



**HAL**  
open science

## Incorporer les esprits : le luiton Zéphir et Mélusine

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Incorporer les esprits : le luiton Zéphir et Mélusine . Pascale Hummel. Doxa : études sur les formes et la construction de la croyance / textes réunis par Pascale Hummel, Philologicum, pp.101-113, 2010, 978-2-917741-23-8. hal-01593368

**HAL Id: hal-01593368**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01593368>**

Submitted on 19 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.

## Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine*

Christine Ferlampin-Acher, université Rennes 2 (CELAM)

Le Moyen Âge s'est interrogé sur les possibilités qu'avaient les esprits de prendre corps, et corrélativement sur leur aptitude à procréer. Augustin et Isidore de Séville ont évoqué les incubes, ces dieux diabolisés réputés séduire les femmes<sup>1</sup>, et Merlin est certainement l'un des fils d'incube les plus célèbres au Moyen Âge. Ce n'est pas du corpus merlinesque qu'il sera question ici, mais d'une figure beaucoup moins connue, celle du *luiton* Zéphir, qui apparaît dans *Perceforest*, roman en prose en six livres conservé dans une version du XV<sup>e</sup> siècle : ce diable qui termine sa carrière comme chapelain de Vénus est un esprit qui réussit à s'incarner. Une comparaison avec Mélusine, héroïne de deux romans de la fin du XIV<sup>e</sup> et du début du XV<sup>e</sup> siècle permet de mettre en regard l'incarnation réussie de Zéphir et l'échec de la fée de Lusignan<sup>2</sup>. A l'arrière-plan se dessinerait une représentation commune concernant les esprits et leur possible incarnation, où se rencontrent folklore, influence des textes antiques et de la littérature vernaculaire, savoirs encyclopédiques (autour des conceptions asexuées, de l'anguille, de la génération spontanée) et christianisme (angéologie, réflexions autour de l'Immaculée Conception et de la conception virginale), l'ensemble posant l'idée très généralement reçue de la possibilité d'une conception sans sexualité et de l'incarnation des êtres spirituels, les deux étant liés dans la mesure où il s'agit de cas excluant l'union sexuelle. En cette fin du Moyen Âge, les savoirs auxquels nous ferons appel ne sont pas neufs : l'Immaculée Conception est largement répandue ; l'aristotélisme et la scolastique ont été diffusés à grande échelle, et les encyclopédies en langue vernaculaire sont lues depuis le XIII<sup>e</sup> siècle. Les représentations sur lesquelles je m'appuierai sont plus de l'ordre d'une doxa qui dépasse, dans le sillage de l'encyclopédisme chrétien, le cloisonnement des domaines, et qui n'a pas nécessairement en mémoire les bases intellectuelles qui ont contribué à son émergence, d'autant que celle-ci souvent a été facilitée par la rencontre entre le savoir et des croyances qu'on appellera par commodité « folkloriques », les deux ne se distinguant pas toujours.

---

<sup>1</sup> Voir M. van der Lugt, *Le ver, la vierge et les démons, Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2007, pp. 197 et suiv.

<sup>2</sup> Les éditions utilisées sont : *Perceforest*, début de la première partie, éd. J. H. M. Taylor, Genève, T.L.F., 1979 ; première partie intégrale, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2 t., 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 les livres V et VI, manuscrits BnF. fr. 348 (livre V) et Arsenal fr. 3493 et 3494 (livre VI) ; Jean d'Arras, *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, éd. et trad. J. J. Vincensini, Paris, Lettres Gothiques, 2003. Pour ce qui est de Mélusine, des conclusions proches seraient tirées à partir de la version en vers de Coudrette, *Le roman de Mélusine*, ed. E. Roach, Paris, Klincksieck, 1982.

L'idée de comparer le *luiton* de *Perceforest* et la *Mélusine* de Jean d'Arras m'a été inspirée dans un premier temps par la constatation de points communs entre les deux textes<sup>3</sup>. J'ai montré ailleurs la dimension bourguignonne de la version de *Perceforest* que nous avons conservée<sup>4</sup> ; or Mélusine est bien connue dans les pays bourguignons du XV<sup>e</sup> siècle, qui lui consacrent des entremets, et c'est pour Jean de Berry, prince bourguignon, que Jean d'Arras, libraire-relieur en terre bourguignonne, a écrit l'histoire de la fée de Lusignan. Par ailleurs, notre comparaison entre Mélusine et Zéphir ne fait que suivre la suggestion de Jean d'Arras, qui, dans son prologue, rapproche les *luitons* et les fées, en s'appuyant sur *Gervaise*, c'est-à-dire sur Gervais de Tilbury, dont les *Otia Imperialia* racontent en latin, parmi d'autres sujets, des histoires consacrées à ces deux figures<sup>5</sup>.

Zéphir est un *luiton*, c'est-à-dire un esprit du folklore, protéiforme et facétieux<sup>6</sup>, mais il se présente aussi lui-même comme un ange déchu, un de ces anges intermédiaires, exilés sur terre pour expier leur rébellion : il joue un rôle d'ange gardien, dans la droite lignée de l'angéologie la plus consensuelle, celle de la *Hiérarchie céleste* du pseudo Denys l'Aréopagite. Zéphir tient aussi du Genius du *Roman de La Rose*, des *genii* d'Alain de Lille et Bernard Silvestre et du Zéphir de la fable d'Amour et Psyché telle que l'a racontée Apulée dans ses *Métamorphoses* (livres IV-VI). Inspiré par Zéphyre, mais aussi par les Harpyes et la Sirène, il est une de ces créatures de la mythologie antique que le christianisme a interprétées sous la forme d'esprits, de démons<sup>7</sup>. Or tout au long des six livres, on le voit prendre des formes incarnées, de plus en plus stables, dans une sorte de conversion qui l'amène à être chapelain de Vénus, dans un monde devenu monothéiste où s'annonce le christianisme. Cette incarnation n'est pas qu'une facilité que s'accorderait le poète pour que reste viable son personnage tout au long d'un long récit qui conduit d'Alexandre le Grand au Graal : elle est surtout motivée par la christianisation de la Grande-Bretagne. Zéphir s'incarne, parce que l'Histoire, celle du Christ, est celle d'une Incarnation. Mélusine, quant à elle, est une fée, qui dès sa première apparition semble être la beauté incarnée : son histoire est celle d'un esprit féerique aspirant à l'humanité, qui tend à prendre corps, mais qui, finalement, échoue. Les deux

---

<sup>3</sup> Voir Ch. Ferlampin-Acher, « Au-delà de Mélusine », colloque organisé à Poitiers par J. J. Vincensini, 12-14 juin 2008, « Mélusine et *Perceforest* ».

<sup>4</sup> Voir Ch. 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*, éd. J. C. Cassard, E. Gaucher, J. Kerhervé, Brest, 2007, pp. 147-164.

<sup>5</sup> Ed. cit., p. 116.

<sup>6</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, « Le *luiton* : du *transgénique* au *transgénérique*, un motif à la peau dure », à paraître dans les actes du colloque « Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge », sous la direction de F. Gingras, Montréal, 31 mai-2 juin 2007, et *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, pp. 239 et suiv.

<sup>7</sup> Voir pour une démonstration détaillée, Ch. Ferlampin-Acher, « Zéphir dans *Perceforest* : des *flamerolles*, des ailes et un nom », colloque d'Arras sur les « Entre-mondes » des 23-23 novembre 2007, actes à paraître sous la direction de M. White et K. Ueltschi et « *Perceforest* et la mythologie : l'histoire et les ailes du désir », colloque de Toulouse, 24-26 janvier 2007 « La mythologie en question », actes à paraître sous la direction de C. Noacco.

textes reflètent des conceptions similaires, imaginant l'incarnation des esprits sur le modèle de celle de l'Esprit Saint, sans qu'il y ait sacrilège.

### **L'incarnation réussie de Zéphir dans *Perceforest***

Tantôt Zéphir se matérialise à travers les éléments primordiaux, le vent et la boue ; tantôt, métamorphique, le *luiton* prend des formes incarnées, animales et humaines.

Zéphir est constamment associé à la boue : dans le folklore, plus ou moins cléricalisé, le *luiton*, dont le nom est rattaché à *Neptune*, est associé à l'eau ; dans *Perceforest* c'est à Brane (Braine-le-Comte), entouré de marécages, que Zéphir se manifeste pour la première fois ; par la suite il roulera volontiers ses victimes dans la boue, quand ce n'est pas dans la *fiens*, souvent pour sanctionner et éteindre leur appétit sexuel. Au-delà de la lecture morale que le texte impose, se devine un jeu très isidorien sur la toponymie. Brane est associé, par la récurrence de la fange dans les épisodes où intervient son *genius loci*, Zéphir, à la boue, qui peut être désignée par le terme *bran*<sup>8</sup>. *Brane* est donc la ville du *bran*. Le projet étiologique va de pair avec un enjeu idéologique. L'auteur s'amuse à récupérer certains éléments de la mythologie royale que la France est en train de constituer<sup>9</sup> : le nom de Lutèce, la marécageuse, est traditionnellement rapproché de *lutum*, la boue, et *Perceforest* s'invente un petit Paris sous la forme de Brane<sup>10</sup>. On peut aussi supposer qu'une motivation de type étymologique voisine a conduit l'auteur à rapprocher le *luton, luiton* de *lutum*.

Zéphir apparaît dans la boue des marécages de Brane. C'est là qu'il retourne souvent entre deux apparitions, comme s'il se recréait régulièrement dans des bains de boue qui seraient autant de cures de jouvence. Un arrière-plan scientifique me paraît décelable. Les scolastiques ont développé une réflexion sur la génération spontanée, inspirée par Aristote : des animaux naîtraient, non d'unions sexuelles, mais d'une coction dont la matière putréfiée est le résidu<sup>11</sup>. Comme le souligne M. Van der Lugt, la nouveauté introduite par Albert le Grand par rapport à Aristote consiste en une *pellis*, une peau que forme en se durcissant à l'extérieur la matière liquide. Or le *luiton* folklorique est caractérisé par une peau qui lui confère force et pouvoir<sup>12</sup>. La génération du *luiton*, par la boue et par la peau, marque la fusion entre savoir et folklore. L'auteur de *Perceforest*, retravaille le motif folklorique en gommant toute référence à cette peau, trop voyante (mais vraisemblablement encore associée au XV<sup>e</sup> siècle par le lecteur à la figure du *luiton*), et en lui préférant un équivalent, un

---

<sup>8</sup> Le terme n'apparaît cependant pas en contexte (on trouve *bray*) : comme souvent, l'auteur de *Perceforest* gomme les indices les plus voyants.

<sup>9</sup> Voir C. Beaune, *La naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.

<sup>10</sup> Voir Ch. Ferlampin-Acher, « *Perceforest* et la mythologie », art. cit.

<sup>11</sup> M. van der Lugt, *Le ver, le démon et la vierge*, op. cit., pp. 139 et suiv. Voir en particulier p. 140 pour des références à Aristote et Albert le Grand.

<sup>12</sup> Voir Ch. Ferlampin-Acher, « *Le luiton : du transgénique au transgénérique*, un motif à la peau dure », art. cit.

vêtement, une *chape*. Zéphir est un *luiton*, un esprit désincarné, qui parvient à prendre forme grâce à la boue et à sa peau traditionnelle. La séparation entre folklore et savoir scientifique, évidente pour nous, est donc fort ténue : le texte est l'écho, semble-t-il, d'une conception liée à la génération spontanée, permettant d'expliquer l'incarnation d'un esprit, dans laquelle se rencontrent un savoir clérical et des représentations folkloriques.

Zéphir se matérialise aussi souvent sous la forme du vent, ce qui n'est pas fréquent pour un *luiton* : l'attestent son nom, sa relation avec la Mesnie Hellequin, cette troupe de revenants associée à la tourmente, sa tendance à provoquer des tempêtes pour égarer les ennemis romains ou conduire les chevaliers sur des îles où ils rencontrent des femmes singes luxurieuses ou des poissons chevaliers qui sont des modèles courtois. Ce trait peut recevoir un éclairage scientifique. M. van der Lugt a étudié la fécondation par le vent<sup>13</sup>, en particulier au sujet des chevaux. Dans certaines régions, les juments aspireraient durant la période du rut le souffle du vent d'Ouest dont elles seraient engrossées : Aristote, Virgile, Pline, Solin, Augustin, Papias dans son dictionnaire alphabétique du XIe siècle, Pierre Damien, Thomas de Cantimpré, Vincent de Beauvais en sont témoins. Le Zéphir, qui donne son nom à notre personnage, est un vent d'Ouest et certains auteurs, dont Vincent de Beauvais, citent le cas d'oiseaux fécondés par ce vent, dont les œufs sont appelés *ova venti* ou *zephyria*. Zéphir prend la forme d'un cheval pour emporter Estonné (la victime préférée du *luiton*) au milieu des vents. Liene, la jument d'Estonné, est une monture d'une célérité diabolique (l. I, §336) ; malicieuse comme les créatures surnaturelles apparentées aux *luitons*, elle peut être soupçonnée d'être un avatar de Zéphir. Estonné n'exclut pas qu'elle soit d'origine fantastique (*fust (ele) le deable*). S'il n'est dit nulle part qu'elle est Zéphir, le texte invite à un rapprochement. Zéphir me semble dès lors doublement éclairé par le modèle savant de la procréation par le vent : lui-même prend forme en étant entouré de vent, et il s'ingénie à organiser la procréation sur terre, en réglant les amours et les unions, souvent sous la forme du vent (de cheval ou de jument). Les équivalences avec la littérature scientifique laisse cependant du jeu, au sens mécanique du terme, et c'est ce qui contribue à la richesse polyphonique et polysémique de la merveille. Zéphir le généreux est à la fois générateur et généré.

Le stade suivant de l'incarnation de Zéphir est celui de l'incorporation. Ces « prises de corps » sont présentées d'abord comme des métamorphoses (avec le verbe *devenir*, ambigu, qui n'indique pas s'il y a production d'un corps ou illusion optique). Le processus n'est jamais décrit. Les formes que revêt Zéphir (cheval, homme, oiseau) ne sont pas très variées, surtout si on les rapporte à l'ampleur de l'œuvre. Elles vont même se réduisant au fur et à mesure que l'œuvre

---

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pp. 108 et suiv.

avance. De même que les fées, comme Sebille, renoncent à la magie<sup>14</sup>, Zéphir se métamorphose de moins en moins et se rapproche, comme Vénus, du culte du Dieu souverain, tandis que le paganisme tend à disparaître. La diversité des apparences du *luiton* est à mettre sur le même plan que la pluralité des dieux du polythéisme : lorsque la Grande-Bretagne passe au monothéisme, Zéphir cesse de changer de forme et apparaît dans les livres V et VI sous la forme d'un homme à la *noire chape*. C'est d'ailleurs ainsi qu'il était apparu la première fois dans le roman à l'occasion d'un songe d'Alexandre. Cette *chape* peut se comprendre de plusieurs façons. Le *luiton*, comme l'a montré Cl. Lecouteux, est proche du nain, souvent coiffé d'une capuche qui peut lui assurer l'invisibilité<sup>15</sup>, et il est à mettre en relation avec les génies de la fertilité<sup>16</sup> encapuchonnés qu'a étudiés Waldemar Deonna<sup>17</sup>. Cette *chape* par ailleurs autorise Zéphir à devenir chapelain de Vénus, et elle assure ainsi la christianisation du personnage ; elle me semble enfin permettre à l'esprit de s'incarner, car l'habit, substitut de la peau, fait, non le moine, mais le corps (les fantômes apparaissent aujourd'hui sous des draps).

Un dernier moyen, la hantise cadavérique, permet à Zéphir de s'incarner : ce n'est pas le cas le plus fréquent, mais quelques épisodes reprennent ce motif par ailleurs largement attesté dans le monde clérical. Dans le livre IV, Passelion rencontre une très belle femme dont il imagine *avoir [...] son deduit* : ce n'est de fait que Zéphir incarné dans *un corps sans ame desnué de toutes vestures*, en cours de putréfaction (l. IV, pp. 739-740). Plus loin, pour aider les amours de Nero et de Clamidette, il se met dans *une charongne d'une vielle femme*. La description du cadavre souligne le caractère macabre : *il a une teste chenuë a ung viaire fronstié, pale et deffait et tres lait car il avoit tourné le blancq des yeulx au dehors pourquoi il estoit espoentable a regarder. C'est le corps sans ame d'une ancienne dame qui commensçoit ja a sentir* (l. V, f° 99).

En même temps qu'il se dote d'un corps et tente d'échapper à son statut de démon intermédiaire en faisant son salut parmi les hommes, Zéphir favorise les naissances et les mariages, et s'oppose à la fornication. Inventant une préhistoire arthurienne et un passé du Graal, cherchant à faire de son histoire une prémonition de l'avènement du Christ, l'auteur se sert de Zéphir comme auxiliaire pour mettre en place des modèles annonçant de plus ou moins loin la conception virginale, au mieux sans sexualité, au pire dans le mariage. Avec Estonné, Zéphir tenterait la procréation par la boue en le roulant régulièrement dans le *fiens*, la génération par le vent en l'emportant dans des chevauchées tempétueuses, mais en vain : reste le mariage. L'aventure qui

---

<sup>14</sup> Voir Ch. Ferlampin-Acher, «Sebille prophétesse et maternelle : du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest*», dans *La Sibylle, parole et représentation*, éd. M. Bouquet et F. Morzadec, Presses universitaires de Rennes, 2004, pp.211-225.

<sup>15</sup> *Les nains et les elfes*, Paris, Imago, 1988.

<sup>16</sup> Zéphir est bien un génie de la fertilité.

dans le roman préfigure le mieux la conception virginale est celle dont les héros sont Troÿlus et Zélandine : leur histoire est celle de la Belle au Bois dormant<sup>18</sup>. D'autres conceptions minimisent la sexualité : la Reine Fée a un mari réduit à l'état végétatif, dont l'impotence est peut-être une métaphore de l'impuissance. Elle en a un fils, Ourseu, qui a l'aspect et le nom d'un ours : la reine a vu un ours au moment de la conception. Certes l'idée était répandue au Moyen Âge que l'union entre une femme et un ours était possible<sup>19</sup>. Dans notre histoire, il a cependant suffi de la vue de l'ours pour donner un enfant mi-homme mi-ours, et nous sommes proches des cas bien connus d'imaginaires maternelles marquant le nouveau-né. Etant donné l'état du père, l'épisode me semble aller aussi dans le sens d'une conception hors des normes sexuelles : chez Isidore de Séville l'ours est rapproché d'*orsus*, de la naissance, et de nombreux bestiaires reprendront l'idée que la mère ours façonne ses petits en les léchant, ce qui revient à leur donner un corps par un moyen non sexuel ; quant à l'union entre une femme et un ours, elle est traditionnellement diabolique, et elle est comparable à l'incubat, dans la mesure où elle écarte de même la relation sexuelle naturelle entre un homme et une femme.

Zéphir est donc un esprit que l'auteur matérialise et incorpore, à la croisée des emprunts intertextuels, des croyances folkloriques, des apports mythologiques antiques et des savoirs constitués (histoire, angéologie, sciences naturelles). Cette incarnation réussit : au moment de l'avènement du Christ, Zéphir est stabilisé sous la forme un *homme à chape* noire : son histoire peut alors se comprendre comme une préfiguration de celle du Christ, le dieu incarné. On aurait là une lecture typologique qui ôterait toute dimension sacrilège à cette invention. Par ailleurs, dans ce roman Zéphyr est une préfiguration de Merlin, fils d'incube<sup>20</sup>, mais jamais Zéphir n'est mis en relation avec l'incubat. Le *luiton* aurait certes toutes les qualités pour être un incube et coucher avec les femmes, mais il ne le fait jamais : l'auteur refuse de souiller sa figure fondatrice ; il ne veut pas polluer les dynasties dont il parle. A Merlin, dont la rédemption pose problème, il préfère un Zéphir, à la fois ange déchu, qui expie sur terre, et incarnation de l'esprit fait homme, à l'image (imparfaite) du Christ. Le projet de l'auteur, inventer une mythologie autochtone et déplacer la *translatio* vers les Pays-Bas bourguignons<sup>21</sup> me semble légitimer une invention, qui, prise au pied de la lettre, serait hérétique, mais qui sous couvert de la fiction peut enraciner en terre bourguignonne des équivalents

---

<sup>17</sup> *De Téléphore au moine bourru. Dieux, génies et démons encapuchonnés*, Bruxelles, Latomus, 1955.

<sup>18</sup> Sur cet aspect, voir mon article cit. « *Perceforest* : des flameroles, des ailes et un nom ». Pour une autre préfiguration virginale dans ce roman, voir Ch. Ferlampin-Acher, « Fleurs de rhétorique, Buissons Ardents et Arbres de Jessé: autour de quelques comparaisons, métaphores et paraboles dans *Perceforest* », Actes du colloque international, Montréal, McGill University, octobre 2004, publié par G. Di Stefano et R.M. Bidler, sous presse.

<sup>19</sup> Voir M. van der Lugt, pp. 259 et suiv. Sur Ourseu, voir mon *Fées, bestes et luitons*, op. cit., pp. 284 et suiv.

<sup>20</sup> Voir A. Berthelot, « Zéphyr, épigone rétrospectif de Merlin dans le *Roman de Perceforest* », dans *Medieval Studies*, 38, 1996, p. 7-20.

<sup>21</sup> Voir mon article cit., « *Perceforest*, entre Pays-Bas et Haute Bretagne ».

des mythes fondateurs de la chrétienté d'une part, de la nation France d'autre part, la récupération politique s'appuyant sur le folklore, de tout temps pourvoyeur de traditions enracinées localement, mais aussi sur un savoir clérical, un peu daté et d'autant plus consensuel qu'il est désormais du côté de la doxa.

### **L'échec de Mélusine**

L'histoire de Mélusine est quant à elle celle d'un esprit qui veut devenir femme. La fée semble d'abord réussir : elle est une beauté parfaitement incarnée ; elle se marie, elle a une descendance. Et pourtant elle échoue : son époux Raymondin n'a pas respecté l'interdit qu'elle lui avait imposé et l'a regardée alors qu'elle s'isolait dans une tour comme tous les samedis. Elle s'envole alors sous forme de *serpente* et ne reparaît plus que pour annoncer la prise de la forteresse de Lusignan.

Le prologue de Jean d'Arras pose clairement le problème de l'incarnation des fées : *Et dist encores que les dictes faees se mettoient en forme de tresbelles femmes* (p. 116). L'auteur rappelle aussi l'interdiction de les voir nues : si l'on ne doit pas surprendre les fées nues, c'est peut-être que leur corps pose un problème. Le roman s'ouvre ensuite sur l'histoire des parents de Mélusine, qui annonce en la redoublant celle de la dame de Lusignan. Dans l'épisode initial, la fée Présine, mère de Mélusine, se matérialise d'abord sous la forme d'une voix qu'Elinas prend pour celle d'un ange, avant qu'il ne la voie comme femme et l'épouse. Elle lui interdit de la surprendre en *gesine* : il enfreint la demande. Avec la fille, une scène comparable est rejoué. Lors de sa première rencontre avec Mélusine, Raymondin semble ne pas voir la fée (p. 163) : celle-ci a clairement un problème de visibilité, certainement parce qu'en tant qu'esprit *faé*, elle a du mal à s'incarner. Le pacte qu'elle impose à son mari plus tard (ne pas la voir le samedi) pourrait suggérer qu'elle réussit à s'incarner six jours sur sept, et que le samedi, son « incorporation » pose problème. Le motif du bain est commun aux deux histoires : on verra comment le motif folklorique passe vraisemblablement d'autant mieux qu'il peut s'appuyer sur un savoir commun relatif aux conceptions extraordinaires.

Présine prononce l'interdiction de la voir pendant ses couches (p. 129). Peut-être parce qu'elle n'accouche pas comme les autres. Mélusine et ses sœurs ne naissent pas normalement ; elles sont *faees*. Et ce que voit Elinas et qu'il n'aurait pas dû voir, ce n'est pas un accouchement, mais Présine en train de baigner les trois filles (p. 131). Ce bain pourrait n'être qu'une désignation pudique de l'accouchement. Mais je pense cependant que ce bain est bien la *gesine* : les trois filles naissent de ce bain, ce qui est certes attendu pour des nymphes, mais qui est d'autant plus acceptable pour le lecteur médiéval que cette représentation rejoint un savoir commun. Certes il ne

s'agit pas exactement du motif appuyé par le savoir scientifique de la conception à partir de l'eau d'un bain polluée par du sperme<sup>22</sup>; il est bien question d'une naissance à la suite d'une relation sexuelle entre le père et la mère (il est fait mention de la *semence* p. 135). Pourtant, rien ne dit que Mélusine et ses sœurs ont vraiment été conçues pendant la nuit de noces ; elles peuvent naître de ce bain. Cette parthénogenèse aquatique serait d'autant plus concevable qu'elle peut être rapprochée de celle de certains poissons chez Aristote et Albert le Grand<sup>23</sup>, Mélusine étant appelée dans la suite du texte à devenir une baigneuse serpentine. Comme l'a montré Ph. Walter<sup>24</sup>, derrière Mélusine se devine l'anguille, qui avait la réputation de se reproduire par génération spontanée dans l'eau. que Mélusine le samedi, fait ce que font toutes les anguilles et toutes les fées de mère en fille : elle se reproduit, c'est-à-dire à la fois qu'elle procrée –elle crée une autre- et elle se recrée elle-même.

Dans la version en vers de Couldrette, qui raconte directement les aventures de Mélusine et Raymondin sans s'intéresser à Présine et ses filles, à l'extrême fin du roman, un résumé rétrospectif qui figure sur un *tablel* nous livre cependant la version officielle, établie par la mère, de cette naissance que le récit a passé sous silence : *Couvent m'ot, ains qu'il m'espousast, / Que jamaiz jour tant qu'il durast, / Tant que de gesine gerroye, / Il n'enquerroit par quelque voye / De mon fait, ne ne me verroit, / Ne devers moy point ne venroyt / Tant que seroye relevee. / Or avint que d'une ventree / En cel an enfantay trois filles (...)/ Tant fist Helinas que me vit / Ainsi que gisoye en mon lit. / Adonc de lui m'esvanoÿ / Et me partis et m'en fouy* (v. 4923 et suiv.). Il n'est pas question du bain des filles. Ce qui est mentionné, c'est une naissance naturelle (*ventree*). On ignore à partir de quelles sources les deux auteurs ont travaillé. Le bain des filles de Présine faisait-il partie d'une hypothétique version originale ? Peu importe : chez Jean d'Arras, il apparaît clairement que l'histoire de la mère est développée pour être mise en parallèle avec celle de la fille, avec le bain comme point commun : chez Couldrette, il n'y a pas de roman de Présine ; l'auteur ne construit pas le parallèle, il le suggère simplement en intégrant l'aventure de la mère dans un écrit rétrospectif mentionnant l'interdit que n'a pas respecté le père. Couldrette rachète peut-être les fautes de ses personnages : il tairait le bain premier (à supposer que le motif soit original) et humaniserait la naissance de Mélusine. Le poète seul serait apte à garantir le silence salvateur (c'est le propre de la fiction de se nourrir de manques) et à incarner la fée par défaut, grâce au verbe créateur). Quoi qu'il en soit, chez Jean d'Arras, le poète raconte, tout comme Raymondin voit, et la cuve est bien le lieu où Mélusine et ses sœurs se sont incarnées, ce qui renvoie au pouvoir de l'eau, permettant les naissances non sexuées, comme si la cuve et l'eau étaient des substituts de la matrice maternelle.

---

<sup>22</sup> Voir M. van der Lugt, *op. cit.*, pp. 99-104.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

<sup>24</sup> *La fée Mélusine, le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008, chap. 3.

La forteresse de Lusignan est le symbole de cette incarnation en apparence réussie. Construite par Mélusine et ses ouvriers surnaturels, la citadelle de Lusignan porte un nom qui établit une analogie explicite et revendiquée entre la forteresse et la fée (p. 217). Or cette forteresse est bâtie sur un lieu qui était sauvage, sans frontières, et qui a été ceint d'une peau de cerf découpée en fines lanières, comme la Carthage de Didon : cette terre fut incorporée (au sens premier du terme), et cette maîtrise par la peau d'un espace amorphe confirme que l'histoire de la fée, comme celle de sa terre, se résume à cela : trouver une peau, s'incarner.

Cette incorporation se joue à deux plans, qui expliquent la construction du roman sur deux générations et sa dimension lignagère:

- l'incarnation de Mélusine doit être renouvelée tous les samedis, dans un bain. Lorsque son mari la surprend, l'incorporation n'a pas encore atteint le stade humain : elle est vue dans un état intermédiaire, tel que la matière n'a pas encore pris forme à l'image de Dieu ;
- Mélusine, incarnée, peut engendrer à son tour, ce que peut appuyer le rapprochement entre son nom avec celui de la déesse Lucina, opéré par L. Desaiivre<sup>25</sup>, mais vraisemblablement aussi familier à ces amateurs de jeux étymologiques qu'étaient les auteurs médiévaux.

Les marques monstrueuses des fils de Mélusine seraient le signe d'une incorporation mal maîtrisée, en relation avec l'incarnation de la fée : alors même que la fée semble faire ses preuves comme mère, la famille de Raymondin ne cesse d'interroger celui-ci sur les origines de sa femme, tandis qu'elle enfante des monstres. Le frère de Raymondin expose les deux rumeurs qui circulent sur la dame : elle se livrerait à la fornication le samedi et elle serait un *esperit faé* qui fait pénitence (p. 659). Ces deux accusations hésitent en apparence entre un trop-plein charnel et une nature spirituelle, désincarnée. Il n'y a là pourtant aucune contradiction : Mélusine est un esprit, et le samedi elle se livre à l'équivalent de la fornication en prenant ce bain qui lui redonne corps. Le bain que Mélusine prend chaque samedi et qu'espionne son mari rejoue le bain surpris par Elinas.

Le soir qui suit l'intrusion du mari (p. 665), la fée rejoint celui-ci dans son lit et se couche nue à ses côtés : elle veut lui prouver qu'elle a un corps, en vain, car Raymondin l'accuse d'être un *esperite*, (p. 688). Dès lors se joue sa désincarnation : sous les accusations, elle perd connaissance, son poulx disparaît, elle perd haleine ; on la ranime avec de l'eau (p. 694-695). A nouveau, l'eau la ramène au monde des corps, provisoirement.

Lors de l'ultime disparition, Mélusine saute par la fenêtre, laisse sur le rebord l'empreinte de son pied, se transforme en *grosse serpente* et disparaît en criant. Elle réapparaîtra ensuite de temps en temps, pour annoncer la mort des seigneurs de Lusignan ou la prise de la forteresse, sous forme de femme ou de serpente. Du corps de femme à celui d'un monstre mal équarri, de la *serpente* à la

voix, de la voix au néant, la fée se désincarne. L’empreinte de pied est l’ultime trace de son corps humain, pétrification de la trace aqueuse laissée par la baigneuse. On peut se demander si la trace n’est pas surtout une trace boueuse, qui rappelle que, née de l’eau, l’anguille est souvent associée à la fange. Pour Brunet Latin, elle naît par génération spontanée du *limon*. Le bain de Mélusine serait un bain de boue. Comme le *luiton*, l’anguille et la fée se matérialiseraient à partir du *bray*, renouvelant peut-être le geste du Dieu potier des égyptiens et de Platon, mais surtout du Dieu modelant les animaux de la *Genèse* (2, 19) ou de la parabole du potier de *Jérémie* (18, 1-6).

Or ces naissances non sexuées ne sont pas sans rapport à la fois avec la conception virginale et avec l’Immaculée conception<sup>26</sup>. Dans cette perspective, deux scènes de *Perceforest* et *Mélusine* me semblent pouvoir être mises en parallèle et éclairées par l’imaginaire marial: Mélusine prenant son essor de la tour où l’a surprise Raymondin et Zéphir s’envolant de la tour où repose Zélandine<sup>27</sup>. Dans les deux cas, le décor comporte une tour et une fenêtre ; une créature ailée fait le lien entre l’intérieur et l’extérieur ; une incorporation problématique a lieu en relation avec une conception non sexuée (Mélusine reprend corps dans son bain ; Zélandine endormie tombe enceinte, vierge *in mente*). Si l’on peut être tenté de rapprocher ces scènes de l’Annonciation (avec l’archange Gabriel, ailé, souvent accompagné par la colombe du Saint Esprit, et annonçant l’Incarnation à la Vierge), un examen plus précis de l’iconographie montre que l’Annonciation représente Gabriel non pas volant mais debout à côté de Marie. En revanche, les miniatures illustrant l’Annonce à Joachim de la conception de Marie (Immaculée) figurent souvent une fenêtre et l’ange volant à l’extérieur. C’est ainsi dans un certain nombre de manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle, comme, par exemple, celui de la *Légende Dorée* coté Mâcon, BM 3, et datant des années 1470 (f. 132). A une époque où les débats sur l’Immaculée Conception relaient le problème de la conception virginale, se pose aux clercs la question de l’incarnation et du péché originel. Dans le monde romanesque, l’incarnation des esprits, des *luitons* et des fées, se pense en relation avec ce débat théologique et avec les théories portant sur les générations non sexuées, sans qu’il y ait dans le roman trace de polémique. Ce qui frappe, c’est la rencontre de l’imaginaire savant et du « folklore », ainsi que la perméabilité des frontières, ce qui renvoie à l’idée d’œcuménisme, qui rejoint celle d’encyclopédisme. A une époque où l’hérésie est chassée, la littérature est le miroir et le véhicule d’une doxa qu’on ne saurait réduire à un mode de pensée.

---

<sup>25</sup> *Le mythe de la mère Lusine*, Saint Maixent, Reversé, 1883.

<sup>26</sup> Voir M. van der Lugt, *op. cit.*, et pour Mélusine, Ph. Walter, *op. cit.*, p. 56.

<sup>27</sup> Sur cet épisode, voir mes articles cit. « Zéphir dans *Perceforest* : des flamerolles, des ailes et un nom » et « *Perceforest* et la mythologie ».

*Méhusine* serait une tentative ratée pour que cette union entre un esprit et une humaine qu'est la conception virginale se rejoue dans l'union entre un esprit fée et un homme, où se reconnaît la croyance en l'incubat. Au contraire, *Perceforest* rejette l'incube ; Zéphir ne s'unit pas à des mortels ; il se convertit et gagne ainsi en corporéité et en humanité. Dans les deux textes, la problématique met l'accent sur le corps, signe d'humanité, par opposition aux esprits. L'âme, enjeu ultime de l'humanisation de Méhusine, reste à l'arrière-plan, parce qu'il est difficile à un roman d'établir la différence entre un esprit et une âme. La fable se construit donc plus facilement autour de l'incarnation, du mot à la chose, de la fée à la femme, du *luiton* au chapelain. Sur le plan poétique, c'est une théorie du signe qui se trouve mise en récit, simplement et efficacement.