancer. C'est dans le livre IV que la clé de ce mystère (inspiré par l'épée de Damoclès?) est donnée par la Reine Fée. Celle-ci est l'épouse de Gadifer, l'un des lieutenants d'Alexandre, devenu roi d'Ecosse. Gadifer a été blessé par un sanglier monstrueux et il reste longtemps dans la forêt, soigné par d'habiles enchanteresses, dont sa femme. "Roi méhaigné", il constitue en quelque sorte une préfiguration du roi du Graal. La Reine Fée pour sa part est un personnage très actif, qui décide des mariages et orchestre les descendance: d'abord enchanteresse et adepte d'une sorte de polythéisme, elle se convertit dans le livre IV au culte monothéiste du Dieu Souverain et prononce une profession de foi:

*"Je croy et renonce a la mauvaise creance de tous autres dieux (...). Je tenoie que le soleil, qui donne nourreture et lumiere a toute humaine creature, fust le dextre oeil du Dieu Souverain, et que par cest oeul regardast, nutriast et eschauffast toute creature ; aussy que la lune fust son oeil senestre, qui de nuit par sa simplesse donnast a toute creature moisteur et atremprance contre la challeur du jour"* (l. IV, p. 559).

A la suite de cette conversion, la venue de Dieu sur terre est annoncée par des visions de Dardanon le vieux sage et de la reine. Sa vue étant dégagée des ténèbres du péché, celle-ci s'aperçoit que le *pavement* n'est qu'une illusion d'optique due à une sorte de miroir: après avoir regardé les *glaives* sur le sol et au plafond, elle

*apperceu que c'estoit chose faite par art, dont elle dist en soy meisme que oncques n'avoit veu plus bel experiment naturel, car c'estoit voirre plombé en maniere de mirouer dont la terre estoit pavee, dequoy les ygnorans estoient aucunement deceuz quant ils le regardoient et elle meismes fut la prumiere qui de la deception se perçut* (l. IV, p. 551).

Elle s'interroge aussi sur l'étrange éclairage qui règne en ce lieu, éclairage qui, nous l'avons vu plus haut, avait déjà frappé le premier visiteur, Alexandre, et c'est à son point de vue que sont alors rattachées les indications qui nous étaient données par le narrateur dans le livre I à l'occasion de la visite d'Alexandre puis de celle de Perceforest:

*Quant la royne eut bien regardé le temple a l'entour, elle apperçut tantost les quatre carboucles qui estoient aux quatre lez du temple, dont la clarté qui sailloit par la vertu des escarboucles se freoit<sup>7</sup> en un mirouer qui estoit par maistrie assis ou milieu du temple, dont la reverberation de la clarté alumoit tout le lieu de clarté en telle maniere que personne ne regardoit dedens le temple qu'il ne fust esmeu aucunement a devotion* (l. IV, p. 552).

Dans cette scène où le regard de la reine met à jour les artifices du lieu, il y a d'une part un véritable miroir qui explique l'étrange clarté du lieu, et d'autre part le *pavement*, comparé à un miroir. En ce qui concerne le véritable miroir, on note qu'entre la présentation qui a été faite par le narrateur dans le livre I et le point de vue de la Reine donné ici, il n'a guère d'informations complémentaires, si ce n'est l'emplacement du miroir au milieu du temple, et le passage de *par mistere* à *par maistrie*. L'emplacement du miroir, central, renforce l'idée d'une lumière uniforme. Quant au passage de *mistere* à *maistrie*, il renvoie à une tentative de rationalisation qui se retrouve dans les commentaires faits par la Reine au sujet du *pavement* étrange avec les termes *experiment naturel* : le soupçon de magie surnaturelle est écarté ; les lois de la nature, le savoir et la technique (suggérés par le terme *art*) suffisent à expliquer le phénomène. L'optique est ici au service de Dieu.

Pour ce qui est du sol comparé à un miroir, il est source d'illusion pour ceux dont la vue est *empeschee de pechié*, mais pour la Reine qui se convertit, l'illusion tombe et elle voit que

*c'estoit voirre plombé en maniere de mirouer dont la terre estoit pavee, dequoy les ygnorans estoient aucunement deceuz quant ils le ragardoient et elle meismes fut la prumiere qui de la deception se perçut* (l. IV, p. 551).

Ce dispositif comparable à un miroir sur le sol reflète les *glaives* suspendus au plafond et donne l'illusion à ceux qui voudraient passer qu'ils vont être transpercés. Ce sol de *voirre plombé en maniere de mirouer* rappelle la pratique médiévale qui, reprenant une technique déjà connue dans l'Antiquité, permet de faire des miroirs de petite taille, bombés, déformants donc<sup>8</sup>, en appliquant

---

<sup>7</sup> *Freoit* est une forme de *ferir* (au sens premier de "frapper", "se jeter sur", donc "se réverbérer"), avec une métathèse du "r".

<sup>8</sup> Comme le *mirouer* du Temple qui fait croire à tort que le sol est planté de glaives.

une couche de plomb sur une couche de verre<sup>9</sup>. A l'époque de *Perceforest*, il semble par ailleurs bien que l'étamage du miroir, qui donne une image de meilleure qualité que le plomb, n'est pas répandue: il n'est pas étonnant de n'en pas trouver trace dans notre roman. Par ailleurs, l'extrapolation merveilleuse est nette: les miroirs obtenus dans la réalité étaient de petite taille, alors que le roman suggère un objet imposant. D'autre part, l'expression *voirre plombé*, avant que la comparaison ne renvoie au miroir, suggère au lecteur l'image d'un vitrail, dont on sait qu'il est de verre serti de plomb: la comparaison ne vient qu'après et même si elle réoriente l'idée que le lecteur peut se faire de l'objet, il est clair qu'il a eu le temps d'intégrer le modèle du vitrail. L'on n'est d'ailleurs pas surpris de trouver une sorte de vitrail dans ce lieu qui est un temple préfigurant les églises, nonobstant le décalage, source de merveilleux, entre l'emplacement habituel des vitraux aux fenêtres et l'emplacement sur le sol dans le texte.

L'ambiguïté du miroir dans les imaginaires médiévaux apparaît donc clairement dans les scènes consacrées au Temple du Dieu Inconnu. D'une part le miroir, réfléchissant la lumière, est évoqué comme une source de clarté endogène et en quelque sorte dématérialisée dans la mesure où elle n'a pas la chaleur du soleil: le miroir participe alors à la mise en place d'une lumière qui symbolise Dieu et l'on atteint à cet idéal annoncé par saint Jean dans son *Apocalypse* au sujet de la Jérusalem céleste qui "resplendit telle une pierre très précieuse" et qui "peut se passer de l'éclat du soleil et de celui de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée, et l'Agneau lui tient lieu de flamme" (21, 11- 21, 23). D'autre part, on trouve à l'opposé le miroir qui entretient une illusion optique à laquelle succombent les hommes de peu de foi. En dépit de cette ambivalence, le miroir tend dans *Perceforest* à être associé le plus souvent à une *deception*, à une illusion, et au désir qui émeut l'imagination. Dans tous ces cas, le miroir renvoie à un imaginaire de l'eau, soit parce qu'il est question en contexte de fontaine (dans le cas des miroirs amoureux), soit parce que, dans le cas de la Beste Glatissant, la lumière est imaginée comme *undoiment*.

---

<sup>9</sup> Voir S. Melchior-Bonnet, *op. cit.*, p. 26.

## II. Le miroir amoureux: le Mont de la *merveille* et la fontaine aux demoiselles

Dans le livre V (f. 239-ss), deux épisodes se suivent (spéculairement) et rapprochent le reflet sur l'eau et celui sur le miroir.

Dans un premier temps, le preux Galafur se tient près d'une fontaine à la surface de laquelle il contemple l'objet de ses désirs ; peu après il rencontre dans la forêt des chevaliers qui contemplent, fascinés, un miroir placé sur un pilier au milieu d'une *fontaine*. Ces chevaliers ne réagissent même pas quand il les défie. L'un d'eux est néanmoins sur le point de se manifester, quand son compagnon lui dit: "*Compains, laisse la joust et viens voir ton desir*". Dans ce deuxième épisode le miroir et la fontaine redoublent le motif du reflet. Comme dans l'épisode de Galafur à la fontaine, l'objet du désir apparaît comme un reflet de celui qui désire, dans la mesure où il est projection, ce que nous retrouverons plus loin dans le cas de la *Beste Glatissant*. Mais on est loin de la valeur structurante du stade du miroir chez Lacan: ici la contemplation dans le miroir aboutit à l'aliénation, voire la dépossession, la *recreantise* ou la mort, elle est illusion et *deception*. Cette double reprise du motif du miroir dans ces deux épisodes successifs témoigne de l'habileté de l'auteur de *Perceforest* à établir une *conjointure* signifiante. Rien de tel que deux épisodes qui se redoublent quand on parle du miroir. Rien de tel qu'une duplication comme celle qui marque la progression d'une aventure à l'autre: dans le premier épisode, on a un chevalier et un miroir (la fontaine); dans le second, deux chevaliers se mirent, et il y a deux surface spéculaires, la fontaine et le vrai miroir. On notera par ailleurs que le choix de l'auteur d'associer cette réflexion sur le double et le reflet amoureux à Galafur tient peut-être au rôle d'ancêtre d'Arthur que celui-ci joue dans *Perceforest*: la naissance du roi breton est dans la tradition arthurienne, et en particulier dans le *Merlin* de Robert de Boron, associée au double puisque la conception d'Arthur reproduit celle d'Héraclès, fils de Zeus qui a pris la forme d'Amphitryon, l'époux d'Alcmène.

Dans le premier épisode, Galafur a rendez-vous avec une demoiselle au bord d'une *fontaine*:

(II) *print a regarder en la fontaine qui estoit clere et coye, et ainsi que le chevalier regardoit en celle tant belle et plaisant fontaine, il ne se donna de garde quant il vey apparoir en l'eaue plusieurs viaires roiuis de couleur sur blancq poly et nettement ouvrez au plaisir de nature (...).*

*Quant le chevalier vey les viaires apparans en l'eaue qui tant estoient plaisans a regarder, il en eut grant merveilles et ne sceut dont ce pouvoit venir. Nonpourquant bien lui estoit advis que les viaires apparoyent aux fenestres d'une moult noble tour, mais ce le fist trop esbahy car bien lui fut advis qu'il en y avoit une en la moyenne des autres plus belle que oncques eust veu a son advis, mais longuement ne fut en doubtaunce car en pou d'heure sceut de certain que c'estoit la pucelle aux deux dragons<sup>10</sup>.*

*Ce qu'il voit dans le miroer de la fontaine le réjouit : le cuer lui print fort a changier et tant que a pou se pouvoit il soustenir, ainchois le convint appuier sur l'un des marbres dont la fontaine estoit close. Et quant il fut ung pou a lui revenu, il eut grant merveille dont telle samblance pouvoit venir en celle eaue. Sy print a regarder autour de soy hault et bas, mais il ne vey chose dont peust venir telle demonstrance.*

Il reprend sa contemplation:

*A icelle heure il ne souhaidast plus avant pour ce que a estre present ne sceust peu tant deliter car sur l'amour de la pucelle estoit trop tendrier, parquoy il n'y eust peu estre sans perdre toute contenance. Et pour ce estoit il a ce point aussy comme en paradis. Mais l'on voit que pou durent longuement les deduits d'amans qu'il ne surviengne aucun ensonne qui leur porte nuysance et risee aux regardans sy comme il fist a cestui chevalier car la ou il se delitoit en soy mirant en la grant beauté du viaire de la pucelle, il lui survint empeschement cuisant a lui et deduisant aux regardans, car bien estoit sa misere veue de plusieurs pucelles car lui comme ententif estoit moult ambrunché en la fontaine qui clere estoit et serie (...). Il yssi de entre deux pierres ung serpent delié et de petit corsage qui encommença a nagier au travers de la fontaine et a esmouvoir l'eaue tellement que les viaires illecq apparans se prindrent a diversifier et a perdre leurs fasçons (...). A merveilles fut le chevalier doulant quant il vey que le serpent lui tolloit a veoir sa dame et toute sa joye.*

*Le chevalier prend une baguette et chasse le serpent: en la fin le serpent se retray en son recet et des lors se print l'eaue a soy raserisier. Le chevalier reprend sa plaisante contemplation, mais tantost lui sourdy chose nuiseuse car le serpent qui trop en sa repostaille s'estoit tenu et qui*

---

<sup>10</sup> Son amie.

*desirans estoit de conjoir la saison delittable, resailly de son creux, puis print a nagier tout chantant selon sa voix parmy l'eaue (...). Le serpent estoit ou milieu de l'eaue festoiant sa femelle.* Il les chasse et voit à nouveau son amie apparaître à la surface de l'eau: elle lui annonce la fin des enchantements de Bretagne. Mais les deux serpents ressortent *car nature les en semonnoit*. Le chevalier s'exclame: "*Comme sont ores les biens de Fortune muables, car la ou je cuidoie le mieulx jouir d'aucun bien, lors me vient qui le me empesche*" et il tombe à l'eau en voulant chasser les deux animaux. La demoiselle qui lui avait enjoint d'attendre près de cette fontaine arrive, *riant car grant joie avoit de son decevement*.

Dans cette scène, la fontaine est associée au désir qui n'est qu'illusion, reflet, et qui fascine, rendant le chevalier incapable d'agir, *recreant*: en même temps néanmoins l'apparition est véridique dans la mesure où la prédiction de la demoiselle se réalisera, ce qui entretient une relative ambiguïté quant à la surface spéculaire. L'intervention des serpents est plaisante: elle explicite le rapport au désir, d'autant que les serpents ici sont en couple, qu'ils chantent et s'épanouissent au printemps comme les amants de la topique amoureuse. L'incompatibilité entre le reflet que contemple le chevalier et la réalité des ébats des serpents renvoie à l'opposition entre l'amour idéal que poursuit le héros amoureux de la Pucelle aux deux Dragons, et l'amour naturel des deux animaux: le reflet est associé à l'idéalisation courtoise, et le mot *miroir* peut alors reprendre sa valeur de "modèle idéal". Il n'empêche que l'épisode est comique, quand le chevalier tombe à l'eau pour s'être trop penché afin de chasser les deux serpents. On reconnaît là un motif très fréquent dans *Perceforest*: les chevaliers trop amoureux ou trop concupiscent finissent toujours dans des rivières, des ruisseaux, parfois au milieu des grenouilles, quand ce n'est pas dans un borbier rempli de *fiens* aux abords d'une étable. Lorsque l'ardeur amoureuse est trop forte, elle est éteinte, provisoirement, par des bains forcés, qui sont souvent comme autant de détournements du bain qui prélude à l'amour au Moyen Age. C'est ainsi que les chevaliers Estonné et Passelion, grands séducteurs ne sachant résister à une voix féminine, à un chant, à une invitation, se retrouvent régulièrement, du fait des facéties du *luiton* Zéphir, dans des fontaines ou des mares. Dans le cas de Galafur, il ne s'agit certes pas de séduction débridée comme dans le cas d'Estonné ou de Passelion: concrétisé par le reflet sur la fontaine, le désir n'en est pas moins dénoncé comme illusion et il est sanctionné par la Chute (dans l'eau).

Aussitôt après cette déconvenue (et la succession narrative renforce le lien entre les deux épisodes), Galafur repart en aventure dans la forêt de Darnant. Il arrive *sur une belle fontaine assez tost ou il avoit ung pou en sus ung pillier sur lequel avoit ung bel miroir* que contemplent, fascinés, des chevaliers. *Gallafur les appela de la joste mais mot ne respondirent tant estoient ententifz a regarder ou miroir* où ils se mirent dans le reflet de leur *desir*. *Et quant le chevalier l'entendy, il s'en retourna veoir ou miroir sans mot sonner*. Galafur s'approche alors du miroir mais *n'y vey quelque apparance*.

On retrouve dans cet épisode l'idée d'un reflet associé au désir et fascinant, la "séduction", amoureuse et magique à la fois, conduisant, dans une perspective qui rejoint celle d'*Erec et Enide*, à la *recreantise* et l'autarcie dangereuse du désir correspondant au fait que Galafur ne partage en aucun cas le regard que portent les deux autres chevaliers. Purgé et lavé dans l'épisode précédent, Galafur est en effet prêt à repartir en aventure et à transformer un désir amoureux potentiellement mortifère en cet élan vital qui en fera un roi breton, ancêtre d'Arthur: il ne succombe donc pas au deuxième miroir.

L'aventure du Mont de la Merveille, qui redouble dans une certaine mesure l'épisode des deux serpents, est par ailleurs redoublé, peu après, par le récit qu'en fait un chevalier. On apprend de celui-ci que deux demoiselles, qu'on peut soupçonner d'être des fées, habitent dans un manoir invisible *"pres d'un miroer qui siet au dessus de ceste montaingne"*: *"deux chevaliers (...) regardoient le miroer merveilleux de sy pres que autres ne s'y peut mirer"*. Le conteur rapporte avoir dit à l'une des demoiselles que les chevaliers qui restaient fascinés par le miroir n'étaient que des couards (ce qui confirme le motif de la *recreantise* implicite jusqu'alors): elle lui aurait alors répondu, avec une belle allitération en "m" qui souligne joliment la thématique amoureuse:

*"Tel se gabe du malade qui depuis a mestier de mire (...) en telle maniere est il de tel y a qui jadis oy parler d'un enfermé en amours, et lui qui ne sçavoit quelz malz estoient ne comment l'en y povoit encheir s'en gaba (...). Or est a ce mené qu'il aime et ne scet qui, non pas qu'il sache qu'elle soit encore nee car il aime l'ombre d'un miroer"*.

On reconnaît là un jeu de mots sur *mire* (médecin) et *miroir*, le double sens de *enfermé* (à la fois infirme, et affermi) et l'association, que l'on retrouve aussi dans les reprises médiévales du mythe de Narcisse, de l'ombre et du reflet. La duplication de l'épisode par un récit fait par un

personnage n'est certainement pas sans signification: d'une part, elle renforce la dimension spéculaire de l'épisode; d'autre part il semble bien qu'émerge au Moyen Age une conscience romanesque fondée sur une conception qui associe récit, fiction et reflet plus ou moins trompeur, ce qui trouve ici une expression dans la mesure où il y a mise en récit autour d'une histoire de reflet: ce ne serait pas la première fois qu'un épisode amoureux trouverait des prolongements "métapoétiques", comme en témoignent de nombreuses variations centrées sur Tristan, amant et poète.

### III. La *Beste Glatissant* et son reflet mortifère

A côté de ces épisodes où figurent de véritables miroirs, *Perceforest* présente la *Beste Glatissant* au sujet de laquelle aucun miroir n'apparaît, mais où l'on retrouve le reflet associé au désir mortifère<sup>11</sup>. Cette *Beste* n'est pas une invention de *Perceforest*: elle apparaît en littérature dans le *Perlesvaus*, roman en prose des années 1200-1210 (voire 1230-1240), sous la forme d'une sorte de panthère qui meurt, conformément à la tradition des bestiaires, déchirée par les petits qu'elle met au monde: elle symbolise le Christ crucifié. Son nom de *Beste Glatissant* lui vient des cris que poussent les petits à l'intérieur de son ventre, avant qu'ils naissent et la dévorent. Présente dans de nombreux romans (dont la continuation en vers que Gerbert donne au *Perceval* vers 1226-1230, l'*Estoire del Saint Graal*, le *Tristan en prose*, le *Merlin* de la Version post Vulgate...) la *Beste* devient peu à peu un monstre hybride, qui tient de la panthère, du dragon, de la *leucrote* (ou *leucrocote*, elle-même hybride de cheval et de lion) et du *scytalis*; elle surgit sans cesse et devient l'objet d'une quête sans fin par les meilleurs chevaliers. *Perceforest* s'empare avec avidité de ce monstre et a l'originalité de l'associer au *scytalis*. Le *scytalis* est une sorte de dragon, dont parlent

---

<sup>11</sup> De nombreuses remarques concernant cette créature sont reprises du chapitre de mon livre *Fées, beste et luitons*, *op. cit.*, p. 373-ss et p. 478, notes 162-ss. Voir aussi mon article "Le monstre dans les romans des XIIIème et XIVème siècles", dans *Ecriture et mode de pensée au Moyen Age (VIIIème-XVème siècles)*, études rassemblées par D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, p. 69-90.

les bestiaires (en particulier le Pseudo Hugues de Saint-Victor repris par Brunet Latin dans son *Livre du Trésor*): il a un dos brillant dont il se sert pour fasciner tous ceux qui le regardent, afin de les dévorer; il aime la chaleur<sup>12</sup>. C'est dans le livre III que le monstre apparaît pour la première fois dans *Perceforest* et c'est le Chevalier Doré, que son nom prédestinait à cette rencontre, qui, le premier, le voit. Il se trouve alors face à

*l'une des merveilleuses bestes du monde et la plus terrible qu'il eut oncques veüe. Celle beste avoit teste de serpent et le col d'une beste que les Sarrasins nomment Dogglor, et estoit ce col tant merveilleux que toutes les couleurs du monde y apparroient ordonneement assises et compassees. Et vous advertis que la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil estoit tant delictable à regarder que tous ceulx qui la veoient en ce point oublioient tous autres deduis, ne jamais de celle veüe ne se eussent voulu departir, car sy comme le jeune chevalier recorda depuis qui fut le primier qui eschappa de celle beste, et aussy recorda il premierement sa façon, celle reverberacion qui aloit reluisant autour du col de la beste estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee, et ne la veoit on point (...). Ceste beste tant merveilleuse avoit corps de lyon, piez de cerf, cuisses et queue de lyon, et quant elle avoit faim, elle crioit comme ung braquet glatissant. Elle a deux longs dens (...) devant en maniere d'un loup* (l. III, t. II, p. 215).

On reconnaît le cri des chiens, le corps hybride et la denture inhabituelle de la *leucrote*, la tête serpentine du dragon, le dos fascinant et chaud du *scytalis*. C'est bien un monstre *divers*.

Dans *Perlesvaus*, la *Beste* est liée à la mystique du Graal et incarne le sacrifice du Christ. Chez Gerbert de Montreuil, comme dans *Le Livre d'Artus*, elle perd de son mystère: dans la *Continuation*, elle est l'église troublée par les bavards pendant la messe; dans *Le Livre d'Artus* elle accompagne le cortège du Graal sans en être le centre. Son avenir est ailleurs: les textes postérieurs distendent son lien avec le Graal et parallèlement elle devient un monstre diabolique associé au paganisme et à la luxure.

L'auteur de *Perceforest* a traité la *Beste* avec originalité. E. Bozòky<sup>13</sup> et J. Lods<sup>14</sup> ont vu que celle-ci incarnait la tentation diabolique, mais il me semble que la perspective de *Perceforest* est

---

<sup>12</sup> Voir Fl. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, University of Carolina Press, 1960, p. 165.

<sup>13</sup> "La *Beste Glatissant* et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens", dans

plus celle d'un poète que celle d'un théologien dans l'utilisation qui est faite de l'hybride traditionnel. C'est surtout par son travail sur le *scytalis* que l'auteur de *Perceforest* se distingue, développant à loisir le jeu des couleurs sur le cou de l'animal. Ces teintes diverses qui s'absorbent dans un éclat lumineux (ce qui rappelle l'oiseau Willeri des *Merveilles de Rigomer*) sont pour Cl. Roussel<sup>15</sup> un signe diabolique, la bigarrure étant la marque d'un caractère trompeur et changeant. Cependant c'est surtout sur la complaisance de la *beste* à jouir de la chaleur et de la luminosité du soleil qu'insiste le texte, et à deux reprises l'image du buisson ardent de Moïse est suggérée<sup>16</sup>, la valorisation de l'image biblique étant inversée. L'auteur évoque

*la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil, celle reverberacion qui aloit reluisant, le flamboiement de couleurs: la Beste se soulacioit au soleil (...) et les couleurs se multiplioient tellement a la reverberacion du soleil qu'il sambloit de ceste beste ung buisson (I.III, t. III, p. 215).* La même idée est reprise dans le dernier livre:

*elle emprist a recevoir la challeur de l'attempre souleil qui au dessus du corps lui raioit ; la diversité des couleurs se prist a entrecontrer par la forche du soleil et à enexer les unes couleurs dedens les aultres et à reverberer les unes encontre les autres (I. VI, f. 50).*

Il est question du

*col de la Beste qui se varioit en tant de couleurs qu'il n'est personne qui les sceüst nombrer, car tant estoient resplandissans au ray du soleil que a chacune couleur donnoit vertu de resplendir en telle maniere que la reverberacion de l'une couleur encontre l'autre estoit si merveilleuse que les couleurs se entredoubloient en si grant quantité et en si grant nombre que la beste en estoit toute advironnee, car ce sembloit a veoir aussi que ung buisson espris de toutes couleurs (I. VI, f. 364).*

Ayant certainement eu accès aux traités médiévaux d'optique qui se sont intéressés à la diffraction de la lumière en reprenant des travaux arabes (*Didascalion* de Hugues de Saint-Victor,

*Revue d'Histoire des Religions*, t. 188, 1974, p. 147.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 69-ss. C'est d'ailleurs sur l'analyse de J. Lods que s'appuyait E. Bozòky.

<sup>15</sup> "Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la *Beste Glatissant*", dans *Romania*, t.104, 1983, p. 58-ss.

<sup>16</sup> La *beste*, diabolique et trompeuse, prend la forme du buisson sous l'apparence duquel Dieu apparut à Moïse (*Exode*, 3).

*Les quatre-vingt-huit expériences naturelles, Vitellonis Thurinpolini Opticae Libricem*<sup>17</sup>), fasciné par cette science, l'auteur associe la bête à une lumière, qui n'est pas l'heureuse clarté divine, mais une irisation fallacieuse. La lumière est alors envisagée à travers toutes ses conséquences diaboliques: la chaleur (source de jouissances sensuelles proscrites -le buisson ardent brûle mais ne se consume pas-), la diffraction trompeuse et la variété chromatique qui s'opposent à l'idéal chrétien de simplicité (les vêtements des ermites sont d'un blanc franc)<sup>18</sup>. Quiconque s'approche de la *Beste* reste fasciné et contemple sur son dos, médusé, la projection de l'image de son plus cher désir. Tous les animaux, tous les chevaliers, sont captivés par le monstre (l. III, t. II, p. 216, l. VI, f. 362). Comme le *scytalis*, qui, très lent, ne peut se nourrir qu'en pétrifiant ses proies dans une contemplation figée<sup>19</sup>, la *Beste n'avoit autre pratique en elle de pourchassier sa pasture* (l. III, t. II, p. 216): *il leur sambloit parfois dedens ce flamboiement de couleurs qu'ilz veïssent pucelles, dames et damoiselles ou chevaliers selon ce que les courages de ceulx qui la regardoient estoient affectez, et lors ilz estoient tellement ravis en ce tant plaisant regart qu'il n'y avoit en eulx sens ne advis* (l. III, t. II, p. 215).

Perceforest et Passevent, son écuyer, sont *desvoyés de leur sens* quand ils sont face à la *Beste*, et le roi voit sur son cou la fête qu'il prépare et qui lui occupe l'esprit depuis longtemps (l. III, t. III, p. 167). Maronés amoureux de la Pucelle au Cercle d'or voit sur le dos du monstre sa dame courtisée par un chevalier (l. VI, f. 50): il succombe à la jalousie.

L'attitude des êtres face au monstre bigarré est symptomatique de leur relation au désir. Les animaux restent fascinés et sont dévorés par le monstre au moment où, poussant un *glat* terrifiant, il rompt le sortilège et se jette sur sa victime: on le voit se repaître d'un chevreau. Mais quand il attaque le Chevalier Doré, il subit un revers, car le héros lui coupe les dents, et à partir de ce jour, la *Beste* craindra les hommes et s'enfuira à leur approche. A l'animal, victime d'un instinct qu'il ne contrôle pas, s'oppose le héros en quête de dépassement. Le désir n'est plus une force qui obnubile

---

<sup>17</sup> Voir J. Taylor, "Aroès the Enchanteur, an Episode in the Roman de *Perceforest* and its Source", dans *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 30-39.

<sup>18</sup> Voir notre article cit., "*Perceforest*: merveilleux et lumières".

<sup>19</sup> Le *scytalis* a un cou très beau, les animaux restent figés à le contempler et il les dévore; sa lenteur extrême l'empêche

et paralyse, il oriente la quête. L'instinct passif est devenu idéalisme actif et l'évolution des rapports entre la *Beste* et les hommes s'inscrit dans le projet historique global de *Perceforest* : raconter le passage de la sauvagerie à la chevalerie.

Finalement, dans le livre VI, Olofer, alors même que la christianisation croissante de la Grande-Bretagne devrait rendre la *Beste* de moins en moins menaçante, meurt, victime du monstre. Son frère, Galafur, un saint homme, avait lu dans les étoiles cette fin tragique (l. VI, f. 362): Olofer, qui porte un nom de mécréant (il renvoie à Holopherne), était resté incrédule et il meurt de cette démesure païenne, par *plaisant regart*, médusé. La *Beste* se réfugie alors dans un marécage<sup>20</sup>, conformément à la tradition. Cette survie boueuse du monstre s'intègre bien à la conception que *Perceforest* a de l'histoire: même si la christianisation de l'Angleterre s'accomplit, les forces obscures, longtemps incarnées par Darnant et les siens, refont toujours surface, par vagues d'invasion. Le désir et le mal, refoulés au fond des marais, menacent toujours l'homme: la *Beste* veille.

Le dos de la *Beste* est comparable à la fontaine que contemple Galafur et au miroir qui fascine les chevaliers au Mont de la Merveille. L'intérêt de l'auteur pour l'optique, la lumière, les réfractions, la décomposition, est évident: on reconnaît dans certains dispositifs qu'il décrit dans l'épisode de l'enchanteur Aroés des appareils qui figurent dans les *88 expériences naturelles* ou dans le *Vitellonis Thuringopoloni Opticae Libri Decem*, ce dernier ouvrage promettant de décrire les méthodes thaumaturgiques utilisées par les magiciens pour tromper le regard avec des miroirs<sup>21</sup>. Cet intérêt ne fait cependant pas de l'auteur un spécialiste en optique: je partage tout à fait l'avis de Jane Taylor qui considère qu'il n'utilise guère que des connaissances vulgarisées. Au-delà de l'optique, on reconnaîtra à cet auteur une puissante aptitude à moraliser les monstres, une forte imagination visuelle et un art de la *conjointure* remarquable puisqu'il suit la *beste* de livre en livre, sans se contredire, sans lasser. Par ailleurs le thème du désir, source de projections déceptives,

de se nourrir autrement (voir Brunet Latin, *Bestiaires du Moyen Age*, Paris, Stock, 1980, p. 184.

<sup>20</sup> Ce marécage rappelle le lac où meurt la Beste dans le récit de Micheau Gonnot.

<sup>21</sup> Voir J. Taylor, *art. cit.*, p. 30-33. L'auteur explique aussi que le cercle de fer mis en place par l'enchanteur se retrouve chez Guillaume d'Auvergne.

quoique souvent traité dans le roman, connaît de remarquables variations d'une occurrence à l'autre, conformes à l'idée que l'on se faisait du démon tentateur, métamorphique.

La *Beste* est finalement un monstre-miroir, double des fontaines-miroirs: comme celles-ci, elle génère des images à la fois illusoires et révélatrices, fascinantes et dangereuses, et elle concrétise le pouvoir double de l'imagination, mortifère quand elle enferme le sujet dans ses désirs, positive quand elle pousse les héros au dépassement.

#### IV. Conclusion : regard et merveilleux, projection et fiction

*Perceforest* se présente à la fois comme une anthologie et une somme: on ne saurait s'étonner d'y retrouver le miroir si souvent présent au Moyen Age aussi bien dans la littérature, les textes savants que dans les arts figuratifs. Cependant le goût de *Perceforest* pour les illusions optiques est plus spécialement représentatif d'une certaine conception du merveilleux, que l'on retrouve très généralement dans les romans: la *merveille* résulte d'un regard perturbé, troublé, faussé, et génère à partir de cette vision entravée un questionnement qui reste en suspens<sup>22</sup>. Dans cette perspective, le *miroir*, associé étymologiquement à la *merveille* par la racine \*mirari, joue un rôle essentiel dans la mesure où il perturbe la lumière et donc la perception. De plus il est possible, sans que je puisse développer ici, que le succès du motif spéculaire dans le roman soit à rattacher à la maturation de la conscience romanesque, qui tend de plus en plus à assumer la fiction, sans se masquer honteusement derrière la chronique, qui ose désolidariser l'objet et le reflet, le signifiant et le signifié, le réel et la fiction. Certes le reflet est encore considéré avec suspicion, mais la complaisance avec laquelle l'auteur décrit à de nombreuses reprises et longuement la beauté des couleurs de la *Beste* et la somptuosité des images lumineuses qui apparaissent sur son dos, le fait que certains personnages réalisent ce qu'ils ont contemplé, transformant ainsi le fantasme stérile en imagination créatrice (comme dans le cas du roi Perceforest qui voit sur le dos se dérouler une fête

---

<sup>22</sup> Sur ce point, voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003. Dans les pages 91-ss qui concernent le regard entravé, les pages 135-ss concernent le spéculaire.

somptueuse et qui l'organise, conformément à ce qu'il a vu, cette fête célébrant l'épanouissement des idéaux chevaleresques et courtois), sont l'indice que le reflet peut trouver une dignité, non comme constat du réel, mais comme projection idéale: ce qui revient à donner ses lettres de noblesses à la fiction et à passer de la *deception* à la création.