



HAL
open science

**”Quels beste ce pooit estre” : Merlin et le bestiaire dans
trois Suites du Merlin en prose : d’une poétique du
personnage à une poétique du roman**

Lise Regnault Fuertes-Regnault

► **To cite this version:**

Lise Regnault Fuertes-Regnault. ”Quels beste ce pooit estre” : Merlin et le bestiaire dans trois Suites du Merlin en prose : d’une poétique du personnage à une poétique du roman. Littératures. Université de Bourgogne, 2016. Français. NNT : 2016DIJOL007 . tel-01529204

HAL Id: tel-01529204

<https://theses.hal.science/tel-01529204>

Submitted on 30 May 2017

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.

UNIVERSITE DE BOURGOGNE

UFR Lettres et Philosophie

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Bourgogne
Discipline : Lettres Modernes

par

Lise FUERTES-REGNAULT

le 11 juin 2016

« Quels beste ce pooit estre ». Merlin et le bestiaire
dans trois *Suites* du *Merlin* en prose.
D'une poétique du personnage à une poétique du roman

Directeur de thèse
M. Jean-Marie FRITZ

Jury :

Mme Anne BERTHELOT, professeure à l'Université du Connecticut (Storrs, Etats-Unis)

Mme Martine CLOUZOT, professeure à l'Université de Bourgogne Franche-Comté

Mme Estelle DOUDET, professeure à l'Université de Grenoble Alpes

M. Jean-Marie FRITZ, professeur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté

Mme Danièle JAMES-RAOUL, professeure à l'Université de Bordeaux Montaigne

Volume 1

Pour ma mère

Remerciements

Mes remerciements les plus sincères vont bien sûr d'abord à M. Jean-Marie Fritz, mon maître en littérature médiévale. Après avoir guidé mes pas dans cette discipline lors de mes premières années d'études à l'université, puis, à quelques temps d'intervalle, en Maîtrise et en Master 2, il a dirigé ce travail de thèse avec patience et disponibilité durant sept années. Je lui sais gré de m'avoir fait bénéficier de ses encouragements, de ses précieux conseils et de son immense savoir, avec la modestie et la gentillesse dont il sait faire preuve.

Je remercie aussi Mme Anne Berthelot, Mme Martine Clouzot, Mme Estelle Doudet et Mme Danièle James-Raoul, membres du jury, d'avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Ma reconnaissance va aussi aux chercheuses et chercheurs que j'ai eu la chance de rencontrer : les membres du groupe de recherche sur les oiseaux chanteurs, particulièrement Mme Corinne Beck et Mme Marie-Geneviève Grosse, qui m'ont fait découvrir le monde de la recherche dans une ambiance très sympathique ; Mme Nathalie Koble, professeure à l'ENS, qui m'a aidée dans la compréhension des conditions particulières de composition du *Livre d'Artus* ; les organisatrices et organisateurs des différents colloques auxquels j'ai participé.

Mes relectrices, Émilie Couturier et Élisabeth Morvan, ainsi que mon relecteur, Sylvain Skora, ont effectué un travail minutieux qui m'a été très utile. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude et de mon amitié. Je suis redevable pour les traductions à mon amie Céline Doring et à ma tante Ann Regnault.

J'adresse un tendre merci à mon mari, Nicolas Fuertes, pour son soutien indéfectible, aussi bien psychologique que financier, et ses conseils d'historien.

Je n'oublie pas enfin tous les parents, amis et collègues qui ont manifesté de l'intérêt pour ce travail et son avancement, particulièrement Christine Gillot.

Merci à Grisou, ma *beste*, qui a veillé à sa manière au déroulement de ce travail : « C'est l'esprit familier du lieu/ Il juge, il préside, il inspire » (Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Le chat »).

Résumé

Comptant parmi les figures les plus éminentes de la littérature arthurienne, célèbre au Moyen Âge comme dans les périodes postérieures, Merlin demeure pourtant un personnage polymorphe et contradictoire. Un double angle d'étude permettra de saisir ses ambiguïtés et de constituer une poétique du personnage. D'abord, dans une perspective relationnelle, le bestiaire, c'est-à-dire la faune littéraire, constitue un élément de sa définition. Dans les *Suites* rétrospectives du *Merlin* en prose (la *Suite* dite « Vulgate » la *Suite* dite « Post-Vulgate » et le *Livre d'Artus*), romans qui constituent l'aboutissement des proses arthuriennes du XIII^e siècle, cet axe relationnel rencontre ensuite une perspective intertextuelle. Par son extension et sa nature, le bestiaire merlinien se révèle extrêmement variable et difficilement classable, à l'image du personnage. Présidant aux relations entre le personnage et le bestiaire, les paradigmes de l'incarnation et de la voix, ainsi que la dialectique *intus/foris*, laissent percevoir une complexification croissante de Merlin, qui allie un rôle de *vates* responsable de la fiction et du bestiaire prophétique et une dimension proprement romanesque à l'issue du *Merlin* en prose. Enfin, dans les *Suites* du *Merlin* en prose, le bestiaire rend aussi bien compte du (re)développement et de la fin conjoints de ces deux aspects du personnage que de la poétique des textes. Par le biais de relations métonymiques, métaphoriques et analogiques avec Merlin, le bestiaire construit ainsi trois conceptions synchroniquement contrastées du personnage, en adéquation avec la tonalité et les objectifs poétiques différents des *Suites*. Il participe alors du message moral et des réflexions poétiques que chacun de ces romans, conscient de ses enjeux, véhicule.

Mots clés : bestiaire, fiction, *Historia Regum Britanniae*, intertextualité, Merlin, *Merlin* en prose, personnage, *Roman de Brut*, *Suites* du *Merlin* en prose, *Vita Merlini*.

Abstract

« Quels beste ce pooit estre ». Merlin and the bestiary in three sequels to Prose *Merlin*. From the poetics of the character to the poetics of the romance.

One of the most eminent figures of Arthurian literature, renowned in the Middle Ages as in later periods, Merlin remains however a polymorphous and contradictory character. A study focusing on two aspects will allow us to perceive his ambiguities and to form the poetics of the character. Firstly, from a relational perspective, the bestiary, that is to say the literary fauna, constitutes an element of this definition. In Prose *Merlin*'s retrospective prose sequels (the "Vulgate" *Suite*, the "Post-Vulgate" *Suite* and the *Livre d'Artus*), romances which constitute the apex of thirteenth century Arthurian texts in prose, this relation axis encounters an intertextual perspective. By its extent and its nature the Merlin bestiary reveals itself to be extremely variable and difficult to categorize, as is the nature of the character. The paradigms of incarnation and voice, together with the *intus/foris* dialectics, that govern the relations between the character and the bestiary, show that Merlin becomes increasingly complex, because he combines a role of *vates* responsible for the fiction and the prophetic bestiary with a distinctly romantic dimension by the end of the Prose *Merlin*. Finally, in the Prose *Merlin* sequels, the bestiary also explains both the (re)development and the end of these two aspects of the character, as well as the poetics of the texts. Through the metonymical, metaphorical and analogical relations with Merlin, the bestiary thus builds up three different synchronically contrasting conceptions of the character, matching the tone and the various poetical purposes in the *Suites*. It contributes thus to the moral message and the poetical thoughts that each of these romances, aware of their portent, consciously carry.

Key words: bestiary, character, fiction, *Historia Regum Britanniae*, intertextuality, Merlin, Prose *Merlin*, Prose *Merlin* "Suites", *Roman de Brut*, *Vita Merlini*.

Sommaire

Introduction générale.....	13
-Première partie – « Grant plenté de bestes. » Le bestiaire de Merlin : description comparative et évolution.....	31
Chapitre 1 : Le bestiaire de Merlin dans <i>l'Historia Regum Britanniae</i> , le <i>Roman de Brut</i> et la <i>Vita Merlini</i>	37
Chapitre 2 : Le bestiaire merlinien du <i>Merlin</i> en prose.....	63
Chapitre 3 : Le bestiaire merlinien dans les <i>Suites</i> du <i>Merlin</i> en prose.....	75
-Deuxième partie – « Cui Merlins est (et) cui il fu. » La construction du personnage de Merlin jusqu'au <i>Merlin</i> en prose, à travers le bestiaire.....	111
Chapitre 4 : Merlin et le bestiaire chez Geoffroy de Monmouth et Wace : entre <i>homo silvester</i> et <i>vates</i>	115
Chapitre 5 : Merlin et les <i>bestes</i> dans le <i>Merlin</i> en prose : le bestiaire au service de Merlin auteur et personnage.....	169
-Troisième partie – « [...] il parla a vous en guise de cerf. Et ce fu Merlins de Norhumberlande. » Le développement du personnage dans les <i>Suites</i>, par le bestiaire.....	215
Chapitre 6 : « [...] il fist lever par art de nigramance un dragon tout noir ». Merlin magicien et le bestiaire.....	221
Chapitre 7 : Merlin autobiographe dans les <i>Suites</i> , à travers la figure de l'homme sauvage.....	279
Chapitre 8 : Merlin <i>vates</i> , prophète et auteur dans ses <i>semblances</i> et par le bestiaire prophétique.....	347
-Quatrième partie – « Ja autrement ne fu destruis li grans lyons ». Le bestiaire et la disparition de Merlin personnage/<i>vates</i> dans les <i>Suites</i>.....	437
Chapitre 9 : La disparition diégétique du personnage : le rôle du « sauvage » et du bestiaire.....	443
Chapitre 10 : « [...] il ne fu puis nus qui Merlin oïst parler ». Le bestiaire au service de la disparition de Merlin <i>vates</i> : entre persistance et silence de la voix merlinienne.....	489
Conclusion générale.....	535
Bibliographie.....	545

Introduction générale

Les textes médiévaux avertissent d'emblée le lecteur de la perplexité et de l'étonnement qui le guettent s'il désire approfondir sa connaissance de Merlin. Ainsi, ce dernier affirme-t-il, dans le *Merlin* en prose :

« Blaise, ne m'essaie mie, car tant com tu plus m'essaieras, et tu plus te merveilleras. »¹

De même, les frères Pandragon et Uter avouent à diverses reprises, en termes dénués de toute ambiguïté, leur ignorance sur l'identité même de Merlin², dans ses différentes *semblances*. Même son apparence habituelle, « la semblance en quoi la gent de la terre le conoissoient »³, reste mystérieuse.

Le chercheur moderne doit-il pour autant se laisser influencer par ces mystères et cet avertissement, refermer tous les ouvrages qui ont tenté d'en savoir plus sur un personnage « ramifié, buissonnant, inextricable et crochu comme un fagot d'épines »⁴ et renoncer à son étude ?

Ceci n'est pas un personnage ?

Ce renoncement, paradoxal au seuil d'un travail justement consacré à Merlin et à son bestiaire, pourrait encore être encouragé par un point de vue critique parfois radical. En effet, le terme même de « personnage », au sens de « créature de papier », a été pensé comme relativement inadéquat pour qualifier Merlin. Son excès de fonctions⁵ empêche ce dernier d'acquérir une véritable « persona » ou personnalité⁶, ou encore une « propria substantia »⁷,

¹ *Merlin, roman du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre Micha d'après le ms BnF fr. 747, Genève, Droz, 2000, § 16, l. 10-11, p. 71. Ce texte, qui constitue notre édition de référence, est traduit par le même chercheur dans *Merlin, roman du XIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1994. Sauf mention contraire, nous citerons cette édition.

² *Ibid.*, § 36, l. 20 et l. 24, p. 139.

³ *Ibid.*, § 39, l. 68-69.

⁴ Vadé, Yves, *Pour un tombeau de Merlin : du barde celte à la poésie moderne*, Paris, José Corti, 2008, p. 33.

⁵ Les critiques mettent en valeur tour à tour le « thème » de Merlin prophète (Zumthor, Paul, *Merlin le prophète, un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Lausanne, Payot, 1943 (réimpr. Genève, Slatkine, 2000) et sa fonction contrastée de magicien dans le *Brut* de Wace (Mathey-Maille, Laurence, « De l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Brut* de Wace : la naissance du roman », *Le travail sur le modèle*, articles recueillis par Danielle Buschinger, Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales (Université de Picardie), Médiévales, n°16, 2002, et Combes, Annie, « Du *Brut* au *Merlin* : le fils du diable et les incertitudes génériques », *Le choix de la prose, Cahiers de Recherche Médiévale*, [en ligne], n°5, 1998, URL : <http://crm.revues.org/1332>), sans toutefois que Merlin ne soit réductible à aucune de ces fonctions (Vadé, Yves, *op. cit.*, p. 69).

⁶ Berthelot, Anne, « Merlin *Samildanach* : “homme sans qualités” et “hero with a thousand faces” », *Façonner son personnage : actes du 31^e colloque du CUERMA, 9, 10 et 11 mars 2006*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°53, 2007, p. 55-65.

⁷ Dubost, Francis, *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 1991, 2 vol., p. 728.

ce qui explique sa grande instabilité, visible aussi sur un plan théologique, à partir du *Merlin* en prose¹.

Néanmoins, si l'on nuance ces affirmations, et malgré son caractère anachronique pour parler du Moyen Âge², le terme de « personnage » paraît convenir à Merlin, au moins pour les deux raisons suivantes. Grâce, justement, à l'une de ses fonctions, celle de prophète, Merlin devient d'abord un personnage au sens où il entre en relation avec la personne par excellence au Moyen Âge, la Personne divine³, et en acquiert certains traits. Cette même fonction de prophète, intermédiaire entre les hommes et Dieu⁴, a pu le faire prendre au Moyen Âge pour une personne réelle, ou un personnage de « récits factuels », pour lesquels la notion de « personnage » s'applique autant que pour la personne représentée dans les récits fictifs⁵. Or, et nous aurons l'occasion d'y revenir, la distinction entre récit historique et fictif reste très poreuse au Moyen Âge. Hors de toute ressemblance avec l'individu, ou la « personne » humaine, notions anachroniques dans la période étudiée, Merlin se définit pourtant comme un personnage, au sens conventionnel du terme.

On peut alors envisager deux manières de « s'en approcher », en examinant deux conceptions applicables au personnage médiéval en général, et à Merlin en particulier. La première, à laquelle se rattachent les considérations mises en valeur par Anne Berthelot, consiste en la « position textualiste », datant de la première moitié du XX^e siècle. Celle-ci définit le personnage comme « support de l'action », doté de « prédications contradictoires » et « toujours susceptible d'instabilité. »⁶ Elle a débouché sur le schéma actanciel de Greimas, dans lequel les personnages se caractérisent avant tout par leurs fonctions (adjuvant, opposant etc.), ainsi que sur le « statut sémiologique » du personnage selon Philippe Hamon. Dans cette dernière perspective, qui cherche à définir le personnage comme recevant une « qualification différentielle »⁷, c'est-à-dire un « certain nombre de caractérisations par contraste avec les

¹ Trachsler, Richard, *Merlin l'enchanteur : étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris, SEDES, 2000, p. 82.

² Jean-René Valette et Marie-Etiennette Bély rappellent en effet que le mot « personnage » n'est employé dans le sens de « personne qui figure dans un ouvrage narratif » qu'à partir du XVIII^e siècle (*Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 9).

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ Trachsler, Richard, « Mout obscure parletüre. Quelques observations sur la prophétie médiévale », *Mout obscure paroles. Etudes sur la prophétie médiévale*, sous la direction de Richard Trachsler, Paris, PUPS, 2007, p. 8.

⁵ Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, article « Personnage », p. 754.

⁶ *Le personnage*, textes choisis et présentés par Christine Montalbetti, Paris, Flammarion, 2003, p. 16-21.

⁷ Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 154.

autres personnages », le personnage merveilleux en général, et Merlin en particulier, se définissent comme des personnages « autoprédicatifs », pour lesquels « s'introduit déjà, par la seule mention de leur nom, un prédicat général qui leur est commun, et qui impliquerait un énoncé du type : « doté de pouvoirs surnaturels. »¹ Enfin, la notion de personnage « fragmenté », définie par Bénédicte Milland-Bove à propos des personnages principaux (ou des « phares » de la littérature arthurienne) auxquels Merlin appartient et qui s'opposent aux « demoiselles arthuriennes » que la chercheuse étudie, s'insère dans ce même mode de définition du personnage. Ceux-ci sont alors des :

unités en morceaux, qui se construisent toujours à travers des entités plus ou moins extérieures : événements, gestes qui leur sont rapportés, objets qui les entourent, personnages avec lesquels ils entrent en rapport et qui leur répondent souvent dans une relation dédoublée².

Par conséquent, notre première perspective d'étude du personnage s'avère, à la suite de Sylvie Bazin-Tachella, Thierry Revol et Jean-René Valette³, relationnelle, en ce qu'elle envisage les relations qu'entretient Merlin non pas avec les autres personnages, mais avec le bestiaire. De même, le personnage du chevalier du Graal se définit en tant que « héros de la merveille ou quêteur de symboles merveilleux, engagé dans l'aventure de la *senefiance* ou orienté par une vision mystique »⁴, dans sa relation avec le Graal, lorsqu'il a été témoin des cortèges où l'objet sacré apparaît. Réciproquement, dans la littérature médiévale, fondamentalement « anthropocentrique », le bestiaire ne se définit qu'en relation avec l'homme en général⁵.

La seconde conception critique du personnage, la définition « pragmatique », consiste à évoquer ce dernier « dans le mouvement d'une lecture qui participe à sa construction. »⁶ Lorsque Claude Roussel souligne que les personnages médiévaux font partie d'un « fonds » commun dans lequel « tel récit particulier peut emprunter un épisode biographique, précédant

¹ Dubost, Francis, « Un outil pour l'étude des transferts de thèmes : le *Thesaurus informatisé des motifs merveilleux* de la littérature médiévale », *Transferts de thèmes, transferts de textes. Mythes, légendes et langues entre Catalogne et Languedoc*, dir. M.-M. Fragonard et C. Martinez, Barcelone, PPU, 1997, p. 27.

² Milland-Bove, Bénédicte, *La demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 16-17.

³ Bazin-Tachella, Sylvie, Revol, Thierry, Valette, Jean-René, *Le Merlin de Robert de Boron*, Atlande, 2000, p. 90-91.

⁴ Valette, Jean-René, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal (De Chrétien de Troyes à la *Queste del Saint Graal*) », *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p. 212.

⁵ Zink, Michel, « Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge », Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 15^e congrès, Toulouse, 1984, *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles)*, p. 48.

⁶ *Le personnage...*, op. cit., p. 21.

ou prolongeant la section traitée ailleurs ou lui substituant même une version concurrente »¹, il sous-entend que la définition et la construction d'un personnage sont avant tout intertextuelles, car elles supposent une connaissance par un lecteur, devenu copiste, de sa « biographie » antérieure. Le personnage médiéval se crée alors dans l'horizontalité induite par la diachronie. En outre, en ce qui concerne les romans en prose au XIII^e siècle, qui cherchent la complétude et ancrent le personnage dans une temporalité, le « modèle biographique »² de lecture du personnage s'applique particulièrement bien et se rattache aussi à sa construction intertextuelle. Évoquer le personnage de Merlin « au centre de relations intertextuelles contemporaines et passées »³ paraît donc opérant.

En outre, il nous semble nécessaire, dans une perspective biographique, de l'évoquer aussi « en profondeur », tant la superposition dans un personnage de différentes « dimensions », conceptualisée par Bénédicte Milland-Bove par le biais de la syllepse et rapprochée du « principe visuel de la métamorphose, qui peut faire voir deux êtres différents sous une même demoiselle »⁴, induit une profondeur. Là encore, le bestiaire se rattache à cette seconde perspective, en ce qu'il est, lui aussi, et comme la notion de personnage, un « produit littéraire »⁵, ou qu'il représente « l'animal [...] dans le domaine des idées », construit au fil des textes et des siècles, depuis les bestiaires biblique et antique.

Les apports critiques sur Merlin sont nombreux, depuis l'étude fondatrice de Paul Zumthor que nous avons mentionnée. L'accointance particulière du Merlin celte, Myrddin, avec la forêt et le bestiaire sauvage y bénéficie souvent d'un développement particulier⁶. La critique s'est également beaucoup intéressée, et s'intéresse toujours, aux discours prophétiques merliniens, particulièrement chez Geoffroy de Monmouth, pour relever et analyser les figures animales qu'ils recèlent⁷. Les discours exégétiques du prophète, intégrés

¹ Roussel, Claude, « La catégorie du personnage dans la littérature médiévale », *Le Personnage dans les récits*, dir. Yves Reuter, Clermont-Ferrand, *Cahiers de Recherche en communication et Didactique de l'Université Blaise-Pascal*, tome 2, 1988, p. 32.

² Milland-Bove, Bénédicte, *op. cit.*, p. 10.

³ Connochie-Bourgne, Chantal, « Avant-propos », dans *Façonner son personnage*, *op. cit.*, p. 8.

⁴ La figure de la syllepse « intègre une pluralité de significations possibles sous un seul signifiant » (Milland-Bove, Bénédicte, *op. cit.*, p. 473 et p. 621).

⁵ Voisenet, Jacques, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 2 et 146.

⁶ Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *Le devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 5-48.

⁷ Voir, par exemple, Curley, Michaël J., « Animal symbolism in the *Prophecies of Merlin* », *Beasts and birds in the Middle Ages: the Bestiary and its legacy*, edited by Willene B. Clark and Meradith T. Mc Munn, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1989, p. 151-163.

aux romans en langue vernaculaire, ont également retenu l'attention de Mireille Demaules, dans son étude sur les récits de songe¹. La critique récente étudie enfin, dans des articles très complets, « les avatars du dragon dans le corpus merlinesque »², « Merlin gardien de bêtes »³, ou encore les métamorphoses animales du personnage⁴. Néanmoins, le bestiaire n'est souvent conçu que comme un « aspect » assez anecdotique se rattachant au personnage, de même que l'accent est souvent mis sur une espèce en particulier. Une synthèse sur les rapports entre Merlin et son bestiaire reste donc à construire. Bien plus, nous parions qu'une réflexion sur le rôle de cet élément du récit, parfois considéré comme périphérique, pour approcher le « cœur » du personnage, peut déboucher sur une poétique du personnage, au sens du verbe *poién* : « faire, construire, composer »⁵, et au sens général d'« étude des procédés internes de l'œuvre littéraire. »⁶

Le bestiaire de Merlin : la perspective relationnelle

Il faut toutefois commencer par définir ce que l'on entend par « bestiaire merlinien ». S'il est possible, sans trop de difficulté, de lister et d'étudier le bestiaire apparaissant dans une œuvre littéraire, ou si définir le bestiaire d'un personnage comme Gauvain reste relativement simple, puisque celui-ci évolue rarement sans son cheval, voire sans un cheval en particulier, le Gringalet, la question se complique singulièrement lorsque l'on s'intéresse à Merlin.

Elle implique d'abord le problème de l'amplitude, ou de l'extension, du bestiaire merlinien. Cette question se résout néanmoins assez facilement dans les premiers écrits mettant en scène Merlin, ceux de Geoffroy de Monmouth et de Wace. Merlin emploie en effet un bestiaire prophétique fort nombreux et côtoie quelques espèces animales. Toutefois, à partir du *Merlin* en prose, le personnage devient, fictivement bien sûr, le substitut de l'auteur,

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire : étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2010.

² Berthelot, Anne, « Dragon rouge/Dragon blanc, Dragon d'or/Dragon d'airain : les avatars du dragon dans le corpus merlinesque », *Le dragon dans la culture médiévale. Colloque du Mont Saint-Michel, 31 octobre-1^{er} novembre 1993*, hrsg von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke, *WODAN*, n° 39, 1994, p. 11-25.

³ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *Tierepik im Mittelalter. La Littérature animale au Moyen Âge : thematische Beiträge im Rahmen des 29th International Congress on medieval studies an der Western Michigan University, Kalamazoo-USA, 5-8 Mai 1994*, Greifswald, Reineke Verlag, *WODAN*, n°44, 1994, p. 11-21.

⁴ Voir, par exemple, Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf : écrire et représenter la métamorphose animale dans les manuscrits enluminés de la *Suite-Vulgate* », *Textimage*, [en ligne], Varia n°2, été 2010, URL : http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/fabry1.html.

⁵ Pougeoise, Michel, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Belin, 2006, p. 6.

⁶ Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997, p. 5.

responsable d'un texte dicté à son maître Blaise, qui le met en écrit et qui permet ainsi sa transmission jusqu'au texte que nous lisons¹. Dans ce cadre, et puisque Merlin est à la fois « intra » et « extra » diégétique, faut-il intégrer au bestiaire merlinien toutes les espèces animales apparaissant dans les romans en prose ? On comprend bien tout ce que cette première hypothèse de définition a de trop extensif.

Le deuxième sujet de questionnement touche le classement du bestiaire merlinien. Faut-il distinguer un bestiaire « merveilleux » d'un bestiaire « réaliste », transposant, dans le récit, la faune réelle ? La catégorie poétique du merveilleux ne nous semble pas un critère discriminant adéquat, dans la mesure où le bestiaire merlinien ressortit toujours, peu ou prou, du merveilleux. Par ailleurs, faut-il s'appuyer uniquement sur les classements zoologiques médiévaux ? Là non plus, si ceux-ci auront probablement leur utilité, ils ne peuvent constituer un mode de classement à eux seuls, car les récits ne sont ni des *Bestiaires*, ni des encyclopédies.

Nous nous fonderons donc d'abord, à la fois pour constituer la catégorie du bestiaire merlinien et pour en établir une première typologie, sur une définition strictement narratologique, déduite d'une analyse précise des textes. Elle possède l'avantage d'être valable à la fois pour les textes en latin et ceux en langue vernaculaire. Seront donc compris comme bestiaire « merlinien » les différents types de bestiaire suivants :

-le bestiaire « diégétique » : celui que le personnage côtoie, qui fait donc partie de la diégèse, ce dernier terme étant compris, selon son acception narratologique moderne, comme ce qui est de l'ordre de « l'histoire » ou du « narré. »²

-le bestiaire « descriptif » : celui qui est intégré aux descriptions du personnage (matière composant ses vêtements, par exemple). Les comparaisons s'incluent dans le bestiaire descriptif, car l'image suggérée par la comparaison figurée – dont le comparant appartient à un champ sémantique différent du comparé – est toujours « *in praesentia*. »³

-le bestiaire « figuré » : celui qui figure sur les objets ou les vêtements que le personnage arbore.

-le bestiaire « discursif » : celui qui fait partie des discours rapportés de Merlin, au style direct ou indirect, le discours direct étant défini comme la représentation de la parole

¹ Voir, en particulier, Leupin, Alexandre, « Qui parle ? Narrateurs et scripteurs dans la Vulgate arthurienne », *Digraphe*, n° 20, 1979, p. 83-109. Nous reviendrons bien sûr largement sur ce statut « d'auteur » de Merlin.

² Pougeoise, Michel, *op. cit.*, article « Diégèse », p. 154-155.

³ *Ibid.*, article « Comparaison », p. 108-110.

dans l'écriture ou comme « activité codifiée d'insertion et d'indexation de la parole attribuée. »¹

-le bestiaire « *in absentia* » : cette expression désigne le bestiaire auquel Merlin est comparé implicitement, à travers ses discours, ses actions, ou les commentaires du narrateur. Elle est forgée par similitude avec la métaphore *in absentia*. Celle-ci propose en effet un rapprochement analogique entre une réalité explicitement désignée dans le discours et une autre qu'on attendrait virtuellement dans le même contexte mais qui n'est pas nommée et doit être évoquée par le destinataire². En outre, la métaphore *in absentia*, dont la détermination du sens induit le rétablissement du rapport de similitude entre le comparant et le comparé, nécessite une « analyse herméneutique, plus ou moins poussée suivant les métaphores. »³ Comme elle, le bestiaire *in absentia* résulte donc de l'interprétation du lecteur.

À l'issue de ces premières relations narratologiques entre Merlin et son bestiaire, comment aborder les relations thématiques entre ces deux constructions littéraires ? Trois paradigmes semblent adéquats pour rendre compte des points communs et des différences entre le bestiaire merlinien et le personnage : le paradigme de l'incarnation, celui de la vocalité et la dialectique *intus/foris*.

Sur le premier paradigme, Jacques Voisenet oppose, dans les écrits des clercs du V^e au XII^e siècle, un bestiaire qui se révèle dans sa « matérialité », c'est-à-dire qui « participe au récit comme un agent plus ou moins actif »⁴, et un bestiaire « totalement désincarné qui sert de support privilégié à toutes ses digressions [celles de la littérature exégétique] théologiques et morales. »⁵ En d'autres termes, s'opposent les bestiaires que nous avons qualifiés de « diégétique » et de « discursif ». Si l'animal ne se définit pas uniquement par sa matérialité, sa corporéité, bref sur le paradigme de l'incarnation, c'est-à-dire, au sens étymologique du terme, de « l'action de prendre chair », il demeure tout de même celui qui, parmi les trois « esprits vitaux » relevés par Grégoire le Grand, est le plus marqué par la chair :

¹ Cerquiglini, Bernard, *La parole médiévale, Discours, syntaxe, texte*. Paris, Les Editions de Minuit, 1981, p. 11 et 247.

² Jenny, Laurent, *Les figures de rhétorique*, Département de Français moderne, Université de Genève, [en ligne], URL : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/frhetorique/frintegr.html#fr021000>. Le chercheur donne l'exemple suivant, emprunté à Henri Michaux : « Nous fumons tous ici l'**opium** de la grande altitude ». Le terme présent « opium », inattendu dans ce contexte, entre en rapport analogique avec d'autres termes virtuellement plus probables comme « air ».

³ Molin, Samuel, *L'écllosion de l'écriture métaphorique à l'aube de la littérature française. Étude sur la métaphore dans les textes du XII^e siècle*, thèse sous la direction de Mme Danièle James-Raoul, Université de Bordeaux Montaigne, soutenue publiquement le 18 octobre 2014, p. 65.

⁴ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 6.

⁵ *Ibid.*, p. 8.

Un esprit qui n'est pas recouvert par la chair, un autre qui est recouvert par la chair, mais qui ne meurt pas avec la chair, un troisième qui est recouvert par la chair et meurt avec la chair. » [...] Le premier esprit est celui des anges, le deuxième celui des hommes, le troisième, « celui des animaux domestiques et de toutes les bêtes brutes. »¹

Néanmoins, le bestiaire, support d'un enseignement moral, ne voit souvent sa « nature » exposée que pour donner lieu « a l'entendement des spiritueuses choses. »²

Or, comme le bestiaire, le personnage de Merlin se définit déjà dans une relation contrastée avec l'incarnation. Fils d'un *incubus daemon*, d'un esprit qui n'est pas recouvert par la chair mais « prend les formes de l'homme »³, il se crée, à partir du *Merlin* en prose, en contrepoint de l'Incarnation du Christ, en tant que fils d'un diable et d'une vierge. En outre, son protéisme pose une relation particulière avec les thématiques de la chair et du corps.

Ces remarques nous permettent donc déjà d'envisager le personnage dans ses relations avec le bestiaire sous ce premier paradigme, au sein duquel nous développerons, en fonction des œuvres, trois sens du terme « incarnation »⁴ : l'incarnation au sens théâtral, celui de « jouer un rôle », l'incarnation au sens profane de « prendre une forme humaine ou animale », et enfin l'incarnation au sens théologique d'alliance, dans la personne du Christ, d'humanité et de divinité.

Le second paradigme, celui de la vocalité, ou de la voix, en référence à l'ouvrage essentiel de Paul Zumthor⁵, constitue le centre d'un réseau de significations entre Merlin et le bestiaire. La « voix » concerne, dans son sens médiéval, aussi bien les manifestations du son, du cri, de la parole, du discours, du chant, voire de la rumeur ou de l'autorité⁶. Elle est également essentielle au Moyen Âge, en tant que fondement de l'œuvre littéraire⁷. En outre, la parole, versant « raisonné » de la voix, constitue l'un des prérequis à la constitution d'une anthropologie littéraire du Moyen Âge⁸, et l'un des enjeux de la « forme-prose » du XIII^e siècle⁹.

¹ Lecouteux, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2012, p. 61.

² *Le Bestiaire*, version longue attribuée à Pierre de Beauvais, édité par Craig Baker, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 141.

³ Thiellay, Jean, *Lexique des religions chrétiennes*, Paris, Ellipses, 1995, article « Incube », p. 88.

⁴ Voir, pour ces trois sens, les articles « Incarnation » du *TLFI (Trésor de la Langue Française Informatisé)*, [en ligne], CNRS Éditions, URL : <http://atilf.atilf.fr/> et du Dictionnaire *Le Robert*.

⁵ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

⁶ Tobler, Adolf, Lommatzsch, Erhard Friedrich, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Wiesbaden, Weidmannsche, F. Steiner, 1925-1936, article « Voiz », vol. 11, p. 687-695.

⁷ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 10.

⁸ Bloch, Howard, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 17.

⁹ Cerquiglini, Bernard, *op. cit.*, p. 17.

Une opposition forte se dessine à première vue entre Merlin et le bestiaire, à travers la parole. Si Merlin prophétise à l'infini, les *bestes* sont généralement « mues », adjectif souvent, justement, passé sous silence dans la traduction, mais aussi parfois traduit par l'expression extrêmement adéquate : « sans parole. »¹ Cet adjectif caractérise surtout les *bestes* comme des « êtres privés de raison dont le langage, inarticulé, reste incompréhensible aux humains. »² Néanmoins, si les *bestes* sont privées d'une parole raisonnable, elles n'en sont pas pour autant réduites au silence. Les « voces animalium » se caractérisent par le cri ou le chant³, qui constituent aussi deux des trois « modalités de la voix humaine. »⁴ De même, la voix de Merlin lui-même ne se réduit pas à sa parole⁵.

Les différents types de bestiaire mis en valeur et les deux paradigmes précédents se réunissent enfin au sein d'une des grandes catégories de la pensée médiévale⁶, la dialectique *intus/foris*. Par cette opposition entre l'intériorité et l'extériorité, de nature anthropologique, topographique, voire structurelle, dans certains récits médiévaux⁷, ce diptyque met en avant l'idée que l'extériorité peut donner accès, ou au contraire faire obstacle, à l'intériorité. On comprend ainsi déjà sa relation avec le paradigme de l'incarnation défini ci-dessus, fondé à la fois sur la notion de « forme » extérieure et sur la célèbre alliance du corps et de l'âme.

Dans une réflexion sur l'hypocrisie, Delphine Carron⁸ synthétise d'un point de vue sémiologique, métaphorique et théologique les relations entre l'*intus* et le *foris* :

Dialectique <i>intus/foris</i>	<i>Intus</i>	Intermédiaire (<i>intus/foris</i>)	<i>Foris</i>
Sémiologie	Etre/ <i>res</i>	Signes fidèles	Signes qui peuvent tromper
Image de l'arbre	Sève	Pulpe du fruit	Peau du fruit
Humanité	Cœur/âme	Actes dans leur ensemble, dans leur répétition, sur la durée	Paroles, habits, mœurs, actes symboliques, actes ponctuels

¹ *Lancelot*, « La Seconde partie de la quête de Lancelot », traduction par Marie-Geneviève Grossel, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009, vol. III, § 305, p. 335.

² James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 108.

³ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre. Pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Genève, Droz, 2011, p. 28-35 (« Les voix du bestiaire ») et p. 295-301 (« Voces animalium »).

⁴ *Ibid.*, p. 51-70.

⁵ *Ibid.*, p. 284-287.

⁶ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 57.

⁷ Boutet, Dominique, Introduction au recueil *Intus et Foris : une catégorie de la pensée médiévale ?*, sous la direction de Guay, Manuel, Halary, Pascale et Moran, Patrick, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013, p. 9-14.

⁸ Carron, Delphine, « *Intus Nero foris Cato*. Une sémiologie de l'hypocrisie », *ibid.*, p. 177-189.

Or, les différentes catégories du bestiaire que nous avons mises en valeur paraissent appartenir, sur le registre de l'humanité transposée au personnage de Merlin, aux « signes qui peuvent tromper », donc aux manifestations du *foris*, regroupées dans la dernière cellule de ce tableau, en bas à droite. En effet, de même que le bestiaire discursif, relevant du paradigme de la parole, s'insère dans cette catégorie, les apparitions du bestiaire diégétique manifestent les « actes ponctuels » du personnage et le bestiaire descriptif fait référence à ses « habits. » En ce qu'il est une manifestation du commentaire du lecteur à partir des actes et des paroles du personnage, le bestiaire *in absentia* paraît quant à lui ressortir à une extériorité radicale.

Tout l'enjeu de l'étude du personnage de Merlin, caractérisé par sa parole et sa « forme » ou son apparence, par le biais d'un bestiaire défini *a priori* comme élément de l'extériorité ou du *foris*, est donc d'examiner comment les auteurs et les narrateurs¹ font, ou non, du bestiaire un élément permettant d'approcher l'*intus* du personnage². Comment, ensuite, cet éventuel « rapport logique », ou ce « sens de circulation »³ entre l'intérieur et l'extérieur du personnage rend-t-il compte des modalités de la construction et de la cohésion d'un « être de papier » ?

Corpus primaire et corpus secondaire : la perspective intertextuelle

La deuxième perspective d'étude du personnage de Merlin, c'est-à-dire l'angle d'analyse intertextuelle, justifie et conditionne le choix d'un corpus marqué par cette dernière notion. Non conceptualisée sous ce terme au Moyen Âge, l'intertextualité⁴ est pourtant déjà opérante par le biais de la copie des textes, de la référence aux *auctoritates* antiques et

¹ Etant donné les incertitudes de vocabulaire, au Moyen Âge, pour désigner celui que nous appelons maintenant l'« auteur », et parce que le terme « prosateur » paraît « un peu plat » à Emmanuèle Baumgartner (« Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII^e-XIII^e siècle), dans *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, Ecole Nationale des Chartes, 2001, p. 392) nous emploierons le mot « narrateur », pour désigner le responsable intellectuel, le plus souvent anonyme, des textes en prose du XIII^e siècle intégrés à notre corpus. L'emploi des termes « auteur » ou « poète » sera réservé à ceux dont on connaît le nom, comme Geoffroy de Monmouth et Robert Wace.

² Nous n'utiliserons pas l'adjectif « interne » pour qualifier le bestiaire, terme qui nous semble trop flou, et qu'Anne Berthelot emploie dans un sens légèrement différent (« Merlin gardien de bêtes », p. 13-14). Il désigne en effet chez elle le bestiaire intégré au discours, qui manifeste un « transfert de la charge d'animalité du personnage à l'intérieur de son discours » (p. 15).

³ Boquet, Damien, Conclusion au recueil *Intus et Foris*, p. 244.

⁴ Pour un point synthétique sur la notion d'intertextualité en littérature, voir Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, et Gignoux, Anne-Claire, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005. En ce qui concerne plus particulièrement le Moyen Âge, voir Combes, Annie, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2001, p.13 et Baumgartner, Emmanuèle, *La Harpe et l'Épée. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990, p. 25.

bibliques et de l'anonymat des auteurs, qui rend la notion de plagiat non pertinente et la notion de nouveauté « infâmante », selon Anne Berthelot.

Notre « corpus primaire », c'est-à-dire celui auquel nous consacrerons l'essentiel de ce travail, se compose de trois *Suites* du *Merlin* en prose : la *Suite Vulgate*, la *Suite Post-Vulgate*, et le *Livre d'Artus*. Ces trois textes se fondent sur la notion d'intertextualité, autour de plusieurs critères : leur fonction de *Suites* elleptiques¹, leur relation avec un cycle et la notion de concurrence textuelle.

Pour bien comprendre le premier critère, il convient d'abord d'expliquer sommairement la notion de cycle. « Assemblage de fragments » autonomes, mais soumis à une « totalité qui les subsume »², le cycle se définit comme une « unité thématique et une successivité chronologique. »³ Ensemble très fluctuant, rarement complet dans les manuscrits, le cycle Graal-Vulgate, datant du XIII^e siècle, le plus diffusé et imposant un « canon arthurien », c'est-à-dire une « version communément acceptée de l'histoire du règne d'Arthur », comprend un « noyau primitif »⁴, donc composé en premier : le *Lancelot en prose*, la *Queste del Saint Graal* et la *Mort le roi Artu*. S'ajoutent, chronologiquement, le *Merlin* en prose, la *Suite Vulgate*, puis le récit des origines du Graal, *l'Estoire del Saint Graal*, intitulé aussi *Joseph d'Arimathie*.

Par conséquent, le statut même de *suite*, ici rétrospective, puisqu'écrite après les textes qu'elle est censée annoncer, c'est-à-dire le *Lancelot* en prose et les autres textes du « noyau primitif », entretient un rapport évident à l'intertextualité. En outre, au contraire des continuations, récits destinés à combler une œuvre inachevée, les trois *Suites* du *Merlin* en prose ont pour fonction « d'exploiter le succès d'une œuvre », en l'occurrence le *Merlin* en prose, « en la faisant rebondir sur de nouvelles péripéties. »⁵ Elles narrent en effet les événements qui se déroulent après la naissance et l'élection divine d'Arthur par l'épreuve réussie de l'épée du perron, racontés dans ce texte. Mais ce contenu est aussi conditionné par leur aval textuel, le *Lancelot* en prose, qui raconte les aventures des chevaliers et du roi

¹ Une suite elleptique a pour fonction de « combler une lacune ou une ellipse médiane » (Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 242).

² Koble, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », dans Besson, Anne, Ferre, Vincent, Pradeau, Christophe, *Cycle et collection*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 180.

³ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 55. Annie Combes qualifie aussi les branches des cycles « d'œuvres autonomes ».

⁴ Moran, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 165-166.

⁵ Genette, Gérard, *op. cit.*, p. 223.

Arthur dans leur âge mûr, menacés par le déclin de son royaume. Le silence ou l'ellipse narrative, et les failles dans les textes déjà écrits, notions rattachées étroitement à l'intertextualité, sont bien à la base de l'écriture des *Suites*.

Outre ces caractères elleptique et rétrospectif, la *Suite Vulgate*, composée en premier, autour des années 1235-1240¹, est la seule véritablement intégrée au cycle Graal-Vulgate. Sa grande diffusion (une trentaine de manuscrits en subsistent) justifie son titre moderne. Nous l'étudierons d'ailleurs ici principalement dans l'édition du manuscrit cyclique Bonn Universitätsbibliothek S 526 datant de la fin du XIII^e siècle, sous le titre *Les Premiers Faits du roi Arthur*². En outre, elle est la seule considérée comme un véritable « texte-passerelle »³ entre le *Merlin* en prose et le *Lancelot* en prose, destinée à faire le raccord entre ces deux textes, et à contribuer à la cohésion, en même temps qu'à la complétude, du cycle Graal-Vulgate. Toutefois, certains critiques, dans une attitude plus prudente, l'envisagent comme un texte dont le rôle se borne à « clore le Merlin. »⁴ Dans les deux cas, en tant que « roman cyclique »⁵, son fonctionnement et sa lecture se rattachent étroitement aux autres parties du cycle.

Il n'en est pas de même, *a priori*, pour la *Suite* dite *Post-Vulgate*, dont la date de composition, bien que postérieure à celle de la *Suite Vulgate*, n'est pas certaine, et qui est conservée dans un nombre de manuscrits moindre (cinq manuscrits, dont deux fragmentaires)⁶. Comme son nom l'indique, elle illustre déjà le troisième critère d'intertextualité des *Suites*, la notion de « concurrence » ou de « guerre ». Celle-ci se caractérise par la composition de textes synchroniquement proches sur le mode de l'opposition, « tant sur les plans stylistiques et poétiques que dans une perspective idéologique. »⁷ De même, son appartenance à un hypothétique « cycle Post-Vulgate » a

¹ Walter, Philippe, Notice aux *Premiers Faits du roi Arthur*, *Le Livre du Graal*, vol. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 1805.

² *Les Premiers Faits du roi Arthur*, texte établi par Irène Freire-Nunes, présenté par Philippe Walter, traduit et annoté par Anne Berthelot et Philippe Walter, dans *Le Livre du Graal*, vol. I, p. 809-1662. Lorsque nous emploierons le titre moderne *Suite Vulgate* et non le titre médiéval *Premiers Faits du roi Arthur*, nous référerons de manière plus générale à la suite intégrée au cycle Graal-Vulgate ou à celle qui précède le *Livre d'Artus*.

³ Walter, Philippe, Notice aux *Premiers Faits du roi Arthur*, *op. cit.*, p. 1803.

⁴ Trachsler, Richard, « Pour une nouvelle édition de la *Suite Vulgate* du *Merlin*, *Vox Romanica*, n°60, 2001, p. 144.

⁵ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 18.

⁶ *La Suite du roman de Merlin*, édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, « Tradition manuscrite et établissement du texte », p. XLI-LXII.

⁷ Koble, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », *op. cit.*, p. 184.

longtemps été débattue¹. Actuellement, la critique s'accorde sur une autonomie plus grande de cette *Suite*, même si elle manifeste un tropisme important vers le cycle Graal-Vulgate et s'avère finalement un « roman cyclique sans cycle. »² En effet, elle « multiplie les signes de reconnaissance envers le *Lancelot* en prose »³, tout en excluant le personnage de Lancelot de son horizon textuel. De même, le narrateur de la *Suite du roman de Merlin* (ainsi intitulée dans l'édition de Gilles Roussineau, support de notre étude)⁴ a pu être à la fois inspiré par la lecture du cycle Graal-Vulgate, et par le *Tristan* en prose, dont les relations avec cette *Suite* restent particulièrement complexes⁵. Tout en ne se définissant pas explicitement comme « pont » entre le *Merlin* en prose et le *Lancelot* en prose, la *Suite Post-Vulgate* fait tout de même largement appel à l'intertexte du cycle Graal-Vulgate.

Enfin, le *Livre d'Artus* s'inscrit dans une intertextualité encore plus marquée. D'abord, enté⁶ sur une version longue de la *Suite Vulgate*, dans le seul manuscrit où il est conservé, le BnF fr. 337, inachevé, le *Livre d'Artus* constitue donc une « bifurcation » vers une version différente, ou divergente, de la *Suite Vulgate*. Pourtant, il a pu être considéré comme un texte à part entière⁷, une « suite de suite » ou une « suite au carré », ce qui a conduit son premier éditeur moderne, Oskar Sommer, à lui donner ce titre qui ne figure évidemment pas dans le manuscrit⁸. Deuxième marque d'intertextualité⁹ : la bifurcation entre la version « Suite Vulgate » et la version « Livre d'Artus », dans le manuscrit, n'est visible que par un lecteur averti, en d'autres termes un lecteur qui a déjà lu la *Suite Vulgate* et est conscient de

¹ *La Suite du roman de Merlin*, éd. Roussineau, note 51, p. XXXIII-XXXIV.

² Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 103.

³ *Ibid.*, p. 116.

⁴ Comme dans le cas de la *Suite Vulgate*, lorsque nous parlerons de « Suite Post-Vulgate » (et non de « Suite du roman de Merlin »), il s'agira de la version concurrente de la *Suite Vulgate* en général.

⁵ Voir, à ce sujet, la *Suite du Roman de Merlin*, éd. Roussineau, p. XXXI-XXXII et du même auteur, « Remarques sur les relations entre la *Suite du Roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan* en prose », *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, tome 2, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruef, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 1149-1162.

⁶ Pour une description codicologique du manuscrit BnF fr. 337 et poétique du *Livre d'Artus*, voir Chardonnes, Noémie, Koble, Nathalie, Moran, Patrick, « L'invention du *Livre d'Artus* : le manuscrit de Paris, BnF, fr. 337 », Actes du Colloque *Le manuscrit unique : une singularité plurielle*, Université d'Aix-en-Provence, 23-25 septembre 2010, dir. Elodie Burle-Errecade et Valérie Gontero-Lauze, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2016 (sous presse). Le manuscrit BnF fr. 337 ne comprend que la version longue de la *Suite Vulgate* (feuillet 1 à 114) et le *Livre d'Artus* (feuillet 115 à 294).

⁷ Berthelot, Anne, « Merlin et le chat de Schrödinger », *Jeunesse et genèse du royaume arthurien. Les Suites romanesques du Merlin en prose*. Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007 (Ecole Normale Supérieure, Paris), Études réunies par Nathalie Koble, avec la collaboration de Patrick Moran, Amandine Mussou et Anne Salamon, Orléans, Paradigme, 2007, *Medievalia* n° 65, p. 55.

⁸ *Le Livre d'Artus*, vol. VII (Supplément), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, edited by H. Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1913.

⁹ Les constatations suivantes sont empruntées à Patrick Moran, *op. cit.*

l'interdépendance des deux textes. En outre, le *Livre d'Artus* a été envisagé comme une réécriture de la fin de la *Suite Vulgate*, de manière à mieux faire coïncider cette dernière et le *Lancelot* en prose, même si son inachèvement empêche de savoir comment s'effectuait exactement le raccord avec ce texte. Enfin, fait-il appel à l'intertexte cyclique ? Sa faible audience laisse à penser qu'il n'était pas véritablement intégré au cycle Graal-Vulgate. Néanmoins, le texte « lance des ponts » vers ce dernier. Ainsi, comme la *Suite Post-Vulgate*, le *Livre d'Artus* demeure virtuellement cyclique, tant son objectif et sa construction, qui pratique un «élargissement de ce qu'on pourrait appeler le réseau intertextuel qu'il évoque »¹ en faisant appel à d'autres textes que ceux du cycle Graal-Vulgate, appellent l'insertion dans un cycle.

L'exclusion de notre corpus des deux autres textes considérés comme des suites du *Merlin* en prose, le *Perceval* en prose, inclus dans le *Petit Saint Graal*, ou Petit Cycle, attribué à Robert de Boron², et les *Prophésies de Merlin* en prose, composées à la fin du XIII^e siècle et attribuées à Richard d'Irlande, ne doit pas étonner. D'une part, la temporalité de leur diégèse est différente, puisque, à l'image du *Roman de Brut*, de Wace, le *Perceval* en prose étire l'intrigue jusqu'aux derniers moments du royaume arthurien, et que les *Prophésies de Merlin* se situent au même moment que le *Lancelot* en prose³. D'autre part, il est indispensable, dans une perspective synchronique d'étude du personnage, de se cantonner à des textes composés, semble-t-il, au même moment.

À l'inverse, il paraît inconcevable, dans une perspective diachronique, de ne pas étudier le personnage de Merlin par le biais du bestiaire dans les premiers textes où ils sont associés, à savoir *l'Historia Regum Britanniae* et la *Vita Merlini*, de Geoffroy de Monmouth⁴, ainsi que la translation en langue romane de la première, le *Roman de Brut*⁵, de Wace. Enfin,

¹ Busby, Keith. « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », dans *Acta Conventus Lovaniensis 1987, Arturus Rex*, Werner Verbeke, Jozef Janssens, Maurits Smeyers (éd.), Leuven, Leuven University Press, volumen II, *Medievalia Lovaniensa*, series I/Studia XVII, 1991, p. 306.

² *Dictionnaire des Lettres Françaises, Le Moyen Âge*, dir. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1964, rééd. 1992, article « Robert de Boron (Pseudo-) », par Jean-Marie Fritz, p. 1281-1282. Par convention, nous appellerons désormais « Robert de Boron » l'auteur du *Merlin* en prose, même s'il n'est pas certain qu'il le soit effectivement.

³ Koble, Nathalie, « *Les Prophéties de Merlin* » en prose : le roman arthurien en éclats, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 28.

⁴ Geoffrey of Monmouth, *The Historia Regum Britannie, a single edition from Bern, Burgerbibliothek MS. 568*, edited by Neil Wright, Cambridge, D.S. Brewer, 1985 et sa traduction : Geoffroy de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, traduit et commenté par Laurence Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres, 2008. Geoffroy de Monmouth, *La Vie de Merlin (Vita Merlini)*, dans *Le devin maudit*, *op.cit.*

⁵ Robert Wace, *Le roman de Brut*, édité par Ivor Arnold, Paris, SATF, 1938, tome 1 (désormais cité sous l'expression « *Brut*, édition Arnold ») et *Arthur dans le Roman de Brut*. Extrait du manuscrit BN fr. 794,

évidemment, étudier les *Suites* sans référer, d'abord, à leur hypotexte, au sens genetien où un texte B (qualifié d'hypertexte) se relie à un texte A (l'hypotexte)¹, le *Merlin* en prose, reviendrait non seulement à ignorer que les manuscrits les dissocient rarement, mais s'avèrerait aussi un non-sens, au regard de notre sujet d'étude. Ces textes constitueront donc notre corpus dit « secondaire. »

Si le temps n'a aucune prise sur le Merlin de la diégèse, les continuateurs sont en revanche confrontés à des « problèmes logiques et poétiques », spécifiques à la position temporelle particulière des *Suites*, qui se résument ainsi :

[...] comment redonner vie à Merlin, personnage enfoui dans la mémoire morte du roman arthurien depuis le *Lancelot-Graal* ? Comment mettre ensuite à mort ce personnage qui sait tout et fait figure d'auteur impliqué dans la fiction du *Merlin en prose* ? [...] ²

À la croisée des trois paradigmes ci-dessus évoqués, et d'un corpus fondé sur l'intertextualité, le bestiaire merlinien semble en mesure d'apporter des éléments de réponses à ce questionnement, dans l'élaboration d'une poétique du personnage. Bien plus, à l'initiative d'un personnage fictivement auteur, le bestiaire contribue peut-être à offrir un sens aux *Suites*, à manifester des visions différentes du monde arthurien, et à mettre en valeur une réflexion des narrateurs sur leurs propres choix poétiques.

La première partie de ce travail est placée sous les maîtres mots de « description », de « comparaison » et d' « évolution ». Elle sera bien sûr d'abord consacrée à une typologie précise du bestiaire merlinien dans les différentes œuvres du corpus, par le biais des catégories narratologiques mises en valeur plus haut. Mais cet angle d'analyse se couplera à une comparaison avec les catégories zoologiques médiévales, de façon à isoler encore mieux le bestiaire merlinien. Son évolution sera enfin mise en valeur à travers trois grandes « bornes » littéraires : les œuvres de Geoffroy et Wace, le *Merlin* en prose, et enfin ses *Suites*.

Les articulations suivantes de notre développement sont conçues comme un déploiement de ces trois chapitres initiaux. La seconde partie de ce travail répondra donc aux

introduction, notes et glossaire par Ivor Arnold et Margaret Pelan, Paris Klincksieck, 2002 (désormais cité sous l'expression « *Brut*, édition Pelan »).

¹ Genette, Gérard, *op. cit.*, p. 13. Parmi les deux types de relations retenues par Genette entre l'hypertexte et son hypotexte, nous retenons la suivante : « [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. »

² Koble, Nathalie, « L'impossible épuisement des cycles arthuriens », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les Suites romanesques du Merlin en prose*, *op. cit.*, p. 12.

deux premiers chapitres, pour envisager comment les avant-textes des *Suites*, dans l'ordre de la diégèse, utilisent le bestiaire pour construire et définir le personnage de Merlin. Les différents paradigmes présidant à leurs relations constitueront évidemment les points d'ancrage de ce développement.

Dans une volonté de suivre l'expansion et l'amplification (en tant que « mouvement horizontal linéaire, de déroulement, [une] démarche soucieuse de multiplier et d'allonger les fils du récit »)¹ que manifestent les *Suites* par rapport à leurs avant-textes et leur hypotexte, la troisième partie, « cœur » de ce travail, envisagera le développement du personnage de Merlin par le biais du bestiaire, dans notre corpus primaire, ainsi que ses conséquences sur la poétique de ces textes.

Enfin, *coda* plus courte, la quatrième partie poursuivra cette démarche, dans l'examen des modalités de la fin de Merlin, vue sous l'angle du bestiaire.

Mais revenons au commencement...

¹ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 327.

Première partie

« Grant plenté de bestes »

Le bestiaire de Merlin : description comparative et évolution

Introduction

Si le recours aux différentes catégories narratologiques reste effectivement la solution la plus intéressante pour circonscrire l'amplitude du bestiaire merlinien et le catégoriser dans les textes de notre corpus, il faut aussi décrire les éventuels écarts de ce bestiaire par rapport aux taxinomies médiévales, afin d'évaluer sa spécificité. Il faut donc confronter les critères narratologiques à des repères lexicologiques et théoriques, qui permettront également d'éviter les anachronismes.

Le livre XII des *Etymologies* d'Isidore de Séville (« Des animaux »), datant du VII^e siècle, ainsi que, plus ponctuellement, les *Bestiaires* des XII^e et XIII^e siècles, paraissent être les meilleurs supports de cette description. En effet, la critique a démontré que Geoffroy de Monmouth connaissait avec certitude les *Etymologies*¹. De même, la littérature narrative en langue romane met en lumière de l'âge d'or des *Bestiaires*, situé entre la fin du XII^e siècle et le début du XV^e siècle², notamment par le biais de la prophétie merlinienne.

En outre, comme la littérature narrative, dont la lecture du règne animal varie très nettement en fonction du parti pris poétique adopté, les textes encyclopédiques et les *Bestiaires* « traduisent » les animaux existant dans la réalité et dans l'imaginaire au Moyen Âge, en « bestiaire ». En effet, ceux-ci élaborent autour des espèces réelles un système de pensée bâti sur l'interprétation « christologique » des « image(s) zoologique(s) ».³ Similairement, le *Roman de Renart* utilise dans un objectif parodique la ruse du goupil et Chrétien de Troyes voit dans le lion, « beste gentil et franche »⁴, un compagnon de route idéal pour le chevalier Yvain. Ils deviennent alors indispensables pour mieux « cerner l'image que pouvaient avoir d'eux [des animaux] les hommes de ce temps. »⁵

Enfin, dans la perspective lexicologique qui sera aussi la nôtre dans cette partie, pour le commentaire des textes médio-latins comme pour celui des romans en langue vernaculaire,

¹ Dans son édition de la *Vita Merlini*, Philippe Walter met en valeur, à la suite d'Edmond Faral, les passages entiers du texte empruntés à Isidore de Séville.

² Pastoureaux, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 32.

³ Françoise Armengaud, Daniel Poirion, « Bestiaires », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 28 juillet 2014, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/bestiaires/>, p. 7.

⁴ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, édition et traduction de David F. Hult, d'après le manuscrit BN fr. 1433, dans *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, v. 3375, p. 822.

⁵ Duchet-Suchaux, Gaston et Pastoureaux, Michel, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le léopard d'or, 2002, p. 11.

la lecture « étymologique » d'Isidore de Séville devra être confrontée à ce qu'en retiennent les auteurs. Finalement, nous ne faisons ici que suivre la méthode des commentateurs médiévaux. Alain de Lille, commentateur contemporain de Geoffroy de Monmouth, se réfère en effet à Isidore de Séville, pour interpréter les prophéties de Merlin¹.

Ces quelques considérations admises, il nous faut maintenant rappeler brièvement les taxinomies élaborées au Moyen Âge pour classer le bestiaire. S'inspirant de Pline l'Ancien, Isidore de Séville classe d'abord les espèces selon les critères suivants : la distinction entre « animaux domestiques (apprivoisés et utiles) et animaux sauvages et dangereux », « la taille », « l'habitat » et « la morphologie. »² Il distingue alors huit catégories d'espèces : le « bétail et [les] bêtes de somme » (« De pecoribus et jumentis »), les « bêtes sauvages » (« De bestiis »), les « petits animaux » (« De minutis animatibus »), les serpents (« De serpentibus »), les vers (« De vermibus »), les poissons (« De piscibus »), les oiseaux (« De avibus »), et enfin les « petits animaux ailés » (« De minutis volatilibus »).

Si les bestiaires en langue romane appartiennent à une autre tradition, celle du *Physiologus*, œuvre d'un naturaliste grec du II^e siècle, ils placent en revanche souvent, comme Isidore de Séville, les « bêtes terrestres » en tête de leur classement, suivies des oiseaux, puis des autres animaux ou des pierres³. Enfin, les espèces que l'on qualifierait aujourd'hui « d'imaginaires » prennent parfaitement leur place dans ces différentes catégories. Ainsi, le *Bestiaire* de Philippe de Thaün place la licorne (« monosceros »), en deuxième position après le lion⁴. De même, chez Isidore de Séville, le dragon fait partie des serpents. En outre, Philippe de Thaün et Pierre de Beauvais l'associent à la panthère, et ce dernier en fait l'ennemi de l'éléphant et de la colombe.

Dans cette première partie, nos préoccupations obéissent donc à un double axe. D'abord, il s'agira de confronter le bestiaire merlinien, localisé grâce au classement narratologique, à ces taxinomies médiévales. Des différences apparaissent-elles dans la

¹ Wille, Clara, « La symbolique animale de la *Prophetia Merlini* de Geoffroy de Monmouth selon un commentaire du XII^e attribué à Alain de Lille », *Reinardus*, vol. 15, 2002, p. 181.

² Isidore de Séville, *Etymologies*, Livre XII, « Des animaux », texte établi, traduit et commenté par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 8-9.

³ Poirion, Daniel, article « Bestiaires », *op. cit.*, p. 10-11. Voir aussi le *Bestiaire* de Philippe de Thaün, texte critique par Emmanuel Walberg, Suède, HJ Möller, Paris, H. Welter, 1900, introduction, p. XXVIII- XXIX. Si les articles de la version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais édité par Craig Baker, qui ne dérive d'ailleurs qu'en partie du *Physiologus*, ont tendance à mélanger ces catégories, les quatre premières « bestes » mentionnées respectent aussi ce classement (« [I.] del lion », « [II] ceste beste a non antula », « [III] ceste beste est nomee serre », « [IV] De .II. pieres qui rendent fu ».)

⁴ *Ibid.*, p. 15-18.

littérature narrative ? Possèdent-elles une valeur signifiante par rapport au personnage ? Dans la même perspective, dans quelle(s) catégorie(s) le bestiaire merlinien s'insère-t-il le plus ?

Parallèlement, il s'agira de montrer comment le bestiaire merlinien ainsi défini évolue dans les œuvres qui précèdent le *Merlin* en prose, de Robert de Boron, dans cette œuvre même et dans celles qui lui succèdent, les *Suites*. Notre cheminement suivra donc ces trois jalons successifs.

Chapitre 1. Le bestiaire de Merlin dans *l'Historia Regum Britanniae*¹, le *Roman de Brut* et la *Vita Merlini*

Pour mettre en pratique la méthode de définition du bestiaire merlinien que nous venons d'évoquer, nous invitons ici notre lecteur à une exploration lexicologique et à une description comparative de ce bestiaire dans ces trois avant-textes du *Merlin* en prose.

La comparaison entre le bestiaire merlinien du *Brut* et celui de l'*HRB* s'inscrit évidemment dans la perspective de la « mise en roman » par Wace de l'œuvre de Geoffroy de Monmouth, rédigée une dizaine d'années auparavant et très largement diffusée². Quelles conceptions du bestiaire merlinien les deux auteurs livrent-ils successivement ?

Même si elle a été composée par le même Geoffroy de Monmouth quelques années après l'*HRB*, la *Vita Merlini* constitue un texte très différent, dans sa forme et dans sa thématique. Centré, comme son titre l'indique, sur le seul Merlin, et non plus sur « l'histoire des Bretons », titre médiéval de l'*HRB*, ce texte constitue *a priori*, et pour cette raison, un « cas à part », qui sera donc étudié séparément.

1.1. Le bestiaire merlinien de l'*HRB* et du *Brut* : similitudes et différences

Même si, pour des raisons évidentes, nous nous intéressons ici surtout aux seules parties arthuriennes de ces deux textes³, nous avons débuté l'étude du bestiaire merlinien bien avant ces parties proprement dites. Merlin apparaît en effet, et surtout, dès la période « pré-arthurienne », plus précisément dans l'histoire de la Tour de Vortegirn/Vortiger⁴.

Il est aisé de constater que les bestiaires merliniens diégétique et figuré, centrés sur l'espèce du « dragon », restent assez semblables entre l'*HRB* et sa mise en roman⁵. La

¹ Dorénavant abrégée en « *HRB* ».

² L'*HRB* est conservée dans quelques 250 manuscrits (Veysseyre, Géraldine et Wille, Clara, « Les commentaires latins et français aux *Prophetie Merlini* de Geoffroy de Monmouth (XII^e-XV^e siècle), *Médiévales*, n°55, Automne 2008, mis en ligne le 20 mars 2011, consulté le 15 avril 2012, URL : <http://medievales.revues.org/5513>, p.2).

³ Dans la traduction de l'*HRB* par Laurence Mathey-Maille, la partie arthurienne s'intitule « Les temps d'Arthur » et commence au § 119, p. 175, par le débarquement en Bretagne d'Aurèle Ambroise, frère d'Uther, venu reprendre son royaume aux Saxons, ce que Merlin a déjà annoncé dans ses prophéties (§ 112 à 118). Pour le *Brut*, Margaret Pelan débute son édition à la victoire d'Uther contre Vortiger, comme elle s'en explique dans son introduction (éd.citée, p. 6).

⁴ *HRB*, éd. Wright, §106-109, p.71-73 ; trad. Mathey-Maille, § 106, p. 153 ; *Brut*, éd. Arnold, v. 7331-7520, p. 388-396.

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°1.

situation est plus complexe en ce qui concerne le bestiaire discursif, selon que l'on examine le bestiaire des prophéties analeptiques (ou révélations, orientées vers le savoir du passé) ou celui des prophéties proleptiques, c'est-à-dire celles qui, proprement, annoncent le futur¹.

1.1.1. *Dracones* / « Dragon » : des bestiaires merliniens diégétique et figuré semblables

Si les termes employés dans les deux textes pour désigner le dragon apparaissent lexicalement semblables, ils désignent toutefois deux réalités diégétiques assez différentes. Les dragons lacustres de Vortegirn/Vortiger, causes de la chute de sa tour, et mis au jour par Merlin, appartiennent bien entendu au bestiaire diégétique de ce dernier. Celui-ci les côtoie en effet, puisqu'il assiste à leur combat. En revanche, le « dragon » apparaissant dans le ciel de Cambrie, dans l'*HRB*² et en Galles³, dans le *Brut*, appartient au bestiaire merlinien figuré, puisque cette « cumete »⁴ (ou « stella »⁵) n'en possède que la forme⁶.

Malgré les partis pris poétiques différents adoptés par Geoffroy et son traducteur Wace⁷, celui-ci présente ces deux avatars de dragons de manière assez semblable à leur mise en scène dans l'*HRB*. En effet, les deux auteurs passent sous silence la description physique proprement dite des dragons de Vortegirn/Vortiger⁸, notant seulement un point essentiel : ils crachent du feu. Ils se concentrent en revanche sur leur combat, immédiatement narré par

¹ Du grec προφήτης, qui vient de προφάναι (προφήμι), qui signifie avant tout « proclamer », « proférer » (Rayne-Michel, Servane, « La prophétie médiévale : théologie et fiction, politique et langage », *Questes, La prophétie*, n°28, Juin 2014, note 46, p. 17), la prophétie est avant tout une proclamation, sans notion d'antériorité. De même, le préfixe pro-, de « prophète » et « prophétie », peut à la fois signifier d'une part « à la place » et « au nom de », et d'autre part « à l'avance » (Vauchez, André, « Le prophétisme chrétien de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge », dans *Prophètes et prophétisme*, Paris, Seuil, 2012, p. 67). Il est donc fondé de distinguer les prophéties qui concernent le passé ou les choses cachées, et celles qui annoncent l'avenir.

² *HRB*, éd. Wright, § 133, p. 93-94 ; trad. Mathey-Maille, § 133, p. 190-191 ; *Brut*, éd. Arnold, v. 8285-8348, p. 439-440.

³ *Ibid.*, v. 8283-8348, p. 437-440.

⁴ *Ibid.*, v. 8289, p. 437.

⁵ *HRB*, éd. Wright, § 133, p. 93.

⁶ *Brut*, éd. Arnold, v. 8294, p. 437 : « figure de dragon faiseit », p. 437. *HRB*, éd. Wright, § 133, p. 93 : « simitudinem draconis », traduit par Laurence Mathey-Maille en : « forme » de dragon.

⁷ Sur le statut du *Brut* comme « traduction interprétation » voir Mathey-Maille, Laurence, « Traduction et création : de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Roman de Brut*, de Wace », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, études rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presse de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 187-193 et du même auteur, « De « facetia » à « curtesisie » : Wace traducteur de Geoffroy de Monmouth », Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille III, *Traduction, transcription, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 22 au 24 septembre 1994, *Bien dire et bien apprendre*, n°13, 1996, p. 189-199.

⁸ Ménard, Philippe, « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *Revue des langues romanes*, n°2, 1994, p. 254.

Wace¹, un peu différé par Geoffroy². Cet affrontement présente de nombreuses similitudes³, mais comprend aussi quelques différences : moins détaillé dans le *Brut* que dans l'*HRB*⁴, plus « réaliste » (notamment par la précision de l'écume rejetée par les dragons⁵), à l'issue plus vague⁶ et enfin aux spectateurs moins nombreux⁷. Ces constatations prouvent que les dragons possèdent, avant tout, et dans les deux textes, le statut de signe devant être interprété ou glosé.

Cette dimension est confirmée et renforcée par le dragon figuré de la comète, dont le contexte d'apparition est également le même dans les deux œuvres⁸. En lien avec les dragons lacustres, grâce aux deux « rais » (ou « radii ») qu'il jette, et qui rappellent les flammes crachées par les dragons vivants⁹, cet astre se caractérise aussi comme un objet merveilleux (comme en témoignent la crainte, l'émerveillement, voire l'effroi d'Uther et de son peuple¹⁰), autre correspondance entre cet épisode et celui des dragons de Vortegirn/Vortiger.

Ainsi, la succession du bestiaire figuré au bestiaire diégétique, la mise en scène des deux avatars de dragons et leurs analogies dans les deux textes obéissent à un seul but : permettre à Merlin de s'exprimer. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que cette espèce fasse partie de son bestiaire discursif et obéisse là encore à des modes de présentation assez semblables.

¹ *Brut*, éd. Arnold, v. 7523-7534, p. 398-399.

² *HRB*, éd. Mathey-Maille, § 111, p. 158. Geoffroy introduit d'abord son « petit livre » de prophéties et reproduit la dédicace qu'il adressa à Alexandre, évêque de Lincoln, pour accompagner les prophéties. Voir la note 61 p. 295-296.

³ Ce sont les suivantes : la situation du roi, assis au bord du lac et contemplant le combat ; l'ardeur guerrière des deux dragons, qui s'affrontent immédiatement ; le fait qu'ils crachent du feu. Voir Ménard, Philippe, *op. cit.*, p. 255 et Berthelot, Anne, « Dragon rouge/Dragon blanc... », *op. cit.*, p. 12.

⁴ Il comprend 6 vers seulement. En outre, les différentes phases du combat décrites par Geoffroy, qui dessinent une géographie correspondant peu ou prou aux guerres futures des peuples que chaque individu représente, ne sont plus évoquées.

⁵ *Brut*, éd. Arnold, v. 7529, p. 399.

⁶ Wace ne dit pas quel dragon triomphe, contrairement à Geoffroy, qui montre immédiatement la victoire du dragon rouge, d'abord rejeté « ad extremitatem lacus » (*HRB*, éd. Wright, 1985, § 111, p. 74), puis forçant le dragon blanc à reculer.

⁷ Dans l'*HRB*, le tyran aidé par les Saxons assiste seul au combat, tandis que, dans le *Brut*, « tuit li baron » en sont témoins.

⁸ La comète apparaît après l'instauration par Merlin du monument connu sous le nom de « pierres rapportées d'Irlande » dans l'*HRB* (§ 132) ou de « carole as gaianz », « stanhenges » ou « pieres pendues » dans le *Brut* et alors qu'Aurèle vient d'être empoisonné à Winchester par Pascent, le fils de Vortegirn, et son complice Eopa.

⁹ Ménard, Philippe, *op. cit.*, p. 255.

¹⁰ *HRB*, éd. Wright, § 133, p. 94, trad. Mathey-Maille, p. 190. *Brut*, éd. Arnold, v. 8303-8306.

1.1.2. Le bestiaire merlinien discursif

Les deux auteurs insistent d'emblée sur cette dimension : les dragons sont les premiers animaux à faire l'objet d'un discours prophétique de Merlin¹.

À ce stade, il nous faut préciser le vocabulaire rhétorique et herméneutique que nous emploierons désormais pour désigner les figures animales des prophéties merliniennes. À la suite de la majorité des critiques², nous les qualifierons de « métaphores ». Dans son sens moderne, la métaphore est une « figure du transport de signification selon un rapport d'analogie. »³ Au Moyen Âge, la métaphore, propre au langage poétique, indique aussi, comme son équivalent latin, la *translatio*, un transfert de sens⁴. Enfin, en tant que figure herméneutique, elle ne correspond pas qu'à la « lettre » du texte, mais permet, nous y reviendrons, « de dépasser le sens obvie d'un texte, y compris d'un texte sacré, pour aboutir à différents niveaux d'interprétation. »⁵

Les figures animales du discours prophétique merlinien appartiennent alors, dès leur origine, à ce qu'Armand Strubel définit comme l'allégorèse, c'est-à-dire « tout ce qui relève de la lecture allégorique, de l'interprétation, dans le secteur de la littérature profane. »⁶ Avant de plus amples précisions, le terme « symbole » sera quant à lui compris dans son sens général, celui où il donne accès à « une réalité supérieure [...] sans doute inépuisable », ou encore constitue une « réserve d'infinies possibilités de lecture ou de rêverie. »⁷ Cette définition rejoint la conception du symbole selon Robert Guette : un élément dont la signification reste plurielle et polysémique⁸, et dont les référents renvoient au « monde » et non au « livre »⁹, ce qui est bien le cas, nous le verrons, des prophéties dites « historiques ».

De manière plus neutre, nous pourrions aussi désigner les figures animales sous l'expression « masques animaux », dissimulant et révélant à la fois les personnages auxquels

¹ *Ibid.*, v. 7517-7522, p.398-399 ; *HRB*, éd. Wright, § 108, p. 73.

² Richard Trachsler, Mireille Demaules, Nathalie Koble et Samuel Molin emploient ce terme pour qualifier les figures animales des prophéties merliniennes, dans leurs ouvrages cités en introduction générale.

³ Pougeoise, Michel, *op. cit.*, article « Métaphore », p. 303-307.

⁴ Pour le détail des différentes conceptions de la métaphore au Moyen Âge, voir Molin, Samuel, *op. cit.*, p. 11-62.

⁵ Dahan, Gilbert, *Lire la Bible au Moyen Âge. Essais d'herméneutique médiévale*, Genève, Droz, 2009, p. 264.

⁶ Strubel, Armand, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 7.

⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

⁸ Guette, Robert, *Forme et senefiance*, études médiévales recueillies par J. Dufournet, M. de Grève et H. Braet, Genève, Droz, 1978, p. 39.

⁹ Trachsler, Richard, « *Vaticinum ex eventu* ou comment prédire le passé. Observations sur les prophéties de Merlin », *Francofonia*, n°45, 2003, p. 107.

elles renvoient. Enfin, ces derniers seront qualifiés de « référents », là encore à la suite des critiques, et en vertu de la constatation que le terme de « signifié » désigne davantage des entités abstraites que des personnages.

Sauf dans les prophéties analeptiques, ou révélations, de Merlin avant la mise au jour des dragons de Vortigern/Vortiger, les bestiaires merliniens de l'*HRB* et du *Brut* diffèrent grandement. La célèbre logorrhée prophétique de Merlin dans l'*HRB*, les *Prophetie Merlini*¹, mérite donc ici une analyse, tant les figures animales y sont nombreuses.

1.1.2.1. Les révélations sur les dragons

Globalement semblables dans leur contenu et leur structure, ces prophéties analeptiques possèdent pourtant une différence intéressante. En effet, Wace précise d'emblée la couleur des deux dragons :

« Fais, dist-il, cest estanc vuider
E par ruisels l'eue espuiser.
Al funz ad dous draguns dormanz
En dous pierres chieves gesanz.
Li uns des draguns est tuz blancs,
Li altre ruges cume sancs. »²

Le terme « sancs » à la rime constitue un rappel du *leitmotiv* de Merlin sur son propre sang dans son discours aux mages de Vortiger³, sang que ces derniers voulaient verser au mortier pour faire tenir la tour. Cette insistance traduit déjà la capacité de Merlin à se jouer des manigances des puissants, ainsi que son aisance verbale. Paradoxalement, toutefois, ce don d'éloquence reste moins exploité par Wace que par Geoffroy.

1.1.2.2. Le bestiaire merlinien des prophéties proleptiques

L'objectif des remarques qui suivent ne sera pas de tenter à nouveau une exégèse des prophéties de Merlin dans l'*HRB*, travail que d'autres ont effectué bien avant, et de manière exhaustive⁴. Par l'évocation rapide des catégories isidoriennes auxquelles les espèces

¹ Les prophéties s'intitulent le « Libellus Merlini » lorsqu'elles sont copiées à part du texte de l'*HRB*.

² *Brut*, éd. Arnold, v. 7517-7522, p. 398-399.

³ *Ibid.*, 7473-7499, le syntagme « mun sanc » est répété quatre fois (v. 7473, 7477, 7488, 7496), p. 396-397.

⁴ Entres autres, et pour les critiques français, voir Faral, Edmond, *La légende arthurienne, études et documents, Première partie : les anciens textes*, tome II, *Geoffroy de Monmouth, la légende arthurienne à Glastonbury*, Paris, Honoré Champion, 1929 et Daniel, Catherine, *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XII^e-XVI^e siècles)*. Turnhout : Brepols, 2007.

animales appartiennent et la mention (inévitabile) de certains des personnages auxquels elles réfèrent, nous déterminerons quel « vivier » de bestiaire merlinien prophétique ces premières vaticinations constituent.

1.1.2.2.1. Occurrences et espèces

Le double comptage des occurrences et des espèces animales dans les *Prophetie Merlini* confirme que le bestiaire évoqué est extrêmement nombreux et varié¹. Si l'on reprend la taxinomie isidorienne, ces espèces font partie de toutes les catégories mises en valeur dans le volume XII des *Etymologies*, sauf les *minutia volatilia*.

La catégorie isidorienne la plus mentionnée est les *bestiae*, qui comprend ici, avec le lion (et la lionne), le loup, le renard et l'ours. Même si ces espèces sont moins nombreuses que les *pecora*², elles les dépassent en termes de nombre d'occurrences. En vertu de son symbolisme royal déjà bien attesté³, l'importance du lion est à relier bien entendu avec le sujet même de l'*HRB* : les rois de Bretagne. Le loup et, dans une moindre mesure, le renard apparaissent également souvent (respectivement neuf et cinq fois).

Néanmoins, parmi les *pecora*, une espèce dépasse, en termes d'occurrences, ces dernières *bestiae* : le sanglier. Le substantif « aper » est employé presque autant de fois que le substantif « leo ». Peut-être faut-il voir dans cet emploi privilégié une résurgence de l'importance de cet animal dans le monde celtique⁴.

De manière assez surprenante, les *serpentes* (serpent, couleuvre, vipère) arrivent en troisième position en termes d'occurrences, même si on y inclut le terme « draco ». Bien qu'elle soit mal décrite dans les prophéties, nous intégrons l'espèce ainsi dénommée dans cette catégorie, car, outre que la distinction entre les *serpentes* et *dracones* se révèle assez peu

¹ Voir, en annexes de cette partie, le tableau n°2. Les chiffres obtenus ne prennent pas en compte les omissions du substantif, fréquentes en latin, ni *a fortiori* les pronoms personnels rappelant le substantif dans certaines prophéties. Sont en revanche prises en compte ce que nous appelons les « parties » d'animal, c'est-à-dire celles qui désignent une partie seulement de l'individu. L'exemple le plus frappant est le substantif « tête » (*caput*) appliqué à différents animaux : la « tête de lion » (*capite leonis*), qui revient deux fois, et semble désigner le couronnement d'un animal (voir par exemple les prophéties 17 et 44, *HRB*, éd. Wright, p. 76 et 80), la tête de loup (*caput lupi*, prophétie 46, p. 80) et la tête d'âne (*asinium caput*, prophétie 41, p. 80). Mentionnons aussi dans cette catégorie les « dents d'animaux », de sanglier (*apri dentibus*, prophétie 13, p. 76) ou de loup (*dentes luporum*, prophétie 11, p. 76).

² La catégorie des *pecora* regroupe ici huit espèces : le sanglier, le taureau, le bouc, l'âne, le cheval, le bœuf et le bubale

³ Pastoureau, Michel, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007, « Le sacre du lion », p. 181 à 207.

⁴ Le Roux, F., Guyonvarc'h, C.-J. *Les druides et le druidisme*, Rennes, Editions Ouest-France, 1995, p. 15-18 et Pastoureau, Michel, *op. cit.*, p. 185.

flagrante¹, les dragons pourvus de quelques éléments descriptifs² ressemblent au *draco maior*, volant et crêté, d'Isidore de Séville³. Toutefois, il faut aussi considérer que les dragons et serpents apparaissent vingt-six fois (sans même compter les trois occurrences du terme « vermis », qui désignent des individus apparentés par leur taille aux *serpentes*), soit presque deux fois plus que les lions. L'importance de l'espèce *serpentes* traduit donc bien la continuité entre bestiaire merlinien diégétique/figuré et discursif. Elle souligne ainsi l'absence de rupture entre le « livret » des prophéties et le reste de l'*HRB*.

Les oiseaux comptent enfin six espèces⁴. Il faut relier cette importance des volatiles aux aigles prophétiques de l'*HRB*⁵. L'oiseau apparaît ainsi, conformément à son rôle antique, comme le vecteur privilégié de la divination.

1.1.2.2.2. *Prophéties ex eventu, ante eventum et avérées*

Ces constatations se confirment si l'on examine la répartition des espèces en fonction des différentes parties que la critique distingue dans les prophéties⁶ et du statut de celles-ci : prophéties *ex eventu*⁷ ou *ante eventum*⁸, et prophéties avérées dans l'*HRB*⁹.

Les espèces qui jouent les rôles les plus importants dans les prophéties *ex eventu* sont bien le dragon/serpent, le sanglier, le loup, le lion et l'aigle¹⁰. Toutefois, parce que les prophéties avérées se restreignent encore, les espèces finalement les plus importantes sont

¹ Voir en particulier la prophétie n°67, p. 83 (éd. Wright), où le « cornutus draco » semble confondu avec le « volantem serpentem. »

² Voir les prophéties n°45, 54, 58, 63, 65, 67.

³ Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 135-136.

⁴ Des oiseaux de proie (milan, aigle) ou des oiseaux des bois et des cours d'eau (cygne, corbeau, hibou, héron).

⁵ *HRB*, trad. Mathey-Maille, § 149-150, p. 210-212.

⁶ La critique s'accorde pour dénombrer soixante-quatorze prophéties différentes. Faral (*op. cit.*, p. 54-65) distingue quatre parties : des prophéties 1 à 11 (§ 112-113), des prophéties 12 à 29 (§ 113-115), des prophéties 30 à 71 (§ 116) et des prophéties 72 à 74 (§ 117). Géraldine Veysseyre et Clara Wille distinguent deux parties (*op. cit.*, p. 2) : des prophéties 1 à 12 et des prophéties 13 à 74. Catherine Daniel adopte la même répartition (*op. cit.*, p. 24-49).

⁷ Les prophéties *ex eventu* (1 à 12) consistent en des prophéties « qui englobent le temps historique à partir de Merlin, au V^e siècle, jusqu'à la publication du *Libellus Merlini* par Geoffroy, en 1135 environ. » Géraldine Veysseyre et Clara Wille regroupent dans cette catégorie les prophéties 1 à 12, tandis que Faral distingue des prophéties *ex eventu* dans les première et deuxième parties. Catherine Daniel évoque enfin des « prophéties intelligibles » (p. 24) jusqu'à la prophétie 13, puis parle de « prophéties non historiques » (p. 40), livrant toutefois pour certaines de ces dernières prophéties quelques interprétations données dans la « propagande politique » anglaise (p. 43) ou française postérieure (p. 49).

⁸ C'est-à-dire les prophéties sur des événements postérieurs à la publication des *Prophetie Merlini* (Veysseyre, Géraldine et Wille, Clara, *op. cit.*, p. 1).

⁹ Il s'agit des sept premières, la septième étant avérée au § 207, avant-dernier du texte.

¹⁰ Voir dans les annexes à cette partie, le tableau n°3. Les interprétations reprises dans le tableau sont données par Laurence Mathey-Maille en notes de sa traduction de l'*HRB*, sauf pour les prophéties 11 et 12, dont les interprétations sont empruntées à Catherine Daniel (*op. cit.*, p. 34-36).

encore moins nombreuses : le dragon/serpent, le sanglier et le loup¹. Le lion au symbolisme royal n'en fait plus partie, ce qui confirme nos remarques précédentes sur l'importance des *serpentes*.

Du point de vue de l'allégorèse, émergent alors les figures essentielles du « sanglier de Cornouailles », qui possède pour référent Arthur. En outre, le « dragon blanc » représentant les Saxons est dédoublé en la figure du « serpent germanique », ce qui annonce « l'inflation de dragons »² des prophéties *ante eventum* qui suivent.

Par conséquent, la variété du bestiaire merlinien d'abord constatée vient de sa multiplication quelque peu anarchique dans les prophéties *ante eventum*, souvent inintelligibles. En effet, les prophéties *ex eventu* et avérées, essentiellement tournées, l'une vers le passé historique et l'autre vers le futur diégétique, ne peuvent pas contenir un bestiaire aussi varié que les prophéties *ante eventum*, parce que le lien métaphorique avec les personnages historiques ou diégétiques auxquels elles renvoient doit rester relativement compréhensible.

Ces distinctions, qui concernent les modes d'écriture de la prophétie merlinienne, nous imposent d'évoquer maintenant la constitution d'un bestiaire de type apocalyptique.

1.1.2.2.3. La constitution d'un bestiaire apocalyptique

Les critiques³ ont souvent relevé la tonalité apocalyptique, au sens large, des prophéties merliniennes. Dès les premières paroles de Merlin, en effet, les combats, conflits, meurtres, vengeances, asservissements, entre figures animales⁴, ou entre hommes et animaux⁵, ainsi que les famines⁶, la luxure⁷, la décadence des peuples, sont légions. Toutefois, quelques prophéties annoncent des événements favorables à l'humanité⁸.

Dans cette perspective, et dans le but de souligner les luttes des puissants pour le pouvoir et les possessions terrestres, causes de tous ces événements, les espèces animales

¹ Voir les éléments soulignés dans le tableau n°3 des annexes à cette partie.

² Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 12.

³ Faral, Edmond, *op. cit.*, p. 65. Daniel, Catherine, *op. cit.*, p. 49. Veysseyre, Géraldine, Wille, Clara, *op. cit.*, p. 1.

⁴ Prophéties 15, 44, 54 à 60.

⁵ Prophéties 2, 45, 48, 51.

⁶ Prophéties 5, 39 et 40, ces dernières mettant en scène des oiseaux.

⁷ Le « bouc du camp de Vénus » (« hircus Veneri castris ») et les femmes à la démarche de serpent des prophéties 22 et 23.

⁸ Le « lion de Justice » Henri I^{er} rétablira la paix et la justice (prophétie 12), le « sanglier du commerce » nourrira les affamés (prophétie 26), l'un des petits de « l'animal rugissant » aura une action civilisatrice en Irlande (prophétie 17), un « hérisson chargé de fruits » reconstruira une ville (prophétie 37).

prophétiques sont dotées de différents types d'attributs, ce qui les distingue du bestiaire encyclopédique par exemple¹.

C'est le cas tout d'abord des attributs de provenance géographique, qui font allusion à des villes, à des régions² ou à des lieux plus vagues³. Parmi les animaux les plus importants, seul le lion n'en dispose pas.

Toutefois, celui-ci s'inclut dans le bestiaire apocalyptique par d'autres attributs. La tête de lion, incluse dans les « parties » d'animaux, se substitue ainsi souvent à la couronne pour signifier qu'un animal s'approprie le titre de roi. De même, d'autres individus se distinguent par les attributs dont la nature les a dotés (corne, pied, sabot, queue, dents, aile, barbe etc) et qui leur servent généralement d'armes⁴. La prophétie 44 illustre bien la combinaison de ces différents éléments :

« Interim descendet vulpis de montibus et sese in lupum mutabit. Et quasi colloquium habitura cum apro adibit illum calide et ipsum totum deuorabit. Exin transuertet sese in apum et quasi sine menbris expectabit germanos. Sed et ipsos postquam aduenerint subito dente interficiet atque capite leonis coronabitur. »⁵

« Entre-temps, le renard descendra des montagnes et se changera en loup. Prétextant un entretien avec le sanglier, il s'approchera perfidement de lui et le dévorera tout entier. Puis il se transformera en sanglier dépourvu de ses membres et attendra ses frères. À leur arrivée, il les tuera immédiatement de sa dent et se couronnera de la tête du lion. »⁶

Enfin, les attributs « d'action dominante ou de caractère dominant » caractérisent les différentes espèces selon ces critères⁷. En tant que métaphore d'un roi, le lion est surtout concerné par ce type d'attribut, ce qui n'est pas sans rappeler les qualificatifs donnés par l'Histoire aux différents rois, selon leur principale qualité, ou leur défaut majeur. Ces qualificatifs ont peut-être aussi un rapport avec les représentations allégoriques des péchés capitaux dans l'iconographie médiévale, par exemple celles du *Speculum historiale* de

¹ Voir *infra*, sous-partie 1.2.2.2.2. Les discours encyclopédiques : un bestiaire didactique.

² Par exemple, « Germanicus vermis », « aper Cornubiae », « Lindocolinus coluber », « vulpes Caerdubali », « hircus Veneri castris », « draco Wirgoniae. »

³ Par exemple, « volucres exterarum regionum », « aequoreus lupus », « bos montanus ».

⁴ Selon Jacques Voisenet, les espèces « mordicantes », c'est-à-dire dévorantes, traduisent aussi l'obsession médiévale de la non-résurrection des corps mangés (*op. cit.*, p. 68-69).

⁵ *HRB*, éd. Wright, p. 80.

⁶ *HRB*, trad. Mathey-Maille, p. 168.

⁷ Entrent dans cette catégorie des expressions comme « aquila rupti foederis », « aper commercii », « signifer lupus », « luporum rapacitatem », « leonem saevientem », « leo rugiens immani feritate », « leo iustitiae », « leonis saeviciam », « aper bellicosus », « asinus nequitiae. »

Vincent de Beauvais, dans la version française de Jean de Vignay¹, où un roi chevauche un lion, allégorie, au sens moderne, de l'orgueil.

Il est bien évident que cette atmosphère dominante de fin du monde n'a rien de fortuit. En même temps que les prophéties animales annoncent des catastrophes ou montrent comment l'humanité sera sauvée, elles révèlent leur modèle : l'*Apocalypse*. Le bestiaire est donc apocalyptique au sens premier du terme.

Dans la présence même des espèces animales², et, *a fortiori*, dans les figures animales utilisées³, les critiques soulignent la primauté de l'influence biblique vétéro-testamentaire et néo-testamentaire, sans toutefois en faire une source unique. Dans cette perspective, deux procédés participent surtout de la création d'un bestiaire apocalyptique : la mise en scène d'animaux hybrides issus de lignées monstrueuses ou de métamorphoses⁴, et l'utilisation de périphrases accentuant le caractère effrayant de certaines espèces⁵.

Du point de vue du bestiaire discursif merlinien, les *Prophetie Merlini* reposent en somme sur une antithèse. Dans les prophéties *ante eventum*, ou apocalyptiques aux deux sens du terme, le bestiaire prophétique se définit par des caractères d'imprécision et de monstruosité, de même qu'il implique la métamorphose. Cela explique aussi qu'il représente toutes les catégories de la taxinomie isidorienne. À l'inverse, dans les prophéties *ex eventu*, le bestiaire est au contraire restreint et assez bien défini. Il a essentiellement rapport avec le roi Arthur, ses descendants, son peuple et ses ennemis, les Saxons. Le « vivier » de bestiaire prophétique constitué par ces premières prophéties merliniennes se cantonne finalement de manière très traditionnelle aux catégories isidoriennes les plus importantes : *bestiae*, *serpentes* et *pecora*.

¹ Manuscrit BnF fr. 50, fol. 25.

² Curley, Michaël J., *op. cit.*, p. 159 et Trachsler, Richard, « *Moult obscure parleüre* », *op. cit.*, p. 9.

³ Voir à ce sujet, Faral, Edmond, *op.cit.*, p. 53 ; Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 29-30 ; Daniel, Catherine, *op. cit.*, p. 5-6.

⁴ Les prophéties 39, 40 et 41 combinent tous ces éléments pour relater comment un héron pondra trois œufs dans un nid, qui donneront naissance à un renard, un loup et un ours et comment le renard dévorera sa mère (c'est-à-dire le héron), pour porter ensuite une « tête d'âne ». Voir aussi, dans le cas du dragon, Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 11.

⁵ « L'abominable oiseau (« detestabilis ales ») désigne le héron (prophétie 40), « un reptile crachant du feu » (« vermis ignei anhelitus ») désigne un dragon (prophétie 52), les « animaux rugissants » (« rugientium ») une espèce mal définie (prophétie 15).

On sait que, contrairement à d'autres commentateurs du *Libellus Merlini*, Wace passe sous silence les prophéties de Merlin, arguant que ses auditeurs/lecteurs les ont « oïes » et qu'il ne veut pas « sun livre translater »¹. Quels éléments du bestiaire en retient-il néanmoins, et dans quel but ?

1.1.3 De Geoffroy à Wace : la « censure » des prophéties politiques de Merlin au service du romanesque

Pour mieux comprendre le choix radical de Wace, il faut d'abord éclaircir la façon dont ces prophéties ont été comprises, reçues, puis réutilisées. En un mot, il faut déterminer leur sens et leur utilité, avant d'examiner les implications de l'ellipse des prophéties de Geoffroy.

1.1.3.1. La réception et la postérité des prophéties merliniennes de l'*HRB*

Même si l'*HRB* n'est pas seulement une chronique historique², le sens « politique » des prophéties de Merlin dans l'*HRB* a largement été démontré, avec des arguments variés : l'influence des prophéties politiques et des généalogies galloises sur les *Prophecie Merlini*³, l'absence de dimension éthique du dragon arthurien en tant que simple « signifiant politique »⁴, voire la dimension héraldique de celui-ci, dans le sens où il serait un emprunt à l'emblème des cohortes romaines⁵.

La postérité des prophéties confirme ce sens politique. Ce sont les auteurs de prophéties politiques qui ont le plus réutilisé et adapté les prophéties de Merlin⁶. En outre, la « ménagerie royale de Merlin » est reprise jusqu'au XVII^e siècle, par des « propagandistes », qui réécrivent les prophéties et les adaptent à la situation politique (temporelle et spirituelle) de leur époque⁷. Ce réemploi du bestiaire prophétique merlinien souligne son intérêt principal

¹ *Brut*, éd. Arnold, v. 7535-7542, p. 300-400.

² Voir à ce sujet l'introduction à l'*HRB*, trad. Mathey-Maille, p. 20.

³ Curley, Michaël J., *op. cit.*, p. 154.

⁴ Girbea, Catalina, « Du dragon au perroquet : les débuts de la royauté arthurienne entre la corne et la plume », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale : attributs, signes et emblèmes*, sous la direction de Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 92.

⁵ Curley, Michaël J., *op. cit.*, p. 159-160. Jorge Luis Borges rappelle aussi cette dimension héraldique dans son *Livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987, Article « Le dragon en Occident », p. 89.

⁶ Moranski, Karen R., « The *Prophecie Merlini*, Animal symbolism, and the Development of Political Prophecy in Late Medieval England and Scotland », *Arthuriana*, vol. 8, n°4, 1998, p. 58-68.

⁷ Daniel, Catherine, *op. cit.*, p. 407-438. L'auteure souligne l'implication de la prophétie merlinienne dans le monde politique au sens large, c'est-à-dire le monde du pouvoir.

dans les prophéties dites « historiques » : l'adaptabilité du symbolisme animal aux événements politiques.

Outre que ces différentes lectures expliquent les différences de présentation du combat des dragons entre l'*HRB* et le *Brut*, évoquées plus haut, et éclairent les raisons de la patience de Vortigern devant les vaticinations de Merlin¹, elles soulignent ainsi l'utilité et les raisons du succès de la prophétie à l'époque de Geoffroy : permettre aux puissants de « connaître le proche avenir politique de leur royaume. »²

Par conséquent, si l'objectif de Wace n'est pas d'entrer dans les « subtilités politiques auxquelles se complaît l'écrivain latin »³, son ellipse des prophéties merliniennes se comprend beaucoup mieux.

1.1.3.2. Le « senglers » de « Cornoaille » : l'insistance sur Arthur

Malgré son refus de « traduire » un modèle perçu comme quelque peu ésotérique, en tout cas difficilement compréhensible, ou comme un « trop-plein de paroles qui traduit la « surcharge »⁴, Wace n'abandonne pas complètement les métaphores animales et leurs référents royaux. Mieux, il centre les prophéties qu'il délivre ensuite sur « les seuls titulaires de la royauté anglaise, donc les éléments politiques de premier plan. »⁵ Donc, il semble avoir compris l'importance des figures arthuriennes (et particulièrement d'Arthur lui-même) dans les prophéties *ex eventu* intelligibles. Néanmoins, il octroie une valeur nouvelle à l'espèce animale représentant ce roi.

En effet, après l'ellipse des *Prophetie Merlini*, Wace reprend le récit par les félicitations de Vortigern à Merlin pour sa prescience⁶. Convaincu par ses prophéties, le tyran

¹ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 11.

² Daniel, Catherine, *op. cit.*, p. 20.

³ Voir à ce sujet Blacker, Jean, « Ne vueil sun livre translater », Wace's omission of Merlin's prophecies from the *Roman de Brut* », *Anglo-Norman anniversary essays*, édité by Ian Short, London, Anglo-Norman text society, 1993, p. 49-60, Moranski, Karen, *op. cit.*, p. 60 et Mathey-Maille, Laurence, « Temps de l'Histoire et temps du mythe dans le *Roman de Brut* de Wace », *Le Roman de Brut, entre mythe et histoire*. Textes réunis par Claude Letellier et Denis Hüe, Orléans, Paradigme, Medievalia, n°47, 2003, p. 117-127.

⁴ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 281-283.

⁵ Veysseyre, Géraldine et Wille, Clara, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Brut*, éd. Arnold, v. 7543-7544 : « Li reis ad mult loé Merlin / E mult le tint a buen devin. », p. 400. Ces louanges figurent aussi dans l'*HRB*, éd. Wright, § 118, p. 84 : « Vortegrinus vero pre ceteris admirans et sensum juvenis et vaticinia collaudat » (trad. Mathey-Maille : « Le plus étonné de tous fut Vortegirn lui-même qui loua vivement l'intelligence du jeune homme, de même que ses prédictions. »)

lui demande de prédire sa mort. Comme dans l'*HRB*¹, Merlin entame alors une prophétie qui se termine par l'annonce du règne d'Arthur :

« Sis filz, ki ert de Cornoaille,
Cume senglers fiers en bataille,
Les traïturs devurera
E tuz tes parents destruira ;
Cil sera mult vaillanz e pruz,
Ses enemis conquerra tuz. »²

Il faut d'abord souligner l'unicité de la figure animale dans cette prophétie. Le « senglers » est en effet la seule espèce animale prophétique de l'*HRB* reprise dans le discours merlinien. Ici, Merlin passe même sous silence les figures des dragons rouge et blanc comme allégories, au sens moderne du terme, des Bretons et des Saxons³. Il se contente de reprendre la métonymie déjà employée dans l'*HRB*, « ignem filiorum Constantini », dans l'expression « feu as enfanz Constantin »⁴, que Vortiger doit craindre, car il sera à l'origine de sa mort. Il ne détaille la figure du dragon prophétique que dans l'exégèse qui accompagne l'apparition de la comète au dragon⁵. Chez Wace, le bestiaire merlinien prophétique perd donc de l'amplitude. Il se réduit au seul dragon de la comète et, *a priori*, au « sanglier de Cornouailles » de Geoffroy.

Toutefois, l'habileté stylistique de Wace consiste justement à ne pas traduire littéralement l'expression prophétique « sanglier de Cornouailles » (*aper Cornubie*) désignant Arthur, dans les *Prophetie Merlini*⁶ et dans le deuxième segment de prophéties de Merlin à Vortegirn⁷, mais à lui substituer une comparaison animale qui conserve néanmoins les deux termes du syntagme prophétique initial : « senglers » et « Cornoaille », associés ici par un chiasme. Cette transformation stylistique nous paraît signifiante. Arthur devient ainsi un personnage romanesque, voire « extra-temporel »⁸, en référence à sa dimension mythique, en ce qu'il bénéficie, comme tout personnage de chevalier ou de roi, d'une comparaison valorisante à tonalité épique, mais il perd sa « personnalité animale » prophétique. Celle-ci

¹ *Ibid.*, §118, p. 84-85.

² *Brut*, éd. Arnold, v. 7577-7582, p. 401-402.

³ Cette prophétie est la première des *Prophetie Merlini*.

⁴ *Brut*, éd. Arnold, vers 7549, p. 400.

⁵ *Ibid.*, vers 8333-8344, p. 439.

⁶ Prophétie 2.

⁷ *HRB*, éd. Wright, § 118, p.85 : « Aderunt tante proditioni posteri tui, quos aper Cornubie devorabit » (trad. Mathey-Maille : « Tes descendants participeront à cette trahison sans précédent mais le sanglier de Cornouailles les dévorera. »)

⁸ Mathey-Maille, Laurence, « Temps de l'Histoire et temps du mythe dans le *Roman de Brut*, de Wace », *op. cit.*, p. 126.

s'avère d'ailleurs distanciée, puisque l'expression « sis filz » (celui d'Uther, évoqué quelques vers plus haut) insiste aussi sur son caractère humain, même si le verbe « devurera » annonce un retour de l'isotopie de la dévoration, conforme aux prophéties galfrediennes. Par la bouche de Merlin, Wace livre donc ici la première prophétie romanesque, qui s'intéresse essentiellement au destin d'un personnage appartenant à la diégèse du *Brut*.

En somme, le bestiaire merlinien discursif de l'*HRB* et celui du *Brut* comportent une différence majeure en ce qui concerne le bestiaire prophétique. Chez Geoffroy, il se définit comme touffu, varié, adaptable et élastique, à tonalité apocalyptique et politique. Souvent mal identifiés, ses référents se centrent pourtant sur la dynastie arthurienne dans son ensemble. Chez Wace, le bestiaire merlinien discursif se resserre autour du dragon, qui reste prophétique, et du « sengler », espèce à mi-chemin entre le bestiaire prophétique de l'*HRB* et le bestiaire descriptif relatif au personnage romanesque que devient Arthur. En ce qu'il se centre essentiellement sur ce dernier personnage, le bestiaire merlinien devient donc plus « arthurien », mais reste étranger à la tonalité emprunte de « courtoisie », pourtant développée dans le *Brut*, notamment à travers le lexique et l'insistance sur la cour arthurienne¹. Comme Merlin, encore prophète, mais déjà magicien, le bestiaire reflète les influences complexes qui se jouent dans le « roman » de Wace.

Il faut attendre la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, pour que le bestiaire merlinien se désolidarise, d'une certaine manière, du bestiaire « arthurien. »

1.2. Le bestiaire merlinien de la *Vita Merlini* : un « cas à part » ?

Dans sa *Vita Merlini*, rédigée une décennie environ après l'*HRB*, Geoffroy opère une double modification, de forme et de thème. Rédigé en hexamètres, ce texte évoque la sécession avec le monde civilisé d'un Merlin devenu « rex et vates »², et rendu fou par une défaite à la guerre. Du fait que l'action se déroule essentiellement dans la forêt (1118 vers sur 1528) et que Merlin (et ses proches) parlent beaucoup, le bestiaire merlinien en général reste important en termes d'occurrences³, alors que le texte est relativement bref.

¹ Voir à ce sujet, Mathey-Maille, Laurence, « De « facetia » à « courtoisie » : Wace traducteur de Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 190.

² *Vita Merlini*, v. 21, p. 58.

³ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°4.

Pour une analyse plus fine, il faut apporter quelques précisions sur la méthode de comptage des occurrences du bestiaire. Comme dans l'analyse du bestiaire discursif merlinien dans l'*HRB*, nous prenons en compte à la fois les occurrences désignant un ou plusieurs animaux et le critère « d'espèces », permettant d'établir une typologie à comparer avec la taxinomie isidorienne. Un troisième critère, jusque là non pris en compte, est en outre introduit : le comptage par « individus. » Ce dernier critère a pour but de préciser des termes très vagues (comme « ferae ») qui ne permettent pas, seuls, de déterminer une espèce précise. Dans le cas du bestiaire diégétique, il permet également de voir si un représentant d'une espèce est particulièrement individualisé, donc mis en valeur¹. Une analyse sémantique des occurrences complète ce comptage.

Ainsi, apparaissent deux constatations que nous développerons ici : le bestiaire merlinien diégétique se diversifie, et s'écarte par là même de celui du personnage dans l'*HRB*, tandis que cette même variété rapproche le bestiaire discursif merlinien de celui que Merlin possède dans l'*HRB*. Néanmoins, cette proximité doit être nuancée. D'un point de vue narratif, le bestiaire merlinien discursif de la *Vita Merlini* s'élargit bien au-delà du bestiaire prophétique.

1.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique : les *ferae* d'un personnage « sauvage »

Même si, contrairement à notre première impression, les occurrences du bestiaire diégétique sont assez peu nombreuses, le bestiaire diégétique de Merlin dans la *Vita Merlini* compte à la fois plus d'occurrences (quinze) et plus d'espèces (quatre) que dans l'*HRB*².

La première différence majeure, en termes d'espèces, consiste en la promotion des quadrupèdes des bois³. Assez logiquement en effet, Merlin rencontre essentiellement, lors de ses séjours sylvestres, des *ferae*. Si ce terme reste lexicalement indéterminé, le contexte de ses occurrences permet de préciser qu'il s'agit d'animaux herbivores que Merlin dépasse à la course⁴ ou dont il observe les mœurs⁵. En outre, l'une des occurrences du terme « fera »

¹ Même s'il peut sembler un peu lourd, ce triple système de comptage a aussi pour but de pallier les imprécisions et les variations d'occurrences qui pourraient résulter de la consultation d'un seul manuscrit (ou groupe de manuscrits) à travers une seule édition critique.

² Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n° 5.

³ Pastoureau, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., p. 4.

⁴ *Vita Merlini*, v. 76-77, p. 62 : « [...] miraturque feras pascentes gramina saltus / Nunc has insequitur, nunc cursu preterit illas » (« Il admira les bêtes sauvages paissant l'herbe du sous-bois. Tantôt il les poursuivait, tantôt il les dépassait dans leur course. »)

⁵ *Ibid.*, v. 141, p. 66.

désigne en fait un cerf¹, ce qui fait des cervidés, et particulièrement du cerf, l'espèce la plus souvent rencontrée par Merlin².

Cette espèce prend en outre toute son importance, en ce que l'individu désigné par le terme de « fera » est le cerf monté par Merlin lors d'un épisode maintes fois commenté : celui du jet de cornes de cerf³. L'emploi du mot « fera » est d'abord surprenant, puisque le cerf est classé par Isidore de Séville parmi les *pecora*⁴ et que le terme « fera » définit, dans les *Etymologies*, les *bestiae*. Toutefois, l'encyclopédiste lui donne un sens qui s'accorde assez bien avec la représentation qu'en livre Geoffroy :

Ferae autem etiam illae sunt quae etsi non saeviuunt, tamen **silvestres** sunt ; dictae autem ferae quod et naturali utantur libertate et desiderio suo ferantur⁵.

Les animaux sauvages comprennent aussi ceux qui, sans être prédateurs, vivent dans la forêt ; on les appelle animaux sauvages parce qu'ils sont libres à l'état naturel et parce que ce sont leurs instincts qui les animent⁶.

Les cervidés de Merlin sont effectivement conçus comme « sauvages » étymologiquement, c'est-à-dire comme « bestiaire de la forêt », toutefois non agressif. D'ailleurs, le terme « fera » désigne aussi le cerf poursuivi par le jeune chasseur dans l'épisode de la triple mort⁷, donc un animal qui fuit plus qu'il n'attaque. En outre, même utilisé comme monture par Merlin, le cerf reste un animal libre de ses mouvements.

Certaines espèces confirment *a contrario* ce caractère « sauvage » du bestiaire merlinien, car elles constituent un bestiaire merlinien « en creux. » Ce sont les *canes*, *quadrupedes* et *volucres* que le roi Rodarch offre à Merlin, pour que celui-ci reste à la cour⁸. Malgré leur valeur et leur nombre, Merlin les refuse⁹, car ils représentent, justement, la cour, un monde dans lequel il ne veut plus vivre. En outre, ce sont des animaux domestiqués, utilisés pour des activités humaines : tout le contraire, donc, du bestiaire que Merlin côtoie

¹ *Ibid.*, v. 477, p. 88.

² 9 occurrences (dont l'occurrence « fera », v. 477) et 3 espèces (cerf, daim, chevreuil).

³ *Vita Merlini*, v. 450-479, p. 86-88. Monté sur un cerf, Merlin jette les cornes de sa monture à la tête du nouveau mari de Gwendolyne, la femme qu'il a abandonnée et qu'il a pourtant autorisée à se remarier.

⁴ Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 50. Jacques Voisenet explique néanmoins le classement du cerf dans les *pecora* car cet animal partage avec ceux-ci « la douceur et la faiblesse face aux prédateurs » (*op. cit.*, p. 83).

⁵ *Etymologies*, *op. cit.*, note 106, p. 87. Nous soulignons.

⁶ Traduction C. During.

⁷ *Vita Merlini*, v. 396-415, p. 82-84. Cet épisode contient 8 occurrences d'espèces animales : 3 occurrences du terme « cervus » (et de ses dérivés), 1 occurrence du terme « fera », 2 du terme « canes », 1 du terme « quadrupedes » et 1 du terme « equus ». Les deux premiers groupes d'occurrences désignent le cerf poursuivi par le jeune homme. Les « canes » sont ses chiens de chasse, aux espèces précises indéterminées. Enfin, les termes « quadrupedes » et « equus » désignent le même animal : son cheval.

⁸ *Ibid.*, v. 232-235, p. 72.

⁹ *Ibid.*, v. 239-245, p. 72.

dans la forêt. À travers ces espèces « courtoises », au premier sens du terme, le bestiaire diégétique merlinien se définit donc comme un bestiaire de « l'envers de la courtoisie », comme dans le *Brut*, même si Geoffroy ne s'est évidemment pas inspiré de ce texte.

Enfin, la dernière espèce incluse dans le bestiaire merlinien, la grue, possède une grande importance, pour trois raisons. D'une part, il s'agit du seul oiseau du bestiaire diégétique, en outre bien individualisé. D'autre part, contrairement aux *ferae*, elle est étroitement liée au discours merlinien, qu'elle permet d'introduire¹. Enfin, son nom est formé, selon Isidore de Séville, à partir de « sono vocis » (mot-à-mot, du « son de (sa) voix », ou de son « cri »)². Cet oiseau sonore introduit donc la production d'une autre voix, celle de Merlin, dans le discours encyclopédique. Ainsi, dans le lien très fort qu'elle occasionne entre bestiaire diégétique et bestiaire discursif, elle se substitue aux dragons, qui assumaient ce rôle dans l'*HRB*.

En un mot, pour la première fois depuis l'apparition de Merlin en littérature, son bestiaire diégétique se trouve en adéquation avec sa situation de personnage devenu « sauvage », au sens étymologique.

1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : un bestiaire varié, pour des discours diversifiés mais cohérents

Bien que l'intrigue soit essentiellement localisée dans des lieux sauvages, la *Vita Merlini* présente de nombreuses conversations, au point qu'elle a pu être qualifiée, avec quelque sévérité, de « juxtaposition, sans unité, de vaticinations, d'exposés scientifiques, de tirades déclamatoires. »³ On ne s'étonnera donc pas d'y trouver un bestiaire merlinien discursif beaucoup plus important quantitativement⁴ que le bestiaire diégétique. De même, le premier se rattache à celui de l'*HRB* en ce que les espèces évoquées demeurent nombreuses⁵.

Toutefois, une différence majeure apparaît dans le type de discours produit par Merlin⁶. Si, dans l'*HRB*, celui-ci se cantonne à la révélation et à la prophétie proleptique, ici il

¹ *Ibid.*, v. 1292-1298, p. 150. Le vol des grues fait donc l'objet d'une demande de la part des notables venus voir Merlin. C'est reconnaître déjà implicitement la capacité de celui-ci à parler des oiseaux.

² Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 229 : « Avium nomina multa a sono vocis constat esse composita : ut grus, coruus, cignus, pavo, milvus, ulula, cuculus, graculus et cetera » (« Beaucoup de noms d'oiseaux sont de toute évidence formés sur leur cri : grus, cignus, pavo, milvus, ulula, cuculus, graculus, etc. »)

³ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 37.

⁴ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°4. Les discours merliniens comprennent 316 vers, en tout.

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°6.

⁶ Les types de discours merliniens contenant du bestiaire se répartissent ainsi : les prophéties, v. 580-688, p. 94-106 ; les lamentations : v. 87 à 112, p. 62-64 et v. 155-165, p. 66-68 ; les discours quotidiens : v. 369-384, p. 80

livre non seulement des prophéties, mais aussi des lamentations, des discours à ses proches¹ et des discours encyclopédiques², voire des discours narratifs, qui ne comprennent toutefois pas d'occurrences animales³. Conforme à une structure qui reprend les mêmes mots « dans des contextes de prime abord étrangers »⁴, la cohésion de ces discours se manifeste néanmoins à travers le bestiaire, puisqu'on relève un nombre important d'espèces communes entre les différents types de discours⁵.

Cette variété des discours s'étend en outre aux autres personnages⁶, qui prennent aussi la parole, directement ou indirectement (c'est-à-dire au style indirect). Si elle profère aussi des lamentations et des discours à ses proches, Ganieda, la sœur de Merlin, se « spécialise » finalement dans la divination. Taliesin, quant à lui, délivre essentiellement des discours encyclopédiques, beaucoup plus longs que ceux de Merlin⁷. Enfin, Rodarch, le mari de Ganieda, conseille à Merlin de ne plus vivre « more ferino »⁸, dans un discours au style indirect qui fait écho aux descriptions par l'auteur de la vie sylvestre de Merlin, au moyen de comparaisons : « more ferino »⁹, « ritu ferino »¹⁰, et « ritu vivendo ferarum. »¹¹ Il faudra donc s'intéresser à leur bestiaire, pour le confronter à celui du devin.

Nous évoquerons d'abord les discours semblables entre l'*HRB* et la *Vita Merlini* : les prophéties, puis les autres types de discours, et le bestiaire qui s'y rapporte.

à 82 ; v. 542-563, p. 92-94 ; v. 1395-1438, p. 160-162 ; les discours encyclopédiques : v. 1156-1178, p. 142-144 ; v. 1264-1291, p. 148-150 ; v. 1298-1386, p. 150-160.

¹ Nous entendons par là les dialogues entre Merlin et ses proches, distincts par leur contenu des prophéties et des discours encyclopédiques, mais pouvant contenir des occurrences animales.

² Au sens où ils développent les propriétés supposées d'espèces animales et montrent ainsi un savoir possédé par le locuteur.

³ Des vers 508 à 522, Merlin raconte de nouveau les épisodes qui se sont déroulés des vers 490 à 499, lorsque Rodarch l'autorise à se rendre au marché afin de tenter de le distraire.

⁴ Méla, Charles, « Le temps retrouvé dans la *Vita Merlini* », *Le nombre du temps. Hommage à Paul Zumthor*, Paris, Honoré Champion, 1988, p. 175.

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°6.

⁶ Les discours des autres personnages comportant du bestiaire s'étalent sur 354 vers (Ganieda, vers 693 à 737 pour les lamentations, vers 1474 à 1517 pour les prophéties ; Gwendolyne vers 460 à 463 ; Rodarch, vers 227-237, discours rapportés au style indirect ; Taliesin, vers 737 à 940 et vers 1179 à 1253 pour les discours encyclopédiques). Même le harpiste qui parvient à ramener Merlin à la cour entame un « planctus » sur la tristesse des femmes délaissées par le devin (v. 170-197).

⁷ Les discours encyclopédiques de Taliesin s'étalent sur 275 vers, contre 88 seulement pour Merlin.

⁸ *Vita Merlini*, v. 229, p. 74.

⁹ *Ibid.*, v. 83, p. 62.

¹⁰ *Ibid.*, v. 416, p. 84.

¹¹ *Ibid.*, v. 1258, p. 148.

1.2.2.1. Entre fidélité à l'*HRB* et innovation : le bestiaire prophétique

À défaut de réellement « compléter »¹ les prophéties merliniennes de l'*HRB*, puisque Merlin reprend en partie les prophéties faites à Vortegirn, les prophéties merliniennes de la *Vita Merlini* possèdent un bestiaire très semblable. La seule innovation réside dans la dissociation des locuteurs de prophéties.

Beaucoup d'espèces prophétiques rejoignent, dans leurs caractéristiques et leur symbolisme, le bestiaire de l'*HRB*. À titre d'exemple, le loup marin est repris exactement² et semble désigner le même personnage que dans l'*HRB*³. De même, le sanglier de Cornouailles Arthur est repris à travers l'évocation de ses descendants : « apri Cornubiensis nepotes. » Comme Wace le fera à son tour, Geoffroy synthétise ses propres prophéties, n'en reprenant ici que les espèces les plus emblématiques, avec une exception notable. Le dragon n'est en effet évoqué qu'une seule fois par Merlin, par l'expression « tres dracones »⁴, qui rappelle néanmoins les « duo dracones » de la prophétie 10 de l'*HRB*.

En plus du bestiaire, les procédés employés copient ceux de l'*HRB*, à une échelle moindre. On retrouve l'isotopie de la dévoration, les animaux morcelés⁵ et les attributs⁶. Le diadème, attribut des « tres dracones », réapparaît aussi, ainsi que les vices des lions⁷. À travers ces annotations, le bestiaire biblique apocalyptique se retrouve aussi dans les mentions des nombreux combats⁸. De même, on lit de nouveau les descriptions de famine⁹ et une métamorphose¹⁰. Enfin, la polysémie et le mystère de la prophétie restent intacts. En témoigne le jeu sur la coïncidence entre le nom d'un personnage et son signifiant animal, le cheval, dans l'expression « nomen equi », qui donne lieu à des interprétations différentes¹¹.

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 37.

² *Vita Merlini*, v. 591, p. 96 : « lupus equoreus » (voir *HRB*, éd. Wright, prophétie 3, p. 74 : « equoreus lupus »)

³ *Ibid.*, note 9, p. 49.

⁴ *Ibid.*, v. 629, p. 100. La catégorie des *serpentes* ne regroupe plus que deux occurrences, contre cinq pour les *pecora* et quatre pour les *bestiae*.

⁵ La « dent de renard » (« cum vulpis dente », v. 619, p. 98), et les dents du sanglier casqué (« apri dentibus galeati », v. 675, p. 104).

⁶ La queue du « Serpens » (v. 654, p. 102) est mentionnée comme arme de guerre, de même que dans la prophétie 67 et dans les prophéties 59 et 54 de l'*HRB* (à ceci près que l'espèce mentionnée ici est un « draco »).

⁷ Au « leo rugiens immani feritate » de la prophétie 60 de l'*HRB* répondent les « duos nimia feritate leones », de la prophétie de Ganiada (v. 1487, p. 166).

⁸ *Ibid.*, v. 591, p. 96 ; v. 652-653, p. 102 ; v. 673-675, p. 104, parmi quelques exemples concernant le bestiaire.

⁹ Comme les *volucres* de la prophétie 39, les *passera* détruisent les récoltes (v. 594, p. 96).

¹⁰ La transformation d'un ours en agneau (v. 626, p. 100).

¹¹ *Vita Merlini*, v. 608, p. 98. Philippe Walter évoque une allusion à un personnage nommé Marc, parce que le terme « marc » désigne le cheval « dans les langues celtiques ». Il réfute l'interprétation selon laquelle le « nom de cheval » désignerait le Saxon Horsa, dont la parenté phonique avec « horse » est néanmoins bien visible (*ibid.*, note 54, p. 99).

Toutefois, lorsque Geoffroy décide, à la fin du poème, de condamner Merlin au silence¹, il introduit l'innovation majeure de ces prophéties : le relais de la capacité prophétique, de Merlin à Ganieda, sous les auspices du premier². La *Vita Merlini* se termine donc par les premières vaticinations de Ganieda, moins longues, mais comparables à celles de Merlin, du point de vue du nombre d'espèces animales mentionnées³.

Si l'on considère les espèces elles-mêmes⁴, les différences sont également peu frappantes, tant les prophéties de Ganieda restent bien, « quant à leur origine spirituelle, attribuables au prophète de Wortegirn. »⁵ Les espèces les plus emblématiques des prophéties merliniennes s'y retrouvent⁶, même si la variété des espèces utilisées par Merlin est plus grande. Enfin, la dimension héraldique de la prophétie merlinienne, en lien avec les attributs des espèces, se lit de nouveau dans les figures des lions mentionnés par Ganieda. Ceux-ci pourraient être les emblèmes des Plantagenêts, dynastie régnant pendant l'écriture de la *Vita Merlini*⁷, puisqu'ils figurent à la fin des prophéties, donc non loin de *l'explicit*, dédié aux « Bretons », ennemis des Plantagenêts.

Au final, Geoffroy dédouble ici les prophéties merliniennes entre deux prophètes, ce qui n'empêche pas leur continuité thématique et stylistique avec celle de l'*HRB*. Le lion supplante toutefois ici le dragon « arthurien » et fait jeu égal avec le sanglier, figure de la royauté dans les « traditions celtiques »⁸, en conformité avec l'arrière-plan celtique du texte⁹.

1.2.2.2. Les trois autres types de bestiaire : un centrage sur Merlin

La première place de la catégorie isidorienne des *aves* dans le bestiaire discursif merlinien est due essentiellement à son importance dans les bestiaires des lamentations et des discours encyclopédiques¹⁰, laissant penser à une continuité entre ces deux types de bestiaire. À l'inverse, celui des discours quotidiens paraît plus isolé, en ce qu'il est à la fois moins

¹ *Ibid.*, v. 1521-1522, p. 170.

² *Ibid.*, v. 1523-1524, p. 170.

³ Merlin prophétise sur 303 vers (v. 431-450, v. 580-680, v. 941-1125) tandis que Ganieda prophétise sur 43 vers (les 43 derniers de la *Vita Merlini*).

⁴ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°6 et 10.

⁵ Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 38.

⁶ Le lion est mentionné deux fois dans les prophéties de chaque locuteur, le sanglier deux fois dans les prophéties de Merlin, une fois dans celles de Ganieda.

⁷ *Vita Merlini*, p. 171, note 166.

⁸ Daniel, Catherine, *op. cit.*, p. 406.

⁹ Voir, pour les emprunts de Geoffroy aux légendes et aux mythes celtiques, Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 5-48.

¹⁰ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°6 et 7.

fréquent¹ et plus disparate². Cependant, ces trois types de bestiaire, que nous allons analyser maintenant, possèdent un trait commun. Ils participent à l'évocation de la vie et du savoir de Merlin, et s'avèrent donc plus centrés sur lui.

1.2.2.2.1 *Le bestiaire des discours quotidiens et des lamentations : au service du lyrisme personnel ?*

À l'exception du terme « *pecudem* », qui semble désigner la femme de Merlin, Gwendolyne³, et sur lequel nous reviendrons, le bestiaire merlinien des discours quotidiens ne peut se comprendre sans le confronter à celui des lamentations. En effet, sur des tonalités différentes dans les deux types de discours, Merlin déplore sa propre situation d'homme des bois, et, plus loin, lorsqu'il a recouvré la santé, celle de ses amis, touchés à leur tour par la folie.

Empruntés au motif antique de la déploration funèbre⁴, les *planctus* merliniens se définissent néanmoins de manière un peu différente. Ce sont d'abord des discours lyriques sur les variations des saisons auxquelles est soumis Merlin réfugié dans la forêt. Au « bestiaire de l'hiver » de ces lamentations⁵, constitué en majorité d'espèces terrestres, les *pecora* (les sangliers et les truies⁶ qui convoitent la même nourriture que Merlin) ou de *bestiae* (le loup, qui, comme le devin, affronte les frimas de l'hiver et se nourrit de « aliis[que] feriis »⁷), répondent d'autres *pecora* (les « troupeaux de brebis »⁸ blessés par la grêle), dans les discours quotidiens, sur une tonalité néanmoins différente, puisque Merlin affirme ne plus craindre les intempéries. Enfin, les *bestiae*, notamment le loup et le chien, se retrouvent dans un autre *planctus*, lorsque Merlin déplore la folie de ses compagnons, qui vivent alors « *more canum* » ou « *more lupino.* »⁹

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°6 et 8.

² Ses quatre occurrences regroupent trois catégories isidorienne : les *pecora* (dans les termes « *pecudem* » et l'expression « *balantum greges* »), les *serpentes* (dans le terme « *draconum* ») et les *aves* (dans le terme « *picus* »). Celui du *planctus* prononcé par sa sœur Ganieda, déplorant la mort de son mari Rodarch (v. 693-727, p. 106-108) est plus stéréotypé. Il fait référence soit à des proverbes (pour l'abeille), soit à des idées générales (pour le cheval), soit à des *topoi* ou des clichés (pour les vers).

³ *Vita Merlini*, vers 369, p. 80 et note 33 p. 81.

⁴ Anne Berthelot souligne que les lamentations celtiques de Merlin ont, elles, une dimension prophétique (« Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *Par les mots et par les textes*, Paris, PUPS, 2005, p. 76).

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°7. L'hiver est évoqué aux vers 87-112, p. 62-64.

⁶ *Vita Merlini*, vers 99-101, p. 62-64.

⁷ *Ibid.*, v. 102-112, p. 64.

⁸ *Ibid.*, v. 545, p. 92 : « *balantum(que) greges.* »

⁹ *Ibid.*, v. 1419 et 1421, p. 162.

À ce bestiaire plutôt négatif, proféré dans des contextes où le malheur domine¹, fait écho et s'oppose un « bestiaire du printemps », lié au motif de la reverdie, ou « printemps lyrique »². Les oiseaux chanteurs, que Merlin appelle de ses vœux et dont la présence signale la fin de l'hiver, constituent les éléments essentiels de ce *planctus* :

« Ver foret aut estas, cuculusque canendo rediret
Et Philomela pio que tristia pectora cantu
Mitigat et turtur conversans federa casta
Frondibus inque novis concordii voce volucres
Cantarent alie que me modulando foverent,
Dum nova flore novo tellus spiraret odorem
Gramine sub viridi levi quoque murmure fontes
Diffluerent juxtaque daret sub fronde colomba
Sompniferos gemitus irritaretque soporem. »³

« Si seulement c'était toujours le printemps ou l'été, le coucou serait de retour avec son chant ainsi que le philomèle, qui apaise la tristesse des cœurs de sa douce mélodie, et la tourterelle, toujours fidèle à sa chaste alliance ; et, parmi les frondaisons nouvelles, d'autres oiseaux encore feraient entendre leurs chants mélodieux et m'encourageraient de leurs gazouillis, tandis que la terre, rajeunie d'une floraison nouvelle, exhalerait le parfum du doux gazon verdoyant et que les ruisseaux serpenteraient en murmurant ; les pigeons, dans les feuillages tout près de là, roucouleraient et nous conduiraient doucement au sommeil. »

Étymologiquement, les noms de ces oiseaux renvoient à leur manifestation sonore⁴. En revanche, la dénomination du rossignol, « Philomela », absente chez Isidore de Séville⁵, doit évidemment se comprendre en référence à la légende antique de Philomèle et Procné⁶, et à l'emploi par les Grecs du chant plaintif de l'oiseau dans les lamentations qui, elles, apportent le soulagement⁷.

¹ Charles Méla établit un parallèle entre la désolation de la nature en hiver et la mort des compagnons de Merlin dans la bataille, au début du poème (*op. cit.*, p. 181).

² Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, p. 101-133.

³ *Vita Merlini*, v. 155-164, p. 66.

⁴ Voir *supra*, sous-partie 1.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique : les *ferae* d'un personnage « sauvage ». Jean-Marie Fritz souligne le caractère « véritable et acceptable par la philologie moderne » de ces étymologies (*Paysages sonores du Moyen Âge : le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 179).

⁵ Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 243. Le nom du rossignol (« luscini ») vient de ce qu'il indique par son chant le lever du jour (*luscini*).

⁶ Ovide, *Les Métamorphoses*, tome II, livre VI-X, texte établi et traduit par Georges Lafaye, éd. revue et corrigée par Henri Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres, 2008, Livre VI, v. 412-674, p. 16-24.

⁷ Dingremont, François, « Le chant du rossignol : thème poétique entre Antiquité et Moyen Âge », dans *Les oiseaux chanteurs. Sciences, pratiques sociales et représentations dans les sociétés et le temps long*, sous la direction de Martine Clouzot et Corinne Beck, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2014, p. 69 et 74.

Un dernier oiseau, le pivert, manifeste la cohésion des discours merliniens autour du personnage lui-même et de ses émotions. L'animal est mentionné par Merlin dans un discours à ses proches, qui souhaitent son retour sur le trône¹. Le pivert fait écho non seulement aux oiseaux du printemps, en ce qu'il est associé à la croissance d'un chêne, mais aussi au bestiaire prophétique, par son statut d'« oiseau-prophète entre tous »², et, surtout, au bestiaire encyclopédique, en ce qu'il figure aussi à la fin du discours de Merlin sur les propriétés des oiseaux.

1.2.2.2 Les discours encyclopédiques : un bestiaire didactique

En termes d'occurrences, le bestiaire des discours encyclopédiques témoigne d'une suprématie écrasante sur les autres types de bestiaire³. Par ailleurs, dans la chronologie textuelle de la *Vita Merlini*, il succède au bestiaire des lamentations et apparaît lorsque les personnages ont formé un groupe de locuteurs, dans les *domus* construites dans la forêt par Ganiada pour permettre à Merlin de prophétiser⁴. De même, la guérison de la folie de Merlin intervient au milieu de ces considérations⁵. À un bestiaire lyrique succède donc un bestiaire plus didactique, ce qui implique sans doute des conséquences dans la construction du personnage.

Celui-ci se réfère en outre directement à la littérature savante, notamment aux *Etymologies* et aux *Bestiaires*⁶, sources manifestes, avec d'autres textes⁷, des discours encyclopédiques⁸. Ces œuvres accordant plus d'importance aux oiseaux qu'aux poissons, Merlin mentionne tout naturellement plus d'espèces particulières d'oiseaux que Taliesin de poissons⁹. En outre, le devin possède un vocabulaire plus riche, notamment lorsqu'il désigne les poissons et espèces marines par deux termes différents (« pisces » et « natantum »), et un style plus structuré lorsqu'il parle des oiseaux, notamment par l'emploi fréquent de la

¹ *Vita Merlini*, v. 1275, p. 148.

² Grimal, Pierre, cité par Vadé, Yves, « Merlin, l'oiseau et le merlin », *Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, IRIS, n°21, 2001, p. 50. Voir aussi Méla, Charles, *op. cit.*, p. 189.

³ Voir, dans les annexes à cette partie, les tableaux n°6 et 9.

⁴ *Vita Merlini*, v. 551-581, p. 92-94.

⁵ *Ibid.*, v. 1136-1153, p. 140-142.

⁶ Mc Cullough, Florence, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1962. Comme les *Bestiaires* et les *Etymologies*, les discours encyclopédiques de Merlin et Taliesin font se côtoyer les espèces réelles et fabuleuses (phénix, femmes à corps de bouc, moutons changeant de couleur en buvant dans les fleuves de Thessalie et bœufs issus du lac Clitumnus).

⁷ Sur les sources des discours encyclopédiques, voir Faral, Edmond, *op. cit.*, p. 377-383.

⁸ *Vita Merlini*, notes des pages 115 à 125.

⁹ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n° 9-1. Taliesin mentionne neuf espèces de poissons, Merlin dix-sept espèces d'oiseaux (sans compter les espèces « collectives »).

structure syntaxique comprenant « le nom de l’oiseau + « avis » + est. »¹ De même que les oiseaux emblématisent les émotions et les douleurs ressenties par Merlin, ils appartiennent par excellence à son bestiaire encyclopédique, en leur qualité de médias vers le divin.

Toutefois, et pour n’évoquer que le bestiaire, le savoir de Taliesin semble à la fois plus large et plus approfondi que celui de Merlin. Il développe en même temps les propriétés d’espèces très générales, comme les espèces « collectives »², d’espèces très variées (qui vont de l’abeille au cheval, en passant par le lièvre et le serpent) et enfin d’espèces de poissons si spécialisées que les *Bestiaires* n’en recensent qu’une seule, la *serra* ou poisson-scie³.

L’importance du bestiaire didactique de Merlin, et ses rapports contrastés avec celui du docte Taliesin, qui a approfondi ses connaissances auprès du sage Gildas⁴, laissent supposer un intérêt particulier de la *Vita Merlini* non seulement pour l’ampleur du savoir merlinien, mais aussi pour son origine.

*

À l’issue de cette analyse, l’évolution du bestiaire merlinien entre l’*HRB* et sa mise en roman, d’une part, et les modifications affectant celui-ci entre l’*HRB* et la *Vita Merlini* d’autre part, peuvent être à la fois mises en parallèle et opposées.

En effet, comme Wace, Geoffroy modifie largement dans la *Vita Merlini* le bestiaire merlinien qu’il présentait dans l’*HRB*. Néanmoins, ces évolutions sont très différentes. Entre l’*HRB* et sa translation par Wace, les nouveautés affectent surtout le bestiaire discursif, que Wace refuse de traduire tel quel et qu’il centre sur le personnage d’Arthur. Dans la *Vita Merlini*, les deux types de bestiaire sont affectés de nombreuses modifications, ce qui rend le bestiaire merlinien plus original, en ce qu’il est plus tourné vers « l’Homme Merlin. »⁵

Dans cette perspective, les bestiaires merliniens diégétique et discursif intègrent des espèces proches de la situation particulière du personnage, celle d’un devin devenu homme des bois et se lamentant sur son sort. Ce sont les *ferae*, qui, conformément à la taxinomie isidorienne, se définissent comme des cervidés sauvages mais non agressifs, et les oiseaux,

¹ *Vita Merlini*, v. 1365, p. 158 : « Est pelicanus avis pullos consueta necare » (« Le pélican est l’oiseau qui a l’habitude de tuer ses petits) et v. 1357, p. 156 : « Alcion avis est que stagna marina frequentat » (L’alcyon est un oiseau qui niche dans les étangs en bordure de mer »).

² Taliesin mentionne quatre espèces « collectives », contre deux pour Merlin.

³ Mc Cullough, Florence, *op. cit.*, p. 27.

⁴ *Vita Merlini*, v. 687-688, p. 106 et v. 732-736, p. 108-110.

⁵ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 42.

animaux diégétiques suscitant la parole merlinienne et espèce commune aux discours prophétiques, encyclopédiques et aux lamentations.

En outre, la nouveauté majeure introduite par Geoffroy de Monmouth, à savoir la diversification des types de discours merliniens, supports d'occurrences animales qui se répondent, manifeste la tentative du poète de mettre un peu de côté le bestiaire des discours prophétiques, ce qui impose de nuancer l'opinion selon laquelle l'intérêt principal de la *Vita Merlini* réside, à la suite de l'*HRB*, dans ses prophéties¹.

Enfin, la dimension syncrétique du bestiaire, qui mêle sources antiques, bibliques et celtiques, conformément aux observations de la critique actuelle sur la *Vita Merlini* dans son ensemble², s'explique par le syncrétisme qui affecte aussi Merlin. Si ce dernier reste bien le « prophète de Wortegirn »³, Geoffroy intègre aussi la biographie du « deuxième Merlin », selon l'expression de Giraud de Cambrie dans *l'Itinerarium Cambriae*⁴, le Merlin sylvestre issu des légendes celtiques. Dès les textes médio-latins, le bestiaire de Merlin le présente donc comme un personnage évolutif et « divers » (au sens moderne de « varié »).

Le *Merlin* de Robert de Boron poursuit la vie littéraire de Merlin, cette fois en prose vernaculaire. Comment se caractérise le bestiaire merlinien et quelles espèces le roman a-t-il repris de ses avant-textes ?

¹ *Ibid.*, p. 47.

² Alors qu'Edmond Faral et Paul Zumthor ont minimisé les apports celtiques, la critique actuelle est parvenue à ce moyen terme. Voir Trachsler, Richard, *Merlin l'enchanteur...*, p. 17, Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000, p. 25, Zink, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 69 et Méla, Charles, *op. cit.*, p.173-175.

³ Paul Zumthor souligne en effet que la *Vita Merlini* raconte le destin du Merlin de l'*HRB*, disparu après le paragraphe 143, c'est-à-dire après la mort d'Utherpendragon. En effet, devenu roi des Démètes (sa mère était fille du roi de Démétie dans l'*HRB*), le Merlin de la *Vita Merlini* fait la guerre à Peredur, roi de Nord-Galles et s'allie à Guennolous, roi des Scots et à Rodarch « roi des Bretons du Cumberland ». Cette guerre occasionne la défaite qui le plonge dans la folie et lui fait fuir la compagnie des hommes (*Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 36-38).

⁴ Giraldus Cambrensis (Giraud de Cambrie), *Itinerarium Kambriae et Descriptio Kambriae*, Liber II, Cap. VIII, edited by J.F. Dimock, *Opera omnia*, t.VI, London, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1868, p. 133, [en ligne], URL : <https://archive.org/stream/giraldicambrensi06gira#page/132/mode/2up>.

Chapitre 2. Le bestiaire merlinien du *Merlin* en prose

Résultat de la mise en prose d'un poème attribué avec certitude à Robert de Boron, le *Merlin* possède des sources variées. « Exégèse »¹ de l'*HRB*, il emprunte très clairement au *Brut* l'essentiel des événements pseudo-historiques qu'il décrit² et, peut-être, à la *Vita Merlini*³ des éléments plus marginaux, comme les devinailles de Merlin. Il constitue aussi l'un des premiers exemples du roman arthurien en prose, de même qu'il reprend à Chrétien de Troyes la thématique du graal pour l'associer au personnage de Merlin.

Sa position par rapport aux cycles en prose du XIII^e siècle permet également de le qualifier de « texte-pivot. » En effet, il est d'abord au centre de la trilogie du *Petit Saint Graal* (entre le *Joseph d'Armathie*, texte relatant l'apparition du Saint Graal après la mort du Christ et le *Perceval* en prose, qui décrit les aventures de Perceval, la quête du Graal et la fin du monde arthurien)⁴. Mais, il est « essentiellement protéen », changeant « de sens sans changer de forme »⁵ ce qui signifie que ce texte s'insère aussi, dans une version très proche de celle du *Petit Saint Graal*, dans le cycle *Graal-Vulgate*⁶.

Le bestiaire merlinien de ce texte reflète-t-il cette variété de sources et sa place stratégique dans l'histoire littéraire ? Dans cette optique, et selon la méthode de définition narratologique du bestiaire et le recours à la taxinomie isidorienne adoptés jusqu'ici, nous voudrions examiner dans ce chapitre les traits marquants du bestiaire associé à Merlin dans le *Merlin* en prose, ainsi que l'évolution de ses fonctions par rapport aux œuvres déjà évoquées.

2.1. Analyse quantitative et qualitative du bestiaire merlinien

Il importe bien sûr de confronter les occurrences et les espèces des bestiaires diégétique et discursif relevées dans le *Merlin* en prose à celles que nous avons analysées dans ses avant-textes. Même si l'influence directe de la *Vita Merlini* sur l'œuvre de Robert de

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 132.

² Micha, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 37 et Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 15 et p. 115.

³ Micha, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, p. 51-52. Baumgartner Emmanuèle, Andrieux-Reix, Nelly, *Le « Merlin » en prose : fondations du récit arthurien*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 51.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 70.

⁶ Dans notre édition de référence du *Merlin* en prose, celui-ci est relié au *Perceval*, alors que dans l'édition Pléiade, à laquelle nous ferons aussi référence, il se relie au cycle *Lancelot-Graal*.

Boron est moins certaine, nous incluons toutefois le poème de Geoffroy dans cette comparaison, car, de par leurs titres, les deux textes se centrent sur le personnage de Merlin.

2.1.1. Répartition et part respective des bestiaires diégétique et discursif merliniens

À l'issue du comptage du bestiaire merlinien, pratiqué selon la même méthode que dans la *Vita Merlini*, une première remarque s'impose. Comme le *Brut*, et à l'inverse de l'*HRB* et de la *Vita Merlini*, le *Merlin* en prose néglige les références au bestiaire merlinien. Celui-ci comprend en effet presque quatre fois moins d'occurrences que dans le poème de Geoffroy (cinq fois moins que dans l'*HRB*), tandis que le nombre d'espèces évoquées chute de manière vertigineuse¹. Toutefois, par rapport au *Brut*, la tendance s'inverse. Le bestiaire merlinien du *Merlin* en prose s'avère cinq fois plus important en termes d'occurrences, tandis qu'il reste assez similaire en termes d'espèces mentionnées (trois pour le *Merlin* en prose, deux pour le *Brut*).

Il convient d'affiner cette analyse en évoquant chaque catégorie narratologique de bestiaire. Si l'on compare d'abord le nombre d'occurrences du bestiaire diégétique et du bestiaire discursif, on constate une suprématie écrasante de ce dernier, avec près de 75 % des occurrences totales. En ce sens, le *Merlin* en prose se rapproche bien non seulement de l'*HRB* et du *Brut*, mais aussi de la *Vita Merlini*. Même si Merlin tient beaucoup moins de discours dans le *Merlin* en prose que chez Geoffroy de Monmouth, il reste un personnage de la parole.

Toutefois, comme dans le *Brut* par rapport à l'*HRB*, mais contrairement à ce que l'on constate dans la *Vita Merlini*, le bestiaire merlinien discursif se resserre autour de trois espèces, à l'importance narrative d'ailleurs inégale : le cheval, le dragon et les *bestes*.

Malgré les partis pris stylistiques différents adoptés par les copistes des manuscrits BnF fr. 747 et Bonn Universitätsbibliothek S 526² qui font un peu évoluer le nombre des

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°11. Les espèces mentionnées dans le *Merlin* en prose sont environ vingt-deux fois moins nombreuses que dans la *Vita Merlini*, et onze fois moins nombreuses que dans l'*HRB*.

² La présentation des deux dragons sous leurs pierres est plus lapidaire dans le manuscrit BnF fr. 747 que dans le manuscrit de Bonn Universitätsbibliothek S 526 (*Merlin*, dans *Le Livre du Graal I*, traduction d'Anne Berthelot), qui pratique moins l'omission du substantif « dragon » :

Ms Bonn ULB S 526 (édition Pléiade)	Ms BnF fr. 747 (édition Micha)
§ 72, Merlin : « Molt bien, car li dragon ne se mouveront ja tant qu'il s'entresentent »	§ 29, Merlin : « Molt bien : il ne mouvront ja tant com il s'entresentent. »
§ 73, Vertigier : « li quels des II dragons sera vaincus »	§ 29, Vertigier : « Li quels des II sera veincuz »

occurrences du terme « dragon »¹, les occurrences du bestiaire merlinien diégétique se rapprochent très clairement de celles de l'*HRB* et du *Brut*². D'ailleurs, l'unique occurrence du terme « dragon », le « blanc dragon »³, dans le combat entre les deux représentants de cette espèce rappelle fortement l'unique occurrence du dragon dans le bestiaire diégétique merlinien du poème de Wace. À ceci près qu'ici, cette occurrence attire l'attention sur l'un des deux animaux, alors que Wace mentionne les « dui dragun. »

Enfin, la structure des épisodes évoquant le bestiaire possède également des affinités avec celle du *Brut*. Isolés et peu nombreux⁴, ces épisodes ne comprennent en outre pas tous la même densité de bestiaire diégétique ou discursif. Par exemple, le cheval apparaît de manière très marginale dans deux épisodes, l'annonce de la triple mort du baron et la préparation de la bataille de Salesbières⁵. À l'inverse, le dragon « monopolise » les bestiaires diégétique et discursif dans l'épisode des dragons de Vertigier. Enfin, à part le cheval, le bestiaire disparaît presque entièrement de la fin du *Merlin*⁶. Cela s'oppose bien sûr à la *Vita Merlini*, dont le bestiaire est réparti de manière continue sur l'ensemble du texte, mais se rapproche du *Brut*, dans lequel la partie dite « arthurienne » ne comprend pas de bestiaire merlinien.

2.1.2. Analyse qualitative des bestiaires diégétique et discursif

Si l'on s'intéresse maintenant à la nature des différentes espèces comprises dans ces deux types de bestiaire, on constate une grande ambiguïté du bestiaire diégétique, tandis que le bestiaire discursif confirme sa suprématie.

§ 73, bestiaire diégétique : « Lors ont trait l'un dragon si pres de l'autre que il s'entresentirent avant devers les crupes. »	§ 29, bestiaire diégétique : « Et s'en trait l'un si pres de l'autre que il s'entresentent avant devers les croupes. »
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ce choix paraît quelque peu paradoxal, dans la mesure où le ms BnF fr.747 appartient à la version longue de *l'Estoire de Merlin* (famille α), et le ms de Bonn à la version courte (famille β), qui se caractérise par un relatif « abrègement » (Fabry-Tehranchi, Irène, *Texte et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate (XIII^e-XV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 238).

¹ Dans notre édition de référence, si, pour tenir compte des variations entre manuscrits, on inclut les expressions où le substantif « dragon » est sous-entendu, alors le nombre d'occurrences du dragon s'élève à neuf. Dans le cas contraire, il s'élève à quatre.

² Pour mémoire, leur nombre d'occurrences s'élève respectivement à quatre et deux.

³ *Merlin*, § 29, l. 34, p. 114. L'autre animal, de couleur rousse, n'est mentionné que par des pronoms personnels.

⁴ Les épisodes contenant le plus d'occurrences du bestiaire merlinien sont les suivants, par ordre d'importance : les dragons de Vertigier (§ 28-31, p. 110-121), le dragon de Salesbières (§ 46-47, p. 173-178), les bêtes de Merlin (§ 33-34, p. 128-135).

⁵ Prédiction sur la mort du baron : § 41, l.34, p. 156 ; préparation de la bataille de Salesbières : § 44, l. 60, p. 166 et § 45, l. 51, p. 171.

⁶ La dernière occurrence d'un animal autre que le cheval remonte en effet au § 47, p. 177-178 (explication de la *senefiance* du dragon de Salesbières par Merlin).

2.1.2.1. *Serpentes ou bestiae, bestiae ou pecora* : l'ambiguïté du bestiaire merlinien diégétique

La première ambiguïté concerne l'inclusion dans le bestiaire merlinien, diégétique ou figuré, du dragon de Salesbières. En effet, contrairement à ce qui se passe dans le *Brut* et l'*HRB*, Merlin n'assiste pas à l'apparition dans le ciel du « dragon vermeil », puisqu'il est parti voir son maître Blaise¹. Fait-il donc uniquement partie de son bestiaire discursif ? Il semblerait, et nous y reviendrons, que cet avatar de dragon consiste en réalité en un prodige créé par Merlin lui-même, duquel il reste toutefois physiquement éloigné.

En revanche, comme dans l'*HRB* et le *Brut*, Merlin reste témoin du combat des deux dragons de Vertigier. Toutefois, Robert de Boron introduit un doute sur la nature exacte de ces animaux. En effet, si les dragons diégétiques de Geoffroy et Wace, mal décrits, peuvent à la rigueur s'inscrire dans la catégorie des *serpentes*, par analogie avec ceux des *Prophetie Merlini*, les dragons du *Merlin* en prose s'assimilent mal à cette dernière catégorie. Relisons leur description, beaucoup plus développée que dans les avant-textes :

Et s'en trait l'un si pres de l'autre que il s'entresentent avant devers les croupes ; et si tost com li uns senti l'autre, si se tornerent, si se pristent as denz et as piez, n'onques n'oïstes parler de II bestes qui plus crueument se combatirent toute nuit et toute jor et l'endemain dusque a hore de midi. Et toutes les genz qui ce esgardoient cuidoient bien que li rous oceist le blanc, et tant que ou blanc sailli feu et flambe par mi les narines et ainsi ardi li rous².

D'origine lacustre³, ces dragons ressemblent peu au *draco maior* décrit par Isidore de Séville. En revanche, ils correspondent bien à la « figure du dragon dévorant, marchant sur des pattes et crachant le feu »⁴, entrée plus tardivement dans la littérature narrative médiévale. Le dragon décrit par Philippe de Thaün, qui « de serpent at façon » et qui est ailé et crêté mais pourvu de deux pieds et d'une queue⁵, annonce peut-être cette évolution du *serpens* à la *bestia*.

En effet, leur attitude « canine »⁶ dans la manière de se sentir mutuellement « devers les croupes », puis de s'attaquer « as dens et as piez » et leur agressivité au combat ont

¹ *Merlin*, § 46, l. 32-34, p. 173.

² *Ibid.*, § 29, l. 43-51.

³ *Ibid.*, § 28, l. 28-29, p.112. L'eau dans laquelle se trouvent les dragons est « molt parfonde et grant. »

⁴ Ménard, Philippe, « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *op. cit.*, p. 261.

⁵ Philippe de Thaün, *Bestiaire*, éd. citée, p. 21-22.

⁶ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 18. Une des enluminures d'un manuscrit du *Merlin* (le BnF fr. 105) présente d'ailleurs les dragons de Vertigier avec des « têtes de chiens » (Girbea, Catalina, *op. cit.*, p. 94). De même, le manuscrit BnF fr. 91 présente ces dragons comme des « créatures hybrides entre serpent et lynx ou léopard » (Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 416).

tendance à faire d'eux des animaux « sauvages » et agressifs, caractéristiques appartenant en propre aux *bestiae*¹. On comprend donc pourquoi le narrateur les appelle « bestes ». Ainsi, en faisant du dragon associé à Merlin une *bestia*, le narrateur l'intègre dans une catégorie moins dévalorisante que celle des *serpentes* (même si le dragon rouge devient roux, couleur très négative au Moyen Âge).

Toutefois, ces dragons féroces restent – on le comprend – assez éloignés physiquement de Merlin. D'autres espèces sont plus proches de lui : ses « bestes », des animaux qui l'accompagnent en forêt, lorsqu'il s'est transformé en *vilain*. Celles-ci possèdent également une nature ambiguë. Alors que les « bestes » de Merlin l'Ancien, grand-père maternel de Merlin sont clairement présentées comme du bétail², les premières paraissent mal définies, oscillant entre deux catégories isidoriennes, les *ferae* et les *pecora*.

À la différence du mot latin *fera*, le substantif « beste » ne nous apprend rien de ce côté. Il désigne en effet « tout animal, excepté l'homme. »³ Néanmoins, si l'on se tourne vers les sources probables de ce motif, la nature de ces « bestes » s'éclaire un peu. Que ce motif possède une parenté avec celui du rustre gardant les taureaux sauvages, dans le *Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes⁴ ou bien qu'il soit issu de la *Vita Merlini* (puisque Merlin n'apparaît comme gardien de bêtes ni dans l'*HRB*, ni dans le *Brut*), ces animaux paraissent être des *ferae*.

Toutefois, comment Merlin peut-il, ainsi qu'il est répété trois fois⁵, « garder » des animaux qui, même s'ils ont la docilité des *pecora*, ne cherchent qu'à s'enfuir, conformément à l'étymologie de leur nom ? Ses « bestes » se caractériseraient donc plutôt comme un troupeau de bétail, ou de porcs⁶ gardés, comme c'est l'usage, hors des murs de la ville ou dans

¹ Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 86 : « Bestiae dictae a vi qua saeviunt. » « Bestiae vient de la violence (*vis*) de leur cruauté. » La note 105, p. 86 livre une autre définition d'Isidore correspondant encore mieux aux dragons mordicants : « Bestiae namque sunt quae morsu vel unguibus saeviunt, ut pardi, leones, tigrides, a vastando dictae » (En effet, les carnassiers sont ceux qui attaquent avec leurs crocs ou leurs griffes, comme les léopards, les lions, les tigres, appelés ainsi à cause des carnages qu'ils font. Traduction : C. During).

² Elles sont gardées par des « pastor », « enmi les chans » (*Merlin*, § 2, l. 19-20, p. 24).

³ Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, [en ligne], Édition électronique réalisée par Classiques Garnier Numérique, 2002, d'après l'édition originale de Paris, F. Vieweg, Émile Bouillon, 1881-1902, article « Beste ». Les exemples donnés renvoient aussi bien à des bêtes sauvages qu'à des bêtes de somme.

⁴ Micha, Alexandre, *op. cit.*, p. 56 et Baumgartner, Emmanuèle, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p.55.

⁵ *Merlin*, § 33, l. 7 (p. 128), l. 18 (p. 129) et l. 47 (p. 130). Les deux dernières occurrences apparaissent dans le discours de Merlin.

⁶ Voir Corinne Denoyelle, « Le prince et le prophète », *Fils sans père, Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, études rassemblées par Denis Hüe, Orléans, Paradigme, *Medievalia*, n°35, 2000, p. 199.

la forêt¹. Le porc appartient en outre à la catégorie isidorienne des *pecora*, ce qui s'accorderait assez bien avec l'immobilité des bêtes et l'attitude statique de Merlin dans le texte. Néanmoins, les porcs possèdent également un statut ambigu au Moyen Âge, à mi-chemin entre sauvagerie et domesticité².

L'ambiguïté ontologique des « bêtes » que Merlin côtoie procure donc une certaine originalité, et, probablement, un sens plus profond, à un bestiaire diégétique peu varié.

2.1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et suprématie du dragon

Il est frappant de constater que les espèces mentionnées par Merlin dans tous ses discours, prophétiques ou non, coïncident exactement avec les espèces relevées globalement dans le texte³. Cela s'explique par une constatation essentielle : la très forte cohésion entre le bestiaire diégétique et le bestiaire discursif, comme dans l'*HRB*. En témoigne d'abord le parallélisme entre les discours merliniens et les événements dans la diégèse, qui manifeste sans doute les conditions de l'insertion de la parole dans l'écriture en prose, relevées par Bernard Cerquiglini :

Écriture méfiante, la prose informe le discours, l'anticipe et l'assimile ; la parole, hétérogène, est réduite, rapportée à la suite des actions⁴.

Le second indice de cette mise en parallèle du discours et de l'action consiste en l'insistance de Merlin lui-même sur l'importance de son propre discours exégétique.

En ce qui concerne le premier cas, Merlin prononce quelques paroles, non prophétiques, sur les bêtes qui l'accompagnent, sans que celles-ci ne possèdent de dimension métaphorique. Le pronom possessif « mes »⁵, qu'il emploie pour introduire le terme « bestes », laisse entendre une relation particulière entre Merlin et ces animaux, quels qu'ils soient. Toutefois, n'a-t-il pour fonction que de rendre son déguisement en berger plus vraisemblable, ou souligne-t-il une relation d'identité entre lui et ces *quadrupedes* ?

Relisons également cette annonce du combat des dragons par Merlin :

¹ Pastoureau, Michel, *Le cochon, histoire d'un cousin mal aimé*, Paris, Gallimard, 2009, p. 36.

² *Ibid.*, p. 42 et Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 35.

³ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°11, première et troisième ligne, et n°13.

⁴ Cerquiglini, Bernard, *op. cit.*, p. 77.

⁵ *Merlin*, § 33, l. 18, p. 129. : « Donc garderai je mauvement **mes** bestes, ne je n'ai nul besoing de lui ». Nous soulignons.

Et Merlins dist a Vertigier : « Cil dui dragon qui sont desouz cele iaue, si tost com il s'entresentiront, si se combatront et occirront li uns l'autre [...]. »¹

La similitude des verbes employés dans ce passage et dans l'exemple précédent (*s'entresentir*, *se combatre*, *occire*) montre bien l'accomplissement dans la diégèse des prédictions de Merlin, donc la mise en parallèle des deux types de bestiaire. Néanmoins, Merlin « oublie » un détail essentiel : le feu, qui sera fatal au dragon roux, assimilé plus loin à Vertigier, sans doute parce qu'il ménage le suspense sur la cause de la mort du tyran.

Dans un second temps, le prophète met systématiquement en avant la valeur de ses propres interprétations sur les dragons :

[Merlin à Vertigier] : « Et mande toz les barons de ta terre por veoir la bataille, quar la bataille des .II. dragons sera granz senefiance. »²

Et Merlins respont : « En lor bataille et en lor veintre a molt grant essample. »³

En soulignant que chaque action des dragons diégétiques prête à l'allégorèse, ou manifeste l'allégorisation, qui caractérise, selon Armand Strubel, le *Merlin* en prose⁴, ces métadiscours accentuent encore la cohésion des deux types de bestiaires.

Figure majeure de l'exégèse et de la prophétie, l'espèce la plus représentée dans le discours merlinien est bien sûr le dragon, qui totalise à lui seul 12 occurrences sur 19⁵. Il faut préciser que l'essentiel des discours merliniens consiste, à l'inverse de ce qui se produit dans la *Vita Merlini*, mais comme dans l'*HRB* et le *Brut*, en prophéties proleptiques, prophéties analeptiques (ou révélations) et exégèses. Les discours que l'on peut qualifier de « quotidiens », révélateurs du rôle de conseiller de Merlin, ne comprennent pas d'occurrences du dragon. De même, les autres personnages laissent à Merlin le soin de donner la *senefiance* de l'animal⁶ ou suscitent par leurs questions l'exégèse merlinienne⁷. Enfin, l'intervention du narrateur concluant l'épisode des dragons de Vertigier insiste bien sur le rôle essentiel des deux dragons, en ajoutant à la première raison de la venue de Merlin chez Vertigier (dire

¹ *Merlin*, § 28, l. 42-44, p. 112. Merlin répète cette prédiction dans les mêmes termes quelques lignes plus loin (§ 29, l. 6-10, p. 113).

² *Ibid.*, § 28, l. 44-46, p. 112. Le terme « senefiance » est ensuite repris 5 fois : § 29, l. 30, p. 114 ; § 29, l. 63, p. 116 ; § 30, l. 48, p. 120 en ce qui concerne les dragons de Vertigier et § 47, l. 9, p. 177 ; § 47, l. 19, p. 178 en ce qui concerne le dragon de Salesbières.

³ *Ibid.*, § 29, l. 12-13, p. 113.

⁴ Strubel, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1989, p. 261-262.

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°13.

⁶ *Merlin*, § 47, l. 14.

⁷ C'est le cas de Vertigier, qui évoque sept fois le dragon dans ses discours interrogatifs.

« por quoi sa tor chaoit ») une seconde raison, beaucoup plus importante : donner « la senefiance des .II. dragons. »¹

Il faudra examiner le rôle et la méthode bien spécifiques de Merlin dans la construction de cette *senefiance*. Toutefois, on peut déjà affirmer que le caractère de plasticité et « d'élasticité » physique des dragons, ainsi que leur carrière de symboles ou d'allégories déjà bien entamée, ouvrent la voie à une interprétation originale et à un sens lui aussi malléable.

En se rapprochant alternativement, dans ses occurrences ou dans ses espèces, de chacun des trois avant-textes du *Merlin* en prose, le bestiaire merlinien du *Merlin* en prose illustre bien la variété des sources dont s'inspire Robert de Boron. Toutefois, le modèle du *Brut* semble prépondérant, même si le sanglier n'apparaît plus dans les prophéties merliniennes chez Robert de Boron.

Comme Wace à partir de l'*HRB*, Robert de Boron soumet ce matériau littéraire à une réécriture, dans un objectif et pour des raisons toutefois différents de celles du clerc normand. Quels sont-ils et quel sens acquiert globalement le bestiaire précédemment évoqué ?

2.2. D'un bestiaire politico-prophétique à un bestiaire romanesque et « transcendant »

Si le *Brut* souligne déjà, par rapport à l'*HRB*, l'émergence d'une écriture tentée par le romanesque, avec toutefois un certain nombre de réticences, le *Merlin* en prose rompt avec la temporalité historique du texte de Wace. Quel que soit le cycle dans lequel il s'insère, il possède en effet pour objectif de faire la jonction entre les temps bibliques de l'origine du Graal, et le monde arthurien déjà bien représenté dans les romans de Chrétien de Troyes². À cette ambition, Daniel Poirion ajoute un autre but : devenir une « allégorie chrétienne de la Rédemption »³, à travers le personnage de Merlin. Apport historique, romanesque et ambitions théologiques : comment le bestiaire du *Merlin* en prose reflète-t-il cette tentative de « conjointure » ?

¹ *Merlin*, § 31, l. 8-9, p. 121.

² Bazin-Tachella, Revol, Valette, *op. cit.*, p. 41-42.

³ Poirion, Daniel, « Robert de Boron (fin XII^e-début XIII^e s.) », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], consulté le 20 mars 2012. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/robert-de-boron/>.

2.2.1. D'un bestiaire politique à un bestiaire romanesque

La préoccupation romanesque de Robert de Boron transparait dans l'usage qu'il fait du bestiaire merlinien, à travers plusieurs indices. D'abord, le bestiaire discursif merlinien s'intègre mieux à la « trame événementielle »¹ de la fiction, parce qu'il possède, comme chez Wace pour le dragon de Salesbières, des référents qui appartiennent uniquement à l'univers fictionnel arthurien et non plus à la (pseudo) histoire de la Bretagne.

De même, Robert de Boron laisse moins de place aux faits « historiques ». Les épisodes de combats entre Bretons et Saxons sont systématiquement abrégés², de même que le dragon d'or, emblème instauré par Uter suite à sa victoire à la bataille de Salesbières, et mentionné par Wace et Geoffroy dans les récits de batailles, disparaît.

Dans cette perspective, il n'est pas étonnant que le bestiaire pléthorique des *Prophetie Merlini* de l'*HRB*, considéré comme trop anecdotique (lorsqu'il désigne des référents bien identifiés, rattachés à une époque précise), ou trop général (au sens où l'on peut l'appliquer à toute situation politique), ait été, comme chez Wace, mais cette fois sans raison patriotique, réduit à la portion congrue. Toutefois, il est impossible d'éliminer complètement les dragons lacustres de Vertigier et le dragon volant de Salesbières, qui renvoient à la dynastie Pendragon et s'intègrent donc dans la « composante historicisante » du *Merlin* en prose.

De même que l'historicité passe au second plan, au profit du romanesque, le merveilleux, auquel Wace laisse peu de place³, s'accroît dans le *Merlin* en prose. Ainsi, l'auteur du *Merlin* « adopte les données déviantes du *Brut* » et développe « les traits marginaux de son modèle. »⁴ Cela permet au *Merlin* en prose de confirmer sa dimension romanesque, puisque « l'écriture romane » défie les « conceptions officielles du surnaturel »⁵, et différencie donc le texte romanesque du traité théologique.

¹ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 14.

² Micha, Alexandre, *op. cit.*, p. 39.

³ Annie Combes donne l'exemple des métamorphoses de Merlin, d'Uter et d'Ulfin, qui précèdent la conception d'Arthur, et manifestent le « surgissement de la *fabula* », de laquelle Wace se méfie (« Du *Brut* au *Merlin*... », *op. cit.*, p. 9).

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 13.

Comment le merveilleux animal, à travers la figure des dragons, manifeste-t-il alors l'ambition « théologique »¹ de Robert de Boron : donner aux événements historiques relatés dans l'*HRB* et le *Brut* un sens sur le plan divin², c'est-à-dire une transcendance ?

2.2.2. Le dragon, espèce privilégiée du merveilleux transcendant

Contrairement à ce qui se passe dans le *Brut* et l'*HRB*, les dragons de Vertigier deviennent des *mirabilia*, tandis que le dragon de Salesbières, déjà merveilleux dans les avant-textes du *Merlin* en prose, laisse soupçonner la présence du *miraculosus*, le merveilleux transcendant, ou le « surnaturel proprement chrétien. »³

On le sait, le merveilleux se définit par la perception qu'ont les personnages confrontés à une apparition hors norme ou incompréhensible⁴. En effet, les apparitions des deux avatars de dragons donnent lieu à deux attitudes caractéristiques des *mirabilia* : l'étonnement et l'effroi, déjà présents chez Wace, mais développés ici. Avant même l'apparition proprement dite des deux dragons, la découverte par Vertigier, suite aux indications de Merlin, de l'eau sous laquelle se trouvent les pierres qui les dissimulent, constitue une « merveille », que Vertigier va « veoir »⁵, conformément à l'étymologie du mot *mirabilia*⁶. L'effroi est également bien mis en valeur lorsque les dragons sont sortis de leur repère :

Lors furent les genz assamblees et vinrent as .II. pierres, si les haucièrent et trestent hors le blanc dragon. Et quant les genz voient qu'il fu si grant et si fiers et si hidos, si en orent grant paor et se traient tuit arrieres. Et lors alerent a l'autre, si le mistrent hors. Quant les genz le virent, si furent plus espoanté que devant, quar il estoit trop plus fiers et plus hardiz et plus hidoz et plus faisoit a douter, et fu bien avis a Vertigier que cil deust vaintre l'autre⁷.

La gradation dans le registre de la laideur entre les deux dragons occasionne une gradation dans le registre de la peur. La merveille du dragon de Salesbières joue sur ce même registre :

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 131. De nombreux critiques ont d'ailleurs relevé que Robert de Boron s'inspire de motifs bibliques, que sont l'Évangile apocryphe de Nicodème, le *Livre de Job* et l'épisode talmudique de Salomon qui ne peut finir de construire le temple de Jérusalem. Pour cette dernière référence, voir Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII^e-XIV^e siècles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 202.

² Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 127-128.

³ Le Goff, Jacques, *Un autre Moyen Âge*, chapitre « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », Paris, Gallimard, 1999, p. 460.

⁴ Poirion, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982, p. 4.

⁵ *Merlin*, § 28, l. 27, p. 112.

⁶ Du latin, *miror, mirari*, regarder.

⁷ *Merlin*, § 29, l. 32-41.

Lors aparut li mostres en l'air que Merlins li ot dit d'un dragon vermeil qui coroit par l'air et gettoit feu et flambe par le nes et par la bouche, c'estoit avis a toz cels qui le veoient. Et quant en l'ost des Sesnes le virent, si s'esmaierent forment et orent molt grant paor. Et Uitier et Pandragon, quant il le virent, si le distrent a lor genz : « Corons lor sus, car il sont desconfit, quar nos avons veut toz les singnes que Merlins nos a dit. »¹

Dès la première phrase de ce passage, le phénomène céleste possède déjà tout ce qui caractérise une merveille en littérature. C'est une apparition soudaine, dont l'apparence est modalisée par la perception des personnages (« c'estoit avis a toz cels qui le veoient »). En outre, le dragon n'est plus un phénomène « naturel », une « cumete » ou une « stella », mais bien un animal vivant crachant du feu, ce qui accentue encore son caractère merveilleux². Il se caractérise véritablement comme un élément contre-nature, un « mostre », au sens médiéval de « prodige, chose prodigieuse, incroyable » et d'« être qui présente une conformation contre nature. »³ Enfin, il reste un « singnes », ce qui est la dernière caractéristique d'une « grammaire du merveilleux »⁴ : une « sémantique », induisant une indispensable « senefiance »⁵ donnée par Merlin.

La seconde phrase de notre extrait souligne qu'à l'inverse de ce qui se passe lors de l'épisode des dragons de Vertigier, la peur devant ce phénomène n'atteint pas Uter et ses hommes, prévenus par Merlin de l'apparition de ce dragon, et pour qui il possède bien un premier degré de *senefiance* : la victoire assurée contre les Saxons. Or, cette distorsion entre la perception « savante » des hommes d'Uter et la perception « naïve » des ennemis des chrétiens, effrayés par le dragon, laisse supposer la nature de prodige chrétien de ce phénomène. Il devient ainsi une arme contre ceux qui empêchent le royaume arthurien d'advenir, selon le plan divin dont Robert de Boron se fait l'écho. Dans la même perspective, Patricia Victorin défend la thèse que la merveille transcende l'« engien », ou les pouvoirs diaboliques de Merlin, au service du Bien⁶. L'épisode de l'épée dans le rocher, qui permet à Arthur de succéder à son père, manifeste aussi ce choix divin à travers la merveille, à ceci près que le bestiaire n'y tient pas de rôle⁷. Par conséquent, en même temps qu'une valeur

¹ *Ibid.*, § 46, l. 50-58.

² Combes, Annie, « Du Brut au Merlin... », *op. cit.*, p. 13.

³ Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Monstre », sens 1.

⁴ Bazin-Tachella, Revol, Valette, *op. cit.*, p. 77-79.

⁵ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 17.

⁶ Victorin, Patricia, « Engien et merveille dans le Merlin en prose du Pseudo-Robert de Boron. La part du diable, l'œuvre de Dieu », *Revue de littérature française et comparée*, n°15, 2000, p. 38.

⁷ Jean-René Valette souligne que dans l'avènement d'Arthur et l'épreuve du siège vide, « l'art du magicien – le *magicus* – le cède en l'occurrence devant le *miraculosus*, devant la manifestation d'une vérité transcendante », (« Merveilleux et production du sens : le cas du Merlin de Robert de Boron », *Littératures*, n°43, automne 2000,

transcendante, le dragon acquiert donc une valeur morale, ou éthique : il est, *in fine*, un instrument du Bien.

Ainsi, en tant que manifestations du romanesque, réminiscences des épisodes historico-politiques légués par les prédécesseurs de Robert de Boron et instruments, à travers leur dimension merveilleuse, du message théologique du texte, les dragons reprennent un sens nouveau et entament une nouvelle « carrière » dans le *Merlin* en prose. Ces transformations d'une figure animale métaphorique déjà beaucoup utilisée permettront aux successeurs de Robert de Boron d'apporter, à leur tour, leur touche poétique à cette espèce.

*

Au bout du compte, le resserrage du bestiaire sur quelques espèces héritées, à des degrés divers, des différents avant-textes du *Merlin* en prose, permet de se centrer sur le personnage de Merlin, dont Robert raconte avant tout l'« estoire. » En cela, il confirme bien le statut de texte-pivot de l'œuvre.

Comme dans la *Vita Merlini*, la symbiose des bestiaires diégétique et discursif, ainsi que le caractère central du dragon métaphorique, base de l'allégorie, dans le bestiaire discursif, soulignent bien que le bestiaire merlinien se relie à la parole. De manière plus originale, le bestiaire trahit son ambiguïté importante et sa nature mal définie, voire ses qualités contradictoires, non seulement par rapport aux catégories narratologiques et aux taxinomies zoologiques médiévales, mais aussi dans le sens de ses manifestations merveilleuses : l'effroi et le caractère effrayant cachent le miraculeux et le divin.

p. 39). Voir, pour une interprétation dans le même sens de l'épisode de l'épée fichée dans la pierre, Revol, Thierry, « Diversité et unité. Le *Merlin* de Robert de Boron », dans *Merlin, roman du XIII^e siècle, Robert de Boron*, ouvrage dirigé par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Ellipses, 2000, p. 113.

Chapitre 3. Le bestiaire merlinien dans les *Suites* du *Merlin* en prose

Les *Suites* du *Merlin* en prose incluses dans notre corpus ne se caractérisent ni par la densité, ni par la concision de leur hypotexte. De même, elles ne possèdent pas le même degré d'autonomie par rapport à ce dernier. La plupart du temps, la *Suite Vulgate* poursuit le *Merlin* sans solution de continuité¹, exceptions faites, justement, dans le manuscrit à la base de l'édition Pléiade, qui donne à la *Suite* un titre différent, et, bien sûr, dans le manuscrit BnF fr. 337, qui ne contient pas le *Merlin* en prose. La *Suite Post-Vulgate* s'ancre également fortement au *Merlin* en prose, au moins dans le manuscrit à la base de l'édition de Gilles Roussineau, même si trois œuvres différentes y sont discernables². Enfin, les limites textuelles du *Merlin* en prose et du *Livre d'Artus* ne sauraient se confondre.

Outre que ces constatations justifient d'étudier séparément les *Suites* de leur hypotexte, le lecteur non averti peut alors s'attendre à trouver dans ces derniers textes un bestiaire démultiplié, du fait de leur longueur, ou, à l'inverse, et pour respecter le *Merlin* en prose, un bestiaire extrêmement resserré. Néanmoins, la nécessaire référence à la *Suite Vulgate* qu'induit, pour le *Livre d'Artus*, sa position manuscrite, et pour la *Suite Post-Vulgate*, sa date de composition plus tardive, brouille encore cette première impression.

Enfin, la position originale des suites rétrospectives leur confère d'autres sources potentielles³ : le « petit » cycle attribué à Robert de Boron, bien sûr, mais également dans les grandes œuvres composant le cycle en prose du *Lancelot-Graal*, voire les avant-textes du *Merlin* en prose dont nous avons examiné le bestiaire.

L'objectif de ce chapitre est donc de déterminer de quelles espèces se compose véritablement le bestiaire merlinien des *Suites* du *Merlin* en prose, de le décrire, et, dans la

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, p. 30.

² L'essentiel de l'édition de Gilles Roussineau est en effet construite à partir du manuscrit Londres, British Library, Additional 38117, dit manuscrit Huth, qui fait suivre, sans démarcation, le *Merlin* en prose de la *Suite* dite « Post Vulgate » (*Suite du Roman de Merlin*, éd. Roussineau, « Tradition manuscrite et établissement du texte », p. XLI.). La description du manuscrit sur le site de la British Library relève que « the MS has no marks of division, except into chapters and paragraphs », [en ligne], URL : [http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?docId=IAMS032-002057322&vid=IAMS_VU2&indx=1&dym=false&dscnt=1&onCampus=false&group=ALL&institution=BL&ct=search&vl\(freeText0\)=032-002057322](http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?docId=IAMS032-002057322&vid=IAMS_VU2&indx=1&dym=false&dscnt=1&onCampus=false&group=ALL&institution=BL&ct=search&vl(freeText0)=032-002057322)

³ Voir, pour la *Suite Vulgate*, Micha, Alexandre, *De la chanson de geste au roman*, « Quatrième partie : La Vulgate du *Merlin*, Les sources de la Vulgate du *Merlin* », Genève, Droz, 1976, p. 299-345.

mesure du possible, d'en identifier la provenance. Il faudra aussi, bien sûr, comparer les choix poétiques des trois narrateurs, sur ce paradigme.

D'un point de vue méthodologique, nous conservons la distinction entre les différentes catégories linguistiques de bestiaire (diégétique, discursif, descriptif et figuré)¹, leur valeur métaphorique, ou non, lorsqu'il s'agit de bestiaire discursif, ainsi que la méthode de comptage des occurrences animales adoptées pour l'étude de la *Vita Merlini* et du *Merlin* en prose.

Notre cheminement nous amènera à effectuer d'abord une analyse quantitative du bestiaire merlinien, puis à évoquer les espèces qui composent les deux principaux types de bestiaire (diégétique et discursif), toujours à partir de la taxinomie isidorienne.

3.1. Analyse quantitative du bestiaire merlinien : le défi à la tradition manuscrite

Nous convions ici notre lecteur à l'analyse quantitative des occurrences² des bestiaires diégétique, discursif, auxquels il faut ajouter, pour les *Premiers faits du roi Arthur*³ et le *Livre d'Artus*, les bestiaires descriptif et figuré.

3.1.1. Le nombre d'occurrences : le lien surprenant entre la *Suite du roman de Merlin*⁴ et le *Livre d'Artus*

Les *Premiers Faits* sont à l'évidence l'œuvre la plus riche en occurrences du bestiaire merlinien⁵. Malgré (ou plutôt, à cause de) sa coexistence avec une version longue de la *Suite Vulgate* dans le manuscrit BnF fr. 337, le *Livre d'Artus* comprend trois fois moins d'occurrences du bestiaire merlinien. La *Suite du Merlin* ne suit pas non plus le goût des *Premiers Faits* pour le bestiaire, puisqu'on y relève encore deux fois moins d'occurrences que dans le *Livre d'Artus*.

Concernant le bestiaire diégétique, la même tendance s'observe : une diminution importante du nombre d'occurrences entre les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* (de 40 occurrences à 6). La *Suite du Merlin* poursuit cette désaffection. On n'y trouve plus qu'une

¹ Comme pour les avant-textes des *Suites* et leur hypotexte le *Merlin* en prose, nous laissons provisoirement de côté le bestiaire merlinien « in absentia ». Par définition, ce bestiaire n'est en effet pas « dit » ou « côtoyé » par Merlin, mais il trouvera toute sa place dans les analyses sur la construction et le développement du personnage.

² Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°14 pour le bestiaire global par œuvre, n°15 à 19, pour les *Premiers Faits du roi Arthur*, n°20 à 23 pour le *Livre d'Artus*, n°24 à 26 pour la *Suite du roman de Merlin*.

³ Titre désormais abrégé en « *Premiers Faits* ».

⁴ Titre désormais abrégé, à la suite de Gilles Roussineau, en « *Suite du Merlin* ».

⁵ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°14.

seule occurrence de bestiaire merlinien diégétique. Cette constatation entraîne deux conséquences.

D'abord, bien qu'ils ne figurent jamais ensemble dans les manuscrits, la *Suite du Merlin* et le *Livre d'Artus* peuvent être rapprochés sur ce critère. En outre, et surtout, alors que dans les *Premiers Faits* et dans la *Suite du Merlin*, voire, dans les *Prophesies de Merlin* du Pseudo-Richart d'Irlande¹, la longévité de Merlin conditionne la présence, ou non, du bestiaire diégétique², ce n'est plus le cas dans le *Livre d'Artus*. Bien que Merlin y disparaisse assez tardivement³, le bestiaire diégétique reste peu important.

Ensuite, la diminution du bestiaire discursif s'effectue de manière moins abrupte entre les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*. En outre, entre ce dernier et la *Suite du Merlin*, le nombre d'occurrences reste relativement stable (vingt-sept occurrences pour la *Suite du Merlin*, trente-quatre pour le *Livre d'Artus*). À cet égard, et toutes proportions gardées, ces deux derniers textes se rapprochent plus du *Merlin* en prose que les *Premiers faits*.

Cette diminution est néanmoins étonnante, au regard du statut de Merlin comme homme de la parole. En effet, la *Suite du Merlin*, la moins bien dotée en bestiaire discursif merlinien, conserve cependant un grand nombre de « révélations et prédictions de Merlin », plus exactement soixante-cinq⁴. Le nombre peu important des occurrences animalières dans le discours se trouve donc en contradiction avec cette logorrhée prophétique. Il sera intéressant de se demander pourquoi la majorité des prophéties ne fait pas appel aux masques animaux, alors même que le statut de Merlin prophète paraît intact.

Ce statut est néanmoins réaffirmé si l'on examine le poids respectif bestiaire diégétique/bestiaire discursif. On retrouve dans les trois *Suites* la prédominance du bestiaire discursif sur le bestiaire diégétique, déjà constatée dans le *Merlin* en prose. Sans aller jusqu'à la dimension paroxystique du bestiaire discursif de la *Suite du Merlin* (près de 97 %), le bestiaire discursif occupe tout de même près de 75 % du bestiaire total dans le *Livre d'Artus* et 61 % dans les *Premiers Faits*.

¹ Merlin est *entombé* au début du roman, ce qui justifie l'absence totale de bestiaire diégétique. Koble, Nathalie, *Les « Prophéties de Merlin » en prose : le roman arthurien en éclats*, op. cit., p. 29.

² Merlin est *entombé* au § 810 (sur un total de 837) dans les *Premiers Faits*, et au § 388 (sur un total de 581) dans la *Suite du Merlin*.

³ La dernière mention de sa présence dans la diégèse intervient au folio 202 v°, col. b (sur 294 folios) dans le manuscrit BnF fr. 337.

⁴ Carné, Damien de et Bazin-Tachella, Sylvie, *La Suite du roman de Merlin*, Paris, Atlande, 2007, p. 162-163.

Il reste à examiner enfin les bestiaires descriptif et figuré des *Premiers faits* et du *Livre d'Artus*¹, puisque la *Suite du Merlin* n'en contient pas. Si leur présence souligne l'importance de la description dans ces deux textes, leur répartition est toutefois légèrement différente. Alors que les *Premiers Faits* contiennent beaucoup plus d'occurrences du bestiaire figuré, centré sur le dragon (vingt et une), que du bestiaire descriptif (deux occurrences), le *Livre d'Artus* comprend presque autant d'occurrences des deux types de bestiaire (cinq pour le bestiaire figuré et quatre pour le bestiaire descriptif). Malgré leur proximité, cela laisse supposer une évolution des choix poétiques entre la *Suite Vulgate* et le *Livre d'Artus*.

Ainsi, les trois suites se réunissent dans la suprématie du bestiaire discursif sur le bestiaire total, réaffirmant, sans doute par fidélité au *Merlin* en prose, le statut prédominant de Merlin comme homme de la parole. Même s'il est sans doute lié à une démarcation par rapport à la *Suite Vulgate*, le faible nombre d'occurrence des bestiaires diégétique et discursif dans le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* a pour effet d'accentuer leur fidélité au *Merlin* en prose sur ce critère. Sous ce rapport, les *Premiers Faits* sont moins respectueux des choix du *Merlin* en prose. Le nombre d'espèces confirme-t-elle cette distinction ?

3.1.2. Le nombre d'espèces : variété contre resserrement

Globalement, le nombre total d'espèces mentionnées dans les suites excède difficilement la vingtaine². On constate ensuite la même évolution que pour le nombre d'occurrences, en ce qui concerne le *Livre d'Artus* et le *Suite du Merlin*. Toutefois, la baisse est moins accentuée que pour les occurrences totales, même si la *Suite du Merlin* mentionne tout de même deux fois moins d'espèces que les *Premiers faits*.

Sans surprise, les espèces diégétiques merliniennes sont les plus nombreuses dans les *Premiers faits*. En cela, ce texte se rapproche du *Livre d'Artus*, avec respectivement sept et cinq espèces. De manière plus traditionnelle, la *Suite du Merlin* se distingue des deux autres suites par l'unicité de l'animal côtoyé par le prophète.

En ce qui concerne le bestiaire discursif, les *Premiers faits* comprennent le plus grand nombre d'espèces, confirmant leur entreprise de redéveloppement du bestiaire merlinien. Dans les deux autres *Suites*, Merlin discourt sur un nombre d'espèces comparable.

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°16 et 21.

² Les *Premiers Faits*, œuvre la plus riche en bestiaire, mentionne vingt-quatre espèces, soit beaucoup moins que la *Vita Merlini*.

Enfin, si l'on compare le nombre d'espèces communes aux différents types de bestiaire dans chaque œuvre, on se rend compte que le *Livre d'Artus* et les *Premiers faits* comportent chacun quatre espèces communes à au moins deux types de bestiaires. En outre, ce sont presque les mêmes : le dragon, les « bestes » de Merlin et le cheval, ce qui souligne bien l'étroite parenté de la *Suite Vulgate* et du *Livre d'Artus*. La quatrième espèce diffère toutefois : au chat des *Premiers Faits*, se substitue le loup dans le *Livre d'Artus*. Trois remarques s'imposent donc.

Ces espèces se rapprochent beaucoup des espèces communes aux bestiaires diégétique et discursif dans le *Merlin* en prose (le dragon et les « bestes » de Merlin), à l'exception notable du cheval. En outre, l'introduction de ce dernier, du chat et du loup confirme la variété plus grande du bestiaire dans les *Suites*, à l'exception de la *Suite du Merlin*. Cependant, si celle-ci fait à cet égard « bande à part », les dix espèces du bestiaire discursif merlinien recourent entièrement le nombre global d'espèces, ce qui place ce texte exactement dans la même position que le *Merlin* en prose, confirmant par là-même l'importance du bestiaire discursif.

Finalement, il apparaît que le nombre d'occurrences et d'espèces du bestiaire merlinien se démarque quelque peu de l'organisation manuscrite des œuvres. En effet, bien qu'elles se distinguent par l'appartenance, ou non, à un cycle, les trois *Suites* s'accordent sur l'importance du bestiaire discursif. En outre, les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus* se rapprochent bien en ce qui concerne les bestiaires descriptif et figuré (qu'ils sont seuls à mentionner), les espèces communes aux différents types de bestiaire et le nombre d'espèces du bestiaire diégétique. La coexistence du *Livre d'Artus* avec une version longue de la *Suite Vulgate* dans le manuscrit BnF fr. 337 explique bien sûr cette ressemblance, ainsi que la diminution du nombre d'occurrences du bestiaire dans le *Livre d'Artus*, puisque les espèces ont déjà été présentées et développées dans la partie « Suite Vulgate » du manuscrit.

Cependant, le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* s'accordent sur le nombre d'occurrences animales, globalement et en fonction du type de bestiaire. Ils possèdent aussi un nombre d'espèces comparable dans le bestiaire discursif. Il est donc légitime de les comparer. Enfin, il paraît évident que les différents continuateurs se réfèrent au *Merlin* en prose, à des degrés divers, et quelle que soit la catégorie de bestiaire examinée, ce qui ne contredit pas la tradition manuscrite.

La même perspective se maintient-elle lorsque l'on s'intéresse à la nature du bestiaire merlinien ?

3.2. Le bestiaire merlinien diégétique : le « modèle » novateur et contesté des *Premiers Faits*

En vertu du rapprochement effectué entre le *Livre d'Artus* et les *Premiers Faits*, dans le cas du bestiaire merlinien diégétique, nous étudierons en même temps les espèces côtoyées par Merlin dans ces deux textes. Puis nous consacrerons un développement particulier au bestiaire diégétique de la *Suite du Merlin*, et, enfin, à deux espèces qui tendent à remettre en cause nos catégories narratologiques : le dragon et le cerf.

3.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* : un bestiaire original rapidement délaissé

Les espèces du bestiaire diégétique merlinien communes aux *Premiers Faits* et au *Livre d'Artus* sont le dragon, le cheval, les « bestes » et le cerf. L'étude plus précise de ces espèces fait toutefois apparaître quelques différences.

Innovation majeure par rapport à l'œuvre de Robert de Boron, le cheval devient, dans les *Premiers Faits*, l'animal le plus souvent côtoyé par Merlin. Celui-ci monte en effet pas moins de 9 chevaux différents : un « grant cheval noir » (§ 23), un « destrier » dont la couleur n'est pas précisée aux § 197 et 199, des chevaux dont on ne sait rien de plus aux § 233 et 329, un cheval « qui merveilles l'enportoit tost » au § 399, un « grant destrier liart » au § 237, un « chaceor liart » aux § 685, 687, et, probablement 706. Enfin, lors de l'épisode dit « de Grisandole », Merlin capturé est placé sur un « cheval » qui ne possède pas d'épithète de couleur (§ 429). À l'exception de cet épisode, Merlin chevauche, dans une *semblance* ou dans une autre, dans un contexte essentiellement guerrier.

En revanche, le *Livre d'Artus* ne mentionne qu'une seule fois Merlin chevauchant une monture non décrite (p. 122), dans le même contexte. L'influence de la *Suite Vulgate* est ici manifeste, à ceci près que ce motif ne suscite plus le même intérêt chez le narrateur du *Livre d'Artus*. Toutefois, les chevauchées de Merlin sont sans doute plus nombreuses, mais le terme « cheval » n'est pas mentionné¹.

Les « bestes » désignent dans les deux œuvres les animaux, sauvages ou domestiques, dont Merlin s'entoure, dans le motif de Merlin *pastor*. Tandis que les *Premiers faits* ne jugent pas nécessaire de définir leur nature exacte, suivant en cela l'incertitude entretenue entre

¹ *Livre d'Artus*, p. 66 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. b). Il est difficile de savoir si Merlin chevauche ou se déplace à pied.

pecora et *ferae* dans le *Merlin* en prose, le *Livre d'Artus* la précise. Ce sont des « cers et biches et dains »¹, donc, comme dans la *Vita Merlini*, des *ferae*. Le narrateur a pu aussi transposer les « tors sauvages »² gardés par le rustre de Chrétien de Troyes, dans le *Chevalier au Lion*, dont Merlin est ici un avatar. Cette précision a en tout cas pour conséquence d'augmenter –un peu artificiellement, il est vrai – le nombre d'espèces merliniennes diégétiques du *Livre d'Artus*.

Les deux autres espèces côtoyées par Merlin et communes aux deux textes sont le dragon et le cerf. Moins fréquemment dans le *Livre d'Artus* que dans les *Premiers faits*³, le dragon apparaît « sur » la bannière que Merlin porte au combat. Alors que le cerf n'est employé, dans le *Livre d'Artus*, qu'en tant que *pecus* (ou *fera*) composant le « troupeau » de Merlin, il est à la fois plus mentionné (près de dix fois) et plus problématique dans les *Premiers Faits*, puisqu'il s'agit de Merlin métamorphosé.

À ces espèces communes s'ajoutent, dans les *Premiers faits* uniquement, une *bestia* et un représentant de la catégorie des *aves*. Le chien, décrit comme un « chiennés petis plus blanc que noif negie » accompagne Merlin lorsqu'il se métamorphose en beau barde aveugle⁴. Enfin, les canards sauvages sont chassés par Merlin, métamorphosé en *vilain*, puis offerts au roi Arthur⁵. Ces deux dernières espèces servent *a priori* « d'accessoires » aux métamorphoses merliniennes.

Enfin, le cas du chat du Lac de Lausanne, dans les *Premiers Faits*⁶, est plus complexe, et révèle son importance. De « petit chaton »⁷ pêché dans un lac (simple *bestia*), il subit une métamorphose et devient un monstre diabolique qui ravage une contrée, comme Merlin le raconte. Il se trouve donc alors « hors-catégorie » isidorienne. En outre, de par sa qualité d'animal amphibie, d'abord aquatique, puis dissimulé dans une grotte, il possède de sérieuses affinités avec les dragons de Vertigier⁸.

¹ *Ibid.*, p. 125 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b).

² Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. Hult, v. 278, p. 720.

³ Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°15 et 20.

⁴ *Premiers Faits*, § 720, p. 1530-1531.

⁵ *Ibid.*, § 44, p. 855-856.

⁶ *Ibid.*, §187-192, p.1606-1613.

⁷ *Ibid.*, § 789, p. 1609.

⁸ Pour un rapprochement du Chat du Lac de Lausanne avec le dragon comme animal amphibie et comme « bête de la montagne », ainsi que ses origines mythiques de « Wasserdaemon » et ses ressemblances avec le Chapalu (« chat du marais, chat paludéen et néfaste ; Chapalu, chat poilu, chat bourru et diabolique »), voir Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, p. 480-481. Cet animal fera l'objet d'un développement particulier dans la quatrième partie de ce travail.

Ainsi, la variété des catégories isidoriennes convoquées pour caractériser le bestiaire diégétique montre bien que le continuateur des *Premiers faits* fait un grand effort pour l'élargir et le rendre original. Le narrateur du *Livre d'Artus* conserve ces espèces nouvellement introduites *a minima*. S'il délaisse les dimensions originales et problématiques du cerf et du chat, il ne parvient pourtant pas à leur substituer de nouvelles espèces aussi intéressantes.

3.2.2. Le bestiaire merlinien diégétique de la *Suite du Merlin* : l'influence des *Premiers faits* ?

La *Suite du Merlin* ne présente pas d'espèces aussi variées. Les motifs permettant à Merlin d'être en contact avec des animaux, à savoir le motif de Merlin *pastor*, celui de Merlin chasseur de canards, ou celui de Merlin participant à la bataille, sont en effet sérieusement réduits, ou complètement abandonnés. Ainsi, le texte se singularise par l'absence totale du dragon, sous sa forme amphibie ou volante, dans le bestiaire diégétique. Il faudra examiner les raisons d'un tel abandon.

Curieusement, ici, Merlin ne côtoie que l'animal introduit par les *Premiers faits* dans le bestiaire diégétique merlinien : le cheval. Encore ne s'agit-il que d'un cheval que Merlin apporte à Balaaïn¹, pas d'une monture qu'il chevauche, contrairement à ces diverses occurrences dans les *Premiers faits*. Pourtant, cette rencontre avec l'un des représentants des *pecora*, assez normale dans un texte dit « romanesque », a une conséquence inattendue. Elle permet de relier les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin*. Peut-on alors déceler une influence du premier texte sur le deuxième dans cette unique occurrence ? L'analyse détaillée du passage en question tentera d'y voir plus clair.

3.2.3. Les cas particuliers du dragon et du cerf : les limites de la catégorie « bestiaire diégétique » dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*

Il faut enfin nous arrêter quelques instants sur les cas de ces deux espèces, car elles semblent résister quelque peu à l'intégration dans le bestiaire diégétique.

Examinons d'abord le cas du cerf. Dans notre corpus, et même, à notre connaissance, dans l'ensemble des œuvres mettant en scène Merlin, l'épisode de Grisandole (dans les

¹ *Suite du Merlin*, § 208, p. 166.

Premiers Faits ou dans la *Suite Vulgate* du manuscrit BnF fr. 337¹) est le seul passage qui présente explicitement le devin sous cette apparence² :

Si vint (Merlins) jusques a l'entré de Rome, et lors jeta son enchantement et se mua en merveilleuse figure. Car il devint uns cers li plus grans et li plus merveilleus que nus eüst onques veü, et il ot un des piés devant blanc et V branches en son chief, les greignours c'onques fuissent veües sor cerf³.

Ce cerf est certes merveilleux – le terme est d'ailleurs répété deux fois – par sa « naissance » (il est l'effet d'une transformation de type magique) et par son apparence. Son « pié blans » et sa grandeur le renvoient du côté des animaux de l'Autre Monde. Néanmoins, sa description détaillée, et redoublée⁴, signale sa présence dans la diégèse. De même, par ses actions, qui font progresser l'intrigue, en ce qu'elles aboutissent à la dénonciation de l'adultère commis par l'impératrice de Rome, et plus important encore, par les révélations auxquelles son passage aboutit, sur lesquelles nous reviendrons, il nous semble appartenir de plein droit au bestiaire diégétique.

Toutefois, en tant que « figure merveilleuse », le cerf émane de Merlin lui-même. Or, le bestiaire diégétique se définit comme élément extérieur aux personnages, que ceux-ci côtoient, de manière plus ou moins proche. La métamorphose perturbe-t-elle alors cette distinction ? En d'autres termes, le cerf reste-t-il du domaine de l'apparence (ou de la *semblance*), donc de l'extériorité, ou devient-il un élément de l'intériorité du personnage, peut-être lié à son essence ?

En outre, fondamentalement, le cerf merveilleux est un animal instable, animal du « passage », caractère considéré comme « principe unificateur »⁵ des différentes apparitions de l'animal, dans la littérature médiévale. Merlin-cerf regroupe un certain nombre des traits distingués par Francis Dubost : passage de la vieillesse à la jeunesse, matérialisée par les « cinq cors » ; passage, bien sûr, de la « forme humaine à la forme animale » ; et enfin passage d'un monde à un autre (Merlin-cerf passe de la Bretagne au monde romain, puis de la « vile » de Rome à la forêt). À cause de ces traits particuliers, le cerf se démarque donc des

¹ Manuscrit BnF fr. 337, fol. 88 à 94.

² *Premiers Faits*, § 422-453, p.1226-1252. Pour un résumé et une analyse de l'épisode, voir Trachsler, Richard, « Merlin chez Jules César. De l'épisode de Grisandole à la tradition manuscrite de la suite du *Merlin* », *Studi Francesi*, n° 133, 2001, p. 62.

³ *Premiers Faits*, § 425, p. 1229.

⁴ Une première annonce, très courte, de l'apparence du cerf, consiste en une formule de régie, précédant de quelques lignes la véritable description : « Mais de ce se taist li contes et retourne a parler de Merlin comment il se mua en guise de cerf et ot un pié blanc et V branches el chief. »

⁵ Dubost, Francis, « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », *Revue des langues romanes*, n°2, 1994, p. 298.

autres espèces diégétiques, et il nous appartiendra de déterminer ses implications par rapport au personnage de Merlin¹.

Si le *Livre d'Artus* ne reprend évidemment pas cette métamorphose, il emboîte le pas aux *Premiers faits* dans le motif du dragon de la bannière de Merlin. Le problème posé par cette espèce est qu'elle appartient à deux catégories que nous avons dissociées pour le comptage des occurrences : le bestiaire figuré et le bestiaire diégétique.

En effet, cet animal possède la particularité d'apparaître à la fois, et souvent en même temps, comme motif sur la bannière du roi Arthur, et comme animal vivant crachant du feu et contribuant à faire gagner le combat aux troupes du roi. Ainsi, dans les *Premiers faits*, la bataille contre le roi Rion voit-elle alterner le dragon crachant du feu² et le dragon figuré³. Le même phénomène se reproduit dans d'autres batailles.

Le narrateur semble ici faire une synthèse des enseignes à l'effigie du dragon d'or qu'Uterpandragon instaure dans l'*HRB*⁴ et dans le *Brut*⁵, de la bannière au dragon des Romains dans le *Lancelot* en prose⁶, peut-être aussi du « pomel d'or [...] molt soutilment [...] ouvrés a un serpentel volant » surmontant un pavillon⁷, de l'armement d'Arthur partant au combat (un dragon figuré sur son heaume⁸) et enfin du phénomène du dragon volant de Salesbières qui crache le feu⁹, dans le *Merlin* en prose. Cet amalgame entre des objets figurant le dragon et un phénomène mystérieux impliquant un animal vivant renforce le caractère ambigu de cette bannière. De même, ce réemploi original du dragon montre que les continuateurs « étirent » jusqu'à leurs ultimes limites les possibilités narratives des dragons diégétiques, tels que Geoffroy de Monmouth et Robert de Boron les avaient mis en scène, ce qui traduit aussi un effort de fidélité par rapport à leurs œuvres.

¹ L'épisode fondamental de la métamorphose de Merlin en cerf sera examiné plus précisément dans la troisième partie de ce travail.

² Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°15.

³ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°16.

⁴ *HRB*, trad. Mathey-Maille, § 135, p. 192.

⁵ *Brut*, éd. Arnold, v. 8397-8399, p. 442.

⁶ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 628, p. 710.

⁷ *Ibid.*, § 1.

⁸ *Brut*, éd. Pelan, v. 746, p. 62 ; *La Mort du roi Arthur* fait aussi mention de la tente du roi Arthur surmontée d'un dragon « desus le pomel » (dans *Le Livre du Graal*, vol. III, traduction de Mary B. Speer, notice de Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2009, Bibliothèque de la Pléiade, § 187, p. 1339 et note 1 p. 1674).

⁹ Voir *supra*, chapitre 2, sous-partie 2.2.2. Le dragon, espèce privilégiée du merveilleux transcendant.

Le bestiaire diégétique merlinien laisse finalement apparaître les relations faites d'influence et de concurrence entre les différentes *Suites*. Le narrateur des *Premiers Faits* innove, dans la lignée de Robert de Boron, en pervertissant encore plus le bestiaire diégétique, par différents procédés qui mettent en question les catégories isidoriennes et qui soulignent le statut fluctuant du dragon et du cerf. Ce faisant, il met en valeur l'importance capitale de certaines espèces par rapport au personnage de Merlin. Les deux autres *Suites* empruntent encore plus ou moins largement au modèle que constituent les *Premiers Faits* (le dragon inclassable pour le *Livre d'Artus*, et le cheval pour la *Suite du Merlin*), tout en s'en démarquant, voire en le contestant.

Les trois *Suites* entretiennent-elles les mêmes relations en ce qui concerne le bestiaire discursif merlinien, dont nous avons vu qu'il possède une suprématie quantitative indéniable ?

3.3. Le bestiaire merlinien discursif : richesse, sources, variations et contrastes du discours merlinien

La description et la catégorisation d'un bestiaire aussi dense que le bestiaire merlinien discursif des *Suites* constitue une gageure. En effet, il faut d'abord à la fois tenir compte de la nature des espèces mentionnées, selon les catégories zoologiques médiévales définies, déterminer leur origine et mettre au jour les innovations apportées par les successeurs de Robert de Boron.

D'une manière générale, si l'on examine les espèces discursives communes aux trois *Suites*¹, onze espèces sur les douze évoquées par Merlin dans le *Livre d'Artus* sont déjà présentes dans les *Premiers faits*², avec une fréquence toutefois moindre dans le premier texte. Cette constatation s'avère conforme à notre analyse quantitative du bestiaire merlinien global. À cet égard, l'exemple du dragon est éloquent (treize occurrences dans les *Premiers faits*, une seule dans le *Livre d'Artus*).

De manière plus surprenante, le bestiaire discursif de la *Suite du Merlin* recèle aussi une majorité d'espèces communes avec le couple *Livre d'Artus* / *Premiers faits* (six sur dix). Seuls le cerf, l'agneau et la *Beste Glatissant* sont propres au bestiaire discursif de la *Suite du Merlin*. Le bestiaire merlinien discursif reste donc assez semblable, même dans la *Suite*

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°27.

² Seul le chien ne se retrouve pas dans le discours merlinien des *Premiers Faits*.

concurrente. Par conséquent, les quelques espèces propres au *Livre d'Artus* et à la *Suite du Merlin* possèdent probablement un grand intérêt.

Toutefois, il faut préciser cette analyse, en soulignant la valeur rhétorique des espèces, c'est-à-dire leur statut de bestiaire métaphorique ou non. Or, celle-ci ne se calque pas toujours sur les types de discours proférés par Merlin, qui sont très variés, surtout dans les *Premiers Faits*¹. Toutefois, dans les deux autres *Suites*, cette variété se centre de plus en plus sur les prophéties analeptiques et proleptiques², auxquelles viennent parfois s'ajouter les exégèses des songes, ce qui constitue une nouveauté par rapport au *Merlin* en prose et à ses avant-textes. Donc, dans les *Premiers Faits*, surtout, Merlin pratique « l'oniromancie inspirée »³, en ce qu'il devient l'interprète des songes de personnages royaux.

Le développement suivant partira d'un éclaircissement sur la valeur rhétorique des espèces animales, puis évoquera les traits particuliers du bestiaire discursif non métaphorique, et enfin du bestiaire prophétique métaphorique.

3.3.1. La « nature » des espèces : une question de discours ?

Certaines occurrences posent en effet problème : le « faon », le « dragon », le « serpent », les oiseaux et – paradoxalement – le cheval. Il s'agit de déterminer, par le lexique ou selon leur valeur rhétorique, à quelle catégorie médiévale nous les rattacherons.

Tout d'abord, d'un point de vue lexical, l'appartenance du terme « faon »⁴ (« feoncial » et « feon » dans le *Livre d'Artus*⁵) à une espèce précise varie en fonction du contexte, puisque le terme désigne « le petit de toute espèce de bête. »⁶ Il s'agit toutefois majoritairement du petit d'une *bestia* (lion ou loup), ce qui accentue l'importance de cette catégorie dans le bestiaire discursif, comme d'ailleurs chez Isidore de Séville ou dans les *Bestiaires*.

Nous retrouvons ensuite la difficulté de catégoriser les termes « serpent » et « dragon », comme dans les prophéties merliniennes de l'*HRB*. Toutefois, à l'inverse de

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°17.

² Voir, dans les annexes de cette partie, les tableaux n°22 et 25.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 354-358.

⁴ *Premiers Faits*, § 450, p. 1250. Voir aussi dans le tableau n°19 des annexes, la prophétie n°8.

⁵ *Livre d'Artus*, p. 163, l. 15 et p. 164, l. 6. Ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a et fol. 202 v°, col. b. Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°23, les prophéties n°2 et n°3.

⁶ Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Faon ».

celles-ci, la distinction dragon/serpent apparaît souvent nettement dans les prophéties proleptiques. Tout indique en effet que la « serpente », dans les prophéties du *Livre d'Artus* et des *Premiers Faits*¹, n'est pas un dragon. Pour le comptage des occurrences, nous avons donc choisi, à la suite de Mireille Demaules dans l'analyse des songes², de suivre le lexique médiéval « à la lettre », et de considérer comme un serpent l'animal appelé « serpent » dans le texte (ainsi que ses dérivés : « serpentiaus », « serpente »), tandis que l'espèce « dragon » regroupe le ou les individus désignés par ce substantif. Ce parti pris doit néanmoins être nuancé. En effet, dans les discours exégétiques merliniens, comme l'analyse du songe de Flualis, où les espèces sont beaucoup moins individualisées, le « serpent » est à l'évidence un dragon, puisqu'il crache du feu³.

Ensuite, on pourra s'étonner de la distinction établie, pour les *Premiers faits*, entre les « oisiaus », qui désignent les canards que Merlin, métamorphosé en homme sauvage, chasse et veut offrir au roi Arthur⁴, et la « tourterelle », désignant Grisandole, dans les prophéties merliniennes à l'empereur de Rome⁵. La catégorie des *aves* est pourtant l'une des mieux définies. Toutefois, les premiers appartiennent au bestiaire non prophétique, et la seconde s'intègre dans une prophétie, ce qui implique de les distinguer.

Pour la même raison, même s'il ne s'agit pas à proprement parler d'espèces différentes, les chevaux mentionnés par Merlin dans ses récits⁶ et celui contenu dans l'apostrophe mystérieuse à Grisandole (« Ymage reparee de cevas poignans »⁷) doivent également être répartis entre bestiaire non prophétique (pour les premiers) et bestiaire prophétique métaphorique (pour le dernier).

Ainsi, même si les espèces sont en grande partie communes aux trois *Suites*, la valeur métaphorique, ou non, de l'une ou l'autre, fait varier son importance, en fonction du texte. C'est le cas du terme générique « bestes », qui cumule toutes ces incertitudes, et dont nous verrons les implications sur la nature des espèces plus en détail, tant celles-ci sont complexes.

¹ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°19, la prophétie n°4 pour les *Premiers faits* et le tableau n°23, la prophétie n°2 pour le *Livre d'Artus*.

² Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 420.

³ *Premiers Faits*, § 746, p. 1559. Pour le récit du songe, non pris en charge par Merlin, voir le § 744, p. 1556.

⁴ *Ibid.*, § 45, p. 857.

⁵ *Ibid.*, § 445, p. 1246.

⁶ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°17, lignes « discours général » et « récits de batailles. »

⁷ *Premiers Faits*, § 434, p. 1237.

Évoquons maintenant plus en détail ce que nous avons appelé le « bestiaire discursif non métaphorique », qui figure aussi dans les discours prophétiques.

3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties

Dans le discours merlinien, le bestiaire que nous qualifions de « non métaphorique » ne représente que lui-même. En d'autres termes, il n'établit pas de correspondance entre une figure animale et un personnage humain que la première représenterait. C'est le moins fréquent en termes d'occurrences, toutes œuvres confondues. Il possède toutefois un intérêt, si on le confronte aux types de discours dans lequel il apparaît.

Comme c'était le cas dans le *Merlin* en prose, il figure d'abord dans les discours dits « pratiques » de Merlin, communs aux trois *Suites*. Il y manifeste alors une cohésion importante avec le bestiaire diégétique. Par exemple, dans les *Premiers Faits*, si Merlin ne parle pas des chevaux qu'il monte, il évoque néanmoins les montures des chevaliers dans ses exhortations au combat. De même, ses conseils aux frères Balaain et Balaan dans la *Suite du Merlin*¹ concernent leurs montures. Enfin, Merlin fait des commentaires sur ses propres *bestes* dans le *Livre d'Artus* et dans les *Premiers faits*. En cohésion avec le bestiaire diégétique, le statut même (domestique ou sauvage) des bêtes dont Merlin parle dans ses apostrophes à Gauvain² n'est pas bien défini, dans les *Premiers faits*. À l'inverse, dans le *Livre d'Artus*, en lien bien sûr avec les « cers » diégétiques mentionnés par le narrateur, Merlin précise qu'il est entouré de « bestes de ces bois. »³

De manière plus curieuse, ce bestiaire non métaphorique figure aussi dans les prophéties analeptiques de Merlin. Certaines impliquent toutefois peu le don de double-vue et pourraient, à la limite, être proférées par les chevaliers⁴. En revanche, dans les *Premiers faits*, l'épisode du chat du Lac de Lausanne révèle le savoir des choses cachées que possède Merlin. Celui-ci y explique d'abord où ce « chas plein d'anemi » « repaire. »⁵ Il raconte ensuite, à

¹ *Suite du Merlin*, § 124, p. 90.

² *Premiers Faits*, § 185, p. 989. Nous reviendrons sur ce passage, essentiel pour la figure de Merlin homme sauvage.

³ *Livre d'Artus*, p. 125, l. 16. Ms BnF. fr 337, fol. 181 v°, col. b.

⁴ Par exemple, les démêlés de Cléodalis et Léodegan au secours d'Arthur, racontés par Merlin. *Premiers faits*, § 326, p. 1130.

⁵ *Ibid.*, § 787, p. 1607.

travers un petit *exemplum*¹, l'origine miraculeuse du monstre et sa métamorphose subite en monstre sanguinaire, qui laisse présager le combat acharné que lui livrera Arthur :

« Il avint a l'Acension que uns peschierres païsans vint el lac de Losane a tous ses engiens et ses rois pour peschier. Et quant il ot ses engiens apareilliés et ses rois pour jeter en l'aigue, il promist a Nostre Signour **le premier poisson** qu'il prendroit. Et quant il ot ses engiens jeté en l'aigue, il prist **un luc** qui bien valut .XXX. sous. Et quant il vit **le poisson** si bel et si gent si dist a soi meïsmes, souef entre ses dens, comme malicious : « Dix n'aura pas cest poisson, mais il aura l'autre que je prendrai premierement. » Lors rejeta ses engiens en l'aigue et pris **un poisson** que mix valut que le premier. Et quant il le vit si grant et si bel si le couvoita molt et dist que encore se pooit bien que Damedix sousfrir sans nule doutance, mais il auroit le tiers sans nule doutance. Et lors rejeta ses engiens en l'aigue la tierce fois, si en traïst **un petit chaton plus noir que meüre**. Et quant li peschierres le vit si dist qu'il li auroit bien mestier a oster **les ras et les sorrís** fors de son ostel et le nourri, tant qu'il estrangla lui et sa feme et ses enfans. Et puis s'enfui en une montaingne qui est outre le lac que je vous ai dit, et puis a esté illoc jusques a ore. Si ocist et destruisit quanqu'il ataint, et il est grans et espoentables a merveilles. »²

Merlin pousse la précision jusqu'à mentionner le bestiaire non métaphorique qui entoure l'animal lorsqu'il est encore aquatique, puis lorsqu'il est recueilli par le pêcheur.

Il en est de même pour les « asnes sauvages », oiseaux diégétiques que Merlin apporte à Arthur, après les avoir tués³, en révélant qu'il connaît l'existence du trésor d'Arthur.

C'est surtout dans le *Livre d'Artus* et dans la *Suite du Merlin* que les prophéties analeptiques de Merlin comprennent majoritairement du bestiaire non métaphorique. Les trois révélations de Merlin à Calogrenant dans le *Livre d'Artus* font allusion au « cheval » que celui-ci devra perdre s'il échoue à vaincre le chevalier gardien de la fontaine de Barenton, et aux « oïselon » qui reviendront chanter après la tempête⁴.

Dans la *Suite du Merlin*, sur six discours que l'on peut considérer comme des prophéties analeptiques, quatre mentionnent le bestiaire non métaphorique : le cheval que Balaain a perdu au moment où il a donné le Coup Dououreux⁵, le « chierf » et les « brakés », animaux diégétiques appartenant à la demoiselle chasseresse Nivienne, dont les aventures respectives sont confiées par lui à Gauvain et à Tor⁶, les « bestes » domestiques gardées par la

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op.cit.*, p. 477.

² *Premiers Faits*, § 788, p. 1608. Nous soulignons.

³ *Ibid.*, § 44, p. 856.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 125, l. 22 et 39. Ms BnF fr. fol. 182 r°, col. a.

⁵ *Suite du Merlin*, § 208, p. 166.

⁶ *Ibid.*, § 260, p. 216.

future mère de Tor, une bergère violée par Pellinor¹, et enfin la « sauvage beste » qui tue Faunus².

Enfin, fait remarquable, le bestiaire non métaphorique figure aussi dans quatre des sept prophéties proleptiques de la *Suite du Merlin*³. Le cheval de la prophétie n°2, où Merlin prédit que des vilains qui voulaient le tuer s'entretueront finalement pour cet animal, celui de la prophétie n°3, la « beste » de la prophétie n°4 et les « lions » de la prophétie n°7 ne sont les signifiants d'aucun personnage, mais désignent ces animaux en tant que tels. Dans le *Merlin*, ce type de bestiaire figurait dans la prédiction de la triple mort⁴.

La catégorie du bestiaire prophétique non métaphorique, déjà présente dans l'*HRB*⁵ et reprise assez timidement dans le *Merlin* en prose, se développe ici très nettement, surtout dans la *Suite du Merlin*. Ce bestiaire possède enfin une grande différence avec le bestiaire non métaphorique en général, figurant dans les discours généraux : dans la majorité des cas, il ne fait référence à aucune espèce du bestiaire diégétique merlinien.

L'intégration massive de bestiaire non métaphorique dans les prophéties merliniennes de la *Suite du Merlin* et du *Livre d'Artus* suscite enfin une question à laquelle il nous faudra répondre⁶ : modifie-t-elle dans ces œuvres le statut du prophète Merlin, connu pour son langage obscur et interprétable ?

3.3.3. Le bestiaire prophétique et exégétique métaphorique : des contrastes marqués entre les *Suites*

Précisons encore l'analyse en évoquant le bestiaire prophétique (et exégétique) métaphorique, majoritaire dans le bestiaire discursif merlinien⁷.

L'importance quantitative du bestiaire prophétique dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* est due, pour le premier, au nombre relativement élevé de prophéties proleptiques et

¹ *Ibid.*, § 294, p. 252.

² *Ibid.*, § 326, p. 285.

³ Voir le tableau n°26, les prophéties n° 2, 3, 4 et 7.

⁴ *Merlin*, § 41, l. 34.

⁵ *HRB*, éd. Wright, prophétie 11, p. 76. Les termes « mugientium » (les bêtes mugissantes) et « latrantum » (les bêtes qui aboient) ne désignent pas de personnages humains.

⁶ Nous nous intéresserons à Merlin prophète dans les *Suites* dans les troisième et quatrième parties de ce travail.

⁷ Voir, dans le tableau n°27 des annexes de cette partie, les espèces soulignées.

analeptiques merliniennes¹, et, pour le second, à leur caractère touffu, car leur nombre se restreint beaucoup². Nous étudierons donc les caractéristiques des espèces prophétiques métaphoriques de ces deux textes dans un même développement.

Par rapport au *Merlin* en prose, l'innovation majeure des *Suites* consiste à faire de Merlin l'interprète des songes des autres personnages. Ce changement se manifeste surtout dans les *Premiers Faits*³, seul texte où l'exégète raconte explicitement le déroulement d'un songe⁴. Même si Merlin n'est évidemment pas responsable du bestiaire onirique, nous l'évoquerons aussi rapidement, dans les *Suites* qui en comprennent, de façon à rendre l'analyse des exégèses plus compréhensible.

Curieusement, les narrateurs du *Livre d'Artus* et de la *Suite du Merlin* ne poursuivent pas les choix poétiques de leur homologue dans ce domaine. Le premier abandonne le bestiaire exégétique métaphorique, tandis que le second joue sur l'ambiguïté du dragon, qui appartient au bestiaire des prophéties proleptiques et au bestiaire onirique. Nous consacrerons donc un développement particulier à la difficulté de l'exégèse dans ces deux *Suites*.

3.3.3.1. Le bestiaire prophétique des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* : la liberté de création à partir des prophéties politiques

Les critiques ont montré que les continuateurs connaissaient les écrits de Geoffroy de Monmouth et qu'ils transposaient les principaux masques animaux des prophéties politiques aux prophéties romanesques⁵, sans toutefois analyser plus profondément la nature de ces emprunts. Nous souhaitons remédier à cela ici, en comparant l'emploi et les sources du bestiaire prophétique métaphorique (ou, pour simplifier la rédaction, du « bestiaire prophétique ») dans les prophéties analeptiques et proleptiques des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus*.

3.3.3.1.1. Bestiae vs serpentes

¹ Onze prophéties proleptiques (voir le tableau n°19, en annexes) et deux prophéties analeptiques (l'apostrophe à Grisandole et la révélation du contenu du songe de la Reine Hélène, voir le tableau n°17, ligne « Prophéties analeptiques »). Comme nous l'avons vu, la prophétie analeptique sur le chat ne possède pas de bestiaire métaphorique.

² Le *Livre d'Artus* ne compte plus que trois prophéties proleptiques animales (voir le tableau n°23). Pour mémoire, les prophéties analeptiques ne contiennent pas de bestiaire métaphorique.

³ Merlin y analyse quatre songes : celui de la Reine Hélène (§ 418, p. 1221-1224), celui de l'Empereur de Rome (§ 441-442, p. 1241-1243), celui du roi païen Flualis (§ 745-746, p. 1558-1559), et celui d'Arthur en route pour la Gaule (§ 763, p. 1575-1576).

⁴ Il s'agit du songe de l'Empereur de Rome (§ 440, p. 1240-1241).

⁵ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, op. cit., p. 179, 184 et 186.

De même qu'une grande partie des espèces sont reprises sans variation des prophéties historiques, la catégorie isidorienne des *bestiae* domine le bestiaire prophétique de ces deux textes, comme dans les prophéties de l'*HRB*. En effet, on dénombre, dans les prophéties proleptiques des *Premiers Faits*, vingt-huit occurrences¹ comprenant quatre espèces de *bestiae* : le lion, le léopard, la louve et l'ours². En outre, le terme « faon », nous l'avons vu, désigne une *bestia*, ce qui ajoute une occurrence. Dans le *Livre d'Artus*, quatre espèces assez semblables de *bestiae* (le léopard, le lion et son « feoncial », le loup/la louve et son « feon », et le chien) sont mentionnées quatorze fois dans les prophéties proleptiques.

Toutefois, et de manière assez paradoxale, il faut exclure de la catégorie des *bestiae* les occurrences du terme « bestes » (quatre dans les *Premiers Faits* et cinq dans le *Livre d'Artus*). En effet, on ne peut, à quelques exceptions près, affirmer avec certitude qu'elles désignent bien des *bestiae*, même si leurs référents sont les compagnons ou les « hommes » des *bestiae* dominantes, le lion ou le léopard. Ici, le terme est à prendre *stricto sensu* : tout animal (terrestre), excepté l'homme. Or, ces « bestes » regroupent le plus grand nombre d'occurrences dans le *Livre d'Artus*, ce qui permet d'affirmer que le bestiaire prophétique de ce texte possède un caractère plus flou.

Comme dans le bestiaire prophétique total de l'*HRB*, le lion domine largement les *bestiae*, au moins dans les *Premiers Faits*, puisqu'il est évoqué dans dix des onze prophéties proleptiques. Compte-tenu des variations que l'on ne manquera pas de trouver si l'on examine plusieurs manuscrits, on peut dire que le lion acquiert une plus grande importance dans le bestiaire prophétique merlinien des *Premiers faits* que dans celui de l'*HRB*, puisque, dans ce dernier texte, il disparaît des prophéties essentielles, les prophéties *ex eventu*.

Cette évolution est visible aussi dans le *Livre d'Artus*, même si la place du lion y est moindre. S'y substitue une espèce capitale, mais inconnue des prophéties historiques et de Robert de Boron : le léopard. Elle acquiert une grande importance dans les deux œuvres, avec des variations de nombre d'occurrences minimales. Cet animal original figure dans le *Lancelot* en prose, « texte-source » ou « centre génétique et narratif »³ du cycle Lancelot-Graal, et avant-texte des *Suites*. Le léopard devient alors l'une des rares espèces des prophéties merliniennes des *Suites* empruntées directement à la prophétie romanesque du *Lancelot* en prose.

¹ Contre huit occurrences des quatre espèces appartenant aux *pecora* : la truie, le sanglier, le cheval et le taureau.

² Voir, dans le tableau n°19, la ligne « total des occurrences ».

³ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 29 et 33.

Le serpent et le dragon métaphoriques manifestent aussi des variations sensibles. Tandis que le terme « dragon » n'apparaît plus qu'une seule fois dans le *Livre d'Artus*, le nombre d'occurrences de la « serpente », déjà évoquée dans les *Premiers Faits*, augmente significativement. Il rejoint ainsi le nombre de mentions du « lupart » et dépasse celui du lion. À l'inverse, dans les *Premiers Faits*, l'espèce « dragon » est la plus mentionnée (avec dix occurrences dans quatre prophéties), alors même que Merlin ne commente jamais sa bannière au dragon. Le serpent et ses dérivés n'apparaissant quant à eux que trois fois. Même si, dans les deux textes, le serpent/dragon reste dans le trio de tête des espèces les plus mentionnées, il faudra déterminer les raisons de la substitution de la serpente au dragon dans le *Livre d'Artus*.

Autre animal appartenant aux *bestiae*, le chien fait son apparition en tant qu'espèce métaphorique, dans le *Livre d'Artus* uniquement. Déjà présent dans les prophéties historiques de l'*HRB* en tant que bestiaire prophétique non métaphorique¹, puis abandonné par Robert de Boron, il devient ici métaphorique :

Lors vendront unes granz compaignies de chiens d'estranges terres et vodront prendre les pastures a la serpente².

Parmi les espèces les moins mentionnées³, mais empruntées à Geoffroy, il faut noter la réapparition de l'espèce « sanglier », fondamentale dans les prophéties des avant-textes du *Merlin* en prose, en tant que masque animal du roi Arthur, puis abandonnée par Robert de Boron. De même, le « lou » apparaît une fois dans le *Livre d'Artus* et le « toriaus » est mentionnés une fois dans chaque œuvre.

Le bestiaire des *minutia animantia*⁴ et des *minutia volatilia* acquiert à la fois un statut métaphorique, ce qui constitue une innovation, et une tonalité péjorative. Dans les *Premiers Faits*, Merlin qualifie Grisandole, de manière peu aimable, de « Creature desnaturee [...] poignans com tahons, venimous com venins de serpent. »⁵ Dans le *Livre d'Artus*, Merlin invective également violemment les chevaliers qui donnent peu d'ardeur au combat, qu'il

¹ « Pedes latrantum truncabuntur » / « Les pieds des bêtes qui aboient seront tranchés ». *HRB*, éd. Wright, prophétie n°11, p. 76 ; *HRB*, trad. Mathey-Maille, p. 161.

² *Livre d'Artus*, p. 163, l. 21-22. Ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a.

³ Le « sengler » est mentionné deux fois dans les *Premiers Faits* et une fois dans le *Livre d'Artus*.

⁴ Le rat et le taon ne figurent pas en tant que tels dans les *Étymologies* d'Isidore de Séville, pas plus, semble-t-il, que dans les *Bestiaires* examinés par Florence Mc Cullough. Néanmoins, la souris (*sorex*) et la mouche (*musca*), qui s'en rapprochent le plus, font partie respectivement des *minutia animantia* (Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 124) et des *minutia volatilia* (*ibid.*, p. 294).

⁵ *Premiers Faits*, § 430, p. 1234.

menace d'être pris « autresi come li raz est dedenz la ratoire. »¹ Cette comparaison constitue un avertissement à valeur prophétique. Elle rappelle le mordant du personnage dans les *Premiers faits*, lorsqu'il interpelle les chevaliers et même le roi, pour les inciter à redoubler d'ardeur au combat².

Enfin, les oiseaux, espèces majeures du bestiaire prophétique de l'*HRB*, ne sont repris que sous l'occurrence unique de la « tourterele » dans les *Premiers Faits*.

3.3.3.1.2. Reprises et variations autour du lexique des prophéties « historiques »

Les narrateurs reprennent aussi à Geoffroy de Monmouth quelques traits associés au bestiaire prophétique qu'ils lui empruntent, avec néanmoins des variations signifiantes.

On retrouve ainsi dans les prophéties des *Premiers Faits* les attributs de lieu (« li grans dragons de Romenie »³, le « merveilleux dragon volant des Longtaines Isles »⁴), de caractère dominant (par exemple, le « lupart » est régulièrement qualifié de « merveillous »⁵) et des objets, surtout la couronne⁶, principal attribut des lions dans les prophéties comme en héraldique⁷. Celle-ci peut être féminisée, lorsque la « tourterele » arbore un « chief d'or. »⁸ Le narrateur du *Livre d'Artus* reprend ces mêmes attributs, ce qui traduit un relatif essoufflement du style prophétique.

La nouveauté la plus remarquable consiste, en second lieu, en la reprise par variation de certaines espèces, comme en témoigne le tableau ci-dessous :

Prophéties « historiques » (<i>Vita Merlini</i> , <i>HRB</i>)	Prophéties romanesques (<i>Premiers Faits du roi Arthur</i> , <i>Livre d'Artus</i>)
« serpens » (serpent)	serpente / serpentiaus
« ursus » (ours)	ourse
« lupus » (et « equoreus lupus ») (loup et loup marin)	loue

Apparaît alors un bestiaire prophétique par adjonction de suffixes diminutifs ou féminins aux espèces « serpent », « ours » et « loup » des prophéties historiques. Mais, dans

¹ *Livre d'Artus*, p. 19, l. 28-29. Ms BnF fr. 337, fol. 123 v°, col. b.

² *Premiers Faits*, § 115, p. 924 ; § 119, p. 927 ; § 701, p. 1499.

³ *Ibid.*, § 445, p. 1246.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 163, l. 10. Ms BnF fr. 337, fol. 202 r°, col. b.

⁵ *Ibid.*, p. 146, l. 40. *Premiers faits*, § 250, p. 1051.

⁶ *Ibid.*, § 265, p. 1068 ; *Livre d'Artus*, p. 163, l. 11. Ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a.

⁷ Pastoureau, Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 1993, p. 142.

⁸ *Premiers Faits*, § 450, p. 1249.

les prophéties proleptiques, la féminisation est plus fréquente que le recours aux « petits » d'une espèce. Les narrateurs développent ainsi un procédé esquissé par Geoffroy, dans la mention de la « leenam de Vado Baculi » (« lionne du Gué du Bâton ») dans l'*HRB*¹. En cohérence, notamment, avec le développement des occurrences de la « serpente » dans le *Livre d'Artus*, et sans doute sous l'influence courtoise du *Lancelot* en prose, les personnages féminins occupent donc une place plus importante dans l'annonce du destin des personnages masculins.

Tout en prenant pour base le bestiaire des prophéties historiques, les narrateurs des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* s'en démarquent, par différents procédés, et font des choix propres à chaque *Suite*. L'introduction d'une nouvelle espèce, le léopard, ainsi que la mise en valeur des variations « féminines » des espèces prophétiques souligne la dimension romanesque des prophéties. De même, la primauté du lion sur le dragon, dans les *Premiers Faits*, et l'insistance sur la « serpente » dans le *Livre d'Artus*, ouvre la voie à des interprétations différentes des prophéties dans chaque texte. Enfin, contrairement à ce qui se passe dans le *Merlin* en prose, les prophéties merliniennes du *Livre d'Artus* et des *Premiers Faits* ne prennent pas appui sur des espèces préexistantes dans la diégèse, ce qui souligne, peut-être, une liberté d'invention plus grande du prophète Merlin.

3.3.3.2. Le bestiaire prophétique problématique de la *Suite du Merlin*

Le bestiaire prophétique métaphorique de la *Suite du Merlin* mérite un développement particulier, en ce qu'il s'avère très différent, en termes d'espèces mentionnées et dans les procédés herméneutiques employés, de celui que l'on trouve dans les *Premiers Faits* et dans le *Livre d'Artus*.

D'abord, seules deux prophéties proleptiques mentionnent, sans aucune ambiguïté le bestiaire métaphorique². De même, contrairement aux trois prophéties proleptiques touffues du *Livre d'Artus*, elles restent très elliptiques. En termes de nombre d'occurrences comme de nombre d'espèces, le bestiaire prophétique métaphorique se restreint donc énormément. Il faut alors nuancer nos premières constatations de ressemblance dans le nombre d'espèces

¹ *HRB*, éd. Wright, prophétie 23, p. 77 ; *HRB*, trad. Mathey-Maille, p. 164. On peut néanmoins considérer, avec Anne Berthelot que le féminin apparaît aussi chez Geoffroy dans l'espèce du renard, le substantif « vulpes » étant féminin en latin (« Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 20).

² Voir le tableau n°26, les prophéties proleptiques n°5 et 6.

discursives entre le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* d'une part, et la similarité du bestiaire discursif général entre les trois œuvres, d'autre part.

En termes d'espèces, les principales espèces prophétiques métaphoriques du couple *Livre d'Artus/Premiers Faits* disparaissent ou sont remplacées par d'autres. En effet, le lion ne tient plus aucun rôle prophétique¹, ce qui peut paraître surprenant dans le sens où Arthur est toujours présent et fait toujours l'objet de prophéties. Le léopard a également disparu, ce qui est plus compréhensible, la *Suite du Merlin* n'étant pas, dans la tradition manuscrite, associée au *Lancelot* en prose.

Évoquons d'abord le bestiaire prophétique dont le statut métaphorique ne fait aucun doute. Subsistent seulement deux espèces communes aux trois œuvres et reprises sans variation d'après les prophéties historiques² : le dragon et le loup. Elles ne possèdent bien sûr plus l'importance quantitative qu'elles avaient dans ces dernières. Leur intérêt tient toutefois dans le fait qu'elles possèdent toutes deux un référent essentiel : Mordret. L'agneau, associé au loup, peut-être sous l'influence des *Fables* de Marie de France³, représente Sagremor, lorsque Merlin condamne le fait d'élever ensemble les deux enfants :

« Si pues bien dire que vous avés mis le leu avoec l'aig Niel. Tout ensi s'esjoïra li uns en la mort de l'autre. Et chelui jour averra que la bataille morteus sera faite en la plainne de Salesbieres. »⁴

Ainsi, le narrateur de la *Suite du Merlin* semble restreindre le bestiaire prophétique historique aux espèces qui l'intéressent, pour désigner les personnages sur lesquels il souhaite particulièrement mettre l'accent. Toutes proportions gardées, ce procédé rappelle celui de Wace ne conservant que le « sanglier de Cornouailles » dans ses prophéties romanesques, pour mettre l'accent sur le personnage d'Arthur. Ce « résidu » des prophéties historiques que constitue la seule occurrence du dragon s'accompagne d'ailleurs de la conservation de l'attribut de grandeur, physique ou morale⁵ et témoigne d'une fidélité au *Merlin* en prose.

Toutefois, des espèces non incluses, *a priori*, dans le bestiaire métaphorique, semblent posséder un sens secret et participer à l'allégorèse⁶. C'est le cas aussi de la plus importante en

¹ Voir le tableau n°27.

² Il faut donc nuancer l'opinion de Paul Zumthor, qui considère que, les guerres étant absentes de la *Suite du Merlin*, « il ne reste aucun souvenir des prophéties historiques. » (*Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 201).

³ Voir la fable de Marie de France, « De lupo et agno », dans *Die Fabeln der Marie de France*, hrsg. von Karl Warnke, Halle, Niemeyer, 1898, p. 8-10.

⁴ *Suite du Merlin*, § 168, p. 128.

⁵ *Ibid.*, § 248, p. 202.

⁶ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°27, ligne « Suite du Merlin », les espèces soulignées en pointillés.

termes d'occurrences, la *Beste Glatissant* – ou plutôt la « diverse beste » puisqu'elle n'acquiert ce nom propre que dans le *Tristan* en prose – qui cumule toutes les nouveautés. D'abord, elle n'appartient ni aux prophéties historiques, ni à la classification isidorienne du bestiaire, ni, enfin, aux deux autres *Suites*. Elle apparaît néanmoins aussi dans le *Perlesvaus*, dont l'antériorité par rapport aux grands cycles en prose n'est toutefois pas certaine¹ et dans la *Continuation* de Gerbert de Montreuil (1226-1230).

En outre, contrairement aux espèces figurant dans les prophéties du couple *Premiers Faits/Livre d'Artus*, elle fait partie du bestiaire diégétique d'Arthur. Celui-ci la décrit comme une « beste moult grans ki estoit la plus diverse qui onques fust veue de sa figure, qui tant estoit estraingne de cors et de faiture, et non mie tant defors comme dedens son cors »², c'est-à-dire comme un animal « fantastique »³ mal défini. Son caractère le plus immédiatement perçu comme monstrueux est la présence de chiens vivants dans son ventre, dont les aboiements s'apaisent lorsqu'elle a bu à une fontaine⁴.

Enfin, elle ne fait pas à proprement parler partie du bestiaire métaphorique, dans la mesure où elle ne renvoie à aucun personnage de la *Suite du Merlin*. Du moins Merlin ne le précise-t-il pas :

« Che est, fait Merlins, une des aventures dou Graal. Si ne t'en puis plus dire, car a mi n'en affiert plus : plus preudom que je ne sui te le dira [...]. Ne ja plus ne te dirai de lui a ceste fie, mais tant te di je de la beste que tu n'en savras ja la verité de l'aventure devant que cil qui de cestui istera le te fera connoistre. »⁵

Pourtant, ces paroles laissent bien entendre que la *Beste* appartient à ce que les critiques ont appelé les « merveilles du Saint Graal. »⁶ D'ailleurs, elle possède déjà un passé

¹ Sur cette question, voir l'introduction d'Armand Strubel à son édition du *Perlesvaus. Le Haut Livre du Graal*, Paris, Librairie Générale Française, 2007, p. 99-102. Patrick Moran plaide pour une antériorité du *Perlesvaus* sur les *Suites* (*op. cit.*, note 1, p. 469).

² *Suite du Merlin*, § 5, p. 4.

³ Pour une analyse de la *Beste* sur le paradigme du fantastique, voir Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, chapitre 17, p. 501-524, et, pour une évolution du portrait de la *Beste Glatissant*, voir Roussel, Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur "la beste glatissant" », *Romania*, n°104, 1983, p. 49-52, ainsi que la note 169 de Stéphane Marcotte, dans sa traduction de la *Suite du Merlin (La Suite du Roman de Merlin*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 106).

⁴ *Suite du Merlin*, § 7, p. 4.

⁵ *Ibid.*, § 17, p. 14.

⁶ Bazin-Tachella, Sylvie, Carné, Damien de, *La Suite du roman de Merlin*, p. 165 et p. 166. Les critiques soulignent toutefois que ces merveilles restent différentes de celles de la *Queste del Saint Graal*, en ce qu'elles apparaissent avant le Coup Douloureux, qui instaure le début des aventures du Graal, et ne possèdent pas de *senefiance*.

chargé de *senefiances* : elle est une « allégorie » du Christ dans le *Perlesvaus*, et de l'Église dans la *Quatrième continuation du Conte du Graal*¹, ce qui n'est pas le cas ici.

Le chien possède aussi, semble-t-il, une valeur allégorique, au sens moderne du terme, toutefois analysée *a posteriori* par la critique moderne. En effet, dans la prophétie analeptique que constitue le récit de la conception de Tor, Merlin mentionne le « mastin » et le « levrier » de la bergère future mère de Tor, ce dernier étant emporté par Pellinor après le viol². Or, si le chien n'est pas métaphorique au sens où nous l'avons défini, Stéphane Marcotte analyse le *mastin* comme *senefiance* de « l'humble condition sociale de la jeune fille » et le lévrier comme signe de « sa noblesse de corps et d'esprit qui la rend digne d'un roi. »³ Pourtant, à supposer qu'elle ait été perçue au Moyen Âge, Merlin n'explique pas cette valeur, alors qu'une explication de la signification du lévrier aurait été une manière de souligner l'origine noble de Tor, devant le scepticisme de sa mère, qui traite Merlin de « dyables. »

En fin de compte, le caractère mystérieux et original du bestiaire prophétique de la *Suite du Merlin* compense sa relative pauvreté quantitative. Il entre d'ailleurs en accord avec la tendance du narrateur (et de Merlin) à délivrer des prophéties elliptiques, mais signifiantes.

Quels choix les narrateurs des *Suites* effectuent-ils dans la présentation du bestiaire exégétique merlinien ?

3.3.3.3. Variation et polysémie des bestiaires onirique et exégétique dans les *Premiers Faits du roi Arthur*

Comparé aux autres suites, le bestiaire onirique des *Premiers faits* est à la fois le plus riche (il est mentionné dans quatre songes) et le plus glosé. Cette importance du songe et de sa *senefiance* sont à relier à l'inspiration épique des *Premiers Faits*⁴. D'où viennent les songes présentés et qu'en retient, en termes d'espèces et de procédés, l'exégèse merlinienne ?

3.3.3.3.1. Le bestiaire onirique : entre reprise, variations et innovations

¹ Pour les différentes *senefiances* mystiques de la *Beste Glatissant*, voir Bozoky, Edina, « La Beste Glatissant » et le Graal : les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue de l'histoire des religions*, tome 186, n°2, 1974.

² *Suite du Merlin*, § 310, p. 271.

³ *La Suite du Roman de Merlin*, trad. Marcotte, note additionnelle au § 310, p. 930.

⁴ Micha, Alexandre, *De la chanson de geste au roman*, op. cit., p. 310-311 et Demaules, Mireille *La Corne et l'ivoire*, op. cit., p. 383 et p. 393.

Si un bestiaire onirique pléthorique figure dans les « clés des songes » médiévales qui dérivent elles-mêmes des traités d'oniromancie antiques¹, le bestiaire onirique des *Premiers Faits* provient surtout des textes bibliques et des avant-textes des *Suites* (œuvres historiographiques comme l'*HRB* ou romans du cycle *Lancelot-Graal*)².

Le songe d'Arthur mettant en scène l'ours et le dragon est le seul songe repris de l'*HRB*³ et du *Brut*⁴, avec toutefois quelques variations. Tandis qu'il traverse la Manche pour se rendre en Gaule, Arthur voit en songe un dragon et un ours s'affronter, et ce dernier être tué par le premier⁵. Ces deux espèces sont un exemple de ce que Mireille Demaules appelle une « paire contrastive », apparaissant dans un songe fondé sur une opposition et obéissant à un schéma « agonistique. »

Les variations consistent à la fois en un appauvrissement dans la description du dragon (sa faculté de voler, sa description monstrueuse et le détail de ses yeux éclairant la terre entière ne sont plus évoqués) et un changement dans la mention de sa provenance. En effet, le récit l'inverse. Dans le *Brut* (et l'*HRB*), le « dragon » Arthur vient « de vers occident »⁶, ce qui est logique vu la situation de la Bretagne par rapport à la Gaule, alors qu'ici, curieusement, il vient de « devers les nues d'orient », comme d'ailleurs dans l'« avisions » du clerc de Galehaut, chargé d'interpréter un de ses songes, dans le *Lancelot en prose*⁷. Peut-être ce « dragon d'Orient » trouve-t-il alors aussi son origine dans ce dernier texte ? Toutefois, comme sa description physique a évolué, peut-être aussi ne signifie-t-il plus le même personnage, changeant par là même également le référent de l'ours ?

Probablement issu aussi du cycle *Lancelot-Graal*, le songe de la Reine Héléne semble toutefois mêler deux influences. En effet, le léopard vient toujours du *Lancelot en prose*, tandis que les taureaux dérivent probablement de la *Queste del Saint Graal*, où ils réfèrent aux chevaliers de la Table Ronde⁸. En outre, ce songe appartient au motif très fréquent du « songe de la femme enceinte », à dimension « épique ou héroïque », en ce qu'il met en scène des

¹ Sauf mention contraire, nous empruntons à l'ouvrage *La corne et l'ivoire*, les citations de ce développement.

² Demaules, Mireille, *op. cit.*, p. 20 et 391-392. Voir aussi Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 187.

³ *HRB*, éd. Wright, § 164, p. 117 ; trad. Mathey-Maille, p. 231.

⁴ *Brut*, éd. Pelan, v. 2698-2712, p. 109-110.

⁵ *Premiers faits*, § 762, p. 1575.

⁶ *Brut*, éd. Pelan, v. 2703, p. 110.

⁷ Deux dragons, l'un couronné, l'autre venu des « illes de Mer », s'affrontent. Or, le dragon couronné, qui figure Arthur, vient « devers la partie d'Orient » (*Lancelot*, dans *Le Livre du Graal*, vol. II, « Galehaut », traduction et notes de Mireille Demaules, § 39, p. 965-966).

⁸ *La Quête du saint Graal*, dans *Le Livre du Graal*, vol. III, traduction et notice de Gérard Gros, § 203, p. 1010-1011 et, pour l'exégèse, § 213-215, p. 1019-1022.

lions, « figuration(s) privilégiée(s) des roi(s) guerrier(s). » Enfin, le songe fait ressortir le personnage du *lupart* de manière élogieuse, ce qui l’oppose à sa qualité d’animal hybride dans les *Bestiaires*, « résultat de l’accouplement contre-nature de la lionne et du « pardus », le mâle de la panthère. »

Le bestiaire des autres songes paraît plus original, même si l’on peut encore discerner les influences qui ont présidé à leur écriture. L’effrayant songe du roi païen Flualis, qui rêve que sa famille est démembrée, et son palais brûlé par une multitude de « serpens »¹, s’apparente à l’Apocalypse, par la multiplicité des dragons (« II serpens volans » et « VIII petis serpentia »²), et leur hybridité (les deux dragons ont chacun « II testes [...] grandes et hidouses a merveilles. »)

Enfin, le songe de l’empereur de Rome, inséré dans l’épisode de Grisandole, met en valeur deux espèces absentes sous cette forme à la fois de l’*HRB* et du *Brut*, mais aussi du *Lancelot* en prose : la truie, figurant l’impératrice adultère et les *louviaus*, les amants travestis de celle-ci³. Toutefois, à la lumière des prophéties, il est possible de discerner en ces espèces des variations⁴ des espèces « sengler » et « lou » des prophéties historiques, l’empereur de Rome étant aussi représenté dans les *Premiers faits* par un « sengler. »

Les récits de songes marquent donc « une prédilection pour les grands fauves (lion, ours, léopard) et pour les animaux maléfiques ou fantastiques comme le loup, le serpent ou le dragon », auxquels il convient d’ajouter la truie lubrique, animal « impur » lié à la condamnation du cochon dans l’Ancien Testament. De même, ils marquent bien cette « urgence sans prix » de l’interprétation, dont Mireille Demaules a relevé les manifestations⁵, et qui rend indispensable l’émergence d’un bestiaire exégétique.

¹ Comme nous l’avons souligné plus haut, dans ce cas, il est légitime de réunir les deux espèces « serpent » et « dragon » en une seule, puisque ces « serpens » possèdent toutes les caractéristiques du dragon.

² *Premiers Faits*, § 744, p. 1556-1557.

³ *Ibid.*, § 423, p. 1228.

⁴ La suffixation par diminutif atteint aussi d’autres espèces des songes, ce qui connote leur prolifération inquiétante, comme en témoigne le tableau ci-dessous :

Prophéties historiques (<i>Vita Merlini</i> , <i>HRB</i>)	Songes et exégèses (<i>Premiers Faits du roi Arthur</i>)
serpent	« serpentel » (songe de Flualis)
lion	« lyonciaus » (songe de la reine Hélène)

⁵ Demaules, Mireille, *La corne et l’ivoire...*, *op. cit.*, p. 333-335.

3.3.3.3.2. *Le bestiaire exégétique : premier aperçu de la méthode merlinienne*

Bien entendu, le bestiaire exégétique merlinien reprend, en termes d'espèces, les individus apparus dans ces songes¹. Par conséquent, en termes de nombre d'occurrences, les exégèses des songes mentionnent beaucoup plus les « dragons » et les « serpens » que les « lions », à l'inverse de ce qui se passe dans les prophéties proleptiques².

Concernant les procédés employés, l'exégèse merlinienne se conforme aux étapes de l'exégèse des songes, détaillées par Mireille Demaules³. D'un point de vue stylistique, dans les *Premiers Faits*, elle résume souvent le songe, comme en témoigne le nombre d'occurrences d'espèces animales, très différent entre, par exemple, le récit du songe de l'empereur de Rome et son exégèse, pourtant prises en charge toutes les deux par Merlin⁴. Cela est évidemment dû à l'introduction de chaque épisode du songe, dans l'exégèse, par l'expression « et li + signifiant animal + senefie »⁵, ou encore, « ce que + signifiant animal + verbe résumant une action dans le songe. »⁶ Ce procédé permet de distinguer les différentes étapes du songe.

En outre, l'exégèse merlinienne ouvre deux fois sur quatre la voie à la prophétie⁷ : après l'exégèse du songe d'Arthur⁸ et après celle du songe de l'empereur de Rome, ce qui donne lieu, dans ce dernier cas, à l'émergence de la « tourterele » et du « sengler »⁹, espèces prophétiques absentes des exégèses. Cela suppose donc une parenté importante entre le bestiaire exégétique et prophétique, malgré leur opposition sur la valeur divine ou diabolique des espèces animales employées. En effet, le langage onirique, comme le langage prophétique, est crypté.

¹ Voir le tableau n°18 des annexes de cette partie.

² Voir le tableau n°19 des annexes de cette partie.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 361-362.

⁴ Voir, dans les annexes de cette partie, le tableau n°17, ligne « Savoir des choses cachées, révélations et prophéties analeptiques » et le tableau n°18.

⁵ *Premiers Faits*, § 763, p. 1575-1576, exégèse du songe d'Arthur.

⁶ *Ibid.*, § 745-746, p. 1558-1559.

⁷ Demaules, Mireille, « Le prophète et le glossateur : Merlin et l'interprétation des rêves », *Littératures*, n°53, 2005, p. 108 et du même auteur, *La corne et l'ivoire...*, p. 359.

⁸ *Premiers Faits*, fin du § 763, p. 1546.

⁹ *Ibid.*, § 445, p. 1246 et § 450, p. 1249-1250.

Les espèces exégétiques et les espèces prophétiques se rapprochent sur leurs attributs : attribut de taille ou de noblesse (« la grant truie »¹, « li grans lyons »²) et attribut de nombre (« les XII louviaus »³, « li VIII serpentel »⁴). En revanche, les attributs de provenance géographique ne sont plus mentionnés (sauf pour le songe d'Arthur), probablement parce que l'espace du songe est plus indéterminé que celui de la prophétie. Enfin, l'objet « couronne », « chief d'or » ou « cercle qui sambloit a estre d'or »⁵ comme attribut est également essentiel, car il permet, dans le songe de la Reine Hélène comme dans son exégèse, de différencier et d'établir une hiérarchie entre les deux « lions » qui s'affrontent⁶ et dans les autres songes, la reconnaissance des personnages de sang royal.

En dernier lieu, à l'exception du songe de l'empereur de Rome, dont celui-ci s'empresse tout de même de vérifier la véracité, puisque Merlin a accusé l'impératrice d'adultère avec douze hommes déguisés en femmes, figurés par les douze « louviaus » du songe, l'exégèse des songes pratiquée par Merlin reste souvent obscure aux yeux des personnages, comme en témoigne leur réaction, et comme l'a souligné Mireille Demaules⁷ :

Et quant il ont oï la merveille del songe que Merlins a dit, si en sont plus pensif qu'il n'avoient esté devant⁸.

Souvent, aussi, le texte ne mentionne aucune réaction des personnages, soit parce qu'ils croient Merlin (c'est le cas d'Arthur), ou parce que l'exégète ne leur laisse pas le temps de réagir avant de disparaître (c'est le cas devant le roi Flualis).

Riche, en cohérence avec le bestiaire prophétique et stylistiquement proche de lui, le bestiaire exégétique merlinien laisse néanmoins supposer des interventions de Merlin pour le rendre, peut-être, encore plus mystérieux et polysémique, au moins aux yeux des personnages. L'analyse des non-dits de Merlin dans les prophéties et les exégèses devra confirmer cette première impression. Bien qu'elle reste obscure, la glose merlinienne sur le bestiaire atteint donc son apogée dans les *Premiers Faits*, ce qui ne sera plus le cas dans les deux autres *Suites*.

¹ *Ibid.*, § 441, p. 1242.

² *Ibid.*, § 418, p. 1222.

³ *Ibid.*, § 441, p. 1241.

⁴ *Ibid.*, § 745, p. 1558.

⁵ Il s'agit d'un des attributs de la truie, dans le songe de l'Empereur de Rome, § 423, p. 1228.

⁶ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 395.

⁷ *Ibid.*, p. 426-427.

⁸ *Premiers Faits*, § 418, p. 1223.

3.3.3.4. Le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : de la confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et le bestiaire onirique, à la difficulté de la glose

Si, dans les *Premiers Faits*, l'exégèse merlinienne tente de répondre aux questions que les rêveurs se posent sur le sens de leurs visions nocturnes, le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* manifestent au contraire une difficulté de la glose qui se caractérise par deux procédés, très liés. D'abord, le bestiaire onirique est souvent assimilé au bestiaire de la prophétie proleptique, sans que l'on puisse les dissocier. En second lieu, Merlin refuse toute glose, ou tout développement signifiant, du bestiaire onirique.

La confusion entre le bestiaire onirique et le bestiaire proprement prophétique apparaît déjà dans le *Livre d'Artus*, à travers le « lieparz. » Alors que Galehaut a envahi le pays où se trouve le château de Corbenic, sanctuaire du Graal, Merlin lui adresse ces paroles :

« [...] car li merveilleus lieparz est nez qui te fera ressortir de ta mauvaise emprise par la vertu de celui a cui tu donoies en t'avision ton cuer a mengier et si ne savoit qui il estoit. »¹

Cette mention animale manifeste une double carence.

D'abord, elle intervient abruptement, après toute une série d'avertissements de Merlin sur la vengeance que Dieu prendra de Galehaut. Ensuite, il n'a été question nulle part dans le texte d'une quelconque « vision » survenue à Galehaut, et encore moins d'un récit de celle-ci, ce qui constitue la première carence. Le contenu exhaustif du songe auquel se réfèrent ces paroles reste par conséquent mystérieux.

Surtout, la seconde carence consiste en un manque d'explication. En effet, d'un point de vue syntaxique, la prophétie contenant l'occurrence animale précède l'exégèse du songe. Assez logiquement pourtant, le pronom démonstratif « celui » devrait renvoyer au « merveilleus lieparz ». Mais cela n'est pas si sûr. Généralement, en effet, le pronom « celui » ne renvoie pas au nom le plus proche, à la différence de « cist. »² « Celui a cui » Galehaut donnait son cœur à manger dans son songe n'est donc pas forcément un « lupart. »

Cependant, l'emploi onirique du léopard dans le rôle de Lancelot, manifeste dans les *Premiers faits*, incite à penser qu'il figure aussi ici. En outre, les paroles cryptiques de Merlin renvoient aussi à un autre songe de Galehaut, qui figure cette fois dans le *Lancelot* en prose. Le prince rêve qu'un serpent le brûle et que l'un des deux cœurs qu'il possède se transforme

¹ *Livre d'Artus*, p. 146, l. 40-42. Ms BnF fr. 337, fol. 193 v°, col. b.

² Hasenohr, Geneviève, *Introduction à l'ancien français*, Paris, SEDES, 1990, § 59-61, p. 56-57.

en léopard¹. Ainsi, la substitution d'une prophétie proleptique à une exégèse renforce la confusion entre bestiaire onirique et bestiaire prophétique.

Dans la même perspective, le bestiaire exégétique merlinien se réduit à la portion congrue, puisque la « beste », l'« oisel blanc » et le chevalier « qui avoit le vis de lyon et la semblance et les rains toutes de l'olifant » figurant dans le songe d'Arthur² ne sont pas expliqués par Merlin, et ne peuvent donc être inclus dans son bestiaire.

Le bestiaire exégétique de la *Suite du Merlin* reste également assez mystérieux, à cause des mêmes procédés, auxquels s'ajoute l'ellipse narrative.

Pourtant, le premier songe d'Arthur est relaté en détail par le narrateur, au début du récit :

Quant la dame s'en fu ralee en son païs, une moult grande aventure avint au roi Artus en son dormant. Et li fu avis qu'il estoit assis en une kaiiere, si comme il l'avoit commandé, et deseur lui avoit **si grant plenté d'oisiaus** que il s'esmerveilleoit dont il pooient tout estre venu. Et quant il ot veut celle semblance, se li fu avis que d'autre part revenoit avolant **uns grans dragons et molt grant plenté de griffons avolant**, et aloient parmi le roiaume de Logres et amont et aval. Et partout la ou il aloient argoient canque il encontroient, et apriés iaus ne demoroit chastiaus que tous ne fust ars et destruis, et ensi metoit a gast et a destruction trestout le roiaume de Logres. Et quant il avoit chou fait, il revenoit tantost et assailloit lui et tous chiaus qui avoec lui estoient, si que **li serpens** ochioit et metoit a mort tous chiaus qui avoec le roi estoient. Et quant il avoit chou fait, il couroit sus au roi trop vilainnement. Et lors commenchoit d'aus deus la bataille trop dure et trop felenesse, si avenoit que li rois tuoit **le serpent**, mais il remanoit trop durement navrés, si que a morir l'en convenoit³.

Par sa dimension apocalyptique, le « grant dragon », qui se confond ici avec le « serpens », comme dans le songe de Flualis dans les *Premiers Faits*, peut venir des prophéties historiques. En outre, il appartient aussi, sous la forme du « serpent », au bestiaire onirique d'Arthur dans le *Lancelot* en prose, évoqué par un ermite :

« Et cele nuit meismes qu'il (Arthur) t'engendra li fu avis en songe que de lui issoit uns **serpens** qui li argoit toute sa terre et li ocioit tous ses homes. Et quant il avoit son pueple ocis et sa terre gastee se li couroit sus et devouroit, mais il se desfendi si qu'il ocioit **le serpent**. Et nonpourquant il estoit si fort envenismés **del serpent** qu'il li en couvenoit morir. »⁴

Au-delà des variations de forme de l'animal, sur lesquelles nous reviendrons, la différence essentielle entre ces deux songes, au demeurant très semblables, est que dans celui du *Lancelot* en prose, le serpent « sort » du roi Arthur, tandis que dans celui de la *Suite du Merlin*, le dragon/serpent fond sur lui depuis le ciel.

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 5, p. 929.

² *Livre d'Artus*, p. 52. Ms BnF fr. 337, fol. 142 r^o, col. b et fol. 142 v^o, col. a.

³ *Suite du Merlin*, § 3, p. 2. Nous soulignons.

⁴ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 534, p. 599.

L'exégèse du songe débute quant à elle par l'ellipse narrative, quel qu'en soit le narrateur :

Narration de Merlin à Arthur	Lors li raconte son songe tout ensi coume li rois l'ot songiet ¹ .
Narration d'Arthur à Merlin métamorphosé en vieillard	Et lors li coumenche a conter son songe tout ensi coume li contes a devisé [...] ² .

Le bestiaire de la prophétie analeptique merlinienne, à la base de la glose exégétique, reste donc implicite, contrairement à ce que l'on a constaté dans les *Premiers Faits*.

Bien plus tard, toutefois, le « grans dragons » réapparaît dans le discours merlinien :

« Mais après chelui que je te devis ne viveras tu mie longement, car li grans dragons que tu veis en ton songe te metera en detruisement. »³

Mais, comme dans le *Livre d'Artus*, cette interprétation mêle inextricablement exégèse et prophétie proleptique, ce qui impose de classer le dragon dans ces deux catégories de bestiaire. En outre, elle intervient bien trop tard après le songe pour qu'Arthur la comprenne.

La « divierse beste » rencontrée par Arthur, et objet du discours prophétique de Merlin, comme on l'a vu, participe aussi de cette confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et celui de l'exégèse. En effet, Arthur relate ainsi à Merlin ses impressions lors de sa rencontre avec l'animal :

« N'a pas gramment que chi vint une beste la plus divierse dont jou oïsse parler, divierse de fachon et estrange, et avoit dedens soi bestes qui glatissoient. Et che me samble songes, car il m'est bien avis que nule creature terriene puisse metre sa vois fors tant qu'elle soit ou ventre de sa mere. »⁴

L'apparition mystérieuse appartient donc bien au bestiaire de l'« avisions », car même la « vois » des *brachets*, signe pourtant de la réalité de la bête, ne peut en convaincre le roi.

Comme dans le *Livre d'Artus*, enfin, le bestiaire du second songe d'Arthur n'appartient pas au bestiaire merlinien, car il n'est pas glosé par le prophète. Il semblerait qu'il s'agisse alors d'un songe « oraculaire »⁵, qui, parce qu'il est clair, n'a pas besoin d'interprétation. De nouveau raconté par le narrateur, il met en scène « un homs si grans que

¹ *Suite du Merlin*, § 11, p. 8.

² *Ibid.*, § 15, p. 12.

³ *Ibid.*, § 248, p. 202.

⁴ *Ibid.*, § 17, p. 13-14.

⁵ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 330.

onques n'avoit veu plus grant » accompagné de « IIII bestes » non identifiées¹, sans doute le Christ et le Tétramorphe. Il aurait alors peut-être pour origine l'épisode de la *Queste del Saint Graal*, où un cerf et quatre lions se transforment, sous les yeux de Galaad, de Perceval et de sa sœur, respectivement en « hom propres », en « fourme d'ome », « en aigle », « en fourme de lyon » et « en fourme de bœuf. »²

*

En somme, comme dans l'*HRB* pour l'épisode des dragons de Vortigern, l'exégèse « pas à pas » cède la place à la prophétie ou au silence de Merlin dans le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin*. Mais les quelques espèces mentionnées témoignent bien d'une influence du bestiaire des prophéties historiques, de la Bible, et des textes du cycle *Lancelot-Graal*, dont le *Lancelot* en prose. La *Suite* concurrente qu'est la *Suite du Merlin* réécrit donc le bestiaire du cycle dont elle se démarque, ce qui confirme paradoxalement l'attraction que le cycle exerce sur elle.

*

Que l'on envisage le bestiaire merlinien des *Suites du Merlin* en prose d'après leurs sources, sous un aspect quantitatif ou en fonction de la nature des espèces mentionnées, il se fait l'écho du statut rétrospectif de celles-ci. Variété des sources, insistance sur le bestiaire discursif, importance des discours prophétiques : de nombreux traits du bestiaire merlinien attestent des dettes des continuateurs envers les avant-textes des *Suites*.

Toutefois, les narrateurs ne restent pas prisonniers de ces derniers, mais innovent, par des procédés différents, en fonction des *Suites*. Si les démarcations relevées dans la tradition manuscrite subsistent encore, chacun des textes acquiert ainsi une identité propre. Le narrateur des *Premiers Faits* joue sur le caractère variable du bestiaire et son côté propice à la glose. Pléthorique, varié, défiant les catégories zoologiques médiévales et narratologiques modernes, son riche bestiaire offre en quelque sorte à son tour un modèle aux deux autres *Suites*.

En effet, le *Livre d'Artus* conserve le même bestiaire que les *Premiers Faits*, alors que la *Suite du Merlin* se singularise à cet égard. Néanmoins, plus que dans la nature des espèces animales elles-mêmes, ces deux dernières *Suites* innovent dans les procédés poétiques appliqués au bestiaire. Toutes deux montrent une même aversion pour la glose et tentent,

¹ *Suite du Merlin*, § 81, p. 60.

² *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 313, p. 1123.

chacune à leur manière, de préserver le caractère mystérieux du bestiaire merlinien. Variations autour d'espèces déjà très (trop) exploitées ou refus d'une nouvelle utilisation dans le *Livre d'Artus* et octroi à ce même bestiaire d'un caractère merveilleux et ambigu dans la *Suite du Merlin*, tout en refusant souvent de lui accorder le statut de « bestiaire métaphorique » : telles sont les manifestations de la liberté créatrice que s'octroient les continuateurs.

Conclusion

À l'issue de cette mise en perspective « chronologico-thématique » du bestiaire merlinien dans des textes reliés entre eux par la présence de Merlin, plusieurs pistes s'ouvrent au chercheur, confirmant l'intérêt de creuser la définition du personnage au prisme du bestiaire. Chacun des trois angles selon lesquels on peut résumer l'évolution du bestiaire merlinien présage en effet de trois « visages » différents du personnage.

Si l'on s'en tient d'abord à un point de vue purement chronologique, l'évolution des bestiaires diégétique, discursif, descriptif et figuré merliniens semble quelque peu anarchique. En effet, succède au bestiaire pléthorique de l'*HRB*, le resserrement extrême du bestiaire merlinien autour du sanglier dans le *Brut*, tandis que le même phénomène se reproduit entre la *Vita Merlini* et le *Merlin* en prose. De même, dans les *Suites* du *Merlin* en prose, après l'engouement des *Premiers Faits* pour un bestiaire varié, l'intérêt, pour les narrateurs, de présenter des espèces diégétiques ou discursives semble retomber. Sur ce modèle, on peut alors postuler l'existence d'un Merlin mal défini et à l'évolution quelque peu erratique, faite de choix apparemment contradictoires et de trompeux « retours en arrière. » En outre, ces « métamorphoses » du bestiaire entre les textes soulignent un point de rapprochement avec ce personnage dont le trait principal est le protéisme au sein d'un même texte, mais sans doute aussi, et nous devons le démontrer, entre plusieurs œuvres.

D'un point de vue méthodologique, le classement auquel nous avons soumis le bestiaire, pour imparfait qu'il soit, possède toutefois l'intérêt de mettre en valeur un certain nombre de ses traits. D'abord, l'universalité du bestiaire merlinien discursif, ou son caractère « trans-catégoriel », est manifeste, en ce qu'il regroupe, à l'exception notable de celui du *Merlin* en prose, toutes les catégories isidoriennes. Le dragon, première espèce rencontrée chronologiquement par Merlin, et figure de proue du bestiaire merlinien discursif chez Robert de Boron, possède déjà une nature élastique, à mi-chemin entre les *serpentes* et les *bestiae*, et à l'intersection des bestiaires diégétique et discursif. En d'autres termes, il est à la fois « hors-catégorie » et « inter-catégoriel ». Ce dernier qualificatif décrit enfin très bien le bestiaire diégétique, dont l'aspect « rétif » aux catégories zoologiques isidoriennes est mis en valeur par le recours au double classement narratologique et zoologique médiéval. Cette porosité des catégories appliquées au bestiaire merlinien souligne sans doute déjà le caractère « inclassable » du personnage.

Enfin, d'un point de vue littéraire, en même temps qu'ils proposent une caractérisation implicite de leurs propres textes, à travers des objectifs « idéologiques » discernables dans le choix d'un bestiaire renouvelé, les différents auteurs livrent leur propre vision du personnage, image que nous devons approfondir. Le Merlin, prophète évanescent de l'*HRB*, dont le bestiaire historico-politique se centre sur les destins des rois, devient peu à peu un homme, à travers l'apparition d'un bestiaire diégétique, plus « personnel », semble-t-il, dans la *Vita Merlini*. Ses missions politiques et eschatologiques, au service de la royauté arthurienne et du Graal, et ses métamorphoses en « vilain » doté d'un bestiaire mal défini, renforcent le caractère problématique du personnage, que les *Suites* s'empresseront d'infléchir, imprimant au personnage leur propre empreinte.

Deuxième partie

« Cui Merlins est (et) cui il fu »

**La construction du personnage de Merlin
jusqu'au *Merlin* en prose, à travers le
bestiaire**

Introduction

Et por ce ne dist pas icist livre cui est Merlins ne cui il fu, qu'il ne metoient en escrit se non que il disoit¹.

Ainsi se lit au complet l'extrait utilisé dans le titre de cette partie, qui nous servira de point de départ pour analyser la construction du personnage de Merlin, au sens défini en introduction générale, jusqu'au *Merlin* en prose.

Dans son contexte, en effet, cette phrase définit d'abord le contenu du « livres des prophecies de Merlin »², recueil des paroles cryptiques de Merlin, établi par les scribes du roi Pandragon, par opposition au « livre de Blaise », celui que nous lisons et qui narre les actions de Merlin. Robert de Boron, pseudo-auteur de ce dernier livre, s'intéresse donc à la « fable de Merlin : c'est-à-dire l'ensemble des traits descriptifs par lesquels sont dessinés le personnage et son action. »³ Le *Merlin* en prose se présente alors comme une « biographie »⁴ de Merlin, voire une « autobiographie », puisqu'il « feint de la (la vie de Merlin) conter de l'intérieur, grâce au témoignage de celui qui est présenté à la fois comme son auteur, son narrateur et son principal protagoniste »⁵, donnant une dimension problématique au personnage⁶. Néanmoins, cette construction et cette problématisation débutent dès la *Vita Merlini*⁷.

En outre, la phrase en exergue met en valeur le deuxième grand rôle de Merlin – ou, chronologiquement, le premier – celui de prophète, ainsi qu'en témoigne l'opposition entre les verbes « est/fu » et « disoit. » Ce rôle est indissociable⁸, toutefois, de la « fable de Merlin », là encore dès le poème de Geoffroy de Monmouth.

¹ *Merlin*, § 44, l. 13-15, p. 164.

² *Ibid.*, l. 11, p. 164. Paul Zumthor appelle ce livre le « livre des rois » (*Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 168).

³ *Ibid.*, p. 6.

⁴ Voir Combes, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *Le Moyen Âge*, tome 115, n°2, 2009, p. 585 et Fabry-Tehranchi, Irène (*Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 31), qui soulignent que certains manuscrits présentent le *Merlin* en prose comme une « vie Merlin ».

⁵ *Le Roman de Merlin* en prose, publié d'après le ms. BnF français 24394, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Corinne Füg-Pierreville, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 46.

⁶ Labbé, Alain, « De la difficulté de naître : quelques remarques sur la conception et la naissance dans le roman de Merlin », dans *Merlin, roman du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 41.

⁷ Voir, par exemple, Berthelot, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 75, et Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 6.

⁸ Koble, Nathalie, « Un univers romanescque en expansion. Les *Prophecies de Merlin* en prose du pseudo-Richard d'Irlande », dans *Moult obscures paroles...*, *op. cit.*, p. 211. Dans le contexte des *Prophecies de Merlin* en prose, Nathalie Koble évoque toutefois Merlin comme « personnage romanescque », expression que nous discuterons en ce qui concerne le *Merlin* en prose.

Enfin, dans sa richesse synthétique, cet extrait constitue une intervention métatextuelle qui fait allusion à Merlin, producteur d'au moins deux livres, comme « figure »¹ ou « double »² de l'auteur. Certains critiques poussent même l'analyse jusqu'à parler de lui comme du « fantasme » de l'écrivain³, c'est-à-dire qu'il incarnerait tout ce que celui-ci n'ose pas être, voire comme « personnification de la notion abstraite d'écriture »⁴ ou, mieux encore, comme « **incarnation** du principe d'écriture. »⁵ Si ce rôle constitue bien sûr l'une des innovations majeures du *Merlin* en prose, il se manifeste aussi dans ses avant-textes, sous des formes différentes.

D'un point de vue méthodologique, le terme d'incarnation mis en valeur ci-dessus souligne implicitement que la construction de Merlin comme figure de l'auteur s'analyse bien à travers les deux paradigmes que nous avons définis en introduction générale : celui de l'incarnation et celui de la voix, qui président chacun de manière très étroite aux rapports entre Merlin et le bestiaire. Or, nous voudrions montrer ici que Merlin en tant qu'élément de la diégèse, ou « personnage intradiégétique », s'articule aussi autour de ces deux paradigmes.

De même, comme nous l'avons souligné, et quelle que soit la catégorie à laquelle il appartient, le bestiaire merlinien s'inclut dans le diptyque *intus/foris*. Il importe donc de ne pas dissocier les différentes catégories de bestiaire pour analyser la construction du personnage. Cela ne remet toutefois pas en cause notre classement précédent, mais marque ses limites, et, surtout, la nécessité de ne pas s'y enfermer.

Comment alors, d'un point de vue diachronique, et en articulant, grâce au bestiaire, les différentes notions que nous venons d'examiner, les différents narrateurs et poètes créent-ils Merlin dans toute la complexité qui le définit ?

Les deux chapitres suivants examineront les modalités de cette construction, tout type de bestiaire confondu, d'abord chez Geoffroy et Wace, puis dans le *Merlin* en prose.

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal, Institut d'études médiévales, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991, p. 127 et p. 408. Pour un développement plus fourni sur la figure de Merlin auteur, voir *infra*, l'introduction du chapitre 5.

² Séguy, Mireille, « Le point aveugle. La fabrique du récit fictionnel dans le *Merlin* en prose de Robert de Boron », *Revue de littérature française et comparée*, n°15, 2000, p. 31.

³ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 415.

⁴ *Ibid.*, p. 11 et p. 38.

⁵ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 11. Nous soulignons.

Chapitre 4. Merlin et le bestiaire chez Geoffroy et Wace : entre *homo silvester* et *vates*

Dans la *Vita Merlini*, la rupture de Merlin avec la civilisation occasionne une relation contrastée entre le personnage et le bestiaire. En effet, les *ferae* diégétiques qui, habituellement, se tiennent éloignées des hommes, se rapprochent ici de Merlin, conformément à son statut d'homme des bois. De même, la folie du personnage le conduit à s'adresser dans ses discours que nous avons qualifiés de « quotidiens », au loup, *bestia* normalement placée « sur les marges du monde civilisé »¹ et entretenant avec l'homme des relations « épisodiques et violentes. »²

Ces écarts par rapport à la norme soulignent déjà la marginalité de Merlin. Toutefois, il faut aussi tenir compte du bestiaire *in absentia*, émanant des actions et de la parole merlinienne, mais donnant peut-être des indications sur sa corporéité, voire sur son intériorité. Ce bestiaire, auquel le lecteur est invité à associer Merlin, laisse entrevoir un deuxième registre : l'hybridité, voire la monstruosité, du personnage, tant il est vrai que le monstre est généralement situé à mi-chemin entre l'humanité et l'animalité.

Comment ces espèces, *a priori* plus « proches » de Merlin dans la diégèse et dans le discours, contribuent-elles à construire le personnage, dans sa corporéité et son intériorité, c'est-à-dire sur le paradigme de l'incarnation, mais aussi dans ses rôles de clerc, de prophète et de poète, qui touchent plus au paradigme de la voix ? La définition du rôle de *vates*, commun à tous les textes où apparaît Merlin, implique aussi d'examiner le bestiaire de ses discours prophétiques dans l'*HRB* et le *Brut*.

Le développement suivant explorera ces questions, à travers ces deux paradigmes successifs, sans s'interdire pour autant de les entrecroiser, tant ils deviennent indissociables à certains moments dans les textes.

¹ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 53.

4.1. *Bestiae* discursives et *in absentia*, *ferae* et *pecora* diégétiques dans la *Vita Merlini* : l'incarnation contrastée de Merlin en homme sauvage

Les bestiaires diégétique et discursif des lamentations¹ comprennent essentiellement des bêtes localisées dans les bois, bien que celles-ci appartiennent à la fois aux catégories isidorienne des *ferae* et des *pecora*². Le bestiaire merlinien *in absentia*, quant à lui, s'inclut plutôt, comme nous le verrons, dans la catégorie des *bestiae*, ce qui n'est pas sans conséquence.

Ces espèces dérivent bien sûr de la proclamation par l'auteur d'une identité véritable pour Merlin, celle d'*homo silvester*. En effet, d'un point de vue grammatical, entre le vers 21, qui souligne que Merlin « rex erat et vates » et le vers 80, où le personnage « fit silvester homo », si le changement de verbe signale une évolution, la permanence de l'attribut au nominatif semble renforcer le caractère définitif de cette identité acquise, au même titre que celle de *vates*. Comment mieux souligner que Merlin est bien, étymologiquement³ et ontologiquement, homme sauvage ?

Avant d'examiner le rôle des bestiaires diégétique et *in absentia* dans la constitution du personnage, il faut donc d'abord, à l'invitation même du texte, interroger les commentaires de l'auteur sur ce Merlin *silvester*, mais aussi examiner les commentaires de celui-ci sur sa nouvelle situation.

4.1.1. Les *ferae/bestiae* des discours de Merlin et de l'auteur : la marginalité pathologique

Avant même que l'identité d'*homo silvester* de Merlin ne soit proclamée, le poète se donne pour tâche de chanter « vatis rabiem »⁴, c'est-à-dire la « fureur du devin », que la description de sa sécession avec le monde civilisé précise :

(Merlinus) deplangitque viros nec cessat fundere fletus.
Pulveribus crines spargit vestesque rescindit

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique : les *ferae* d'un personnage « sauvage » et sous-partie 1.2.2.1. Le bestiaire des discours quotidiens et des lamentations : au service du lyrisme personnel ?

² Le cas particulier des oiseaux sera examiné *infra*, sous-partie 4.2.1.1. Merlin et les oiseaux : un statut d'auditeur exceptionnel.

³ Le terme « sauvage » vient du latin *silvaticus*, issu lui-même du mot « silva », la forêt. Contrairement à l'anglais « wild », la richesse sémantique du mot « sauvage » indique non seulement le statut de l'homme sauvage, mais aussi son habitat naturel (Bernheimer, Richard, *Wild men in the Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1952 (rééd. 1992), p. 19).

⁴ *Vita Merlini*, v. 1, p. 56.

Et prostatus humi nunc hac illacque volutat.
[...]
Jam tribus emensis defleverat ille diebus
Respueratque cibos, tantus dolor usserat illum.
Inde novas furias cum tot tantisque querelis
Aera complisset cepit furtimque recedit¹.

Il déplorait ses champions sans cesser de répandre des pleurs. Il couvrit ses cheveux de cendre, lacéra ses vêtements et désormais, prostré sur le sol, il s'y roulait en tout sens. [...] Merlin pleura trois jours entiers. Il refusait toute nourriture tant la douleur qui le consumait était immense. Soudain, alors qu'il faisait retentir ses plaintes nombreuses et répétées, un nouvel accès de fureur le saisit : il se retira en secret.

Le « dolor » suite à la mort de compagnons², le jeûne qui « entraîne un vide qu'occupe la folie »³, la prostration⁴ et la volonté de se cacher⁵ : ces « symptômes » correspondent bien à ceux qui affectent les fous en littérature. Le déchirement des vêtements (« vestesque rescindit ») renvoie aussi à la nudité d'Yvain fou⁶, en même temps qu'à celle, toutefois masquée par le poil et la fourrure, de l'homme sauvage⁷.

Ainsi, si l'homme sauvage est l'équivalent⁸ du fou, par « métonymie » ou « contiguïté »⁹, Merlin manifeste l'un des deux aspects de l'animalité dans la folie : il « succombe à une rage animale. »¹⁰ Ce « furor » ouvre un parallèle entre le devin et une figure d'homme des bois issue des légendes celtiques, Suibhne¹¹, qui se métamorphose en oiseau. Toutefois, le lien entre Merlin et l'animal reste, chez Geoffroy de Monmouth, du domaine de l'analogie¹², exprimée à la fois par les comparaisons effectuées par l'auteur, assimilables au bestiaire descriptif, et dans le discours merlinien proprement dit.

¹ *Ibid.*, v. 65-67 et v. 72-73, p. 60.

² Fritz, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 77.

³ *Ibid.*, p. 297.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁶ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. Hult, v. 2806. Yvain « se despenne » (de *despaner*, déchirer, dépouiller, mettre en pièce), terme qui rime d'ailleurs avec « forsenne. »

⁷ Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 1-2. Cette nudité se trouve déjà dans la figure de l'homme sauvage biblique. Claude-Claire Kappler évoque aussi la nudité d'un homme sauvage « possédé par les démons », dans l'Évangile de Luc, VIII, 27 (*Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1999, p. 158).

⁸ Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 7 et 13.

⁹ Fritz, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26-27.

¹¹ *Ibid.*, p. 75-77. Le récit irlandais intitulé *Buille Suibhne* (la *Folie de Suibhne*) est d'ailleurs associé à celui de la *Vita Merlini*, dans l'édition de Philippe Walter, qui assimile ces figures à des « devins maudits » (« Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 6-7). Le lien entre la folie et le don prophétique est ainsi mis en valeur, même si l'homme sauvage décrit par Richard Bernheimer ne prophétise pas (*op. cit.*, p. 1-2).

¹² La critique a parfois, nous semble-t-il, exagéré les analogies entre Merlin et le bestiaire, en parlant de véritables métamorphoses. Voir, à ce propos, Baudry, Robert, « La *Vita Merlini* ou les *Métamorphoses Merlin* », *Fils sans père...*, *op. cit.*, p. 175-189.

En effet, par le biais de comparaisons fréquentes avec les *ferae* mettant en valeur les habitudes étranges du personnage¹, l'auteur ou les personnages soulignent la marginalité de Merlin, au sens où il vit aux marges de la société des hommes et s'intègre dans celle des animaux.

Cette vie « more ferino », issue du *foris*, ou de la perception extérieure des autres personnages² et de l'auteur, semble se confirmer dans le discours merlinien, cohésion qui estompe quelque peu la dimension potentiellement subjective de la comparaison. La marginalité de Merlin acquiert en effet par sa parole un degré supplémentaire et qualifie, au sens premier du terme³, le personnage comme un véritable homme sauvage, ou « a creature in border line between man and beast. »⁴

D'abord, Merlin se plaint de la rivalité des truies et les sangliers, dans la recherche de la nourriture en hiver :

« Invenio si forte napes tellure sub ima,
Concurrunt avidaque sues aprique voraces,
Eripiunt que napes micha quas de cespite vello. »⁵

« Si d'aventure, je découvre des navets profondément enfouis dans la terre, les truies avides et les sangliers voraces accourent pour me voler ceux que j'ai arrachés à la terre. »

Ces paroles font bien écho aux comparaisons de l'auteur, en ce qu'elles soulignent la ressemblance de mœurs entre Merlin et ces *pecora*⁶. De même, lorsque Merlin se décrit fouillant le sol en profondeur (« sub ima »), il s'assimile au bestiaire infernal que sont les porcs, qui, comme lui à ce moment du récit, ne lèvent jamais la tête vers le ciel, autrement dit en direction de Dieu⁷. À l'inverse, ces paroles mettent aussi en lumière l'absence d'empathie du personnage pour ces espèces animales. Leurs relations ne s'entretiennent donc pas sur le mode de l'amitié, ou d'une quelconque complicité.

Il en va tout autrement des relations entre Merlin et le loup. Relisons le *planctus* de Merlin au sujet de cet animal :

¹ Les descriptions de l'auteur soulignent ainsi que Merlin partage avec les *ferae* de la « mousse durcie par le gel » (*Vita Merlini*, v. 417, p. 84) ou qu'il vit avec les « hardes de la forêt » (v. 422, p. 84). Rappelons aussi que Merlin bat à la course les *ferae* diégétiques (v. 76, p. 62).

² Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : un bestiaire varié, pour des discours diversifiés mais cohérents.

³ D'après le dictionnaire *Le Robert*, « marginal » se définit par « qui est mis à la marge, en bordure. »

⁴ Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 3.

⁵ *Vita Merlini*, v. 99-101, p. 62.

⁶ Le Nan, Frédérique, « Les séjours sylvestres de Merlin dans l'œuvre de Robert de Boron », *Merlin, roman du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 20.

⁷ Pastoreau, Michel, *Le cochon. Histoire d'un cousin mal aimé*, *op. cit.*, p. 96-97.

« Tu lupe care comes, nemorum qui devia mecum
 et saltus peregrare soles vix preteris arva,
 et te dura fames et me languere coegit.
 Tu prior has silvas coluisti, te prior etas
 protulit in canos, nec habes nec scis quid in ore
 projicias, quod miror ego cum saltus habundet
 tot capreis aliisque feris quas prendere posses.
 Forsitan ipsa tibi tua detestanda senectus
 eripuit nervos cursumque negavit habendum.
 Quod solum superest, complēs ululatibus auras. »¹

« Toi, loup, cher compagnon, qui parcours d'habitude les chemins détournés des bois et des breuils en ma compagnie, c'est avec peine que tu traverses les champs : la faim cruelle nous réduit tous deux à languir. Tu as, le premier, habité ces forêts ; ton pelage a blanchi le premier ; et tu ne sais de quoi te nourrir, ce qui me surprend puisque le breuil abonde en chevreuils et autres bêtes sauvages que tu peux attraper. Peut-être est-ce seulement le haïssable fardeau des ans qui t'a privé de tes forces et t'a ôté la possibilité de courir ? Il ne te reste qu'à emplir les airs de tes hurlements et, allongé à même le sol, y laisser reposer tes membres harassés ».

D'un point de vue stylistique, ce passage est saturé de procédés évoquant une analogie entre Merlin et le loup. Tout d'abord, les pronoms personnels désignant les deux membres de la comparaison, Merlin et le loup, sont systématiquement associés, selon le schéma suivant :

« tu/mecum », v. 102
 « te/me », v. 104
 « tu/te/ego », v. 105-107

De même, l'emploi du tutoiement et de l'expression « care comes » semblent établir une relation d'amitié entre Merlin et l'animal. Ce passage a ainsi permis à la critique d'affirmer que l'animal n'est guère « maintenu dans l'altérité, et semble confondre ses traits avec ceux du fou »², voire qu'il se caractérise comme un « double sauvage »³ de Merlin.

L'identité entre le loup et le personnage s'établit alors d'abord sur un critère opposé à celui qui caractérise ses relations avec les *pecora* qui lui prennent sa nourriture : la communauté d'infortune. En effet, le loup partage avec le *vates* les souffrances dues à la faim et au froid. L'animal rappelle aussi les « loups de la forêt »⁴ mentionnés par Myrdin dans le poème celtique *Yr Oianau (Le porcelet)*⁵.

¹ *Vita Merlini*, v. 102-112, p. 62-64.

² Le Nan, Frédérique, *op. cit.*, p. 21.

³ Gonzalez, Loren, « La vérité sort de la bouche des loups. De la malédiction à la parole biblique, itinéraire spirituel d'un faux prophète sur la voie de la subversion », *La prophétie, Questes*, n° 28, *op. cit.*, p. 81.

⁴ *Récits et poèmes celtiques : domaine brittonique VI^e-XV^e siècles*, textes traduits et présentés par Léon Fleuriot, Jean-Claude Lozac'hmeur et Louis Prat, Paris, Stock, 1981, p. 219-221.

⁵ Conservé dans le *Livre Noir de Carmarthen*, ce texte en « moyen gallois » a été copié vers 1250, mais date d'une tradition plus ancienne. Merlin se confie à un « marcassin » (selon la traduction de Léon Fleuriot), auquel il se plaint de la « bataille catastrophique qui l'a contraint à l'exil » (Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 16).

En outre, la fin du passage cité ci-dessus met en jeu des rapports d'animalité et d'humanité. S'établit une première équivalence sur le plan physique entre Merlin et loup, dans la mesure où les cheveux blancs (car recouverts de cendre) du premier sont mentionnés lorsqu'il rompt avec la civilisation¹, tandis que le second possède un pelage blanchi par les ans. Dans ce contexte de vieillissement des personnages, et d'un point de vue plus « psychologique », même si Merlin a gardé la capacité humaine à s'étonner (« miror ») et la connaissance des animaux que le vieux loup ne peut plus attraper (v. 107-108), il plaque ses propres sentiments concernant la vieillesse sur les cris poussés par le loup (celui-ci « déteste » sa vieillesse, v. 110), ce qui renforce encore leur ressemblance. D'ailleurs, lorsque Merlin évoque plus loin le pivert, le même procédé réapparaît : la longévité du chêne que l'oiseau contribue à faire pousser (en laissant tomber un gland au sol) le renvoie aussi à sa propre vieillesse².

Par conséquent, dans sa relation aux *ferae* et *bestiae* par le biais des lamentations, l'incarnation de Merlin en homme sauvage (au sens profane de « prendre corps ») se renforce, dans la mesure où le personnage établit une complicité dans le malheur et souligne une ressemblance entre lui et la *bestia* qu'est le loup. Parallèlement, le côté marginal de Merlin, mi-homme, mi-bête, se développe grâce à ce bestiaire qui révèle la dimension sauvage de son intériorité, aux prises avec la folie.

Si l'auteur compare la vie de Merlin homme sauvage à celle des *ferae*, par la comparaison « more ferino » et ses variantes, Merlin reprend à son compte ce bestiaire descriptif pour qualifier l'attitude de ses compagnons, atteints de folie parce qu'ils ont ingéré des pommes empoisonnées : « more lupino. »³ Toutefois, il semble oublier (ou, à l'inverse, mettre en valeur) un détail : leur « rabies » offre de nombreuses similitudes avec sa propre folie. Le prophète est-il pour autant un homme-loup, ou un loup-garou ?

4.1.2. Le bestiaire *in absentia* et l'absence de bestiaire dans la description physique : l'hybridité contrastée

Pour que l'analogie entre Merlin et le loup-garou puisse s'effectuer, le discours merlinien ne suffit pas, mais il constitue une amorce. Dans son sillage, il faut convoquer le

¹ Voir extrait *supra*, v. 66.

² *Vita Merlini*, v. 1273-1279, p. 148-150.

³ *Ibid.*, v. 1421, p. 162.

bestiaire merlinien *in absentia* de la *Vita Merlini*. Pourtant, si les espèces ainsi créées construisent le portrait d'un personnage hybride, voire monstrueux, l'absence surprenante de bestiaire intégré à une description physique, qui connoterait l'animalité, impose de nuancer encore cette identité.

4.1.2.1. « More lupino » et « more canum » : Merlin « entre chien et loup »

Avant de détailler les étapes par lesquelles Merlin s'identifie au loup-garou, précisons d'emblée le vocabulaire qui relève de l'« hybridité. » Condition d'émergence des « êtres doubles »¹ que sont les sagittaires ou, justement, les loups-garous, l'hybridation se définit comme l'alliance de « la nature humaine et de la nature animale pour composer des êtres immédiatement fantastiques [...] » ou des « figures monstrueuses. »² L'hybridation obéit à « l'ordre du simultané », c'est-à-dire que les figures hybridées ne le sont pas par métamorphose, cette dernière relevant de « l'ordre du successif. »

La transformation de Merlin en créature hybride – hors, répétons-le, de toute métamorphose actualisée – obéit donc à deux étapes dans le discours. Tout d'abord, en restant dans le domaine du discours merlinien, le *vates* complète le bestiaire descriptif des comparaisons qu'il utilise pour qualifier ses compagnons par une description très précise de leurs symptômes :

« Nec mora, corripuit rabies miserabilis istum
Et cunctos alios qui mox ratione carentes
More canum sese lacerant mordendo vicissim.
Stridunt et spumant et humi sine mente volutant.
Denique digressi sunt illinc, more lupino
Complentes vacuas miseris ululatibus auras. »³

« Quelques instants plus tard, une folie pitoyable se saisit de cet homme ainsi que des autres, lesquels perdant bientôt la raison se lacérèrent mutuellement et se mordirent comme des chiens. Ils hurlaient, écumaient et se roulaient à même le sol comme des forcenés. Puis, ils se dispersèrent, emplissant l'air, comme des loups, de leurs misérables hurlements. »

Plusieurs procédés accentuent la comparaison de ces hommes d'abord avec le chien, puis avec le loup, et enfin avec des figures de loups-garous décrits au Moyen Âge.

Le premier consiste en un écho avec la description par l'auteur de la rage d'un des hommes fous :

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, titre du chapitre 18, p. p. 525. Pour une interprétation complètement différente de la « métamorphose » en loup-garou, en tant que corps dédoublé, voir Claude Lecouteux, qui utilise toutefois aussi le terme de « double » (*op. cit.*, p. 113-134).

² Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 526.

³ *Vita Merlini*, v. 1417-1422, p. 162. Nous soulignons.

His igitur dictis, quidam vesanus ad illos
Accessit subito, seu sors conduxerat illum.
Terrifico clamore nemus complebat et auras
Et **quasi sevus aper** spumebat bella minando¹.

Après ce discours, un fou se dirigea soudain vers eux car, peut-être, le destin l'avait conduit à cet endroit. Il emplissait l'air et les bois de cris effrayants et il écumait comme un sanglier furieux cherchant l'affrontement.

Le comparant « canum » se substitue donc au comparant utilisé par l'auteur, le sanglier, pour mieux assimiler la folie, « rabies » au sens figuré, à la rage², maladie canine se caractérisant par la production d'écume. La comparaison avec le chien renforce à la fois l'hybridation et la monstruosité des hommes fous, dans la mesure où elle caractérise aussi l'un des monstres canidés les plus célèbres, Cerbère. Quoique non atteint de folie, il est décrit comme une créature cynocéphale écumant, dans le *Roman d'Enéas*, qui date, comme la *Vita Merlini*, du XII^e siècle (vers 1160) :

Molt est par laiz a desmesure
Et de molt horrible faiture ;
Janbes et piez a toz veluz
Et les artolz a toz crochuz ;
Telz ongles a com de grifon
Et coëz est come gaignon ;
[...]
Les mains a teles come cros,
Trois cous a gros et serpentins,
Et de colovre sont ses crins ;
Trois chiés a teus come de chien
Unques ne fu si laide rien.
Com chiens abaie par costume ;
De sa boche chiet une escume [...]³.

La substitution des comparants se poursuit sur le paradigme du son émis par les hommes fous. En effet, le dernier vers du premier extrait ci-dessus reprend presque mot-à-mot la description du loup auquel Merlin parlait dans les bois :

« Quod solum superet, comples ululatus auras [...] »⁴
« Il ne te reste plus qu'à emplir l'air de tes hurlements [...] »

¹ *Ibid.*, v. 1387-1390, p. 160. Nous soulignons.

² Dans *Le Chevalier au Lion* (éd. Hult, v. 3005, p. 810), Yvain fou est aussi atteint de « rage. »

³ *Enéas, roman du XII^e siècle*, édité par J.-J. Salverda de Grave, tome 1, Paris, Honoré Champion, 1985, v. 2563-2568 et v. 2574-2580, p. 79.

⁴ *Vita Merlini*, v. 111, p. 64.

Très explicitement, ces hommes s'assimilent au compagnon sylvestre de Merlin. Le devin oriente donc bien aussi cette description vers une transformation métaphorique de ces hommes en loups.

Enfin, l'alliance d'une agressivité canine et de hurlements lupins conduisent à assimiler ces hommes aux loups-garous, êtres pleins d'agressivité¹. Comme eux également, le Bisclavret de Marie de France s'éloigne du monde civilisé : « es granz forez converse et vait. »²

Dans un deuxième temps, à l'invitation même de Merlin dans ses comparaisons, et puisque les deux termes de la comparaison loup-garou/Merlin ne figurent pas directement dans le texte, même si les échos des plaintes merliniennes sont rapprochés de ceux produits par les hurlements du loup³, il appartient au lecteur d'intégrer le monstre hybride au bestiaire *in absentia* merlinien.

En effet, si les causes de la folie de Merlin sont différentes, certaines de ses manifestations physiques ressemblent fort à celles de ses compagnons, comme le souligne encore une fois le système de rappel entre deux vers distants :

Les hommes-loups :

« Stridunt et spumant et humi sine mente volutant. »⁴

« Ils hurlaient, écumaient et se roulaient à même le sol comme des forcenés. »

Merlin :

« et prostratus humi nunc hac illacque volutat. »⁵

« et désormais prostré sur le sol, il s'y roulait en tous sens. »

Par l'intermédiaire de l'analogie avec les hommes-loups, la folie de Merlin reste donc bien de même nature que celle de ses compagnons. Si la fureur est l'argument principal du texte⁶, c'est donc aussi parce qu'elle atteint universellement les personnages mis en scène et pose ainsi une équivalence entre eux, conformément au système d'écho constitutif de la poétique du texte.

¹ *Bisclavret*, v. 9-11, p.308, *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, édition établie, traduite, présentée et annotée par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, 2011.

² *Ibid.*, v. 12, p. 310.

³ Les lamentations de Merlin (v. 73, p. 60) et les hurlements du loup (v. 111, p. 64) « emplissent l'air » (« aera complisset », v. 73 et « comples [...] auras », v. 111).

⁴ *Vita Merlini*, v. 1420, p. 162.

⁵ *Ibid.*, v. 67, p. 60.

⁶ Fritz, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge*, op. cit., p. 76 et 245.

Toutefois, d'un point de vue intertextuel, les ressemblances entre Merlin et les loups-garous mis en scène dans la plupart des récits médiévaux mettent en valeur son caractère de loup-garou « édulcoré »¹ ou « euphémisé. »² « Faux loups-garous » dont la métamorphose, vécue comme un châtement, cache mal la vraie nature humaine et hommes devenant loups-garous par rituel, ou en fonction des mouvements de la lune, les lycanthropes mis en scène par Giraud de Barri, dans la *Topographia Hibernica*, par Gervais de Tilbury, dans les *Otia Imperialia* ou par Marie de France³, restent dépourvus de toute dimension fantastique⁴. Comme eux, Merlin présente des traits humains importants, d'autant plus que sa métamorphose reste *in verbis*, et non *in factis*⁵. Comme eux, également, son parcours obéit au schéma narratif des récits de garouage analysés par Francis Dubost, à ceci près que sa « réintégration » dans le monde des hommes n'est pas complètement achevée.

Enfin, comme celle du personnage des *Otia Imperialia*, Raymbault de Puget, devenu loup-garou par un « accident de la matière » dû à un « désordre psychologique », la métamorphose *in verbis* de Merlin en loup-garou constitue une métaphore de sa folie⁶, ou tout simplement, de la nature foncièrement ambivalente de l'être humain. À partir des écrits de Boèce, Cristina Noacco rappelle d'ailleurs que « la question du changement de la substance renvoie à une métamorphose *in verbis*. »⁷

Par le bestiaire descriptif de la comparaison, l'incarnation de Merlin en loup-garou demeure donc à l'état de discours. Néanmoins, et assez paradoxalement, la métamorphose *in verbis* traduit plus sûrement que la métamorphose *in factis* une modification de son état mental, ou de son *intus*. Cette constatation explique aussi que l'hybridation en loup-garou soit

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 556 et p. 561.

² *Ibid.*, p. 561.

³ Le loup-garou agressif décrit dans les premiers vers du lai du *Bisclavret* reste celui des récits de « jadis » et non la créature nommée « Bisclavret » et mise en scène par la poétesse (Marie de France, éd. Koble et Séguy, v. 5, p. 308 et note 3, p. 309).

⁴ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, p. 545-556. Voir aussi, en ce qui concerne les loups-garous de Giraud de Barri, Boivin, Jeanne-Marie, « Le prêtre et les loups-garous », *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, études rassemblées par Laurence Harf-Lancner, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 51-69.

⁵ Par analogie avec « l'herméneutique chrétienne », la notion de « métamorphose *in verbis* » est une « projection dans le langage littéraire métaphorique des caractéristiques de l'individu – par lesquelles il s'apparente à la nature animale – [qui] permet une verbalisation du changement ». Au contraire, la métamorphose *in factis* s'apparente à des « transformations qui constituent les effets d'un changement réel ou décrit comme tel » (Noacco, Cristina, « La plume, le vol et l'esprit. L'oiseau et la métamorphose dans quelques récits des XII^e et XIII^e siècles », dans *Cornes et plumes dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 262-263).

⁶ Hùe, Denis, « De quelques métamorphoses animales », *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°42, 1999, p. 241-242.

⁷ Noacco, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 40.

doublement suggérée, dans une unanimité entre le personnage lui-même et l'auteur. Dans la même perspective, cette dimension animale intrinsèque, révélée par un bestiaire qui donne accès à son intériorité, n'est pas perçue comme scandaleuse.

La critique a relevé que, dans les récits de garouage celtiques, la « désocialisation » du loup-garou va de pair avec son « animalisation » au contact de l'animal, c'est-à-dire le passage du statut d'homme nu au statut d'homme velu. Or, nous avons vu que Merlin s'ensauvage au contact de l'animal. Mais qu'en est-il de sa pilosité ? À part la mention des cheveux blancs, que nous avons relevée, il semble que l'auteur de la *Vita Merlini* reste étrangement silencieux sur ce point. Quels sont les enjeux de ce silence dans la création d'une corporéité du personnage ?

4.1.2.2. L'absence d'apparence sauvage : Merlin homme sauvage imparfait

Bien que le personnage passe le plus clair de son temps dans la forêt et s'assimile, dans son discours, à une espèce animale caractérisée par son pelage fourni¹, ou encore qu'il déplore les méfaits de la faim et du froid, le corps de Merlin homme sauvage ne porte aucune marque physique de ce séjour. Ou, du moins, et de manière assez paradoxale par rapport au bestiaire descriptif évoqué ci-dessus, ne sont-elles pas décrites : nulle mention du développement de la pilosité du personnage ou de la coloration de sa peau, dues à l'exposition au froid ou au soleil, ou encore à la pratique du jeûne, pourtant mentionnées dans l'hagiographie médiévale à propos des ermites ensauvagés² ou à propos de l'homme sauvage littéraire, mythologique ou biblique³. En cela, on peut affirmer que le bestiaire est absent, dans la mesure où la manifestation corporelle que l'on attribue d'habitude aux *bestiae*, c'est-à-dire le caractère velu, ne caractérise pas Merlin. Ce silence sur le corps velu du personnage n'a pas seulement pour fonction de conserver une certaine dignité au personnage, comme

¹ La peau du loup fait partie des peaux traitées au Moyen Âge, dans les métiers de la pelleterie, même si d'autres peaux sont plus prisées que la sienne (Delort, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984, p. 43 et 321).

² Bretel, Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 489.

³ Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 1, 23 et 97. Voir aussi le conte celtique *Owein ou Le conte de la dame à la fontaine*, dont l'intrigue est proche de celle du *Chevalier au Lion* : la pilosité du héros devenu sauvage est mise en valeur (*Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois*, traduit, présenté et annoté par Pierre-Yves Lambert, Paris, Gallimard, 1993, p. 229).

dans le cas d'Yvain. De manière plus profonde, il nuance non seulement son statut d'homme des bois, mais restreint aussi son degré d'incarnation dans le texte.

D'un point de vue pratique, l'absence de pilosité de Merlin apparaît en effet d'abord comme une conséquence de son côté « civilisé. » En effet, s'il refuse de demeurer à la cour de Rodarch, lieu trop civilisé, il ordonne à sa sœur de faire venir à lui le confort d'un palais :

« Contentus modico potero perferre pruinam
Illic arboreis sub frontibus inter olentes.
herbarum flores estate jacere juvabit.
Ne tamen esca michi brumali tempore desit,
In silvis compone domos adhibeque clientes
Obsequiumque michi facient escasque parabunt
Cum tellus gramen fructumque negaverit arbor.
[...]
Tu quoque sepe veni, soror o dilecta, meamque
tunc poteris relevare famem potuque ciboque. »¹

« Je me contente de peu et je pourrai endurer la gelée car c'est là qu'en été je serai heureux de m'étendre sous le feuillage des arbres parmi les fleurs odorantes des prés. Cependant, pour éviter que la nourriture me manque durant la saison hivernale, fais bâtir des demeures dans les bois. Tu engageras aussi à mon service des serviteurs qui me procureront des mets quand la terre m'aura refusé l'herbe et l'arbre le fruit. Toi aussi, viens souvent, chère sœur, et tu pourras soulager ma faim en m'apportant boisson et nourriture. »

Les *domus* ainsi construites et les serviteurs apportant sa subsistance à Merlin l'empêchent donc d'éprouver physiquement les privations qu'induit normalement le statut d'homme de la forêt. De même, le motif du *locus amoenus* est transposé de l'espace bucolique des champs printaniers à l'espace civilisé des *domus*, habitables toute l'année. Le résultat de ce retour partiel à la civilisation ne se fait pas attendre : le devin retrouve la santé, grâce aux bons soins de sa sœur². Bien plus, ragaillardi par ces bonnes conditions de vie et pourvu de scribes prêts à recueillir ses paroles³, Merlin se remet à prophétiser, exprimant la première de ses vaticinations depuis le début de l'œuvre. À l'inverse des sangliers, il relève son regard vers le ciel, pour contempler les astres.

Ces capacités, qui réapparaissent lorsqu'il vit dans de bonnes conditions, nous amènent à la deuxième raison de l'absence de traits d'animalité associés à l'apparence de Merlin. Tout au long du Moyen Âge, la pilosité possède en effet une connotation diabolique⁴,

¹ *Vita Merlini*, v. 548-554, p. 92 et 562-563, p. 94.

² *Ibid.*, v. 574-577, p. 94.

³ *Ibid.*, v. 555-561, p. 92-94. Nous reviendrons sur ce passage essentiel.

⁴ Au Moyen Âge et à la Renaissance, dans les représentations iconographiques des « gueules de l'Enfer », et des tentations du Christ ou des saints, les démons sont fréquemment représentés comme velus ou barbus. Voir Nérét, Gilles, *Devils*, Köln, Taschen, 2003, p. 117-125, p. 138-139, p. 167 et p. 169.

ou très ambiguë, même en ce qui concerne les saints. Si l'apparence velue de ces derniers peut servir à souligner leur caractère exceptionnel¹, elle reste néanmoins ambivalente². Or, il semble qu'en « oubliant » d'accorder à Merlin une apparence animale, Geoffroy insiste à la fois sur son statut non diabolique, à l'inverse des porcs auxquels il s'assimilait auparavant, mais aussi sur son rôle de prophète. En délaissant la description du corps de Merlin ou en négligeant d'évoquer la « forme » qu'il endosse, donc en passant sous silence les modalités d'une incarnation parfaite en homme sauvage, le poète gallois manifeste qu'il n'est pas encore prêt à délaisser complètement Merlinus Ambrosius, prophète royal désincarné, caractérisé par son discours plus que par son apparence. En d'autres termes, Geoffroy laisse à la parole et à l'écriture le pouvoir performatif de créer l'apparence d'homme sauvage de Merlin par le seul hémistiche : « fit silvester homo. »

La transformation métaphorique de Merlin en loup-garou et l'absence de description de l'animalité physique du personnage procèdent au final du même parti pris : la modification de l'état mental ne se traduit pas forcément seulement par l'acquisition physique d'une apparence sauvage. L'hybridité du personnage apparaît donc encore plus comme « psychologique », révélée par un bestiaire diégétique et *in absentia* qui laissent percevoir l'intériorité merlinienne atteinte par la folie.

Jamais remis en cause, le trait de la folie merlinienne se retrouve lorsque Merlin se confronte au bestiaire diégétique. En effet, se manifeste alors le deuxième versant de l'attitude du fou par rapport aux *ferae* : la perte d'agressivité de ces dernières face à un personnage qui les a côtoyées dans leur élément naturel³. Quels autres aspects de son humanité les actions de Merlin sur ce bestiaire révèlent-elles ?

¹ Florent Pouvreau montre que, dans l'iconographie du Moyen Âge tardif, par la vertu d'une « esthétique des contraires », la peau velue a pu signifier la « pureté de l'âme » ou le pécheur repent (« "Pilosa sum, sed formosa". Corps stigmatisé et sainteté admirable dans l'iconographie des saints ermites velus au XV^e siècle (1410-1530) », *Intus et Foris, op.cit.*, p. 191-192).

² *Ibid.*, p. 193.

³ Fritz, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge, op. cit.*, p. 26.

4.1.3. Merlin entouré de *ferae* : l'humanité imparfaite par le cerf

Si le compagnonnage de Merlin avec le loup et son assimilation avec le loup-garou ont pu le faire « pencher » du côté de l'animal, l'épisode dit « du jet des cornes de cerf »¹ replace le personnage dans le sein de l'humanité, mais une humanité problématique et contradictoire.

4.1.3.1. La maîtrise contrastée des *ferae* : Merlin entre sainteté et seigneurie

Le premier angle de lecture de cet épisode singulier, aux probables réminiscences celtiques², définit l'humanité problématique de Merlin en éclairant la nature des relations qu'il entretient avec les *ferae*, bêtes considérées comme « sauvages » mais dociles.

Avant même de se rendre, monté sur un cerf, chez son épouse Gwendolyne le matin de ses noces, Merlin est décrit en train de rassembler des cervidés autour de lui et de prendre leur tête :

Dixerat, et silvas et saltus circuit omnes
Cervorumque greges agmen collegit in unum
Et damas capreasque simul cervoque resedit
Et veniente die compellens agmina pre se
Festinans vadit quo nubit Guendoloena.
Postquam venit eo pacienter stare coegit
Cervos ante fores proclamans [...]³

Après ces mots, il parcourut successivement tous les bois et les breuils, rassembla en un seul troupeau des hardes de cerfs ainsi que des daims et des chevreuils. Puis il monta un cerf, et, comme l'aube naissait, il poussa son troupeau devant lui et se hâta vers le lieu des noces de Gwendolyne. A son arrivée, il força les cerfs à se tenir patiemment devant les portes et s'écria [...].

À la rivalité de Merlin avec les *ferae* ou à sa complicité avec le loup, évoquées dans ses discours, se substitue une relation de domination entre le personnage et les cervidés, mise en valeur par un vocabulaire militaire (« agmen ») et de la contrainte (« coegit », « collegit »). Sujet des verbes de contrainte, Merlin attire les cervidés à lui et les force à rester à ses côtés. Le premier vers de ce passage montre en outre qu'aucun animal peuplant les « silvae et saltus » n'échappe à la domination merlinienne, dont on ne sait toutefois pas comment elle s'effectue (par la voix, par une « magie » qui ne dit pas encore son nom...).

Cette impression de maîtrise est renforcée dans l'interprétation de la situation livrée par le poète, à travers les pensées de Gwendolyne :

¹ *Vita Merlini*, v. 450-479, p. 86-88.

² Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 15. Dubost, Francis, « Les merveilles du cerf... », *op. cit.*, p. 299.

³ *Vita Merlini*, v. 451-457, p. 86.

Ocius ergo venit subridens Guendoloena,
gestarique virum cervo miratur et illum
sic parere viro, tantum quoque posse ferarum
uniri numerum, quas pre se solus agebat
sicut pastor oves quas ducere suevit ad herbas¹.

Gwendolyne se présenta aussitôt en souriant. Elle s'étonna qu'un homme pût monter un cerf et que ce dernier lui obéît de la sorte. Elle s'étonna également qu'un si grand nombre d'animaux sauvages pût être regroupé et qu'un homme seul les poussât devant lui, tel un berger accoutumé à conduire ses moutons au pâturage.

Reflète de l'émerveillement du lecteur devant la puissance des pouvoirs de Merlin sur le bestiaire, ces réflexions soulignent d'une part la nature de la domination de Merlin sur les cervidés. Sa puissance dominatrice consiste bien à les transformer en « oves », c'est-à-dire en bêtes domestiques, dont la vocation première est d'être dominée par l'homme². Le terme « oves » fait aussi écho au terme « greges », dans la description de la « convocation » du bestiaire, qui désigne aussi bien des troupeaux d'animaux domestiques que des « hardes » de cervidés. En outre, lorsque Merlin chevauche le cerf, il pousse à son paroxysme la capacité de l'animal à être domestiqué³, le transformant temporairement en une sorte de cheval⁴, conformément, *in fine*, à son classement médiéval dans la catégorie des *pecora*.

D'autre part, l'intérêt des réflexions de Gwendolyne est aussi de mettre en valeur le statut contrasté de Merlin. En effet, la femme du devin le qualifie explicitement de « pastor ». Si ce terme rappelle que l'homme sauvage est fréquemment un gardien de bêtes⁵, il désigne aussi très clairement le Christ, dans la Bible⁶. En ce qui concerne Merlin, et dans la perspective de « l'espèce d'hagiographie »⁷ qu'écrit Geoffroy de Monmouth, ce qualificatif peut susciter des interprétations rapprochant le personnage non pas du Christ lui-même, mais de la figure du saint, représentant de l'humanité parfaite.

Cette identité se déduit en premier lieu de la capacité de Merlin à « jouer » avec la nature fondamentalement ambiguë des *ferae*. Cette aptitude renvoie à la fois à son statut d'homme sauvage fou et à des figures de saints des hagiographies irlandaises postérieures au

¹ *Vita Merlini*, v. 459-463, p. 86.

² Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 28.

³ Selon Jacques Voisenet, le cerf fait partie des animaux « mal classés » par les encyclopédistes, du fait de ce caractère potentiellement domesticable (*ibid.*, p. 82).

⁴ Le cheval se définit comme un animal « approprié au service de l'homme » (Isidore de Séville, *op. cit.*, p. 41).

⁵ *Vita Merlini*, éd. Walter, note 37, p. 87.

⁶ Louis Charbonneau-Lassay énumère différents versets bibliques où le Christ est qualifié de « Pasteur » ou de « bon pasteur » (*Le bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006, p.202). Jacques Voisenet souligne aussi que le rôle de « pastor » d'ovins ou de bovins est valorisé car le Christ est souvent représenté comme le berger des bergers ou le « pasteur des troupeaux » chez les Pères de l'Eglise (*op. cit.*, p. 28).

⁷ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 43-44.

XIe siècle, qui utilisent le cerf comme « substitut des bœufs et des chevaux. »¹ Par un effet de la double culture de Geoffroy de Monmouth et du syncrétisme entre motifs païens et chrétiens, cet épisode nous semble aussi se rattacher à l'apparition de l'animal comme prodige dans les *vitae* du Moyen Âge. En effet, outre qu'il met en valeur les pouvoirs du saint², par les actions extraordinaires que celui-ci accomplit sur lui, l'animal prodigieux apparaît pour dénoncer « la rupture d'un ordre social (à cause du péché) »³, ce qui est bien le cas ici puisque, aux yeux de Merlin, Gwendolynne a fait une faute en accordant sa main à un autre homme.

Toutefois, Merlin s'incarne imparfaitement dans l'identité du saint. Il n'entretient pas tout à fait les mêmes relations que ce dernier avec l'animal, puisque la bête va au-devant de l'homme de Dieu et que le saint maîtrise l'animal uniquement par ses prières, et non par ses actions coercitives⁴. Dans la même perspective, le dénouement de l'épisode du jet de cornes de cerf traduit une maîtrise imparfaite du bestiaire par Merlin :

Nam dum torrentem fera prosiliendo mearet,
Elapsus rapida cecidit Merlinus in unda⁵.

En effet, alors que sa monture sauvage bondissait par dessus le torrent, Merlin glissa et tomba dans le courant rapide.

Si l'on compare d'un point de vue stylistique ce passage avec celui de la « convocation » du bestiaire, Merlin n'est plus le sujet des verbes d'actions (sauf, justement, de celui qui indique sa chute, « cecidit »). D'ailleurs, une fois désarçonné par le cerf (« elapsus »), le devin continue à subir les événements, puisqu'il est fait prisonnier (« captus »⁶), lié (« vinctum »⁷) par les serviteurs du défunt fiancé de Gwendolynne et conduit au palais de Ganieda. Son action de domestication sur les *ferae* et de domination sur la faune sauvage échoue donc, puisque le cerf retrouve bien vite la liberté qui le définit essentiellement. Cette absence de maîtrise totale sur la faune sauvage distingue par conséquent Merlin du saint, qui, lui, domine complètement l'animal, y compris le plus farouche, par son attitude exemplaire et par la prière⁸.

¹ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 230.

² *Ibid.*, p. 148-155.

³ *Ibid.*, p. 157.

⁴ *Ibid.*, p. 175 et p. 209.

⁵ *Vita Merlini*, v. 477-478, p. 88.

⁶ *Ibid.*, v. 481, p. 88.

⁷ *Ibid.*, v. 480, p. 88.

⁸ Jacques Voisenet met surtout en valeur les cas où le saint est opposé aux reptiles et aux dragons et souligne « l'obéissance totale » de la faune sauvage aux ordres de l'homme de Dieu (*op. cit.*, p. 214-217).

Bien plus que celle du saint, Merlin endosse en fait, à ce stade de l'histoire, l'humanité imparfaite du pécheur. Cette constatation se fonde sur l'idée déjà évoquée selon laquelle, même s'il est souvent trompeur, le *foris* donne quelques indices sur l'*intus* d'un personnage. Éléments extérieurs au personnage, les espèces animales diégétiques en deviennent emblématiques, et se définissent alors comme des « objets métonymiques », au sens que Michel Erman donne à ce terme : des « objets qui caractérisent par contiguïté l'être des personnages. »¹ Même si la *Vita Merlini* n'est pas un roman, l'expression nous semble parfaitement convenir ici. Elle permet aussi de confirmer la sincérité des relations de Merlin avec le bestiaire, contrairement à ce que l'on pourra trouver plus loin dans le *Merlin* en prose.

On aura donc compris que, si le « foris », le cerf, signifie le « pécheur repentant qui, après avoir absorbé le venin du serpent, court vers la Fontaine des Écritures, s'y purifie et s'y désaltère »², alors l'*intus* ou le for intérieur du personnage³ comporte cette même dimension. Un autre passage de la *Vita Merlini*, postérieur, qui rappelle, *a contrario*, la chute de Merlin dans la rivière, corrobore cette analyse :

Hec illo dicente cito venere clientes
Et dixere sibi fontem sub montibus illis
Erupisse novum laticesque refundere puros [...]
Mox igitur spectare novum consurgit uterque
Festinus fontem visoque resedit in herba
Merlinus laudatque locum limphasque fluentes [...]
Moxque siti captus se proclinavit in amnes
Potavitque libens et tempora proluit unda.⁴

Comme Merlin racontait cela, des hommes vinrent en toute hâte et lui apprirent qu'une nouvelle source avait jailli au pied des montagnes et que des eaux pures s'en répandaient [...] Tous deux se levèrent aussitôt et se rendirent là où jaillissaient cette source. Après l'avoir vue, Merlin s'assit à nouveau dans l'herbe et loua le lieu et ses eaux courantes. [...] Bientôt, assoiffé, il se pencha sur le cours d'eau, en but quelques gorgées et se mouilla les tempes.

L'action de boire à cette source a pour effet de guérir Merlin de sa folie⁵, produite, on le sait, par les horreurs de la guerre. En recouvrant la raison, Merlin pécheur se purifie alors

¹ Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p. 66.

² Hugues de Saint-Victor, cité par Dom Pierre Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, Paris, Le Léopard d'or, 1992, article Cerf - Biche, p.73. Cette interprétation dérive de différents passages de la Bible : les Psaumes et l'Évangile selon Saint Jean (Charbonneau-Lassay, Louis, *op. cit.*, p. 252). Dans les *Bestiaires*, le cerf, symbole du Christ, est l'ennemi du serpent, symbole du diable (Mc Cullough, Florence, *op. cit.*, p. 172).

³ Comme le souligne Laëtitia Tabard, le for intérieur se définit comme « l'espace intime, qui, selon l'étymologie, est le plus intérieur » (« Les débats du corps et de l'âme : la scène intérieure », *Intus et Foris*, *op. cit.*, p. 95).

⁴ *Vita Merlini*, v. 1136-1146, p. 140.

⁵ *Ibid.*, v. 1150 : « rabiem quoque perdidit omnem », p. 142.

de ses péchés de guerrier, puisque cet épisode se situe juste après la narration de guerres et de massacres perpétrés par les hommes. La notion de « soif » du cerf se retrouve aussi dans l'expression « siti captus », appliquée à Merlin. Enfin, n'oublions pas que « source » et « fontaine » se traduisent en latin par un seul et même mot, employé dans ce passage : « fons. »

Après cet épisode de guérison, Merlin demeure dans la forêt, pour prophétiser et rendre grâce à Dieu, en compagnie de Maeldin, de Taliesin, et de sa sœur Ganieda, devenus ses disciples. La *Vita Merlini* traduit donc le cheminement de Merlin, de l'humanité déchue de l'homme sauvage assimilé aux *ferae*, au statut valorisé d'ermite, en passant par l'humanité imparfaite du pécheur¹. Comme l'ermite, que Paul Bretel oppose pourtant à Merlin², celui-ci finit par « s'entretenir avec Dieu »³ dans la solitude des forêts.

Si on peut supposer que l'auteur oriente la lecture de cet épisode à travers les pensées de Gwendolyne, pour livrer sa conception de Merlin en saint imparfait ou en pécheur sur la voie du repentir, il dépeint aussi son personnage dans un rôle plus valorisant : celui de roi ou seigneur de la forêt.

L'identité de guerrier de Merlin et son incapacité – provisoire – à se détacher des actions violentes restent en effet visibles dans la mise à mort du fiancé de Gwendolyne :

Stabat at excelsa sponsus spectando fenestra
In solio mirans equitem risumque movebat.
Ast ubi vidit eum vates animoque quis esset
Calluit, extemplo divulsit cornua cervo
Quo gestabatur vibrataque jecit in illum,
Et caput illius penitus contrivit eumque
Reddidit exanimem vitamque fugit in auras⁴.

Le fiancé se tenait à une fenêtre élevée. À la vue du cavalier sur sa majestueuse monture, il éclata de rire. Lorsque le devin s'aperçut de sa présence et qu'il comprit que c'était le fiancé, il arracha sur le champ les cornes du cerf qu'il chevauchait et, d'un mouvement vif, les lança sur le promis. Il lui fracassa le crâne et le laissa inanimé. L'homme rendit aussitôt le dernier soupir.

Si ce passage traduit bien la violence aveugle d'un personnage atteint de folie, il recèle aussi de nombreux indices qui confèrent à Merlin un rôle de roi. De même que le terme

¹ Jean-Marie Fritz rapproche d'ailleurs le fou de l'ermite, à propos de la sécession – maîtrisée par ce dernier – d'avec la civilisation (*Le discours du fou au Moyen Âge, op. cit.*, p. 28-29). Voir aussi pour la sécession du monde des hommes par mépris du monde, Neil, Thomas, « The Celtic Wild man tradition and Geoffrey's of Monmouth *Vita Merlini* : madness or *contemptus mundi* ? », *Arthuriana*, vol.10, n°1, 2000, p. 34.

² Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 680.

³ Merlin et de ses *sodales* font en effet la louange de Dieu et d'une vie désormais consacrée à son service (*Vita Merlini*, v. 1167-1171, p. 142 et v.1452-1456, p. 164).

⁴ *Ibid*, v. 464-470, p. 87-88.

« equitem » fait directement référence à ce statut valorisé, le mot « solio », désignant proprement un trône, renvoie peut-être à la conception du cerf chez les Celtes. L'animal est ainsi perçu comme le « roi de la forêt »¹, du fait de ses bois, considérés comme un attribut de souveraineté. Or, souvenons-nous : le seul cerf figurant parmi le bestiaire des *Prophecies Merlini*, dans l'*HRB*, est un animal « à dix ramures dont quatre porteront des diadèmes en or »², double figuration de l'attribut de souveraineté. En outre, la proximité de la ramure de cerf avec les cornes, l'une des armes du bestiaire apocalyptique, est affirmée dans la même prophétie : « Les six autres (ramures) se transformeront en cornes de bubale [...] ». Par conséquent, en choisissant de présenter Merlin montant un animal « couronné », Geoffroy de Monmouth transpose donc dans la diégèse la valeur des attributs développés dans les prophéties de Merlin et offre par la même occasion à son personnage une arme pour mettre à mort son rival. Ce statut de roi de la forêt transpose bien entendu l'identité de roi des Démètes de Merlin, affirmée dès les premiers vers du texte : « rex erat et vates. »³

Enfin, en combinant les emprunts aux textes antiques et à la littérature celte insulaire, Geoffroy incarne Merlin comme avatar d'une divinité de la forêt. Le terme « nemus », employé pour caractériser la forêt où se réfugie Merlin, désigne d'abord un bois sacré⁴. Ensuite, la maîtrise de Merlin sur les cervidés présente d'évidentes similitudes avec les actions d'un « grand homme noir », dans l'un des épisodes du *mabinogi* d'Owein⁵. Un personnage nommé Kynon raconte en effet à Arthur et à Kei sa rencontre avec cet homme extraordinaire, qui frappe un cerf avec une massue de fer. Le brame de l'animal fait immédiatement accourir une nuée d'animaux sauvages de toutes sortes, auxquels l'homme noir donne l'ordre de se nourrir. Or, cet épisode et celui de la *Vita Merlini* sont justement rapprochés par Dimitri Boekhoorn, en tant qu'ils représentent tous deux le « Maître des Animaux » celte, autrement dit Cernunnos⁶. Enfin, comme Merlin, le dieu cerf Cernunnos

¹ Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 111.

² Prophétie n°34, trad. Mathey-Maille, p. 166 ; « cervus .x. ramorum quorum .iiii. aurea diademata gestabunt. », éd. Wright, p. 79.

³ *Vita Merlini*, v. 21, p. 58.

⁴ *Ibid.*, v. 75, p. 62 ; v. 283, p. 74 ; v. 416, p. 84 ; v. 499, p. 90. Ce sens est notamment attesté chez Virgile (*Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, tome II, 2007, Livre Septième, vers 759, p. 112). Or, on retrouve dans certaines formules rhétoriques de Geoffroy de Monmouth, des « réminiscences virgiliennes de l'*Énéide* » (*Vita Merlini*, notes p. 57 et p. 67).

⁵ *Les Quatre Branches du Mabinogi*, éd. Lambert, p. 215-216.

⁶ Boekhoorn, Dimitri, *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite*, thèse de doctorat soutenue le 26 juin 2008, Université Rennes 2-Haute Bretagne, University College Cork, [en ligne], URL, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00293874/en/>, p. 141.

est traqué par des chiens et des chasseurs¹. Toutefois, notons au passage, et dans la lignée de nos réflexions sur l'hybridité de Merlin, que si Geoffroy de Monmouth avait eu la tentation de transformer ce dernier en véritable homme-cerf, celle-ci est rapidement contredite par la chute de Merlin dans la rivière : la « partie » homme se détache, en quelque sorte, de la « partie » cerf.

En définitive, à travers l'épisode où Merlin agit directement sur le bestiaire diégétique, Geoffroy de Monmouth l'incarne en une figure immédiatement valorisante, celle de seigneur, voire de divinité, de la forêt, et en une autre susceptible de le devenir, celle de pêcheur et de saint imparfait. Le *foris* qui les met ici en valeur, c'est-à-dire le bestiaire diégétique, ne peut mentir, puisque ces deux identités renvoient aussi à la double fonction royale et sacerdotale exercée par le Merlin originel, celui d'avant la folie et la sécession avec l'humanité. Enfin, le cerf libre de ses mouvements et provisoirement domestiqué se fait miroir du devin lui-même, dont les séjours épisodiques à la cour ne peuvent empêcher son retour, et son maintien, dans l'espace du « sauvage », la forêt.

La dernière interprétation du même épisode souligne toutefois un aspect contradictoire de Merlin, qui ressortit ici à une « humanisation » du personnage, c'est-à-dire une tentative de le rendre plus humain, ou de le soumettre à la pulsion humaine du désir sexuel.

4.1.3.2. La dimension « humaine » de Merlin : le « cocu » ambigu

L'interprétation de l'épisode du jet de cornes de cerf comme connotant une sexualité en désordre ou les pulsions sexuelles d'un personnage se fonde à la fois sur les « propriétés » habituellement attribuées au cerf et sur un symbolisme antithétique de sa signification religieuse : le symbolisme antique du cerf comme animal manifestant l'ardeur sexuelle². Elle met également encore une fois en valeur la dimension « d'objet métonymique » du cerf.

Dans cette perspective, même s'il peut paraître difficile, au vu du contexte, de qualifier le cerf de Merlin d'animal « en rut »³, il représente « la puissance sexuelle la plus redoutable, celle qui est attribuée au rival. »⁴ Il faut alors considérer, avec Francis Dubost, que cet épisode de la *Vita Merlini* inaugure le rôle du cerf comme « figure du désir » et qu'il donne naissance,

¹ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, note 25, p. 195.

² Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 198.

³ Berthelot, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 77.

⁴ Dubost, Francis, « Les merveilles du cerf... », *op. cit.*, p. 301.

dans la littérature en langue vernaculaire, à des épisodes où une femme est convoitée par deux hommes différents, l'un devant laisser la place à l'autre. La figure du cerf dissimule le rival lui-même (Maugis, amant de la reine, métamorphosé en « bisse » pour échapper à la colère du roi Marsile, dans *Maugis d'Aigremont*) ou emblématise le désir du rival (le cerf agressif dirigé contre Thiébaud par Orable, dans les *Enfances Guillaume*)¹. L'homme sauvage, connu pour sa dimension « érotique »², refait alors surface ici, néanmoins sous le « masque » de l'animal.

Comment Merlin, considéré comme rival redoutable, peut-il alors devenir la figure du « cocu » ? Il faut pour cela supposer aussi une dimension « carnavalesque » à cet épisode, hypothèse qu'a développée Claude Gaignebet, et, à sa suite, Philippe Walter. Cette interprétation entre en cohérence avec la lecture « calendaire » que ce dernier livre de la *Vita Merlini* en général, la période où Merlin se rend chez Gwendolyne monté sur le cerf correspondant au carnaval³.

Néanmoins, cette interprétation a été contesté par Charles Méla, qui voit dans cet épisode non pas un « charivari », « qui dénonce tout manquement à l'ordre sexuel »⁴, mais plutôt la manifestation des trois fonctions duméziliennes attachées à Merlin. Avec les fonctions sacerdotale et guerrière, que nous avons déjà évoquées, la troisième fonction, la « fécondité »⁵, touche Merlin, puisqu'il apporte son troupeau comme cadeau à Gwendolyne. Il est vrai que, dans les littératures irlandaises, le cerf a toujours à voir avec la renaissance et la fécondité⁶. Or, cette association entre Merlin et la fécondité se retrouve aussi chez Philippe Walter, tandis que Francis Dubost nuance la position de Claude Gaignebet, en affirmant qu'elle se réfère à des mythes dont le Moyen Âge n'a conservé que des « vestiges. » Par conséquent, l'identité carnavalesque de Merlin « cocu » reste sujette à caution, même si les développements ultérieurs du motif initié par l'épisode du jet de cornes de cerf de la *Vita Merlini* associeront encore Merlin et le cerf, dans une atmosphère de « monde à l'envers. »⁷

¹ *Ibid.*, p. 295-297.

² Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 121-175.

³ Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 22.

⁴ Méla, Charles, *op. cit.*, p. 180.

⁵ Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 10.

⁶ Boekhoorn, Dimitri, *op. cit.*, p. 279.

⁷ Voir *infra*, partie III, chapitre 7, sous-partie 7.2.3.3. Merlin cerf et homme sauvage : deux signifiants pour un seul signifié ?

Toute contrastée qu'elle soit dans la *Vita Merlini*, la figure hybride de l'homme sauvage reste remarquablement bien choisie par Geoffroy de Monmouth pour incarner Merlin et construire sa « fable. » Frontière entre l'humanité et l'animalité, elle concentre et cristallise les *personae* mouvantes et fluctuantes du personnage déduites de ses relations avec le bestiaire : la *bestia* et le monstre, dans le discours sur le loup et dans l'analogie avec le loup-garou ; l'humanité imparfaite, marquée du sceau du péché et des pulsions guerrières et sexuelles, néanmoins tendue vers l'érémisme, dans la figure du cerf diégétique.

Dans ce cheminement vers l'érémisme ou dans la recherche par Merlin du « perfectionnement individuel et [de la] conversion intérieure »¹, le bestiaire des oiseaux joue aussi un rôle fondamental. La forme du vol des grues, seul oiseau appartenant au bestiaire diégétique, ne représente-t-elle pas, selon Platon, le « diagramme de l'âme » ? Mais, avant tout, l'oiseau reste l'espèce animale attachée, par essence, au paradigme de la voix. Comment le bestiaire participe-t-il alors de l'identité peut-être essentielle de Merlin, celle de *vates* ?

4.2. Le bestiaire discursif non métaphorique et le bestiaire prophétique chez Geoffroy et Wace : de Merlin auditeur à Merlin poète

Il avait un faible pour les oiseaux. C'est un signe auquel on reconnaît généralement les poètes.

Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, GF-Flammarion, p. 131.

Dans les avant-textes du *Merlin* en prose, le paradigme de la voix se décline à travers différentes notions et par différentes étapes. Par l'importance et la variété du bestiaire discursif mis en scène, la *Vita Merlini* seule offre une version évolutive complète de Merlin sur ce paradigme, du statut d'auditeur « exceptionnel », mis en valeur par le bestiaire des lamentations, à celui de clerc très savant, producteur d'un discours scientifique raisonné, prenant pour thème le bestiaire, puis, finalement, au statut de poète. En lien avec les analyses de Paul Zumthor sur la vocalité fondamentale et originelle de la poésie médiévale, ce dernier rôle paraît non seulement couronner la « carrière » de Merlin dans la *Vita Merlini*, mais aussi se définir comme consubstantiel à la voix merlinienne.

Mais le statut de *vates* de Merlin intéresse aussi les autres avant-textes du *Merlin* en prose, l'*HRB* et le *Brut*. Ils le déclinent évidemment aussi dans sa double acception latine,

¹ Méla, Charles, *op. cit.*, p. 183.

celle de « prophète » et « poète », par des procédés différents, qui mettent néanmoins toujours en jeu le bestiaire et ses ressemblances entre les œuvres.

À travers les modalités du paradigme de la voix et dans son croisement avec les notions d'*intus* et de *foris*, les différentes étapes de l'évolution de Merlin vers la figure du poète feront l'objet du développement qui suit.

4.2.1. Le bestiaire discursif des lamentations : de Merlin auditeur à Merlin locuteur

La qualité d'auditeur de Merlin, paradoxalement encore assez peu mise en valeur par les textes critiques étudiant le personnage¹, constitue un soubassement nécessaire à sa parole exponentielle. Cette dernière constitue le versant actif de la vocalité merlinienne, dans la mesure où le bestiaire, qui traduit l'audition exceptionnelle de Merlin, passe aussi, et avant tout, par le prisme d'une voix infra-humaine, en deçà de la voix humaine « ordinaire. »

4.2.1.1. Merlin et les oiseaux : un statut d'auditeur exceptionnel

« Bestiaire du printemps » dans le second *planctus* de Merlin², les oiseaux chanteurs représentent l'espèce fondatrice du paradigme de la vocalité, en ce qu'ils définissent Merlin comme auditeur des sons de la nature.

L'audition exceptionnelle, c'est-à-dire la perception exacerbée du monde qui entoure Merlin, se manifeste évidemment, et en premier lieu, dans la primauté du sens qui y préside, l'ouïe. Le prisme de la vue³, pourtant premier des cinq sens au Moyen Âge⁴, est délaissé à son profit, dans la perception des chants d'oiseaux et du murmure du ruisseau⁵, lorsque Merlin décrit le paysage printanier qu'il imagine. Cette situation rejoint la remarque de Michel Zink selon lequel « la poésie de la belle nature » est une « poésie de l'immersion, du regard myope, du contact, de la sensation plus immédiate procurée par les autres sens, l'ouïe (les oiseaux), l'odorat (les fleurs, l'air printanier), le toucher (la caresse ou la morsure du vent). »⁶

¹ À l'exception de Jean-Marie Fritz, qui évoque les « oreilles de Merlin », dans son ouvrage *Paysages sonores au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 168-169.

² *Vita Merlini*, v. 155-164, p. 66.

³ Le seul adjectif de couleur est « viridi », de couleur verte, qui qualifie l'herbe. *Vita Merlini*, v. 162, p. 66.

⁴ Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire*, publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 188 et note 31, p. 189.

⁵ *Vita Merlini*, v. 162-163, p. 66.

⁶ Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 21.

Cette sensibilité exacerbée de Merlin au monde qui l'entoure, nouveau reflet de son intériorité atteinte par la folie, se traduit encore d'une autre manière : dans la mise en parallèle entre les chants des oiseaux et le chant du harpiste envoyé par le roi Rodarch pour jouer devant lui. En effet, outre le lien entre les noms des oiseaux et leur chant, mis en valeur dans l'analyse sémantique du bestiaire¹, leurs manifestations sonores sont caractérisées par le lexique du chant : « canendo »², « cantu »³, « cantarent »⁴, « modulando. »⁵ Le même lexique s'applique aux modulations de la harpe du musicien, qui actualise le désir de musique de Merlin :

Nuntius audierat vatem rupitque querelas
 Cum modulis cithara quam secum gesserat ultro
 Ut sic deciperet demulceretque furentem.
 Ergo movens querulas digitis et in ordine cordas
 Talia pone latens dimissa voce **canebat**⁶.
 [...]
 In fidibus querulis dicebat talia cantans
 Nuntius et modulo vatis demulserat aures
 Micior ut fieret congauderetque canenti.
 Ocius assurgit vates juvenemque jocosus
 Affatur verbis iterumque movere precatur
 Cum digitis cordas elegosque sonare priores.
 Admoveret ille lire digitos jussumque reformat
Carmen item cogitque virum **modulando** furorem
 Ponere paulatim cithare dulcedine captum.
 Fit memor ergo sui recoliturque quod esse solebat
 Merlinus furiasque suas miratur et odit⁷.

Le messager, qui avait écouté le devin, interrompit alors ses plaintes en jouant quelques accords sur la harpe qu'il avait pensé à emporter afin de captiver et de calmer l'homme saisi de fureur. Ainsi donc, laissant jouer ses doigts en mesure sur les cordes, il s'accompagna d'une mélodie plaintive pour chanter d'une voix douce, dissimulé derrière Merlin : [...]

C'est là le chant que fit entendre le messager s'accompagnant de ses cordes plaintives. Grâce à cette mélodie, il charma le devin qui, en l'écoutant, se radoucit au point qu'il en vint à apprécier la compagnie du musicien. Promptement, le devin se leva et adressa au jeune homme des propos affables, le priant de jouer à nouveau et de lui faire entendre la même élégie que précédemment. Celui-ci fit jouer ses doigts sur la harpe et il entonna docilement le même chant. Insensiblement le devin se défit de toute sa fureur, tout captif qu'il était du doux charme de la harpe. Merlin retrouva alors la mémoire de lui-même. Il revit en esprit ce qu'il avait été ; il s'étonna et détesta sa fureur.

¹ Voir *supra*, partie I, sous-partie 1.2.2.2.1. Le bestiaire des discours quotidiens et des lamentations : au service du lyrisme personnel ?

² *Vita Merlini*, v. 156, p. 66.

³ *Ibid.*, v. 157, p. 66.

⁴ *Ibid.*, v. 160, p. 66.

⁵ *Ibid.*, v. 160. Le terme « modulando » est en outre le gérondif du verbe « modulari », qui signifie « tirer des vers, tirer une mélodie d'un instrument ».

⁶ *Ibid.*, v. 165-169, p. 68. Nous soulignons.

⁷ *Ibid.*, v. 198-208, p. 70.

Enfin, l'hypersensibilité du devin à toute musique, humaine ou animale, et le chant du harpiste, confirment le lien indissociable établi par le Moyen Âge entre l'ouïe et de la voix¹, à travers le terme polysémique de « carmen. »² D'auditeur exceptionnel, Merlin devient locuteur par excellence, à travers un processus qui va de la guérison de la folie au discours poétique.

En effet, les chants d'oiseaux et la musique du harpiste sont des *carmina*, ou des enchantements, qui ont des effets spectaculaires sur le devin. De même qu'il imagine, dans son *planctus*, les effets hypnotiques des chants d'oiseaux, susceptibles de provoquer son endormissement³, les effets lénifiants de la musique le « capturent » (« captum ») au sens figuré, et le guérissent – au moins provisoirement – de sa folie, selon un motif bien connu au Moyen Âge⁴.

Cette fascination pour le chant lui permet alors d'entamer le dialogue avec le harpiste, donc de faire entendre une voix, redevenue aimable et caractérisée par des « *jocosis verbis.* » Finalement, effet moins heureux, sa douceur retrouvée lui vaut d'être capturé au sens propre, et conduit chez le roi Rodarch. Néanmoins, cette nouvelle situation enclenche le discours prophétique, autre sens du mot « carmen ». Le verbe introducteur de ses premières prophéties dans la *Vita Merlini* le confirme :

Deinde domum peragrans ad sidera respiciebat
Talia dum **caneret** que tunc ventura sciebat⁵.

Puis, parcourant la demeure, il considérait les astres jusqu'à ce qu'il se mît à chanter ce qu'il savait devoir advenir.

Par le biais du « carmen », commun au chant, à la prophétie, et, *in fine*, à la poésie elle-même⁶, les oiseaux semblent, comme les bêtes des bois, toucher de près à l'intériorité du personnage, dès lors caractérisé comme un locuteur prolixe de discours polysémiques. Cette

¹ Richard de Fournival, *op. cit.*, p. 192.

² En latin, *carmen*, inis, n : « chant, air, son de la voix ou des instruments ; composition en vers, vers, poésie ; réponse d'un oracle, prophétie, prédiction ; paroles magiques, enchantement ».

³ Le chant de la tourterelle ou de la colombe est qualifié, mot-à-mot, de « gémissements assoupissants/ *gemitus sompniferos* » (*Vita Merlini*, v. 164, p. 66). Quant aux chants du coucou, il est très répétitif, ce qui favorise le sommeil. Enfin, le rossignol a pour particularité de chanter à la fois la nuit et le jour.

⁴ Dans I, Samuel, 16-23, David guérit provisoirement le roi Saül de sa folie grâce à la musique de sa lyre. De même, Asdis R. Magnusdottir signale que la musique ou les chants des oiseaux ont un « pouvoir magique » (endormissement, joie) dans le domaine irlandais (*La voix du cor : la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècle)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, p. 131-132).

⁵ *Vita Merlini*, v. 578-579, p. 94. Nous soulignons.

⁶ Voir, *infra*, la sous-partie 4.2.4. Merlin auteur par le bestiaire. Paul Zumthor définit aussi le chant comme « facteur poétique » (*La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 149).

qualité n'est pas seulement liée à la folie, puisque Merlin la conserve dans la deuxième partie de l'œuvre, lorsqu'il retrouve définitivement sa santé mentale¹.

4.2.1.2. Merlin locuteur : une voix infra-humaine au service de l'incarnation

Par son étymologie, le terme « locuteur » réfère évidemment d'abord à la parole qui se définit comme « l'expression verbale de la pensée. »² Toutefois, la capacité à la parole suppose aussi la référence à la voix, en tant que constituante du phénomène de phonation, susceptible de variation de volume et de timbre, et dont la tonalité peut révéler le caractère ou l'état d'esprit du locuteur³. De même, la voix se caractérise comme le « lieu » où s'engendre le sens⁴, ou la parole, en tant que voix organisée⁵. Or, le bestiaire des lamentations définit la voix merlinienne comme « infra-humaine », se rapprochant de celle de l'animal, ce qui permet déjà de définir une certaine corporéité de Merlin.

Dans son *planctus*, la voix merlinienne se caractérise assez logiquement comme « pitoyable » (« miseranda voce »⁶) ou « plaintive » (« querelis »⁷, « querelas »⁸). Le *planctus* du harpiste résonne aussi en écho à cette plainte merlinienne, phénomène renforcé par les hypallages lorsqu'il est question de la harpe :

Ergo movens **querulas** digitis et in ordine **cordas**
Talia pone latens dimissa voce canebat.

Ainsi donc, laissant jouer ses doigts en mesure sur les cordes, il s'accompagna d'une mélodie plaintive pour chanter d'une voix douce, dissimulé derrière Merlin⁹.

In fidibus querulis dicebat talia cantans.

C'est là le chant que fit entendre le messenger s'accompagnant de ses cordes plaintives¹⁰.

¹ La *Vita Merlini* peut s'articuler autour de deux « états » successifs de Merlin : le moment de sa folie (v. 65 à 1155) et le moment où il est de nouveau sain d'esprit, après avoir bu les eaux d'une fontaine (v. 1156 à la fin).

² *TLF*, vol. 12, Article « Parole », sens I, A, 2.

³ *TLF*, vol. 16, Article « Voix », sens I, A, 1 : « Son, ensemble de sons produits par la bouche et résultant de la vibration de la glotte sous la pression de l'air expiré ; faculté d'émettre ces sons » ; sens 2 : La voix caractéristique de la pers., La voix caractérisée par les états physiques ou moraux de la pers. »

⁴ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 21.

⁵ Le terme « parole » signifie aussi « discours » en français médiéval (Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, vol. 8, p. 327-339).

⁶ *Vita Merlini*, v. 86, p. 62.

⁷ *Ibid.*, v. 72, p. 60.

⁸ *Ibid.*, v. 145, p. 66.

⁹ *Ibid.*, v. 168-169, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*, v. 198, p. 70. Nous soulignons.

Se mêlent donc ici la voix de la poésie et de la plainte brute occasionnée par la folie. Ces deux types de voix, alliées au rapprochement entre le chant du harpiste et celui des oiseaux, assimilent la plainte merlinienne à celle du bestiaire, notamment dans la figure du rossignol, appelé, non sans intention poétique, Philomena. Par conséquent, les lamentations produisent une voix merlinienne infra-humaine, animale, paramètre grâce auquel Yves Vadé oppose Merlin à Orphée¹ et qui nous a permis², en développant d'abord cette constatation sur le paradigme de l'incarnation, de le rapprocher de la figure hybride du loup-garou.

Sur ce paradigme, si le loup décrit par Merlin constitue son double et traduit une intériorité sauvage, l'animal se définit également, sur le paradigme de la voix, comme son « confident. »³ Ce qualificatif paraît intéressant, dans la mesure où il caractérise le loup comme le premier réceptacle d'une voix spontanée et douloureuse, précédant celle que le devin offrira à ses compagnons humains, et qui deviendra une parole organisée ou un discours.

Pour comprendre cette idée, qui n'est pas sans rapport, nous le verrons, avec la production de la poésie, il faut d'abord s'intéresser au porcelet confident de Myrddin dans le poème celtique *Yr Oianau*. Cet animal est une « figure de compensation à la perte endurée par le prince (Myrddin) devenu fou sous le coup de la douleur »⁴ et il dissimule en réalité un être humain⁵. Cela semble bien être le cas aussi du loup de la *Vita Merlini*, à ceci près qu'il ne dissimule pas un être humain, mais s'y substitue provisoirement. Il suffit, pour s'en convaincre, de distinguer le sens des termes « comes », qui qualifie le loup lorsque Merlin se compare à lui, et « sodales. » Ce dernier mot désigne en effet les compagnons humains de Merlin, qui partagent finalement sa retraite dans les *domus* construites par Ganieda dans la forêt⁶ et auxquels celui-ci parle et se confie. Cette situation correspond bien au sens du mot en latin classique : les membres d'une corporation, d'une communauté. En revanche, le terme

¹ Vadé, Yves, *L'enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1990, NRF, Bibliothèque des idées, p. 63.

² Voir *supra*, sous-partie 4.1.1. Les *ferae/bestiae* des discours merliniens et de l'auteur : la marginalité pathologique.

³ *Vita Merlini*, note 15, p. 63.

⁴ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 12.

⁵ Berthelot, Anne, « Merlin et les petits cochons », *Mythologies du porc*, textes réunis par Philippe Walter, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 1999, p. 183.

⁶ « Discedunt proceres. Remanent tres et Ganieda/quarta soror vatis, sumpta quoque denique vita ». « Les chefs se retirèrent. Les trois hommes (Merlin, Maeldin et Taliesin) demeurèrent avec Ganieda, la sœur du devin, qui, la quatrième, choisit de mener la même existence qu'eux » (*Vita Merlini*, v. 1454-1465, p. 164).

« comes » désigne en latin classique un compagnon de voyage, donc un compagnon provisoire.

Il faut enfin prendre en considération le rôle du loup comme permettant à la voix en général, et à la voix merlinienne en particulier, de s'exercer. À la suite des recherches de Claude Gaignebet et de Philippe Walter, et en prenant en considération la « propriété » du loup énoncée dans les *Bestiaires* (par exemple dans la version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais¹), selon laquelle l'animal fait perdre la voix aux hommes qu'il rencontre s'il les voit en premier, Loren Gonzalez affirme que « le loup s'impose inéluctablement comme agent de parole dans l'imaginaire médiéval, capable de donner ou d'ôter la faculté de parler »², alors que saint Blaise, version chrétienne du loup, « a le pouvoir de guérir les gorges malades. »³ Le loup gris peut alors tout à fait se substituer au marcassin du poème celtique comme la figure animale qui suscite les lamentations de Merlin, avant que les hommes ne prennent le relais, en lui posant des questions sur les « propriétés » des animaux, et en déclenchant ainsi la parole encyclopédique⁴. La qualité infra-humaine, ou animale, de la voix merlinienne s'impose donc à la fois à travers sa tonalité et dans l'interlocuteur, d'abord sauvage, choisi.

Plus profondément, le croisement du paradigme de l'incarnation et de la voix, à travers cette figure du loup, implique deux idées. D'abord, la richesse conceptuelle de cette figure animale confirme son statut d'élément du bestiaire révélant la dimension intrinsèquement sauvage de Merlin, au moins lors de sa période de folie. En outre, la voix infra-humaine de Merlin lui accorde une certaine corporéité non seulement parce qu'elle réfère à l'animalité, voire à l'hybridité, mais aussi en vertu de la conception de la voix dans les traités savants médiévaux. Ceux-ci envisagent en effet le son dans sa « matérialité » et insistent sur la dimension « physiologique » de la voix⁵. À travers le bestiaire, la voix devient donc un trait physique constitutif du personnage, au même titre que l'audition exceptionnelle.

¹ *Le bestiaire*, éd. Baker, p. 225-226.

² Gonzalez, Loren, *op. cit.*, p. 82.

³ *Ibid.*, p. 81.

⁴ *Vita Merlini*, v. 1296-1297, p. 150.

⁵ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 149 et 152. Dans la littérature moderne et contemporaine, Francis Berthelot définit aussi l'ouïe et la voix comme des « facteurs d'identité » du personnage (*Le corps du personnage. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p. 177).

Outre qu'ils confirment aussi le statut de marginalité de Merlin homme sauvage, par leur statut d'espèces relativement éloignées des hommes, les oiseaux et le loup annoncent en quelque sorte l'apparition des bestiaires prophétique et encyclopédique, qui manifestent tous deux la transformation de la voix en parole raisonnée, de même que le passage de l'audition envoûtée en écoute attentive.

Toutefois, avant d'examiner le bestiaire encyclopédique, il faut évoquer le bestiaire des prophéties, lien intertextuel entre les textes de Geoffroy et celui de Wace, mais aussi relais entre le bestiaire des lamentations et celui des discours encyclopédiques¹, dans la *Vita Merlini* elle-même.

4.2.2. Merlin et le bestiaire prophétique : entre absence de maîtrise du discours prophétique et acquisition de l'*auctoritas* du prophète

Interprète ou porte-parole d'un dieu chrétien ou celtique², Merlin prophète et *vates*³ se caractérise comme porteur d'une parole divine, ou comme personnage « inspiré. »⁴ Du point de vue des relations *foris/intus*, le bestiaire prophétique semble se décentrer de l'intériorité merlinienne. En effet, l'inspiration divine de Merlin s'accompagne inmanquablement de manifestations de dépossession de soi, comme les pleurs, ou, de manière moins spectaculaire, les exclamatifs qui introduisent systématiquement le discours prophétique et traduisent le chagrin et l'impuissance du prophète devant les événements qu'il va devoir annoncer⁵.

Toutefois, la Parole de Dieu, qui se révèle au seul prophète, est définie théologiquement comme « non sujette à erreur. »⁶ Elle passe en outre par « la connaissance prophétique, prolongée par la réflexion sapientielle »⁷, donc par l'intériorité du prophète. De même, du point de vue du contenu de l'exposé prophétique, si le rôle du prophète comme

¹ Dans la chronologie de la *Vita Merlini*, les discours prophétiques merliniens (v. 580-688, p.94-106 et v.941-1135, p. 126-140) se situent entre ses lamentations (v. 87-112, p. 62-64 et v.155-164, p. 66) et ses discours encyclopédiques (v. 1265-1290, p. 148-149 et v. 1298-1386, p. 150-160).

² Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 161.

³ Richard Trachsler distingue le prophète, qui détient la « clé des mécanismes langagiers », du devin, qui prédit « dans un registre non verbal » (*Moult obscures paroles...*, *op. cit.*, p.10). Or cette distinction est peu opérante dans le cas de la *Vita Merlini*, puisqu'en plus de prophétiser par le discours, Merlin fonde ses prédictions sur l'observation des astres (*Vita Merlini*, v. 429-450, p. 84-86).

⁴ Mathey-Maille, Laurence, « De l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Brut* de Wace : la naissance du roman », *op. cit.*, p. 8 et Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 161.

⁵ « Vae », *HRB*, éd. Wright, §112 et « O », *Vita Merlini*, v. 580, p. 94.

⁶ *Vocabulaire de théologie biblique*, sous la direction de Xavier Léon-Dufour, Paris, Cerf, 1970, article « Parole de Dieu », p. 905.

⁷ *Ibid.*, p. 907.

filtre d'une parole venue d'en haut l'empêche de « modifier, interpréter ou utiliser »¹ ce qui lui est dicté, donc de posséder une maîtrise propre sur le discours, il doit néanmoins traduire ce qu'il perçoit de la Parole de Dieu en un « discours logique. »²

Cette coexistence entre un discours non maîtrisé et la prophétie, « remaniée » par la réflexion et l'intelligence du prophète, se traduit dans nos textes à des degrés et par des procédés variables, dans l'examen de la structure du discours prophétique animalier et du vocabulaire herméneutique.

4.2.2.1. Le bestiaire prophétique, élément d'un discours imposé d'en haut ?

Dans l'*HRB* et le *Brut*, la structure du discours prophétique porte la trace d'une maîtrise contrastée du bestiaire prophétique, tandis la *Vita Merlini* recentre le débat sur la folie du *vates* Merlin.

4.2.2.1.1. Merlin fou prophète (et faux prophète ?) dans la *Vita Merlini* :

Dans la *Vita Merlini*, Merlin se caractérise d'abord comme le *fatuus*³, fou prophète, qui est comme étranger à lui-même, et, par conséquent, ne contrôle pas son langage. L'aveu de Merlin, revenu de sa folie, développe en effet ces deux aspects :

« Raptus eram michimet quasi spiritus acta sciebam
Preteriti populi predicebamque futura. »⁴

J'étais enlevé à moi-même : comme un esprit, je savais la geste des peuples d'autrefois et je prédisais l'avenir.

Bien qu'elle soit devenue parole, donc expression d'une pensée, la voix prophétique, soumise à « l'esprit » de Merlin, semble désordonnée, « sans limite » et caractérisée par la « prolifération. »⁵ La contamination du discours quotidien par le bestiaire prophétique en est un bon exemple. Alors que Ganieda demande à Merlin ce qu'il compte faire de sa femme explorée Gwendolyne, celui-ci lui répond de manière cryptique :

¹ Berthelot, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 73-74.

² Il s'agit de la conception de la prophétie selon saint Augustin, qui en privilégie une dimension « intellectuelle » : « L'âme (*anima*) a en effet deux forces propres : l'esprit (*spiritus*), qui lui inspire des images et des paroles confuses, et l'intelligence (*mens*), qui lui est supérieure, dans la mesure où elle est capable de comprendre l'essence même des choses signifiées par l'inspiration divine et de l'exprimer dans un discours logique (la prophétie) » (Vauchez, André, « Le prophétisme chrétien, de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 65-66).

³ Fritz, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 342. L'autre type de fou est l'« infans », privé du langage.

⁴ *Vita Merlini*, v. 1161-1162, p. 142.

⁵ Koble, Nathalie, « Un univers romanesque en expansion. Les *Prophecies de Merlin* en prose du pseudo-Richard d'Irlande », *Moult obscures paroles...*, *op. cit.*, p. 186.

« Nolo soror pecudem patulo que fontis hiatu
Diffundit latices ut virginis urna sub estus. »¹

« Ma sœur, je ne veux point d'une vache qui répand les eaux de la fontaine en ouvrant une large brèche comme l'urne de la vierge. »

Le substantif « pecudem » possède d'abord ce caractère obscur des métaphores animales prophétiques que nous avons rencontrées dans les *Prophetie Merlini* de l'*HRB*. En effet, Merlin effectue ici une sorte de métonymie inverse, désignant la partie par le tout, même si le substantif « pecus, oris » existe et désigne bien en latin une « tête de bétail ».

Si le référent de ce terme peut être identifié, c'est au prix d'une interprétation plus que d'une traduction, et grâce au contexte dans lequel apparaît le masque animal. En effet, si l'on suit l'interprétation celtique de Philippe Walter², Gwendolyne peut être considérée comme une femme adultère. Un peu plus loin, lors de l'épisode du jet de cornes de cerf, Merlin considère en effet que sa femme l'a trahi en se remariant³. En outre, même si c'est Ganieda la véritable femme adultère⁴, le vocatif « soror », quoique très proche syntaxiquement de l'accusatif « pecudem », empêche d'identifier la sœur de Merlin à ce masque animal. Enfin, la dimension métaphorique des actions du personnage désigné sous le terme de « pecudem », qui évoquent peut-être une femme en pleurs, rappelle bien les figures animales de l'*HRB*, accomplissant des actions dont la signification n'est pas immédiatement perceptible.

En dernière analyse, si l'on considère l'ensemble du discours de Merlin adressé à ses proches, la tonalité prophétique se renforce encore, puisque deux autres occurrences, disséminées dans ce type de discours forment, avec le terme « pecudem », un bestiaire prophétique merlinien caractéristique⁵. Les « balantum greges »⁶ (« troupeaux de brebis ») non métaphoriques, rappellent en effet les « passeribus » des prophéties de la *Vita Merlini*⁷ ou les « mugientium » et les « latrantum » des prophéties de l'*HRB*⁸, espèces non métaphoriques intégrées à la prophétie. Enfin, le terme « draconum »⁹, cette fois purement métaphorique mais intégré à un discours quotidien de Merlin, se caractérise évidemment comme un élément habituel des prophéties merliniennes chez Geoffroy de Monmouth.

¹ *Vita Merlini*, v. 370-371, p. 80.

² Philippe Walter traduit ce terme par « vache » à cause d'une légende irlandaise racontant l'histoire d'une femme adultère, Boand, étymologiquement « vache blanche » (*Vita Merlini*, note 33, p. 81).

³ *Ibid.*, v. 440-444, p. 86.

⁴ *Ibid.*, v. 286-293, p. 76.

⁵ Voir les annexes de la partie 1, les tableaux n°2 et n°10.

⁶ *Vita Merlini*, v. 545, p. 92.

⁷ *Ibid.*, v. 593, p. 96.

⁸ *HRB*, éd. Wright, § 112, prophétie 11.

⁹ *Vita Merlini*, v. 682, p. 106.

Ainsi se manifeste la prolifération de la parole prophétique merlinienne. Tout se passe comme si le bestiaire prophétique, « débordant » de la pure prophétie, contaminait les autres types de discours. Deux interprétations sont alors possibles.

D'une part, Merlin ne maîtrise pas ce bestiaire prophétique, non point seulement parce qu'il lui est dicté d'en haut, mais parce qu'il ne peut s'empêcher de s'en servir « à tort et à travers », rendant ainsi l'ensemble de son propos incompréhensible. En outre, du fait qu'il dévoile ses propres intentions à travers ce bestiaire discursif, le personnage rejoint peut-être en filigrane une autre figure, celle du faux prophète, « humble et méprisé de ses semblables », dont la vie ressemble d'ailleurs étrangement à celle de Merlin et que Servane Rayne-Michel rapproche de celui-ci¹. Qu'est-ce qui garantit en effet qu'un bestiaire prophétique envahissant tout le discours signifie et annonce encore des événements véridiques ?

D'autre part, cette contamination des discours quotidiens par le bestiaire métaphorique et prophétique traduit peut-être déjà le caractère consubstantiel, ou inséparable, du discours merlinien et de la prophétie, dont le principe même est d'obscurcir le propos et de dissimuler l'identité des référents des masques animaux. Cette dernière interprétation sous-entend que la capacité prophétique ne se dépend pas uniquement de la folie transitoire de Merlin, bien que celui-ci ne prophétise plus lorsqu'il a retrouvé la santé mentale, en tout cas dans la *Vita Merlini*.

Le Merlin de l'*HRB* et celui du *Brut* possèdent également une maîtrise contrastée du discours prophétique, puisqu'ils effectuent une exégèse partielle du bestiaire prophétique.

4.2.2.1.2. *L'HRB et le Brut : une exégèse imparfaite des dragons prophétiques*

Dans l'*HRB* et le *Brut*, l'absence de maîtrise sur la prophétie se traduit surtout par un savoir incomplet² de Merlin dans l'épisode des dragons de Vortigern/Vortiger. Il sait pourquoi la tour du tyran chute, il connaît l'existence des deux dragons³, il prend même un malin plaisir à mettre en valeur l'ignorance des mages du roi⁴, mais il ne sait pas pourquoi on l'a convoqué⁵.

¹ Rayne-Michel, Servane, *op. cit.*, p. 17.

² Berthelot, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 73.

³ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/ dragon blanc... », *op. cit.*, p.11.

⁴ *HRB*, éd. Wright, § 108, p. 72 et trad. Mathey-Maille, p. 156 ; *Brut*, v. 7471-7521, p. 397-399.

⁵ *HRB*, éd. Wright, § 108, p. 72 et trad. Mathey-Maille, p. 156 ; *Brut*, v. 7456-7458, p. 395.

La méthode herméneutique merlinienne trahit également un défaut d'interprétation de ce qui est dicté par Dieu : tout d'abord, et de la façon la plus évidente, dans le statut sémiologique des masques animaux des prophéties *ante eventum*, ou inintelligibles. Malgré l'infime différence entre « symbole » et « allégorie » au Moyen Âge¹, on peut considérer que Merlin livre ici des symboles, au sens défini plus haut², dans la mesure où les masques animaux s'interprètent selon des sens extrêmement variables. Richard Trachsler écrit ainsi que la prophétie merlinienne a un « nez de cire qui permet de l'infléchir dans un sens comme dans l'autre. »³ Ainsi, Merlin ne modifie pas la parole reçue de « l'Esprit prophétique » et la livre telle quelle, quasi incompréhensible pour le commun des mortels, mais dans un discours construit.

Le cas de la prophétie inaugurale des *Prophetie Merlini*⁴ sur les dragons rouge et blanc est néanmoins différent. Le prophète s'y livre à des révélations, relativement claires, parce que les référents des dragons blanc et rouge y sont précisés. Celles-ci demeurent néanmoins partielles, non pas parce que Merlin ne maîtrise pas son discours, mais parce que celui-ci est fragmenté. En effet, les révélations reportent l'annonce directe de la mort de Vortigern bien après les *Prophetie Merlini*. Il en est de même chez Wace. L'ellipse sur les prophéties proleptiques de Merlin ne concerne en effet que le lecteur. Le personnage, lui, doit les entendre, et renouveler ensuite sa question pour que Merlin lui dise « par quel mort il finerait. »⁵

Le fractionnement de la révélation intervient aussi dans l'explication de la comète au dragon, quoique de manière moins flagrante. Dans l'*HRB* comme dans le *Brut*, Merlin annonce d'abord la mort d'Aurèle et l'accession au trône d'Uther, avant de livrer, dans les lignes qui suivent, la « significatiun » de l'étoile⁶. Dans ce dernier cas, une exégèse relativement complète est alors livrée aux deux figures du souverain.

Cette dernière constatation souligne donc que, malgré le caractère sans doute incomplet de son exégèse dans l'*HRB* et le *Brut*, la contamination de l'ensemble de son discours par le bestiaire prophétique, et, finalement, la dimension potentiellement trompeuse

¹ Eco, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, p. 101.

² Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.1.2. Le bestiaire merlinien discursif.

³ Trachsler, Richard, « *Vaticinum ex eventu...* », *op. cit.*, p. 102.

⁴ *HRB*, éd. Wright et trad. Mathey-Maille, § 112, prophétie n°1.

⁵ *Brut*, éd. Arnold, v. 7546, p. 400.

⁶ *Ibid.*, v. 8313-8344, p. 438-439 ; *HRB*, éd. Wright, § 133, p. 93-94 et trad. Mathey-Maille, p. 190-191.

d'un bestiaire prophétique dit par un fou dans la *Vita Merlini*, Merlin acquiert dans les trois textes une *auctoritas* de prophète.

4.2.2.2. L'acquisition de l'*auctoritas* dans l'*HRB*, le *Brut* et la *Vita Merlini*

Dans l'*HRB*, chaque personnage croit en effet en la véracité des prophéties de Merlin, même s'il ne les comprend pas. Bien qu'Uther émette quelques doutes sur la vérité de la prophétie¹, il n'en est pas moins conduit à agir selon les avertissements de Merlin. Dans le *Brut*, toutefois, la croyance envers les prophéties de Merlin a plutôt partie liée avec le fait que ce dernier met en valeur la *senefiance* du sanglier. Celle-ci semble aboutir à un renforcement, par la parole, de la légitimité de prophète de Merlin et à la compréhension, par le personnage, des tenants et des aboutissants du discours prophétique. Dans le même objectif, la *Vita Merlini* procède là encore différemment : l'*auctoritas* s'acquiert par le silence final de Merlin prophète.

4.2.2.2.1. La substitution du sanglier aux dragons comme facteur de légitimité dans le Brut

On l'a vu, Wace se montre assez méfiant envers la parole de Merlin, puisqu'il ne souhaite pas relayer les *Prophetie Merlini*². Néanmoins, cette lacune accorde à Merlin une nouvelle légitimité : celle de prophète de la dynastie d'Uter. De même, le vocabulaire exégétique employé pour donner la signification du dragon volant montre l'acquisition d'une véritable maîtrise exégétique.

La critique a affirmé que Merlin est un « prophète de service qui [se] borne à observer et à interpréter. »³ S'il est vrai qu'il disparaît rapidement après ses discours prophétiques, chez Geoffroy comme chez Wace, l'initiative de Wace de ne pas redonner aux dragons de Vortiger la *senefiance* qu'ils possèdent chez Geoffroy induit au contraire, nous semble-t-il, une intégration, au moins partielle, de Merlin comme prophète de cour.

D'abord, en effet, Merlin s'attache au contraire à prévoir la destinée de personnages bien définis, tel le fameux « senglers de Cornouailles », dont, on l'a vu, la parenté avec Uther est soulignée. Ainsi, l'ellipse sur le sens des dragons a pour effet d'introduire Merlin dans une plus grande proximité avec Uther.

¹ *HRB*, éd. Wright, § 134, p. 94 et trad. Mathey-Maille, p. 191.

² Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.1.3.2. Le « senglers » de « Cornoaille » : l'insistance sur Arthur.

³ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 17.

Dans cette perspective, et en second lieu, l'annonce du « senglers de Cornouailles » semble littéralement prophétiser non seulement l'avènement du personnage d'Arthur, mais aussi, d'un point de vue intertextuel, la présence de Merlin auprès de lui, option poétique que Robert de Boron choisira de renforcer. En somme, si ce n'est par la corporéité, Merlin prophète se rapproche de la dynastie Pandragon et acquiert une légitimité envers elle par la parole, ce que souligne nettement le bestiaire employé par Wace.

Le vocabulaire exégétique qui lui est associé annonce aussi la maîtrise dont il fera preuve dans le *Merlin* en prose. Il souligne que le bestiaire est passé au crible de l'intelligence (*mens*) merlinienne et en ressort expliqué.

4.2.2.2.2. De l'HRB au Brut : l'acquisition et le perfectionnement du vocabulaire exégétique

Dans l'exégèse des dragons de Vortigern, comme dans l'interprétation de la comète au dragon, le Merlin Ambroise de l'HRB montre la connaissance d'un vocabulaire exégétique minimal :

Ipsis ergo in hunc modum pugnantibus precepit rex Ambrosio Merlino dicere quid prelium draconum portendebat. Mox ille in fletum prorumpens spiritum hausit prophetie et ait : « Ue rubeo draconi : nam exterminatio ejus festinat. Cavernas ipsius occupabit albus draco qui Saxones quo invitasti significat. Rubeus vero gentem disignat Britannie quo ab albo opprimetur [...] »¹

Pendant cet affrontement, le roi demanda à Merlin Ambroise de lui expliquer ce que présageait le combat des dragons. Celui-ci aussitôt fondit en larmes et s'abandonna à l'esprit prophétique. Voici ce qu'il révéla : « Malheur au dragon rouge car sa fin est proche. Le dragon blanc, qui signifie les Saxons que tu as invités, occupera ses cavernes. Quant au dragon rouge, il représente la nation bretonne opprimée par le dragon blanc. [...] »

« Te etenim sydus istud significat et igneus draco sub sydere. Radius autem qui versus Gallicanam plagam porrigitur portendit futurum filium et potentissimum cujus potestas omnia regna que proteget habebit. Alter vero radius significat filiam, cujus filii et nepotes regnum Britanniae succedenter habebunt. »²

« Cet astre, c'est toi qu'il représente, de même que le dragon de feu sous l'étoile. Le rayon qui s'étend vers les régions de la Gaule annonce ton futur fils très puissant, dont le pouvoir rayonnera sur tous les royaumes où l'étoile apparaît. Le deuxième rayon symbolise ta fille dont les enfants et les petits-enfants gouverneront successivement la Bretagne. »

Les verbes « significat »³ dans les deux extraits, et « disignat » dans le premier, soulignent bien une *senefiance* en bonne et due forme, quoiqu'effectuée *a minima*.

¹ HRB, éd. Wright, § 112, prophétie n°1, p. 74.

² *Ibid.*, § 133.

³ Le verbe « significo, are » signifie aussi « annoncer » mais ce dernier sens ne semble pas opportun ici, dans la mesure où, dans le premier extrait, l'annonce de l'avenir est assumée par les verbes au futur. En outre, dans le

Dans l'exégèse de la comète au dragon dans le *Brut*, ce vocabulaire se retrouve, « translaté » en français :

« Li signes qui fu del dragun
Nus fist **significatiun**
De tei qui iés pruz e hardis.
Li uns des rais, ço est uns fiz
Que tu avras, de grant puissance,
Ki conquerra jesqu'ultre France ;
Par l'altre rai, ki ça turna
E en set rais se devisa,
T'est une fille **demustree**,
Ki vers Escoce ert mariee.
Plusur bon eir de li naistrunt
Qui mers e terres conquerunt. »¹

Merlin commente toutefois le phénomène par le terme « significatiun » et non le mot « senefiance », auquel les lecteurs de textes médiévaux sont plus habitués. Est-ce à dire que le vocabulaire exégétique n'est pas aussi précis que celui employé habituellement ? En effet, d'autres auteurs écrivant en langue vernaculaire utilisent le terme « senefiance », faisant par là référence à un sens plus « élevé » que la simple « signification. »² Si leurs sens sont extrêmement proches, les deux termes désignant un « présage », « senefiance » possède de surcroît le sens d' « interprétation. »³ L'exégèse du phénomène du dragon chez Geoffroy et chez Wace n'est donc pas complètement détachée de son statut merveilleux de présage.

Le sens de l'adjectif « demostree » souligne néanmoins la proximité des notions de « signification » (comme simple « sens ») et de « senefiance » (comme « sens plus élevé, déduit d'une réflexion »). Dérivé du substantif « demostrance », il renvoie plutôt à l'action de montrer, même s'il possède parfois, justement, le sens d' « interprétation. »⁴ À l'inverse, dans la *Queste del Saint Graal*, la « demostrance » du Graal est clairement sa manifestation⁵ et non sa signification. Le vocabulaire exégétique habituel semble donc, comme le personnage, en cours de « construction conceptuelle. »

premier extrait, Merlin n'annonce pas la venue des Saxons, qui sont déjà présents en Bretagne, en tant qu'alliés de Vortigern, puis ses ennemis.

¹ *Brut*, éd. Arnold, v. 8333-8344, p. 439. Nous soulignons.

² En référence à Saint Augustin, Jean-René Valette montre que, chez Chrétien de Troyes, la « senefiance » correspond à « l'appropriation d'une connaissance » par un personnage à partir de la vision d'une scène du Graal (Valette, Jean-René, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal... », *op. cit.*, p. 202).

³ Tobler et Lommatsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, articles « senefiance » et « senefication », vol. 10, p. 435-437 et 438.

⁴ *Ibid.*, articles « demostrance » et « demostree », vol. 2, p. 1389.

⁵ Valette, Jean-René, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal... », *op. cit.*, p. 206

Néanmoins, les termes « significatiun » et « senefiance » font tous deux appel à la notion de signe. Ce vocabulaire exégétique déjà partiellement adéquat à l'interprétation rejoint donc l'arbitraire, induit par la notion de signe, que Merlin impose déjà à l'interprétation du dragon de la comète. En effet, il décide seul qu'il existe une identité entre la forme de la comète et Uther d'une part, entre les rais qui « par la gule (du dragon) fors eisseient »¹ et les futurs enfants d'Uther d'autre part. Au mépris de tout rapport « naturel » entre les deux, Merlin fait donc déjà correspondre la figure du dragon volant au personnage d'Uther. Cette imposition d'un sens, prédéfini par le prophète lui-même, annonce ce que Merlin effectuera systématiquement dans le *Merlin* en prose : imposer aux personnages, et au lecteur, la « senefiance » qu'il a lui-même déterminée. À ceci près qu'ici, on ne peut soupçonner le prophète de biaiser l'interprétation, puisque l'inoffensif *incubus daemon* qui l'a engendré reste sans influence.

Enfin, même si elle donne l'impression de redoubler la définition de la comète livrée par l'auteur avant même l'intervention du devin, et qui provient de la sagesse cléricale², l'exégèse de Merlin donne lieu à un événement important qui excède et est consécutive à l'interprétation : l'instauration des dragons d'or figurés, emblèmes de la dynastie arthurienne, que Geoffroy et Wace relatent de manière semblable³. Là encore, l'importance d'une parole merlinienne garante de la vérité compense l'absence physique du prophète. Dans l'*HRB* et sa « translation », Uther est d'abord couronné roi, puis fait établir deux dragons d'or semblables, et enfin choisit le nom d'Uterpandragon. Par ce processus concomitant de choix du nom et de l'emblème, qui a réellement existé au Moyen Âge⁴, la figure du dragon se trouve en quelque sorte « saturée » de signification. Les deux dragons d'or sont en effet triplement des signes : au sens le plus simple au Moyen Âge : une enseigne⁵ ; au sens d'emblèmes d'Uther Pandragon et au sens d'allégories de son identité⁶. Même si l'instauration de cette figure

¹ *Brut*, éd. Arnold, v. 8296, p. 437.

² *Ibid.*, v. 8287-8289, p. 437.

³ *Ibid.*, v. 8391-8406, p. 442 ; *HRB*, § 135.

⁴ Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 223.

⁵ Le terme « enseigne » désigne d'abord la banderole de la lance. Il signifie aussi « signe » (Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française...*, article « Enseigne »).

⁶ La figure du dragon s'avère en quelque sorte un emblème « parlant », puisqu'elle entretient une analogie directe avec le nom du personnage. En effet, selon Geoffroy et Wace, « pendragon » signifie « chiés [...] de dragun en romanz » (*Brut*, v.8406, p. 442) ou « capud drachonis » (*HRB*, § 135). Le dragon devient donc à la fois emblème et symbole » (Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, op. cit., p. 223).

symbolique essentielle est décidée par Uther seul¹ ou « par le conseil de ses baruns »², parmi lesquels Merlin ne figure pas, Geoffroy rappelle cependant explicitement son rôle indirect dans cette instauration :

Iccirco hanc appellationem receperat quia Merlinus eum per drachonem in regem prophetaverat³.

Ce nom [Pendragon] lui était venu de ce que Merlin avait prédit son accession à la royauté par le dragon.

Le rôle de Merlin paraît pourtant plus éludé chez Wace :

« Pur l'enur e pur remembrance
Del dragun ki fist demustrance
Que pruz esteit e reis sereit
E eirs bien conqueranz avreit,
Fist faire Uther d'ir dous draguns
Par le conseil de ses baruns. »⁴

Toutefois, cette intervention d'auteur reprend, presque mot pour mot (notamment le vers 8395), l'interprétation donnée plus haut par Merlin au phénomène. La parole autorisée de Merlin préside donc au destin des rois de la dynastie Pandragon, ce qui traduit une influence déjà considérable.

Par conséquent, le bestiaire prophétique merlinien est conçu comme essentiellement véridique et digne d'autorité, parce que, même si le prophète est en transe, le vocabulaire exégétique employé atteste de son passage au crible de l'intelligence de Merlin, au point qu'il sert de base à l'instauration d'une dynastie entière.

L'*auctoritas* de Merlin prophète dans la *Vita Merlini* touche encore plus intimement à son intériorité, dans la mesure où elle témoigne de son évolution vers l'érémisme.

4.2.2.2.3. *Le relais des prophéties et le silence final de Merlin dans la Vita Merlini :*

Dans la *Vita Merlini*, l'*auctoritas* de Merlin, acquise par les prophéties « copiées » sur celles de l'*HRB*, semble avérée. Néanmoins, il devient paradoxalement *auctor* (garant) du bestiaire prophétique par son silence final, lorsqu'il se fait le « mentor »⁵ de Ganieda, qui prend sa relève pour prophétiser à la fin du poème. Les paroles par lesquelles il transmet la capacité prophétique à sa sœur en témoignent, dans le rapprochement entre la bouche de

¹ *HRB*, éd. Wright, § 135, p. 95 ; trad. Mathey-Maille, p. 192.

² *Brut*, éd. Arnold, v. 8397, p. 442.

³ *HRB*, éd. Wright, § 135, p. 95 ; trad. Mathey-Maille, p. 192.

⁴ *Brut*, éd., Arnold, v. 8393-8398, p. 442.

⁵ *Vita Merlini*, v. 1223-1224, p. 170.

Merlin et la fin du « libellum », dont l'une des significations peut être le « petit livret » des prophéties que constitue la *Vita Merlini* :

« Tene, soror, voluit res precantare futuras
Spiritus osque meum compescuit atque libellum ? »¹

« L'Esprit n'a-t-il pas voulu que toi, ma sœur, prédises les événements à venir, lui qui clôt désormais et ma bouche et mon livre. »

En outre, Merlin se conforme à ce que le Moyen Âge a appelé la « *disciplina in locutione* »², définie par Hugues de Saint-Victor au XIIe siècle, usage raisonné de la parole rattaché à la *custodia* (modération) recommandée plus généralement aux clercs par l'Eglise. Dans le sillage de sa recherche de l'éremitisme, Merlin profère alors une parole marquée par le silence et l'audition avertie du discours prophétique inspiré d'une autre. C'est bien Ganieda, et non plus Merlin, qui est « exaltée en esprit » (« *suus rapiebat ad alta spiritus* ») pour donner naissance en paroles à des figures animales semblables à celles créées précédemment par son frère. Or, cette parole modérée, « retenue »³ ou « empêchée » par le silence acquiert ici aussi une « valeur de vérité, d'authenticité », donc une *auctoritas*.

Enfin, dans la même perspective chrétienne, le silence possède un rapport avec l'intériorité, puisque la *disciplina in locutione* vise à une « réforme radicale des mœurs de l'homme extérieur en vue de l'obtention de la perfection intérieure et du rapport avec Dieu. »⁴ Le maintien de la parole dans l'intériorité permet alors à celui qui l'exerce de « purifie(r) sa parole dans le filtre de la pensée intime », pour la doter d'une intensité réflexive et émotive tout à la fois. »⁵ Paradoxalement, c'est seulement en se taisant que Merlin acquiert une parole pure, véritable reflet de son intériorité de *vates*.

Somme toute, le paradigme de la voix témoigne de son importance pour définir le personnage dans son rôle de prophète, dans les œuvres de Geoffroy et Wace. Si le premier octroie à Merlin une *auctoritas* fondée sur un bestiaire prophétique proliférant, le second se fonde sur le silence et la parole codifiée de l'exégèse, pour annoncer la place essentielle de celui-ci parmi les prophètes de cour et son importance dans la création de la dynastie

¹ *Ibid.*, v. 1221-1222, p. 170.

² Casagrande, Carla, Vecchio, Silvana, *Les péchés de la langue : discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991, p. 70 -71. La *disciplina in locutione* est définie dans le *De institutione novitiorum*.

³ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 12.

⁴ Casagrande, Vecchio, *op. cit.*, p. 69.

⁵ *Ibid.*, p.12.

arthurienne. En parallèle, Geoffroy réunit ces deux types de parole dans la *Vita Merlini*, et imagine leur évolution, vers le silence final du personnage, conforme aux exigences érémitiques de son destin. Du point de vue de la relation *foris/intus*, si les *ferae* et *bestiae* diégétiques traduisent la dimension sauvage du personnage, le bestiaire prophétique possède toutefois une qualité un peu différente. En effet, le discours prophétique de Merlin passe bien par son intériorité, même dans ses manifestations les plus obscures, pour emporter l'adhésion de ses destinataires. En outre, son appartenance à une parole « habituelle » et systématique le définit comme un « signe fidèle » de l'*intus* merlinien¹.

Indice d'une parole rationnelle et ordonnée², réglé par et fondé sur un bestiaire déjà classé, le discours encyclopédique souligne l'alliance d'un savoir empirique intuitif et d'un savoir livresque.

4.2.3. Merlin clerc : la maîtrise du discours par le bestiaire « scientifique »

Manifestation essentielle de l'oralité en tant que support de l'enseignement³, le bestiaire encyclopédique se trouve aussi au centre des différents enjeux énoncés. En effet, en même temps que Merlin l'utilise pour expliquer l'origine complexe de son savoir, il manifeste une écoute attentive, et non plus envoûtée, ainsi qu'un statut de locuteur savant valorisé. Son rapport avec l'*intus* merlinien reste toutefois éclairé de manière ambiguë, à travers son origine et ses manifestations.

4.2.3.1. L'acquisition du savoir « encyclopédique » : l'alliance de la nature et de la *noreture*

L'évolution de Merlin vers la figure du clerc est d'abord conditionnée par différents rapports entretenus par le personnage avec ce que Michel Zink appelle la « belle nature » (les prés, les arbres, les fleurs, les oiseaux), c'est-à-dire le « monde vierge des artefacts humains »⁴. Mais il faut aussi situer ce processus dans le cadre des notions médiévales de nature⁵ et *noreture*, quoiqu'elles ne soient pas exprimées explicitement dans la *Vita Merlini*.

¹ Voir le tableau récapitulatif de la dialectique *intus/foris*, cité en introduction générale d'après Carron, Delphine, *op. cit.*, p. 185.

² Méla, Charles, *op. cit.*, p. 183.

³ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 91.

⁴ Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 10-12.

⁵ Le terme « nature » possède au Moyen Âge le sens du latin *natura*, « nature, état naturel et constitutif, d'un être ou d'une chose. »

L'audition envoûtée des chants d'oiseaux ou de ceux du harpiste, ainsi que la voix infra-humaine et la parole prophétique proliférante de Merlin sont conditionnées par son statut de locuteur livré à lui-même dans les bois. Alors qu'il soliloque face aux bêtes et qu'il monologue face au harpiste, lorsqu'il rejoint les *domus* construites par Ganiada, Merlin construit une communauté discursive¹ de savants avec ses *sodales*. Fondé sur le polylogue, c'est-à-dire des dialogues dans lesquels plusieurs personnages prennent la parole, cette communauté produit des discours érudits, destinés à renforcer le savoir de ses membres². Ainsi, s'organise dans ce lieu intermédiaire entre « belle nature » et civilisation, une situation de communication radicalement différente de ce que Merlin connaissait dans les bois. Elle ne ressemble toutefois pas non plus à la communication biaisée et fondée sur le mensonge, que Merlin entretient avec le roi Rodarch et les membres de sa cour lors de ses brefs séjours en ce lieu.

Le savoir encyclopédique de Merlin relève également de trois catégories différentes : un savoir inné, un savoir empirique, dû à la folie qui le touche et relevant de l'observation et de l'audition des animaux de la forêt, et enfin un savoir livresque. Les deux dernières catégories s'inscrivent d'elles-mêmes dans la notion de *noreture*, qui connote l'éducation d'un enfant, donc le caractère acquis de certains traits³. Merlin avoue en effet lui-même successivement deux des origines de son savoir :

« Tunc rerum secretas sciens volucrumque volatus
Stellarumque vagos motus lapsusque natantum
Id me vexabat naturalemque negabat
Humane menti districta lege quietem. »⁴

« Je connaissais alors les secrets de la nature : le vol des oiseaux, la course des étoiles et le mouvement fluide des poissons. Cela me tourmentait et me privait du repos naturel à l'esprit humain parce que j'étais soumis à cette loi. »

Le caractère contraint de ce savoir, et la constatation que ces paroles suivent immédiatement l'affirmation de sa dépossession de soi par l'esprit prophétique, laissent inévitablement penser que ce savoir du bestiaire lui est imposé par la fatalité de sa folie.

¹ Charandeau, Patrick, Maingueneau, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, article « Communauté discursive », p. 105.

² Dans une perspective pragmatique, Corinne Denoyelle définit le dialogue médiéval comme une « construction collective, un phénomène dans lequel les individus interagissent les uns sur les autres et dont ils sortent transformés ». *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 10.

³ Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « Norreture », vol. 6, p. 806-812.

⁴ *Vita Merlini*, v. 1163-1166, p. 142.

Comme le savoir prophétique, il est imposé, mais, comme lui, il passe par l'intériorité du personnage.

De même, Merlin avoue ensuite l'observation empirique des animaux :

« Sic didici multis silvis habitando diebus. »¹

« Je l'ai appris en vivant longtemps dans la forêt. »

L'observation se relie à la folie qui, on l'a vu, rend hommes et animaux très proches.

Si l'acquisition d'une folie transitoire relève bien de la *noreture*, le savoir empirique des animaux, par l'apprentissage qu'il suppose (« didici »), sa persistance et son caractère raisonné, semble bien faire intervenir la réflexion intérieure du prophète.

Il en est de même pour le troisième type de savoir, le savoir livresque, acquis par Merlin en écoutant les discours de Taliesin, prototype du sage médiéval voyageant sans cesse en quête de connaissances². La qualité de Merlin comme auditeur exceptionnel réapparaît ici. Face aux « documenta »³ sur la Création et les poissons que Taliesin transmet oralement⁴, Merlin met à profit ses formidables capacités d'écoute pour apprendre, et se met ensuite à parler. Contrairement à ce qui se passe pour la prophétie, Merlin devient « l'imitateur » du discours de Taliesin. L'audition fait également le lien entre les oiseaux des lamentations et les oiseaux évoqués « scientifiquement » par Merlin. Comme pour les oiseaux des lamentations, leur importance dans le discours scientifique nous semble avant tout liée à leur « voix ». L'oiseau est en effet la seule espèce qui s'exprime, soit par des chants, soit par des cris, soit par la forme de son vol, par opposition aux poissons, espèces « muettes »⁵ par excellence.

Merlin acquiert donc le savoir des espèces encyclopédiques à la fois par un don venu de « l'Esprit », à travers sa folie acquise, puis dans la fréquentation raisonnable et raisonnée d'un personnage plus savant que lui. Malgré les apparences, et dans la lignée du savoir prophétique, le savoir encyclopédique, émanation du *foris*, et acquis par la *noreture*, rencontre l'*intus* merlinien dans la mesure où Merlin se l'approprie et se caractérise désormais comme un « sage », qualificatif qui le suivra tout au long de sa carrière littéraire. De même, les

¹ *Ibid.*, v. 1300, p. 180.

² Berthelot, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *op. cit.*, p. 80.

³ *Vita Merlini*, v. 736, p. 110. « Documenta » renvoie à une leçon, un enseignement, une démonstration.

⁴ *Ibid.*, v. 737-940, p. 110-126.

⁵ Les discours de Taliesin sur les poissons peuvent avoir pour origine le *Livre de Taliesin* (*Hanes Taliesin*), attribué, selon Pierre-Yves Lambert (*Les Quatre Branches du Mabinogi*, éd. Lambert, p. 333) à un poète légendaire nommé Taliesin et conservé dans des manuscrits « tardifs » (XVI^e siècle). Dans ce livre, le magicien Taliesin se serait transformé en saumon, appelé chez les Celtes « saumon de science » (Vadé, Yves, *Pour un tombeau de Merlin...*, *op. cit.*, p. 42). Geoffroy de Monmouth aurait-il malicieusement utilisé un « saumon de science » pour parler des poissons ?

discours encyclopédiques rejoignent dans leur « transparence » la Parole de Dieu, dans la mesure où ils sont proférés pour sa plus grande gloire. En témoignent les louanges à Dieu exprimées par le personnage de Taliesin dans ses discours : « conditor orbis »¹, « factor »² (v. 822), « rerum moderator opimus. »³ Il s’agit bien ici de « connaissance », « rapportée d’un cœur pieux au Créateur et dans le service de Dieu. »⁴

La permanence de l’autorité intellectuelle de Merlin se traduit enfin dans la constatation que la supériorité intellectuelle de Taliesin n’est que provisoire. En effet, les *sodales* de Merlin attribuent explicitement au prophète la qualité de « doctor » ou de « dux. »⁵ Cette transposition du vocabulaire militaire, d’abord attribué à Merlin comme « rex », traduit le passage de l’autorité guerrière de Merlin à une autorité intellectuelle. Le personnage conserve donc un rôle éminent, également emblématisé par le bestiaire des oiseaux.

4.2.3.2. Le savoir des oiseaux : de Merlin clerc à Merlin *vates*

Le prestige de Merlin et sa position éminente dans le discours encyclopédique ne sont évidemment pas sans rappeler son *auctoritas* prophétique, toujours à travers les oiseaux. *In fine*, si son discours encyclopédique intègre bien son statut de *vates* (prophète), il conduit aussi à son statut de *vates* (poète).

L’oiseau bénéficie tout d’abord d’une utilisation biaisée dans le discours encyclopédique. En effet, dans l’épisode du vol des grues, les hommes qui ont prévenu Merlin de l’existence de la source qui lui a permis de guérir⁶ reconnaissent son savoir prophétique, car ils lui demandent d’interpréter ce vol, donc d’exercer l’ornithomancie, ou divination par l’oiseau⁷, dont on trouve des exemples dans l’*HRB* et le *Brut*, à travers la figure de l’aigle⁸. Or, à la place, il entame un discours sur la « natura »⁹ de ces oiseaux. Il substitue donc au savoir de la destinée humaine par le vol de l’oiseau, propre de la divination, le savoir sur les propriétés de l’oiseau lui-même, propre du discours encyclopédique, au sens actuel.

¹ *Vita Merlini*, v. 737, p. 110.

² *Ibid.*, v. 822, p. 114.

³ *Ibid.*, v. 1179, p. 144.

⁴ Méla, Charles, *op. cit.* p. 177.

⁵ *Vita Merlini*, respectivement v. 1456 et v. 1460, p. 156.

⁶ *Ibid.*, v. 1136-1140, p. 140.

⁷ *Ibid.*, v. 1296-1297, p. 150.

⁸ *HRB*, § 149-150 ; *Brut*, éd. Pelan, v. 887-900, p. 66.

⁹ *Vita Merlini.*, v. 1301, p. 150.

À travers ce schéma, la référence à la prophétie reste toutefois présente dans son discours. En effet, l’oiseau de Diomède, ou harle, est lié à la fois au son et à la divination, puisqu’il avertit de la mort d’un roi par ses cris¹ et possède un savoir « secret », celui de distinguer un Grec d’un Barbare². Nous avons aussi souligné le rôle essentiel du pivert, oiseau prophétique qui fait le lien entre tous les types de discours merliniens³.

La position éminente du prophète, entre Dieu et les hommes, se retrouve aussi dans le symbolisme attribué aux oiseaux au Moyen Âge. Ceux-ci s’incluent d’abord dans la « pensée de la verticalité », « mode majeur de la pensée médiévale », survalorisée et qui suppose une « mise en ordre des concepts », un « classement des valeurs » et une « échelle des êtres. »⁴ Bien sûr, l’oiseau occupe la place supérieure de ce « classement » : il « entre en contact avec le domaine céleste et devient un intermédiaire privilégié avec l’au-delà. »⁵ De surcroît, Merlin évoque des oiseaux qui font partie de ceux que Jacques Voisenet appelle les « gros oiseaux » (aigle, cygne, vautour, grue, cigogne, héron, autruche), au symbolisme majoritairement positif⁶. Bénéficiant du même symbolisme, les « oiseaux exotiques et fabuleux » (le phénix, le cinnomolgus, le pélican, le perroquet, l’oiseau de Diomède, l’oiseau hercynien)⁷ fascinent l’homme du Moyen Âge par leur éloignement géographique. En même temps que la pensée de la verticalité contribue à classer l’oiseau au-dessus des poissons et serpents évoqués par Taliesin, espèces proches de « l’abîme infernal »⁸ et présentant des dangers pour les hommes, elle fait aussi implicitement de l’oiseau une image de la connaissance (ou du discours prophétique), qualifiée par Francis Dubost de « montée du sensible à l’intelligible, du littéral au figuré », et sans doute métaphoriquement, du parcours de Merlin dans la *Vita Merlini*.

Or, la clergie a été pensée comme liée au statut d’auteur⁹. D’ailleurs, Merlin déploie son habileté poétique dans la description du phénix, oiseau particulièrement important, en ce qu’il peut symboliser la renaissance du devin dans une nouvelle vie érémitique :

¹ *Ibid.*, v. 1370-1372, p. 158.

² *Ibid.*, v. 1373-1377, p. 158.

³ Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.2.2.2.1. Le bestiaire des discours quotidiens et des lamentations : au service du lyrisme personnel ?

⁴ Dubost, Francis, « La pensée de l’impensable... », *op. cit.*, p. 59.

⁵ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 119.

⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁷ Voir les annexes au chapitre 1, partie 1.1, tableau n°6, le bestiaire des discours encyclopédiques, les discours de Merlin.

⁸ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 114.

⁹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l’écrivain...*, *op. cit.*, p. 86.

« Unica semper avis divino munere phenix
In terris Arabum redivivo corpore surgit.
Cumque senescit, adit loca fervidiora calore
Solis et ingentes ab aromate jungit acervos
Componitque rogam quem crebris motibus ale
Succendit, ferturque super penitusque crematur.
Producit volucrem pulvis de corpore facta,
Et fit item phenix hac lege novata per evum. »¹

Dans les terres d'Arabie vit un oiseau unique et pérenne, le phénix. Grâce à son privilège divin, il renaît de son propre corps : lorsqu'il devient vieux, il cherche un lieu surchauffé par la brûlure du soleil. Là, il rassemble un monceau de plantes aromatiques et il construit un bûcher qu'il attise d'un battement rapide des ailes. Ensuite, il se place à son sommet jusqu'à être complètement consumé. Des cendres de son corps naît un nouvel oiseau et c'est en vertu de cette loi que le phénix se régénère éternellement.

Les vers désignant l'oiseau par les termes alternés « avis/volucrem » et « phenix » encadrent la description de la mort du phénix, matérialisant ainsi sa régénération périodique.

Cristallisant le chant, la prophétie et le discours scientifique, la figure de l'oiseau permet aussi, à travers la notion de *carmen*, d'évoquer la figure essentielle de Merlin poète dans la *Vita Merlini*.

4.2.4. Merlin poète par le bestiaire

La *Vita Merlini* d'un côté, et l'*HRB* et le *Brut* de l'autre, se distinguent sur la construction de la figure de Merlin poète. De même que ce statut apparaît de manière très claire dans le poème, dès que la sensibilité de Merlin au chant des oiseaux est mise en scène, les discours de Merlin prophète se caractérisent comme des énoncés poétiques.

Dans l'*HRB* et dans le *Brut*, la figure de Merlin poète reste plus dissimulée, mais affleure d'une part dans le caractère fictionnel du bestiaire des *Prophetie Merlini*, d'autre part, et dans le prolongement, dans la figure de Merlin comme conteur.

4.2.4.1. La *Vita Merlini* : le *carmen* poétique et la naissance du « scriptorium »

Outre l'acquisition d'une « sainteté » pour Merlin, la *Vita Merlini* semble avoir pour objectif de rendre à Merlin le statut de poète qu'il possède, sous le nom de Myrdhin, dans la culture celtique orale². Cela s'effectue à travers tous les discours qui le caractérisent, par un système d'écho que le bestiaire rend visible.

¹ *Vita Merlini*, v. 1345-1352, p. 154-156.

² Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, op. cit., p. 162.

De manière assez évidente, Merlin devient poète à travers son discours prophétique, conformément au lien que l'Antiquité et la culture celte font entre la magie, la prophétie et la poésie¹. Dans la *Vita Merlini*, les preuves en sont éclatantes : d'abord, la mise en parallèle du *carmen* poétique de Geoffroy² et du *carmen* prophétique de Merlin, qui tous deux s'initient et se terminent en même temps. En outre, le terme « libellum », que nous avons attribué au discours prophétique de ce dernier, signifie aussi, bien sûr, « petit livre » et s'inscrit dans le « liber » de Geoffroy.

Or, ce *libellus* s'écrit bien entendu dans l'atelier de copistes que constitue Merlin dans ses *domus*, dont les critiques ont bien vu le double aspect d'observatoire et de « scriptorium » et sa qualité d'annonce de l'*esplumoir* de Merlin dans le *Perceval* en prose³. Sa description par Merlin est célèbre :

« Ante domos alias unam compone remotam
Cui sex dena decem dabis hostia totque fenestras,
Per quas ignivorum videam cum Venere Phebum
Inspiciamque polo labentia sydera noctu
Que me de populo regni ventura docebunt
Totque notatores que dicam scribere docti
Assint et studeant carmen mandare tabellis. »⁴

« Face aux autres demeures, fais-en construire une à l'écart avec soixante-dix portes et autant de fenêtres : grâce à elles, je verrai Phoebus qui vomit le feu avec Vénus et, dans le ciel nocturne, j'examinerai les mouvements des astres qui m'apprendront les événements futurs du peuple de ce royaume. Et qu'il y ait autant de scribes capables de recueillir mes paroles ! Qu'ils s'appliquent à inscrire ma prophétie sur des tablettes ! »

La prononciation de la prophétie et sa mise en écrit concomitante, par un nombre de scribes qui laisse imaginer la logorrhée prophétique et poétique, reprennent les conditions médiévales de la production d'un écrit⁵. Si elle n'annonce pas tout à fait la dictée de Merlin à Blaise, cette situation rappelle rétrospectivement la mise en écrit des prophéties merliniennes par les scribes de la cour d'Arthur. Ici toutefois, et c'est en cela que ce scriptorium rejoint le bestiaire, la mise en écrit s'effectue à l'écart des *domus*, lieu déjà à demi-civilisé, donc encore plus près de la « belle nature. »

Bien avant cette installation, l'immersion de Merlin dans la nature, mise en valeur par la sensibilité du personnage aux chants des oiseaux et la parenté de son *planctus* avec le

¹ *Ibid.*, p. 170 et Vadé, Yves, *L'enchantement littéraire...*, *op. cit.*, p. 15 et 18 (à propos de la littérature romantique, qui plonge ses racines au Moyen Âge).

² *Vita Merlini*, v. 2, p. 56 et v. 1525, p. 170.

³ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 11 et Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 424.

⁴ *Vita Merlini*, v. 555-562, p. 94.

⁵ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 114.

carmen du harpiste, se relie à la « strophe printanière », condition de production de la poésie lyrique :

Le poète y exprime toujours fortement le sentiment d'une continuité entre la nature et lui : sans cette continuité, sans le ruisseau tout proche, la fleur d'églantine et le chant du rossignol, pas de poème. C'est parce qu'il est immergé dans la nature et qu'il en fait partie qu'il est « bien juste » qu'il chante comme le rossignol [...]¹.

La strophe printanière de Jaufré Rudel, qui fait suite à cet extrait, mentionne les mêmes éléments que la reverdie de Merlin, à ceci près qu'elle ouvre sur la « notion d'amor de lonh. »² Toutefois, réutilisée dans la littérature narrative, en vertu d'un phénomène assez fréquent dans la littérature médiévale, elle peut aussi occasionner la « fécondité métaphorique que sont le chant et la création poétique. »³ Même si, évidemment, la *Vita Merlini* est très différente de la littérature narrative dont parle Michel Zink⁴, la description fantasmée du printemps et de ses composantes est bien l'occasion pour Merlin d'initier sa parole poétique.

Enfin, conformément aux sources antiques de la *Vita Merlini*, se reconnaît dans le personnage du harpiste auquel Merlin est mis en parallèle la figure mythologique d'Orphée, poète de Thrace exhalant ses plaintes au son de la lyre⁵. Cela signifie-t-il que le prophète est comparé au « modèle » des poètes ? A la suite des paroles de Merlin dans la *Vita Merlini*⁶, Yves Vadé les oppose⁷. En effet, grâce à son chant, Orphée civilise en quelque sorte les bêtes sauvages qui se retrouvent autour de lui⁸, alors que Merlin fou est apaisé par le chant du harpiste. Les deux personnages se démarquent aussi sur le paradigme de « l'instabilité » de Merlin, opposée à la « permanence » du poète thrace⁹. Toutefois, nous l'avons vu, Merlin aussi attire à lui les *ferae*, sans doute aussi par la voix. En outre, il s'identifie nettement à un

¹ Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, op. cit., p. 101.

² Berthelot, Anne, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 43.

³ Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, op. cit., p. 176.

⁴ Il évoque, en particulier, le *Conte du Graal* et le *Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes, la *Prise d'Orange*, la *Voie d'Humilité* de Rutebeuf et le *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun.

⁵ Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. Lafaye, tome II, Livre dixième, v. 40-49, p. 123.

⁶ « Nec curam mutabo meam uelut orpheus olim

Quando suos calathos pueris commisit habendos

Euridice stigas plus quam transnauit harenas

Mundus ab alterutro veneris sine labe manebo. »

« Je ne changerai pas ma manière de vivre comme le fit jadis Orphée lorsqu'il confia à de jeunes enfants le soin de porter ses corbeilles après qu'Eurydice eut traversé le Styx sablonneux » (*Vita Merlini*, v. 371-374, p. 80).

⁷ Vadé, Yves, *L'enchantement littéraire...*, op. cit., p. 64.

⁸ Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. Lafaye, Livre dixième, v. 143-144, p. 127.

⁹ Vadé, Yves, *Pour un tombeau de Merlin...*, op. cit., p. 127-172, « Merlin vs Orphée. »

poète qui, partant du *carmen* lyrique, aurait préféré une autre forme d'émanation de la voix pour livrer son chant prophétique et poétique : la parole.

En somme, quel que soit le type de discours auquel il appartient, le bestiaire merlinien ou le « sauvage », se trouvent au fondement de la poésie. Ce statut de poète justifie le futur statut d'auteur de Merlin, même si son *carmen* n'est pas (encore) à l'origine du livre.

Le statut de poète de Merlin paraît plus difficile à appréhender dans l'*HRB* et dans le *Brut*, d'autant que les références au Merlin poète celtique n'apparaissent pas. Toutefois, les deux auteurs exercent un commentaire métatextuel sur leur œuvre, qui octroie à Merlin des rôles assez proches de celui de l'auteur : ceux du conteur, voire de l'historien lui-même. Les prophéties animalières constituent alors les épisodes où affleurent le mieux les « coulisses » de la construction fictionnelle de l'Histoire.

4.2.4.2. L'*HRB* et le *Brut* : de Merlin « historien » à Merlin conteur

De nos jours, il n'est plus question de remettre en question l'opposition entre le « genre factuel », c'est-à-dire le récit d'historien ou la biographie de personnes célèbres, et la « fiction », ou récit possiblement inspiré d'un fait réel, mais résultant, selon l'étymologie du terme, de la construction d'un univers « avec des personnages agissants, dans un espace et un temps propres, spécifiques. »¹ À l'inverse, au Moyen Âge, même si la *fabula* est déjà ancrée dans l'ordre du fictif², sa frontière avec l'« estoire », texte faisant figure d'autorité³, reste poreuse, aussi bien dans les textes qui se réclament explicitement de l'historiographie que dans les premiers romans⁴.

En témoignent les critiques de William de Newburgh contre les inventions de Geoffroy de Monmouth dans l'*HRB*, qui produiraient, à partir des fables bretonnes, une

¹ Loehr, Joël, *Les grandes notions littéraires*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2010, p. 73.

² Quintilien et les rhétoriciens carolingiens distinguent la fable, l'argument et l'histoire (Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 131-132).

³ Pomel, Fabienne, « Le déni de la fable chez Wace : la parole de l'historiographe, du conteur et du prophète dans *Le Roman de Brut* », *Le Roman de Brut, entre mythe et histoire, op. cit.*, p. 144.

⁴ Voir, dans le premier cas, Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette Supérieur, 1995, Collection Contours littéraires, p. 125 et dans le second cas, Fabry, Irène, « La "Suite Vulgate", "Suite historique" du *Merlin* ? Entre histoire et roman, le statut ambigu d'un récit arthurien en prose », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, [en ligne], n°10, 2006, mis en ligne le 11 février 2008, consulté le 17 décembre 2012, URL : <http://traces.revues.org/151> ; DOI : 10.4000/traces.151.

histoire (au sens du latin « historia », « récit historique ») mensongère¹. Or, William associe Merlin à cette critique, évoquant en particulier la *fabula* que constitue sa naissance². Si cet épisode peut être perçu comme mensonger, alors rien n'empêche *a priori* d'élargir cette idée aux discours prophétiques du personnage.

Toutefois, comme le souligne Monika Otter, il faut considérer ces derniers comme des indices de la fictionalité du texte de Geoffroy, et non comme des propos mensongers³. Cette idée implique plusieurs conséquences. Constitutif des prophéties, le bestiaire devient un moyen privilégié d'entrevoir le caractère fictionnel du récit historique, tandis que Merlin devient la figure fictive de l'historien⁴. Dans la même perspective, ce rapport du personnage avec la fictionalité conduit Wace à en faire une figure du conteur.

4.2.4.2.1. Le bestiaire comme élément de fictionalité dans les prophéties de l'HRB

Pour bien comprendre ces hypothèses, il faut mettre en relation les idées avancées par Monika Otter et le bestiaire prophétique merlinien.

En accord avec Kimberly Bell, qui soutient que Geoffroy de Monmouth est bien conscient du caractère construit, voire fictionnel⁵, du récit historique, Monika Otter suggère que l'on peut lire certains épisodes de l'*HRB* comme des métaphores ou des « mises en abyme » reflétant la littéarité du récit historique. Sans confondre littéarité et fictionalité, elle souligne néanmoins que cette écriture de l'Histoire sur un « mode métaphorique » (« metaphoric mode »), se relie très fortement à la fictionalité⁶.

Or, l'épisode des dragons de Vortigern et les *Prophetie Merlini* se définissent comme les lieux par excellence où ce mode métaphorique se construit. La métaphore possède alors un double niveau de lecture. Si elle signifie toujours des événements historiques et possède une autorité indéniable, provenant, on l'a vu dans le cas des *Prophetie Merlini*, de ses antécédents bibliques, elle suppose aussi un deuxième « décodage », d'ordre poétique. En d'autres termes,

¹ Mula, Stephano, « Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XII^e-XIII^e siècle), » dans *Auctor et Auctoritas...*, *op. cit.*, p. 167.

² Rayne-Michel, Servane, *op.cit.*, note 41, p. 16.

³ Otter, Monika, *Inventiones. Fiction and referentiality in twelfth-century English historical writing*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1996, p. 95-97.

⁴ Sauf indications contraires, les citations, que nous traduisons, sont extraites de l'ouvrage de Monika Otter.

⁵ Bell, Kimberly, « Merlin as historian in *Historia Regum Britannie* », *Arthuriana*, vol. 10, n°1, 2000, p. 14-15.

⁶ Depuis Genette (« Fiction ou diction », *Poétique*, [en ligne], n° 134, 2003, p.131, URL : www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm), la fictionalité d'un texte est constitutive de sa littéarité, bien que cette affirmation reste contestée (Gabet, Dominique, « Quelques remarques sur le concept de littéarité », *Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, IV Coloquio : Centenario de François Rabelais*, coordonné par Arturo Delgado, 1997, p. 326-327).

et pour reprendre l'exemple des dragons de Vortigern, si ceux-ci signifient bien, au niveau purement historique, l'instabilité de l'instauration d'un royaume à cause de conflits entre peuples, ils soulignent aussi que « la construction de l'Histoire est périlleuse » (« the Historia is somewhat unstable terrain »). Le caractère mouvant et mal défini des dragons des *Prophetie*, ainsi que les métamorphoses monstrueuses qui affectent le bestiaire des prophéties *ante eventum* renforcent cette connotation d'instabilité et mettent en doute la possibilité d'une « relation historique directe » (« straightforward historical account »).

Le problème de l'interprétation du bestiaire prophétique par les lecteurs des différentes époques semble aussi faire le lien entre ce « mode métaphorique » de la narration de l'histoire et la fictionalité, par le biais de la pragmatique. En effet, la fictionalité se fonde sur un contrat établi entre le lecteur de récit historique et l'historien, contrat qui précise « comment ce texte doit être lu, comment il réfère à la réalité extérieure, quelle est son affirmation de la vérité » (« how this text should be taken, how it refers to outside reality, what his truth claim is »). Elle s'applique alors à des épisodes dans lesquels « l'affirmation de vérité est mise entre parenthèses » (« brackets truth claims »), dans le sens où le narrateur peut créer des événements qui ne se vérifient pas dans la réalité. Les *Prophetie Merlini* constituent l'un de ces épisodes autonomes par rapport au reste de l'*HRB*¹. Les événements du passé annoncés au futur se lisent alors comme une succession de faits qui possèdent leur cohérence propre², ou une « pseudo-réalité cohérente » (« coherent pseudo-reality »), ce qui correspond à la définition de la fiction donnée ci-dessus. Or, la parole merlinienne cryptée, notamment par le biais du bestiaire, incite, voire oblige, le lecteur à confronter les masques animaux énigmatiques aux événements de sa propre époque et à poser des conjectures sur un bestiaire qui se dérobe à l'interprétation. Cela lui permet alors, à l'image de l'historien³, de construire sa propre vérité, qui peut être conçue par d'autres comme fictionnelle.

Cette hypothèse de renforcement de la fictionalité repose parallèlement sur l'idée que, dans ces passages autonomes, le véritable auteur, Geoffroy, se désengage de la narration, pour laisser une « voix différente », en l'occurrence celle de Merlin, énoncer des événements dont, par conséquent, la référentialité est mise en question, l'affirmation à la vérité « suspendue » (« truth claims are suspended »), laissant la place à la fictionalité (« fictionality becomes a

¹ *Ibid.*, p. 75. Voir aussi Kimberly Bell, *op. cit.*, p. 23, pour les ressemblances entre la dédicace des *Prophetie Merlini* et celle de l'*HRB* dans son ensemble.

² Otter, Monika, *op. cit.*, p. 70-71.

³ Voir aussi pour cette idée, Kimberly Bell, *op. cit.*, p. 18.

possibility »). S'il n'est pas encore conçu, dans les récits historiques bretons, comme un personnage complètement fictif et qu'il possède toujours une *auctoritas* de prophète, ce qui a pu amener des auteurs médiévaux à le considérer comme réel, Merlin se définit déjà comme suffisamment « fictionnel » et cristallise la tension entre la fiction et l'Histoire¹. Par conséquent, il peut devenir une image de l'historien².

Mettant en pratique ce qu'il incite le lecteur à faire, Merlin reflète alors le travail de l'historien en ce qu'il se livre à une lecture adéquate des événements, en d'autres termes de la fiction inventée par les clercs de Vortigern pour le rendre responsable de l'effondrement de la tour. Toutefois, ce sont sa maîtrise du temps, de l'histoire passée, et la manipulation sur le matériau brut de l'histoire, qu'il effectue à travers le bestiaire prophétique, qui le caractérisent surtout comme historien. En d'autres termes, Geoffroy de Monmouth met en scène son propre travail de reconstruction et de fictionalisation de l'Histoire à travers le personnage de Merlin, de manière parodique, de même qu'il illustre, grâce au personnage de Brutus, conquérant toujours à l'affût de terres, sa propre conception de l'Histoire : une aventure à mener le plus loin possible.

4.2.4.2.2. *Merlin conteur dans le Brut : l'acceptation détournée de la fictionalité du bestiaire prophétique*

Ces considérations s'insèrent dans le débat sur l'importance respective des traits d'historicité et de fictionnalité dans le *Brut*³, défini ailleurs comme une œuvre de transition entre « la geste, l'historiographie et le roman. »⁴ Alors que Geoffroy revendique, ou tout au moins accepte, le bestiaire comme élément de la fictionalité, et le statut d'historien de Merlin, Wace manifeste une attitude plus ambiguë. En admettant ne rien connaître aux prophéties de Merlin et en laissant implicitement soupçonner leur caractère de fictions, Wace prend ses distances par rapport à la parole du prophète, conçue comme trompeuse et assimilée à celle des « fableüers » dont le clerc normand souhaite se démarquer⁵.

¹ *Ibid.*, p. 16.

² Otter, Monika, *op. cit.*, p. 152-153 et Bell, Kimberly, *op. cit.*, p. 23. Kimberly Bell proclame ce rôle de Merlin à partir de son édification des Pierres d'Irlande, tâche emblématique du travail de l'historien (*op. cit.*, p. 21).

³ Voir, sur ce sujet, Annie Combes (« Du *Brut* au *Merlin*... », *op.cit*) qui plaide pour la dimension essentiellement historique et véridique du *Brut*, et Fabienne Pomel (« Le déni de la fable chez Wace... », *op. cit.*, p. 143-162) qui définit l'écriture de Wace comme une tension entre trois paroles : celles « du conteur, de l'historien et du prophète. »

⁴ Mathey-Maille, Laurence, « De l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Roman de Brut* de Wace : la naissance du roman », *op. cit.*, p. 7.

⁵ Pomel, Fabienne, « Le déni de la fable chez Wace... », *op. cit.*, p. 145 et 147-148.

Toutefois, comme le souligne Fabienne Pomel, Wace doit définir sa propre parole au service du mythe arthurien. Il adopte alors une sorte de « moyen terme », la *narratio fabulosa*, procédé poétique emprunté à Macrobe, historien antique, qui permet de concilier l'exigence de vérité historique et la « tentation du fictif, propre au romancier. »¹ À travers ses prophéties et dans l'instauration des Pierres d'Irlande, Merlin devient alors la figure du « double possible du conteur de mythe, caractérisé par son *engin*, c'est-à-dire ses ruses littéraires, à la fois artifices et art nécessaires à la fable mythique. »² Or, l'utilisation de la figure métaphorique du « sanglier de Cornouailles » s'insère exactement dans cette démarche. Se démarquant subtilement du bestiaire de l'*HRB*³, ce masque animal participe néanmoins à la création du mythe arthurien, justement par son lien avec la fictionalité, et parce qu'il concentre l'essentiel de l'intérêt prophétique.

En somme, Wace détourne habilement l'image d'historien de Merlin laissée par Geoffroy, pour lui ôter sa dimension trop ouvertement contradictoire avec la vérité de l'Histoire, mais dans le but de conserver tout l'enrichissement apporté par son rapport à la *fabula*. Ces deux constructions d'une identité auctoriale, puis narratoriale, de Merlin, dans l'*HRB* puis dans le *Brut*, ont pour point commun de souligner le caractère du bestiaire prophétique comme indice et outil de fictionalité. Celle-ci reste toutefois encore assez dissimulée, ce qui explique que la conception de l'*HRB* comme récit historique « avéré »⁴ prévaut majoritairement au Moyen Âge. L'analogie entre Merlin et la figure de l'auteur, historien ou conteur de mythe, ne date donc pas de Robert de Boron, mais celui-ci l'accroît nettement.

Tous les aspects du paradigme de la voix qui contribuent à construire, à définir et à enrichir le personnage de Merlin dans les avant-textes du *Merlin* en prose se fondent sur un bestiaire qui définit globalement Merlin comme personnage ontologiquement « sonore » et disposant d'une corporéité fondée en partie sur sa voix. Au terme d'une dialectique plus ou moins complexe, mêlant discours prophétique imposé d'en haut ou savoir acquis par *noreture*, les bestiaires prophétique et encyclopédique révèlent différents aspects de « l'homme

¹ Mathey-Maille, Laurence, « De l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Roman de Brut* de Wace : la naissance du roman », *op. cit.*, p. 7.

² Pomel, Fabienne, « Le déni de la fable chez Wace... », *op. cit.*, p. 156.

³ Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.1.3.2. Le « sengler » de « Cornoaille » : l'insistance sur Arthur.

⁴ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 114.

intérieur » Merlin, dans une perspective chrétienne. Étroitement attaché à l'audition et à la voix, l'oiseau du *carmen* lyrique et prophétique souligne le statut intrinsèque de Merlin poète, rôle qu'il acquiert grâce au bestiaire prophétique moins intime de l'*HRB*, mais révélateur de son accointance future avec Arthur, dans le *Brut*.

*

À l'issue de l'analyse du bestiaire merlinien global de la *Vita Merlini* d'une part, et du bestiaire discursif de l'*HRB* et du *Brut*, plusieurs conclusions essentielles s'imposent déjà.

D'abord, d'un point de vue méthodologique, les paradigmes de la voix et de l'incarnation, définis en introduction générale, se croisent bien avec le diptyque *intus/foris*, pour constituer une poétique de ce personnage « en construction ». Distingués dans la première partie de cette étude par le biais du bestiaire prophétique, l'*HRB* et le *Brut* ont été logiquement analysés sous cet angle. Sans surprise, ils octroient ainsi à Merlin des fonctions de prophète autorisé et doté d'*auctoritas*, mais, plus profondément, d'historien et de conteur, reflets du véritable auteur sur le mode fictionnel.

Notre insistance sur la *Vita Merlini* se justifie par le fait que ce texte contribue fondamentalement à la définition du personnage. Si seule sa voix parvient à octroyer à Merlin une certaine corporéité, le poème de Geoffroy dote le personnage d'une intériorité et d'une profondeur certaines. Malgré l'absence de véritable description physique de Merlin, les *ferae* diégétique et discursive, ainsi que les *bestiae* discursive et *in absentia* construisent un personnage à l'humanité fortement contrastée, dominé par la folie qui l'assimile à l'animal, voire au monstre, et en recherche d'une humanité parfaite ou valorisée, pécheur attiré par la sainteté ou ancien roi conduit vers le statut de seigneur de la forêt. Le bestiaire étudié sur le paradigme de la voix installe en outre le personnage dans son rôle de poète, grâce aux oiseaux.

La deuxième constatation concerne le bestiaire merlinien et confirme l'importance de son étude dans la construction du personnage. D'abord, objet métonymique lorsqu'il est diégétique, en d'autres termes reflet d'un trait de personnalité de Merlin, il se définit aussi, et en toute logique, *in absentia*. Il reflète alors, également par analogie, sans recours à une métamorphose *in factis*, l'intériorité – provisoirement – sauvage du personnage. Mais, s'il donne accès à l'intériorité merlinienne, il ne peut toutefois être qualifié « d'interne », dans la mesure où il demeure un intermédiaire entre le *foris* et l'*intus*.

À l'inverse, les bestiaires discursif et prophétique s'épurent et deviennent les indices d'une parole émanant de l'intériorité du personnage, conformément aux conceptions chrétiennes du bon usage de la parole. Cette constatation corrobore alors nos remarques initiales sur un bestiaire merlinien plus « personnel » dans la *Vita Merlini*. Enfin, l'*HRB* et le *Brut* révèlent le bestiaire discursif comme élément contribuant à la fictionalité et à la littéarité d'une *estoire* réputée véridique. Par conséquent, s'il s'intègre à la constitution de la *fabula*, le bestiaire discursif paraît indispensable à la construction d'un personnage de fable.

La *Vita Merlini* constitue donc doublement une étape essentielle dans le développement de Merlin. De même qu'elle contient en germe tous les traits du personnage qui seront ultérieurement développés, elle livre un personnage « transparent », ce qui n'exclut pas sa complexité intérieure. Dans cette optique, la prédominance du style direct, et par conséquent, du bestiaire discursif, semble s'appuyer sur l'idée que le Verbe, « pure intériorité » et « pure oralité », constitue un « état édénique » pour dire la vérité du personnage.

Chapitre 5. Merlin et les *bestes* dans le *Merlin* en prose : le bestiaire au service de Merlin auteur et personnage

Si la *Vita Merlini* met en scène un Merlin relativement « transparent », dont les émotions sont évoquées de manière assez claire et dont l'intériorité se dévoile à travers les bestiaires diégétique et discursif, la situation s'avère différente dans le *Merlin* en prose. Deux grandes innovations font en effet entrer le personnage dans « l'ère du soupçon », dans la mesure où l'accès à son intériorité devient problématique.

La première, et la plus importante, qui touche au paradigme de la voix, concerne évidemment la fiction auctoriale, c'est-à-dire le fait de transformer Merlin, nous l'avons dit, en « figure » de l'auteur.

Sans trop s'attarder sur des problèmes déjà commentés par la critique, il est néanmoins nécessaire de faire un rapide résumé de la situation de « l'écrivain » au Moyen Âge, qui donne naissance à cette fiction. Un grand nombre de problèmes surgissent lorsque l'on tente de définir et de nommer au Moyen Âge « celui qui écrit. »¹ Si la pratique de l'écriture existe, le terme d'« écrivain », au sens qu'il possède aujourd'hui, ne se rencontre pas. Comme le résume brillamment Anne Berthelot, ceux qui écrivent se trouvent dans la position paradoxale « d'incarner un concept qui n'est pas dicible, faute du vocabulaire approprié. »² Par conséquent, pour que « l'écrivain » puisse se concevoir lui-même et s'affirmer, plus tard, comme un véritable écrivain, au sens moderne³, le recours à un « modèle »⁴ de fiction, ou la dissimulation derrière un « créateur »⁵, puisque seul Dieu est, théologiquement, autorisé à créer *ex nihilo*, se fait sentir. Ce créateur se définit alors soit comme une « instance écrivante »⁶ : c'est le cas de celui que l'on nomme « Robert de Boron », et ses épigones « Hélie de Bor(r)on, Lucas del Gast, et Gautier Map », soit comme un « écrivain métaphorique »⁷ c'est-à-dire un personnage de la fiction, comme Merlin.

¹ Voir au sujet de la définition complexe de l'écrivain au Moyen Âge, Baumgartner, Emmanuèle, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII^e-XIII^e siècle), dans *Auctor et Auctoritas...*, *op. cit.*, p. 391-400 ; sur l'anonymat renforcé de « l'auteur » au XIII^e siècle, Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, *op. cit.*, p. 122.

² Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p.19.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 408.

Ainsi se justifient les deux passages de « mise en abyme »¹ de la fonction d'auteur, maintes fois commentées par la critique², qui instaurent Merlin comme narrateur³ (ou conteur⁴) de sa propre geste et des actions des autres personnages, à Blaise, qui devient son scribe⁵.

Dans le cadre de notre étude, plusieurs remarques nous intéressent et constituent les axes du développement ci-dessous.

D'abord, le *Merlin* en prose est saturé de la parole de Merlin, qui possède la mainmise sur la narration⁶. Pour la première fois dans la littérature médiévale, un « personnage intradiégétique » se définit à la fois comme ce que la critique moderne appelle un narrateur « homodiégétique »⁷, c'est-à-dire figurant dans l'histoire qu'il raconte, un narrateur « intradiégétique »⁸, c'est-à-dire un narrateur au second degré, intégré à l'histoire, et, enfin, en tant que figure de l'auteur, un narrateur « extradiégétique », c'est-à-dire un narrateur au premier degré⁹. Nous examinerons dans un premier point les conséquences de ces constatations sur le bestiaire merlinien.

D'autre part, l'*auctoritas* de Merlin joue un rôle essentiel pour lui permettre de devenir la figure de l'auteur, terme dérivant du mot *auctor*. D'abord, par son savoir livresque¹⁰, dont nous avons montré l'acquisition à travers le bestiaire dans la *Vita Merlini*, et sa revendication (fictive) de la responsabilité du *Joseph d'Armathie*¹¹, qui raconte l'histoire du Graal, Merlin est bien le « garant », celui qui réfère aux grands auteurs qui l'ont précédé¹². Par son

¹ *Merlin*, § 16, l. 622-117, p.73-76 et § 23, l. 1-64, p. 98-101. Le terme est emprunté à Séguy, Mireille, « Le point aveugle... », *op.cit.*, p. 27 et à Füg-Pierreville, Corinne, introduction à son édition du *Merlin* en prose, p. 40.

² Voir, pour une « explication de texte » complète des deux passages et un relevé de leurs ambiguïtés et non-dits, Séguy, Mireille, *op. cit.*, p. 27-35. Christine Ferlampin-Acher insiste sur les problèmes de « créance » du livre instauré, mais aussi sur l'aspect rédimant de la mise en écrit (« La parole dans le *Merlin*... », dans *Merlin, roman du XIII^e siècle*, Robert de Boron, *op. cit.*, p. 95-96).

³ Paul Zumthor qualifie Merlin « d'acteur [...] en même temps, narrateur des actions qu'il produit et fait produire à d'autres » (*La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 311).

⁴ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 85.

⁵ *Ibid.*, p. 30-31, sur la situation « d'énonciation triangulaire » (la figure de l'écrivain étant assumée par « l'auteur, le conteur et le scribe ».)

⁶ Corinne Füg-Pierreville souligne que « seuls deux manuscrits sur cinquante contiennent [des] références à Robert de Boron » (*Le Roman de Merlin* en prose, éd. citée, p. 41).

⁷ Leupin, Alexandre, *op. cit.*, p. 96.

⁸ Séguy, Mireille, *op. cit.*, p. 27.

⁹ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 255. Dans la perspective de nos recherches, il faut noter que les explications de la critique sur le « statut du narrateur » par rapport à son « niveau narratif » et « par sa relation dans l'histoire » se situent dans un chapitre justement intitulé « Voix ».

¹⁰ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 89.

¹¹ Leupin, Alexandre, *op. cit.*, p. 95.

¹² Baumgartner, Emmanuèle, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain... », *op. cit.*, p. 391.

auctoritas de prophète, il est aussi celui qui agit (*agere*) par l'écriture et donne un sens supplémentaire au récit en accroissant l'existant (*augere*)¹. Il « contrôle » également la « chaîne de production »² d'un texte, de sa production à sa diffusion, puisqu'il prédit à Blaise ce qui arrivera au « livres dou Graal », œuvre formée par l'alliance du texte que le scribe rédige et du livre des descendants de Joseph d'Armathie³.

Enfin, si Merlin possède bien une *auctoritas* d'auteur, ce qui lui permet d'assumer la quête de légitimité du royaume arthurien et de l'un des premiers romans en prose⁴, les différents critiques relèvent avec unanimité « le conflit de la fiction et de l'*auctoritas*. »⁵ D'abord, malgré son « historicité » patente, le *Merlin* en prose se définit comme une œuvre de fiction ou, pour employer le terme médiéval, une *fabula*⁶. Danièle James-Raoul résume très bien ce statut, dans un commentaire des paroles de Merlin à Blaise selon lesquelles son livre ne « sera pas en auctorité »⁷ :

En effet, parce qu'il lui a réservé un travail de secrétariat seul, Merlin fait remarquer à Blaise le caractère très ambigu de son livre : il sera très écouté, et avec plaisir, il sera source d'enseignement, mais il ne sera pas cru ! Quelle meilleure définition donner... du roman !⁸

De même, en tant que narrateur appartenant « à la sphère de la fiction »⁹, Merlin se définit lui-même comme fictionnel. Nous montrerons comment le bestiaire prophétique joue un rôle essentiel dans l'acquisition des divers aspects de cette *auctoritas* merlinienne et participe de cette relation du personnage à la fiction.

La deuxième nouveauté introduite par Robert de Boron dans le *Merlin* en prose concerne le paradigme de l'incarnation. En effet, selon l'opinion couramment admise par les critiques, la conception de Merlin se définit comme une « contre-incarnation »¹⁰, ou

¹ Stanesco, Michel, *D'armes et d'amour, Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002, chapitre 18, « Figures de l'auteur », p. 299.

² Baumgartner, Emmanuèle, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain », *op. cit.*, p. 395.

³ *Merlin*, § 23, l. 58-64, p. 101.

⁴ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 409-410 et 415, Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin*... », *op. cit.*, p. 89 et Leupin, Alexandre, *op. cit.*, p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁶ Baumgartner, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, *op. cit.*, p. 77 et 146. Sur la superposition des voix narratives qui signalent le *Merlin* en prose comme une fiction, voir Séguy, Mireille, *op. cit.*, p. 33.

⁷ *Merlin*, § 16, l.97, p. 75.

⁸ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 397.

⁹ Séguy, Mireille, *op. cit.*, p. 28. Voir aussi Berthelot, Anne, « Robert, le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivain dans le *Huth-Merlin* », *Fils sans père...*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰ Baumgartner, Emmanuèle, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 21. Désormais, lorsque nous parlons « d'incarnation » dans le *Merlin* en prose, il s'agit de la « contre-incarnation » (d'un point de vue théologique) de Merlin.

l'inversion d'un des dogmes fondamentaux du christianisme, l'Incarnation du Christ¹. S'établit alors une « affinité inverse entre la conception diabolique de Merlin et la maternité virginale de Marie »², voire une « parodie » de la conception du Christ³.

Ces considérations théologiques permettent donc à la fois d'enrichir et d'infléchir le concept d'incarnation, au sens profane, décelé dans la *Vita Merlini*. Comme le dogme chrétien cherche à expliquer le lien dans le Christ de la personne humaine et divine⁴, l'incarnation littéraire du personnage se centre sur les tensions entre son corps, issu des diables, et son âme, dévouée au service de Dieu. Toutefois, Robert de Boron ne tombe pas dans l'hérésie dualiste, mais reflète la conception orthodoxe selon laquelle l'être humain se définit comme une « dynamique de l'âme et du corps »⁵, dont le second participe autant que la première au Salut individuel⁶.

En effet, peu avant la « naissance » de son personnage, Robert de Boron détaille en ces termes les modalités de la création de Merlin, ou de son « incarnation », au sens théologique :

[...] car plus n'a deables en lui formet que le cors, et Nostre Sire met en tous les cors son esperit et por veir et por oïr et por entendre, a chascun selon ce que il li preste memoire. Et il a a cestui plus doné que a autre por ce que grandre mestiers li estoit, si savra or bien au quel il se devra tenir⁷.

Contrairement à l'étymon du mot « incarnation », celle de Merlin ne se situe pas dans le domaine de la « char », terme très dévalorisé au Moyen Âge⁸, mais dans celui, plus neutre, du corps. Bien qu'il ait choisi d'en faire un rejeton des diables, Robert de Boron essaye ainsi, semble-t-il, de limiter la dimension diabolique du corps de Merlin.

¹ D'autres événements de la vie de Merlin possèdent aussi de troublantes similitudes avec ceux de la vie du Christ. Voir à ce sujet, Micha, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 180-183.

² Labbé, Alain, « De la difficulté de naître : quelques remarques sur la conception et la naissance dans le roman de Merlin », *op. cit.*, p. 48.

³ Gros, Gérard, « La conception de Merlin. Étude littéraire » et Gaucher, Elisabeth, « Fils du diable, héros rédempteurs : Merlin et Robert le Diable », dans *Merlin, roman du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 53 et p. 62.

⁴ *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien*, Paris, Cerf, 1990, article « Incarnation », volume 1, p. 1222.

⁵ Le Goff, Jacques, Schmitt, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, article « Corps et âme », p. 234.

⁶ Pour cette valeur positive du corps, voir l'article « Corps » du *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge* (sous la direction d'André Vauchez, Paris, Cerf, 1997, p. 400).

⁷ *Merlin*, § 10, l. 34, p. 51. Pour un commentaire du terme « memoire », voir Victorin, Patricia, « Engien et merveille dans le *Merlin* en prose.. », *op. cit.*, p. 39. À noter que d'autres manuscrits du *Merlin* en prose font l'impasse sur la dualité du corps et de l'esprit de Merlin (ms Bonn Universitätsbibliothek S 526, éd. Pléiade, § 20, p. 594 ; *Le roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, § 14, l. 30-37, p. 166).

⁸ Le Goff, Jacques, Schmitt, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, *op. cit.*, article « Corps et âme », p. 233. La définition de la chair comme « condition pécheresse » de l'homme a pour origine les écrits de saint Paul, et non la Bible elle-même (Voir *Vocabulaire de théologie biblique*, *op. cit.*, article « chair », p. 146-152).

L'évocation de son âme, ou plus exactement de son « esprit », conformément à la distinction médiévale¹, confirme cette idée. En effet, elle sous-entend le double versant du projet de Robert : présenter un personnage d'emblée rédimé, exemple pour tous les êtres humains de la puissance divine dans la Rédemption² et montrer que le diable ne peut égaler Dieu, quoi qu'il fasse. Ce premier « portrait » du personnage lui évite enfin de basculer dans le statut d'« Antichrist », c'est-à-dire d'ennemi du Christ³, en laissant sous-entendre qu'il prendra le parti de ce dernier. Il reste donc à l'image morale de Dieu, puisqu'il accepte, par le libre-arbitre « sa dépendance dans l'être par rapport à Dieu, dont la transcendance est absolue. »⁴

Nous nous demanderons donc, dans les trois parties du développement suivant, si le bestiaire s'inscrit dans cette intériorité de Merlin définie par Robert de Boron, c'est-à-dire l'alliance d'un esprit et d'une âme dévolus à Dieu, dans lesquels se glisse toutefois une tendance diabolique⁵, ou s'il révèle un autre *intus*, ou une autre intériorité.

5.1. Merlin auteur : le « sauvage » et le bestiaire à l'origine du texte ?

Nous avons vu que, dans la fiction auctoriale, toute l'œuvre procède du personnage de Merlin. Avant même d'examiner les conséquences de cette idée sur les épisodes qui apparaissent dans la diégèse et impliquent le bestiaire, il faut déterminer en quoi ces conditions de production de l'œuvre littéraire donnent au *Merlin* en prose une origine « sauvage », au sens étymologique, quel est le statut originel, ou primitif, du bestiaire merlinien et quelles en sont les conséquences sur la véracité de la parole merlinienne.

¹ « L'âme (*anima*, psyché) est le principe animateur du corps, que possèdent également les animaux, tandis que l'esprit (*spiritus*, pneuma), donné à l'homme seul, le met en contact avec Dieu [...]. Cette trilogie, reprise par Augustin, parcourt la théologie jusqu'au XII^e siècle (chez Hugues de Saint-Victor, notamment), au prix d'infinies variations du vocabulaire, qui rendent impossible une présentation synthétique de cette question » (Baschet, Jérôme, « Âme et corps dans l'Occident médiéval : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme, *Archives de sciences sociales des religions*, [en ligne], n°112, octobre-décembre 2000, URL : <http://assr.revues.org/20243> ; DOI : 10.4000/assr.20243 , p. 3).

² Quérueu, Danielle, « Avant-propos », dans *Merlin, roman du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 6.

³ André Vauchez distingue l'Antéchrist, c'est-à-dire le « précurseur (du Christ) à l'approche de la fin des temps », définition qui caractérise également bien Merlin, et l'Antichrist (« Le prophétisme chrétien, de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 74).

⁴ Voicu, Mihaela, « “Serjanz de Dieu” ou “Serjanz au deable”. L'homme et ses (nouvelles) limites dans le *Lancelot-Graal* », dans *Entre l'ange et la bête. L'homme et ses limites au Moyen Âge*, études réunies par Marie-Étiennette Bély, Jean-René Valette et Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2003, p. 19.

⁵ Richard Trachsler affirme que la « partie sombre » de Merlin « affecte son corps, son âme et son esprit », dans un objectif différent toutefois (« *Vaticinium ex eventu...* », *op. cit.*, p. 96-97). Lorsque nous évoquerons désormais « l'intériorité » de Merlin « selon Robert de Boron » ou « telle que la définit Robert de Boron », il s'agira de cette alliance paradoxale dans l'esprit merlinien.

5.1.1. Le lieu « estrange » de Northumberland et le personnage de Blaise

Plusieurs éléments ont tendance à donner au récit dicté par Merlin une origine « sauvage. » D'abord, la mise en écrit des paroles de Merlin s'effectue, plus encore que dans la *Vita Merlini*, dans un lieu reculé, ainsi que le précise le personnage à son scribe, au cours du dialogue qui inaugure la mise en écrit :

« Et tu i venras por acomplir ceste oeuvre que tu as encomenciee, mais tu ne venras pas avec moi, ainz iras par toi et demenderas une terre qui a non Norhombellande : et cele terre si est plene de moult granz forez et si est molt estrange a genz dou pais meismes, que il a tels parties ou nus n'a encore esté. »¹

La « séparation du scripteur et du narrateur » et l'exil, définif pour Blaise, périodique pour Merlin, dans un lieu radicalement hors de la civilisation, peuplé, selon les expressions des romans en langue vernaculaire, uniquement de « sauvages bestes », puisque nul homme ne l'a encore fréquenté, constituent les conditions d'écriture du livre². Celles-ci rappellent l'existence, dans le *Joseph d'Armathie*, précédant le *Merlin* en prose, d'un lieu sauvage où le livre écrit de la main du Christ est donné au narrateur/personnage du « protorécit » qui précède le début de l'histoire³. Le lieu « estrange » demeure donc une condition *sine qua non* de la constitution de l'œuvre littéraire, dans les fictions auctoriales qui président au *Joseph d'Armathie* et au *Merlin* en prose.

Dans ce dernier, la figure de Blaise, scribe attiré de Merlin, semble constituer également une figure du « sauvage », à cause de son nom et pour ses relations avec le paradigme de la voix. D'abord, même s'il n'est pas, à l'origine, un personnage attaché à un lieu reculé, mais le confesseur de la mère de Merlin, il s'inscrirait métaphoriquement au sein du bestiaire. Il serait en effet, selon certains critiques, un nouvel avatar du loup auquel Merlin fou adresse, nous l'avons vu, ses confidences dans la *Vita Merlini*. En effet, Philippe Walter souligne l'homophonie entre le mot qui désigne le loup en breton (*bleizh*) et le nom du scribe de Merlin⁴. En outre, nous avons déjà évoqué l'analogie entre le loup et saint Blaise, sur le paradigme de la voix⁵. Il est vrai que, vivant en ermite entouré d'animaux, rendant la parole

¹ *Merlin*, § 23, l. 13-19, p. 99.

² Séguy, Mireille, *op. cit.*, p. 27-35.

³ Leupin, Alexandre, *op. cit.*, p. 85.

⁴ Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 25.

⁵ Voir *supra*, chapitre 4, sous-partie 4.2.1.2. Merlin locuteur : une voix infra-humaine au service de l'incarnation.

aux oiseaux et aux hommes¹, et encourageant donc le souffle, le son² et la voix, le saint possède des conditions d'existence assez similaires à celles de Blaise.

Toutefois, Danièle James-Raoul donne une autre interprétation de ce nom, qui s'éloigne de la dimension « sauvage » de Blaise, tout en permettant, paradoxalement, d'y revenir. En effet, Blaise signifierait « celui qui bégaie »³, par l'ancien français « bleser », issu du latin « blaesius », le bègue⁴. Dans cette perspective, le scribe de Merlin se définit comme une figure du silence, ou, au moins de l'empêchement de parole. Blaise devient un « dépositaire du sacré »⁵, un réceptacle extrêmement discret⁶ de la parole, ce qui peut justifier aussi le caractère reculé du lieu de la mise en écrit. La dimension « sauvage » de Blaise n'est plus alors l'essentiel. Mais, en même temps, l'empêchement de parole qu'il manifeste et sa discrétion absolue le relient de nouveau à la *beste mue*.

Pourtant, un autre argument exclut peut-être totalement Blaise de la « sauvagerie ». Il représente en effet pour un Merlin, dont nous verrons plus en détail l'aspect volontiers *engigneur*, une « caution morale et religieuse qui renforce sa crédibilité. »⁷ En outre, justement avant son départ pour le Northumberland, Merlin s'engage à ne pas le tromper sur le contenu du livre qu'il va lui dicter⁸. Comment un personnage entaché par le sauvage pourrait-il assumer ce rôle valorisé ?

Enfin, et sur une autre thématique, l'éloignement vers la forêt ne suppose pas forcément l'opposition civilisation/sauvagerie. En effet, c'est par le retrait de Merlin en forêt et son contact avec l'espace sauvage que s'élabore une œuvre civilisatrice, dans la mesure où elle conditionne et rapporte l'instauration de l'Etat arthurien⁹. De même, c'est Blaise qui initie¹⁰, indirectement, la création du « livres des prophéties de Merlin », instauré à la cour, dans lequel les scribes du roi mettent par écrit toutes les paroles obscures du prophète. Le premier livre, initié dans l'espace sauvage, donne donc naissance au second, création plus « orthodoxe », en ce qu'elle a lieu à la cour. L'opposition entre la « belle nature » sauvage et

¹ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'Alain Boureau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, chapitre 38, p. 202-205.

² Sur ces deux premières qualités de Saint Blaise, voir aussi Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p. 19.

³ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, note 2, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 168.

⁵ *Ibid.*, p. 389.

⁶ *Ibid.*, p. 170.

⁷ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate*, *op. cit.*, p. 404.

⁸ *Merlin*, § 16, l. 41-56, p. 72-73.

⁹ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 305.

¹⁰ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 99.

l'espace civilisé se réduit donc dans l'objectif d'accomplissement de la double œuvre merlinienne, le livre et l'instauration de la royauté arthurienne, cautionnées et rendues possibles, directement ou indirectement, par l'intervention de Blaise.

En somme, plus qu'un caractère réellement sauvage, le retrait de la civilisation du personnage de Blaise souligne à la fois la discrétion dont Merlin souhaite entourer l'écriture de son livre et l'instauration d'une « poétique du secret. »¹ De même qu'il parle « priveement »² aux frères Uther et Pandragon de son « estre », Merlin ne dévoile qu'à la figure respectable de Blaise quelques-uns de ses secrets personnels et de création du monde arthurien.

Le deuxième volet de l'initiation de la fiction auctoriale, la parole merlinienne elle-même, se relie aussi au bestiaire, en ce que le bestiaire discursif en est un élément essentiel.

5.1.2. Le bestiaire discursif comme élément de la « voix » à la base de la fiction

La critique a souvent mis en valeur, par exemple dans les termes lumineux de Paul Zumthor, que le « roman de Merlin » que nous lisons « se situe au terme d'une généalogie de paroles, assumant sous des formes hiérarchiquement emboîtées les avatars d'une originelle voix vive »³. Si la parole merlinienne, dont on trouve de nombreux exemples dans les situations de mise en écrit du livre rapportées dans les manuscrits⁴, est originelle, alors nous pouvons émettre l'hypothèse que le bestiaire merlinien primitif ou originel, c'est-à-dire celui que Merlin profère lors de sa dictée, se caractérise comme discursif. Cette catégorie de bestiaire est donc première, chronologiquement, par rapport aux autres catégories déduites précédemment, ce qui explique aussi très certainement son importance quantitative et apporte peut-être un élément à la thèse de Paul Zumthor sur « l'oralité » fondamentale de la « littérature » médiévale⁵.

¹ Expression empruntée à Jean-René Valette, « Merveilleux et production du sens... », *op. cit.*, p. 42.

² *Merlin*, § 39, l. 45, p. 149.

³ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 311. Voir aussi Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 27.

⁴ Voir les différentes occurrences des verbes « dire » et « conter » dans *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, p. 242, p. 260, p. 362, p. 396.

⁵ Même si, souligne Paul Zumthor, l'oralité du texte littéraire se manifeste plus dans la réception de celui-ci que dans sa production (*La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 24).

Néanmoins, le « conte » que Merlin effectue ne se produisant qu'une seule fois, lors de la dictée, et coïncidant avec la mise en écrit¹, ce bestiaire discursif originel nous reste inconnaissable². Pas tout à fait, toutefois. En effet, si le manuscrit médiéval, lorsqu'il est écrit, devient une « re-crédation » due à la liberté plus ou moins grande du scribe³ (ou en l'occurrence, dans le cadre de la fiction auctoriale du *Merlin* en prose, de deux scribes successifs, Blaise puis Robert de Boron), alors le bestiaire diégétique que nous lisons résulte d'une « métamorphose », ou d'une transformation du bestiaire discursif originel, pris dans la (double) gangue de la mise en écrit, comme le récapitule le tableau en note⁴.

Cette « métamorphose » d'un bestiaire, primitivement discursif dans la bouche de Merlin conteur, se ressent très nettement dans le bestiaire diégétique des dragons. Nous avons constaté que le « blanc dragon »⁵ constitue le seul des deux spécimens diégétiques évoqué sans omission du substantif⁶. Toutefois, cette mise en valeur ne s'explique pas directement dans la diégèse : le dragon blanc sorti du sous-sol n'a aucune importance en ce qui concerne le destin immédiat de Merlin. Au contraire, et s'explique aussi ici la cohésion des bestiaires diégétique et discursif, ainsi que le caractère essentiel de « signes » des dragons de Vertigier⁷, le dragon blanc possède une importance capitale dans le discours et dans le futur, puisqu'il métaphorise Uther et Pandragon, les deux fils du roi Constant. De même, sa victoire dans le combat contre le dragon roux annonce la victoire finale des héritiers légitimes. Dans cette primauté de l'interprétation, rendue également possible par le caractère de *bestiae* des dragons, animaux stimulant l'imagination des auteurs car éloignés de l'homme médiéval⁸,

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 140.

² Ainsi, le classement narratologique du bestiaire effectué en première partie de ce travail n'est pas remis en cause, puisque le caractère essentiellement discursif du bestiaire que nous avons qualifié de « diégétique » correspond à un état « antérieur » du « texte », sous forme de performance orale, que, par définition, nous ne possédons pas.

³ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 113.

⁴

	Fiction auctoriale		Texte « réel »
Structure encadrante	Conte de Merlin	Mise en écrit de Blaise	Copie de Robert de Boron
Statut narratologique du bestiaire	Bestiaire discursif	Bestiaire diégétique	Bestiaire diégétique

⁵ *Merlin*, § 29, l. 34, p. 114.

⁶ Voir *supra* partie I, chapitre 2, sous-partie 2.1.1. Répartition et part respective des bestiaires diégétique et discursif merliniens.

⁷ Voir *supra*, partie I, chapitre 2, sous-partie 2.1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et suprématie du dragon.

⁸ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 231. Cette affirmation, appliquée à la littérature cléricale, nous semble également vraie ici.

tout se passe donc comme si le dragon amphibie appartenait encore, à demi, au bestiaire discursif originel.

Enfin, cette « naissance difficile » de dragons diégétiques se renforce dans la constatation qu'ils n'appartiennent pas longtemps à la diégèse, puisqu'ils réintègrent immédiatement le bestiaire discursif merlinien, dans l'exégèse à laquelle se livre le personnage. La relative matérialité qu'ils acquièrent dans le *Merlin* en prose, en tant que *bestiae* succédant aux *serpentes* de l'*HRB* et du *Brut*, possède donc bien pour principale fonction de leur octroyer une apparence plus orthodoxe, conforme à leur *senefiance*¹, et non pas de mieux les intégrer à la diégèse, ce que confirme aussi leur relatif éloignement physique de la figure de Merlin.

En somme, l'idée que le bestiaire primitif merlinien est essentiellement discursif et qu'il s'insère dans la parole fondatrice du *Merlin* en prose explique un certain nombre de particularités stylistiques, narratologiques et taxinomiques du bestiaire que nous avons constatées. Toutefois, du point de vue du personnage, elle pose plus de questions qu'elle n'en résout; en particulier une, essentielle au regard de notre problématique : ce bestiaire merlinien discursif, aux origines de la création littéraire, reflète-t-il l'intériorité du personnage telle que définie par Robert de Boron, c'est-à-dire la supériorité de sa dimension divine sur son côté diabolique ? Son caractère originel le situe-t-il plus près d'une parole entièrement « transparente » et non trompeuse ?

5.1.3. Le bestiaire merlinien « virtuel »

Même s'il peut paraître difficile, voire paradoxal, de chercher à caractériser un bestiaire qui reste du domaine du virtuel, nous disposons de quelques éléments pour évoquer son rapport avec l'intériorité merlinienne.

Le côté « transparent » de la parole « virtuelle » merlinienne, la parole poétique, a été mis en valeur par la critique. Howard Bloch écrit ainsi que « les mots du texte dicté ne requièrent pas d'interprétation et sont censés entretenir une relation directe avec le monde »².

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 2, sous-partie 2.1.2.1. *Serpentes* ou *bestiae*, *bestiae* ou *pecora* : l'ambiguïté du bestiaire merlinien diégétique.

² Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 291. Voir aussi Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin*... », p. 97.

C'est ce que souligne aussi Paul Zumthor, en interprétant la voix poétique comme « souvenir » du Verbe divin¹.

En outre, et assez paradoxalement, le bestiaire obscur du deuxième livre de Merlin, le « livre des prophéties », ressemble beaucoup au bestiaire discursif primitif, en ce qu'il reste à l'état de virtualité pour le lecteur médiéval et moderne, mais « se situe par delà le vrai et le faux », car « sa source présumée » est Dieu². On en revient alors à la problématique évoquée à propos de la *Vita Merlini* : celle d'un bestiaire prophétique imposé, passant par le biais du for intérieur du prophète, pour ressortir comme parole vraie.

Toutefois, les mêmes critiques mettent en valeur l'ambiguïté de la parole merlinienne chez Robert de Boron. Conçue d'une manière générale et dans une perspective chrétienne comme « trop souvent et trop aisément trompeuse »³, la parole se trouve encore corrompue, dans le cas de Merlin, par les traits particuliers au personnage : sa naissance diabolique, responsable de sa propension à la magie, donc à l'illusion⁴, et sa tendance à la métamorphose⁵.

Il faut donc conclure que le bestiaire primitif discursif merlinien possède, sinon un statut difficilement discernable, conformément à son statut inconnaissable et « virtuel », au moins une dimension très ambiguë, qui ne peut permettre de certifier qu'il soit bien vierge de toute intention malhonnête de la part du prophète. La présence de Blaise, copiste incorruptible, ou des scribes d'Uther, *a priori* honnêtes, ne permet pas non plus de résoudre cette tension. Ce bestiaire primitif reste conforme à la prose débutante à laquelle il donne naissance : apparemment clair, véridique, mais plein de chausse-trappes et se revendiquant comme tel.

La question de la construction du personnage grâce au bestiaire peut toutefois être examinée si l'on s'intéresse aux deux avatars du bestiaire discursif primitif que nous lisons dans le texte écrit : le bestiaire métaphorique prophétique et le bestiaire diégétique. En

¹ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 145.

² Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 292.

³ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 412.

⁴ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 12, 15 et 16. Yves Vadé souligne aussi que le magicien, modèle ou maître de l'écrivain chez les surréalistes, utilise le langage pour des manipulations, même s'il est conçu, de même que l'écrivain, comme possesseur d'un don naturel et privilégié (*L'enchantement littéraire...*, *op. cit.*, p. 11).

⁵ Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin...* », *op. cit.*, p. 35.

d'autres termes, quelle intériorité merlinienne ces deux types de bestiaire révèlent-ils ? Cette question fera l'objet des deux développements suivants, que nous mènerons en envisageant la qualité de Merlin comme personnage intradiégétique, en lien indissociable avec son statut de narrateur extradiégétique.

5.2. Le bestiaire prophétique : de l'*auctoritas* du prophète à Merlin essentiellement auteur

Comme dans la *Vita Merlini*, dans la diégèse, l'« auteur » Merlin émane du « prophète » Merlin. Or, l'épisode des dragons de Vertigier fonde en même temps les deux identités, puisqu'il occasionne l'instauration de la mise en écrit avec Blaise et permet à la parole intratextuelle de Merlin de se déployer publiquement, lui accordant ainsi une *auctoritas* de prophète, déjà partiellement acquise, d'un point de vue diachronique, dans l'*HRB* et le *Brut*. Conformément aux différents sens étymologiques d'*auctor* énoncés plus haut en ce qui concerne Merlin « auteur », sa confrontation avec le bestiaire des dragons témoigne d'un savoir désormais absolu et de l'acquisition d'une légitimité, dans sa lecture exégétique du bestiaire qui revient à augmenter (*augere*) le sens d'un phénomène merveilleux et dans les actions (*agere*) qu'il mène sur le bestiaire lui-même.

Nous voudrions alors montrer comment le bestiaire se caractérise comme l'élément essentiel permettant de rendre compte à la fois de la fondation de ces deux identités prestigieuses, et de la construction d'un personnage dont la parole donnerait accès à l'intériorité telle que la définit Robert de Boron.

5.2.1. Le savoir ambigu des dragons au service de l'autorité

Dès le début de l'épisode des dragons de Vertigier, et en convergence intertextuelle avec le savoir étendu acquis dans la *Vita Merlini*, le savoir animalier de Merlin est conçu comme absolu¹ et digne de confiance, mais reste miné par sa dimension diabolique et l'orgueil du personnage.

Se manifestant clairement dans la répétition du verbe « savoir »², la science merlinienne allie la précision et, littéralement, la profondeur dans sa connaissance de ce qui

¹ Bien avant de rencontrer Vertigier, Merlin sait pourquoi les messagers de celui-ci viennent le chercher (*Merlin*, § 21, l. 9 et 20-22, p. 94).

² *Ibid.*, § 28, l. 1-41, p. 110-112. Le verbe « savoir » est répété six fois, dans la bouche de Vertigier ou de Merlin.

fait chuter la tour de Vertigier. Non content de révéler la triple dissimulation des dragons : sous la terre, sous l'eau puis « souz II pierres »¹, Merlin connaît également le détail de leur cécité (« II dragons qui ne voient goutte »²), détail important qui suggère par antiphrase son don de double-vue, leur couleur (« li uns rous et li autre blans »³), et enfin, leurs impressions et leurs mouvements, causes indirectes de la chute de la tour⁴. Ainsi, Merlin connaît tout, du problème aux solutions, et donne même des conseils pratiques pour dévoiler les deux monstres⁵, en bon guide des mortels dans leur compréhension des événements⁶. Ces révélations s'avèrent et rejoignent ainsi, dans la confiance qu'on peut leur accorder, les prophéties proleptiques animalières « à court terme »⁷, reflets du savoir du futur accordé au prophète par Dieu⁸.

Toutefois, le savoir merlinien reste ambigu, dans ses origines et dans les termes mêmes employés pour le qualifier. Nous n'insisterons pas sur cette idée largement commentée, mais le savoir des espèces cachées se fonde, justement, sur la connaissance des « choses qui estoient et faites et dites et alees », savoir naturel, comme dans la *Vita Merlini* l'est le don de prophétie, mais d'une nature diabolique. Cette double dimension, naturelle et diabolique, est proclamée deux fois avant l'épisode, d'abord par la voix du narrateur, dans le cadre de sa présentation des modalités de l'incarnation de Merlin⁹ et par la bouche de Merlin lui-même, expliquant au juge qui veut condamner sa mère au bûcher comment il connaît le passé dissolu de la mère du magistrat¹⁰. Toutefois, il est mis au service de Dieu.

De même, si le jeu de mot, déjà présent dans le *Brut*¹¹, entre le « sen » de Merlin, et son « sanc », que les messagers et les mages de Vertigier veulent verser, proclame bien la victoire de la divination sur la force¹², il met aussi en valeur le fait que le savoir se fonde sur

¹ *Ibid.*, § 28, l. 6, p. 111.

² *Ibid.*, § 28, l. 5, p. 111.

³ *Ibid.*, § 28, l. 6, p. 111.

⁴ *Ibid.*, § 28, l. 8-10, p. 111.

⁵ *Ibid.*, § 28, l. 14-18, pour l'évacuation de la terre qui se trouve au-dessus de l'étang abritant les dragons. § 28, l. 37-40, sur la manière d'évacuer l'eau du lac ; § 29, l. 2-6, pour la façon dont les dragons sortiront de dessous les pierres.

⁶ Trachsler, Richard, *Merlin l'enchanteur...*, *op. cit.*, p. 101.

⁷ Payen, Jean-Charles, « L'art du récit dans le *Merlin* en prose », dans *Fils sans père...*, *op. cit.*, p. 140.

⁸ Voir, entre autres critiques affirmant l'adéquation de la parole merlinienne à la volonté de Dieu, Revol, Thierry, « Diversité et unité... », *op. cit.*, p. 113 ; Stanesco, Michel, *D'armes et d'amours*, *op. cit.*, p. 299.

⁹ *Merlin*, § 10, l. 17, p. 50.

¹⁰ *Ibid.*, § 15, l. 22, p. 68.

¹¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.1.2.1. Les révélations sur les dragons.

¹² Baumgartner, Emmanuèle, Andrieux-Reix, Nelly, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 33.

une parole polysémique, donc incertaine¹. Cette idée justifie peut-être le maintien du jeu de mot dans le texte, alors que le dragon, dont la couleur rouge « sanc » faisait écho au mot « san » chez Wace, est devenu roux. D'ailleurs, le dragon rouge était le « bon » dragon chez Geoffroy et Wace, ce qui évitait de mettre en valeur la duplicité du savoir merlinien. Enfin, pour renforcer cette ambiguïté, le vocabulaire utilisé pour qualifier le savoir de Merlin reste majoritairement positif².

Du point de vue du comportement de Merlin, l'une des rares occurrences du cheval dans les discours de Merlin à Vertigier trahit son extrême confiance en soi, puisqu'il propose au tyran de le faire « trainer as chevaus », c'est-à-dire écarteler par des chevaux, châtiment réservé par le Saxon à ses propres hommes³, si ce qu'il révèle est faux⁴. Ce sentiment se relie au motif célèbre du rire de supériorité que manifeste Merlin lorsqu'il prophétise, et, *in fine*, à sa lucidité et à sa froideur dans l'énonciation des prophéties⁵. Ce dernier trait laisse enfin soupçonner une potentielle manipulation du bestiaire prophétique, dans un but toutefois subordonné au service divin.

En somme, le savoir absolu de Merlin trahit aussi bien son caractère divin que diabolique, ce qui ne l'empêche toutefois pas, face à un personnage aussi retors que Vertigier, d'acquiescer le statut de devin fiable. Une manifestation de cette intériorité clivée apparaît à travers un croisement du paradigme de la parole et de celui de l'incarnation : Merlin sauve sa vie, en d'autres termes préserve son « cors » hérité du diable, grâce à son savoir, puisque les manœuvres des clercs de Vertigier pour le faire tuer résultaient d'un complot des diables⁶. Déjà, enfin, l'ambivalence constitutive du personnage se soumet à l'inauguration d'une carrière publique nécessaire à l'instauration du royaume d'Uter, puis de son fils Arthur.

5.2.2. Merlin comme *auctor* par l'exégèse du bestiaire prophétique

Manifestation du côté « divin » de son intériorité, la clarté des intentions du prophète et leur adéquation avec la volonté divine se concrétisent dans l'exégèse du combat des

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin...* », *op. cit.*, p. 90.

² Baumgartner/Andrieux-Reix, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 121-122 et Micha, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 187.

³ *Merlin*, § 18, l. 68-70, p. 83.

⁴ *Ibid.*, § 28, l. 11-14, p. 111.

⁵ Payen, Jean-Charles, *op. cit.*, p. 145 et 148. Alexandre Micha souligne aussi l'orgueil et la vanité de Merlin (*Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 189).

⁶ *Le Roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, § 40, l. 9-16, p. 236.

dragons et la *senefiance* du dragon apparu à Salesbières. Possédant plusieurs traits des prophètes vétérotestamentaires¹, mais encore appelé « devin »², car, théologiquement, et après l'avènement du Christ, l'âge des prophètes est passé³, Merlin fonde son *auctoritas* de prophète et d'auteur sur sa capacité extraordinaire à donner du sens aux phénomènes merveilleux⁴ desquels il est « témoin de visu »⁵, ce dernier élément se révélant essentiel dans cette prose qui se crée à l'image du récit biblique.

Les opérations exégétiques essentielles qui permettent d'ajouter un surcroît de sens à ce qui est apparent, de transformer la simple *semblance* incompréhensible en *senefiance* claire restent toutefois encore ambiguës, et laissent entrevoir une manipulation occasionnée par la nature du bestiaire des dragons.

Contrairement à ce qui se passe dans les *Prophetie Merlini* de l'*HRB*, l'*auctoritas* de Merlin comme octroi d'un supplément de sens au bestiaire diégétique merveilleux se fonde sur la clarté des prophéties énoncées et dans le caractère *a priori* extrêmement logique de la méthode exégétique merlinienne. Examinons d'abord ce que Merlin dit des dragons qui ont combattu :

« Le rous senefie toi, Vertigiers et le blanc senefie le fill Constant. » [...] « Je t'ai dit que le rous te senefie et si te dirai por quoi. »⁶

S'ensuit un rappel des méfaits accomplis par Vertigier, et de ses exactions contre les fils du roi Constant, que Merlin termine par l'annonce essentielle, celle de la mort du tyran :

« Je voil bien que tu saiches que cil granz dragons, ce que estoit ros signifoit ton mauvais coraige et ta fole pensee ; et ce qu'il estoit granz et corsus senefie ta puissance ; et li autre blans senefie l'heritage as enfenz qui s'en sont enfoui por paor de ta jostice ; et ce qu'il se combatirent si longuement senefie ce que tu as tenu le regne trop longuement ; et ce que tu veis que le blanc ardi le rous senefie ce que li enfant t'ardront de lor feu. »⁷

Deux idées essentielles se dégagent de ces extraits. D'abord, comme nous l'avons souligné plus haut, la maîtrise du « plus haut sens », ou de la *senefiance*, se déploie

¹ Revol, Thierry, « Diversité et unité... », *op. cit.*, p. 119 et Rayne-Michel, Servane, *op. cit.*, p. 11.

² Pour quelques exemples, voir *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, p. 246, 248, 270, 276.

³ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 51.

⁴ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable... », *op. cit.*, p. 48.

⁵ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 86 et Stanesco, Michel, *Figures de l'auteur*, *op. cit.*, p. 312. Voir aussi Mula, Stéphanie (*op. cit.*, p. 163) sur l'idée que « les écrits historiques se basent sur trois modèles d'autorité : *vidi* (j'ai vu), *legi* (j'ai lu), *audivi* (j'ai entendu) ». Le *Merlin* en prose n'est pas, bien sûr, un récit historique, mais il veut paraître comme tel.

⁶ *Merlin*, § 30, l. 9-10 et 17-18, p. 118.

⁷ *Ibid.*, § 30, l. 50-58, p. 120.

pleinement, notamment par l'exégèse méthodique de chaque élément du combat et par la répétition du verbe *senefier*. La même constatation d'assurance dans le vocabulaire exégétique se retrouve dans l'interprétation du dragon de Salesbières, où le terme « senefiance » apparaît clairement :

Lors dist Merlins, après ce que il ot tout ce conté, la senefiance dou dragon. Il dist que le dragons estoit venus senefier la mort le roi et l'essaucement de Uitier et que il fust mais toz jors por honor de son frere et por la senefiance dou mostre dou dragon qui pendoit en l'air¹.

Contrairement à ce que l'on constatait chez Wace, le terme « mostre », « monstre »² prodigieux, est bien subordonné à une *senefiance*, ce qui explique sans doute la lourdeur de l'expression « la senefiance dou mostre dou dragon. »

Deuxièmement, on constate une correspondance plus grande que dans les avant-textes entre les caractéristiques des dragons, dont Wace ne retenait que le feu, et leur signification, ce qui contribue évidemment à la clarté de la prophétie. Par exemple, l'adéquation entre la couleur blanche du dragon vainqueur du combat et le roux du dragon vaincu avec le caractère de leurs référents est renforcée³. Cette clarté et cette correspondance –relative – entre le signifié et le référent, font que ces signes pourraient devenir des allégories, au sens que donne Jean-René Valette à ce terme. Dans l'allégorie, le « rapport analogique est univoque », il devient « stable et facilement intelligible », tandis que le « matériel allégorique est réduit à sa plus simple expression »⁴ et que le référent humain se substitue à l'animal⁵. Appliquée au bestiaire que les chevaliers Gauvain et Bohort rencontrent au château de Corbenic, dans le *Lancelot* en prose, cette définition nous semble également convenir ici, dans la mesure où l'on sait exactement à qui réfèrent les deux dragons, et en vertu de quels traits. En outre, le dragon devient pour longtemps l'emblème de la dynastie arthurienne : celui d'Uter, puis de son fils Arthur.

¹ *Ibid.*, § 47, l. 15-20, p. 177-178.

² *Merlin*, trad. Alexandre Micha, p.110. Le dictionnaire de Tobler et Lommatsch signale aussi le sens de « phénomène contre nature », donnant comme exemples les monstres des contrées exotiques (*Altfranzösisches Wörterbuch*, article « mostre », vol. 6, p. 332-333).

³ Alexandre Micha (*Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 171) et Anne Berthelot (« Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 14) insistent sur le roux comme couleur de la « félonie » ou de la « trahison » et le blanc comme couleur de la « légitimité » ou de « l'innocence ». Richard Trachsler montre que Vertigier est le modèle du « traître absolu » (*Merlin l'enchanteur...*, *op. cit.*, p.11).

⁴ Valette, Jean-René, *La poésie du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 354. Jean-Charles Payen affirme aussi que le « symbole [...] perd sa valeur poétique » (*op. cit.*, p. 149).

⁵ Valette, Jean-René, *La poésie du merveilleux dans le Lancelot en prose*, *op. cit.*, p. 353.

Toutefois, les dragons peuvent posséder d'autres *senefiances*, ce qui les rapproche du statut de symboles, au sens défini plus haut¹ et dans l'acception que donne à ce terme Jean-René Valette². En outre, le symbole possède, conformément à son sens étymologique, le « pouvoir de réunir »³ la merveille et son sens. À titre d'exemple, Dominique Boutet note que la « monstruosité » des dragons se caractérise comme la « manifestation visible » de « l'illégitimité » du tyran Vertigier⁴. Si une telle interprétation est possible, sans pour autant que Merlin ne l'évoque, alors le potentiel symbolique des dragons va bien au-delà de ce que dit le prophète.

Ces fluctuations dans l'interprétation se retrouvent dans le cas du dragon de Salesbières, liées d'abord au fractionnement du dévoilement des référents et à l'instabilité de la *senefiance*⁵. En outre, le sens apparemment allégorique du dragon est imposé par Merlin. Comment justifier que le dragon roux, connoté négativement lorsqu'il « signifie » Vertigier, acquière, lorsqu'il devient rouge, ou « vermeil », une *senefiance* positive⁶ ? Seule la volonté de Merlin semble lui attribuer cette lecture différente, en jouant simplement sur la (mince) différence concrète de nuance entre le roux et le rouge, et sur l'ambivalence de la couleur rouge au Moyen Âge⁷. Néanmoins, l'opposition taxinomique et spatiale entre les dragons lacustres, à la localisation chthonienne, et le dragon volant, qui, malgré son statut de *serpens*, opposé aux *bestiae* que sont les dragons de Vertigier, est plus proche du ciel⁸, explique peut-être aussi cette différence d'interprétation. Merlin manipule donc encore le caractère déjà instable et ambigu du dragon, et tire profit de ses potentialités à assumer deux *senefiances* opposées, y compris lorsque les supports de l'interprétation arborent (presque) la même couleur.

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 1, sous-partie 1.1.2. Le bestiaire merlinien discursif.

² Valette, Jean-René, *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, *op. cit.*, p. 353 et 358. Selon Robert Guiette, « le goût du symbole unit en pensée le signifié et le signifiant, sans que pour cela ces deux éléments cessent de vivre une vie propre ». Le symbole est également plurivoque ou polysémique, et « discontinu » (*op. cit.*, p. 32).

³ Reichler, Claude, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, 1979, p. 11 et note 5, p. 11. A l'inverse, le « *diabolo* [...] désunit. »

⁴ Boutet, Dominique, « De la cité terrestre à la cité de Dieu. Merlin et les limites de l'histoire humaine », dans *Entre l'ange et la bête : l'homme et ses limites au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 75.

⁵ Voir Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 17. Le dragon signifie successivement l'assurance de la victoire des Bretons sur les Saxons (*Merlin*, § 46, l. 17-18, p. 172), puis immédiatement après « l'enseigne » du nom d'Uter (*Ibid.*, même §, l. 21-22), sens révélés avant la bataille ; puis, quinze jours après la bataille, il signifie la mort de Pandragon et « l'essaucement Uitier » (*Ibid.*, § 47, l. 16-19, p. 177-178).

⁶ Sur le caractère positif du dragon de Salesbières, voir Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 144 et Girbea, Catalina, *op. cit.*, p. 94.

⁷ Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, *op. cit.*, p. 203.

⁸ Merlin insiste d'ailleurs sur sa localisation « entre le ciel et la terre » (§ 46, l. 20-21, p. 172).

Au bout du compte, l'image de Merlin *auctor*, cette fois au sens moderne d'auteur, ou de responsable de la création littéraire, gagne à cette substitution implicite, tandis que le dragon acquiert un sens plus diffus. En redevenant rouge et positif, le dragon de Salesbières « fait signe » vers le dragon rouge de Vertigier, dans l'*HRB* et le *Brut*, qui réfèrent aux « bons » Bretons. Merlin devient donc un auteur qui effectue le lien entre différents textes, ce qui renforce évidemment son *auctoritas*, au sens littéraire.

Malgré son apparence de clarté, la parole prophétique merlinienne fondée sur le bestiaire révèle donc de nombreux non-dits. Ceux-ci se lisent dans la fluctuation du statut sémiologique du bestiaire prophétique, de même que dans la parole « réticente » du prophète. Ils empêchent donc sa parole prophétique d'acquérir une « transparence idéale. »¹ Néanmoins, si l'on peut expliquer ce « défaut » comme une trace du côté « sombre » du personnage, le caractère honnête de Merlin dans la volonté de préserver les secrets de sa lecture symbolique, comme un auteur préserverait les secrets de fabrication de son œuvre, paraît dominer, d'autant que la nécessité de ne pas « tout dire » possède aussi une assise théologique². Dans cette perspective, le bestiaire prophétique permet donc bien au personnage de révéler une intériorité inféodée au message théologique délivré dans le *Merlin* en prose.

Le dernier sens du terme *auctor* souligne la maîtrise de l'action par un personnage qui incite à agir ou fait progresser le récit. L'apparition du dragon de Salesbières et l'instauration de l'emblème d'Uter demeurent les éléments essentiels de la construction de cette identité.

5.2.3. Merlin *auctor* du dragon de Salesbières et de la dynastie arthurienne

De manière assez évidente, contrairement à ce qui se passe dans l'*HRB* et le *Brut*, le phénomène du dragon de Salesbières a pu être non seulement « programmé »³, mais aussi « entièrement organisé »⁴ par Merlin. Cela implique que le dragon s'intègre non seulement

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin*... », *op. cit.*, p. 93.

² Différentes raisons s'y rattachent : l'obligation faite aux prophètes, y compris le Christ, de ne pas tout révéler (Matthieu, 25-13), l'obligation de s'assurer que le destinataire de la parole prophétique n'en est pas indigne, donc de la crypter (James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 82), ou le libre-arbitre que Dieu a accordé à Merlin (Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps : les prophéties dans la *Suite du roman de Merlin* », *op. cit.*, p. 177).

³ Baumgartner, Emmanuèle, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 32.

⁴ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 17.

dans le bestiaire prophétique, mais manifeste également la puissance et le pouvoir performatif de la parole merlinienne, ce qui induit plusieurs conséquences.

D'abord, en faisant du dragon la créature de Merlin, cet épisode laisse entendre que celui-ci est capable de créer le bestiaire diégétique auquel les autres personnages sont confrontés, donc, potentiellement, la totalité du monde dans lequel ceux-ci évoluent¹. Néanmoins, même s'il l'a créé, ce dragon n'appartient pas au bestiaire diégétique de Merlin, puisqu'il n'y est pas confronté. Toutefois, créé par une voix sans doute magique, mais manifestant le *miraculosus*², et les pouvoirs performatifs de la voix merlinienne auctoriale, l'animal manifeste bien le clivage diabolique/divin de son intériorité.

Dans la même perspective, la création de la dynastie « Pandragon », uniquement sous l'égide de la parole merlinienne, insiste de nouveau sur la dimension performative, et auctoriale, de cette dernière. En effet, dans les avant-textes, la création physique des dragons d'or est nécessaire, non seulement pour pallier le fait que le nom du frère d'Uter n'est pas Pandragon³, mais aussi parce que Merlin n'y participe que de loin, même si sa parole la fonde déjà. Ici, la création, par la parole, de la *senefiance* du dragon de Salesbières suffit à instaurer la succession entre Pandragon et Uter, et la mémoire de ce dernier, même si Merlin fait ensuite ajouter au monument funéraire de Pandragon les « pierres d'Irlande. » En un mot, grâce à son interprétation du signe, au sens médiéval, la parole merlinienne crée l'ascendance d'Arthur, prélude, peut-être, à la « création » de celui-ci, après ses annonces prophétiques et grâce au rôle d'intermédiaire que le prophète joue entre Uter et Ygerne. Encore un exemple de l'action de Merlin *auctor* sur la diégèse : créer, après avoir annoncé, pour faire correspondre l'événement à la prophétie. Finalement, cette instauration par le langage rappelle ce qu'Howard Bloch souligne d'un point de vue plus général : le signe possède un lien étroit avec l'engendrement⁴.

Cette dernière manipulation par et sur le dragon souligne ainsi que le véritable objectif de Merlin demeure *in fine* l'instauration du royaume arthurien. Là encore, la mise en valeur de

¹ Voir *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, § 66, l. 10, p. 292 et la note 154, p. 293, l'ambiguïté du verbe « atoner », appliqué au roman, mais qui pourrait aussi suggérer « qu'il [Merlin] crée les événements à venir, qu'il façonne l'histoire, donc le devenir des personnages. »

² Voir *supra*, partie I, chapitre 2, 2.2.1. Le dragon, espèce privilégiée du merveilleux transcendant.

³ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 20.

⁴ Howard Bloch souligne qu'Isidore de Séville (*Étymologies*, VII, 6,16) « joue d'une façon assez gratuite sur la ressemblance entre semence (*semen*) et le signe (en grec, *sema*, en latin *semanticus*) » (*op. cit.*, p. 49-50).

cette intention, qui subsume la partie « sombre » de Merlin, reflète la construction de l'intériorité merlinienne selon Robert de Boron.

Mais le bestiaire souligne aussi que Merlin est ontologiquement *auctor* (prophète-poète), dans la mesure où la prophétie animale s'avère à la fois vraie et fictionnelle, comme le personnage et le roman.

5.2.4. Le bestiaire prophétique révélateur d'une intériorité d'auteur

Si Merlin crée la dynastie arthurienne dans l'ordre de la diégèse grâce au bestiaire prophétique, il se définit aussi comme *auctor* grâce au dragon, dans la mesure où il est bien « celui qui est à l'origine responsable du mouvement, de l'orientation non seulement d'une œuvre mais d'un système de pensée »¹, cette dernière notion recouvrant bien sûr les valeurs idéologiques, morales et esthétiques prônées par la jeune littérature « arthurienne. » L'ambiguïté de la prophétie et de l'exégèse merliniennes, fondées sur le bestiaire, renvoie alors à l'essence même du personnage que Robert de Boron a défini par la fiction auctoriale. En effet, elle lui permet de remplir son double enjeu paradoxal : se définir comme prophète adepte de la vérité mais aussi comme auteur de fiction.

Examinons d'abord le rapport de la prophétie à la fiction, ou à la *fabula*, telle que nous l'avons définie précédemment à propos de l'*HRB* et du *Brut*. Dans des *Prophesies* de Merlin, du pseudo-Richard d'Irlande, la prophétie merlinienne se définit comme une « affabulation romanesque », « un énoncé au second degré, une « vérité » produite par une fiction, et donc elle-même fictionnelle. »² Or, ce statut essentiellement fictionnel de la prophétie romanesque s'applique non seulement à la prophétie dans le *Merlin* en prose, mais aussi, et particulièrement, au bestiaire merlinien prophétique, en tant que celui-ci se caractérise comme « indice de fictionalité » dans l'*HRB* et qu'il est un avatar du premier « niveau » de bestiaire, ou premier niveau de fiction, le bestiaire merlinien « virtuel » présidant à la dictée du livre.

La vérité de la prophétie merlinienne, prouvée par son accomplissement dans la diégèse, n'invalide pas cette constatation, puisque, en lien avec la parole ambiguë, la prophétie est conçue comme à la fois véridique et fictionnelle. Elle constitue en effet une « parole empêchée », dans la mesure où elle est une parole « grosse de non-dit ou travestie

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, op. cit., p. 70.

² *Ibid.*, p. 55.

pour dire sans se dévoiler. »¹ Or, nous l'avons vu, le bestiaire participe au plus haut point de cette opération de « voilement-dévoilement », ce qui fait que l'on peut à la fois le caractériser comme un *integumentum*², ou un « voile », qui cache une vérité dissimulée ou « une parole sincère et véritable, porteuse de l'intime sentiment. » En outre, en référence à leur localisation chthonienne, les dragons peuvent aussi se comprendre comme les métaphores (ou les symboles) d'une vérité dissimulée. Ainsi, s'inverse dans le roman le rapport découvert dans la « chronique » qu'est l'*HRB*. Ici, en effet, ce n'est plus l'Histoire (ou la vérité) qui cache la fiction, mais la fiction qui dissimule la vérité.

Ce lien essentiel de la prophétie en général, et de la prophétie animalière en particulier, avec la vérité et avec la *fabula*, entretient en définitive un rapport spéculaire avec le personnage lui-même, le définissant comme auteur par essence. La prophétie animalière et l'intériorité merlinienne sont en effet toutes deux à la fois divines et diaboliques. Pour toutes deux, la victoire de la voix (ou de la voie) divine ne peut se concevoir sans un soubassement diabolique. D'un point de vue plus littéraire, le personnage devient ainsi un auteur qui peut faire du roman une parole vraie, à condition qu'elle se fonde sur la *fabula*, trompeuse par définition³.

Finalement, le bestiaire prophétique des dragons donne accès à l'intériorité merlinienne, en ce qu'il manifeste sa qualité essentielle d'auteur. Il reflète aussi la définition du personnage telle que la propose Robert de Boron, d'un point de vue théologique et poétique. En se définissant comme prophète et auteur disposant d'une autorité, Merlin obtient le droit de devenir membre de la cour d'Uter, puis d'Arthur, dans laquelle les autres personnages l'accueillent pour la valeur de sa parole. Il dépasse alors le statut de prophète hiératique qu'il possédait dans l'*HRB* et, dans une moindre mesure, dans le *Brut*. Grâce au bestiaire des dragons, et dans ces deux rôles concomitants, il préside au sort des autres personnages et de la fiction arthurienne. Le didactisme⁴ parfois reproché au *Merlin* en prose se situe donc moins, nous semble-t-il, dans les *senefiances* livrées par Merlin, que dans la

¹ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 64.

² Bernard Silvestre, philosophe du XII^e siècle, cité par Danièle James-Raoul (*ibid.*, p. 83) définit ainsi l'*integumentum* (« le voile, le manteau ») ou l'*involutrum* (« l'enveloppe », « la couverture ») : « Integumentum vero est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde et involutum dicitur ». L'*integumentum* donc est un genre de démonstration sous la narration fabuleuse impliquant la compréhension de la vérité, d'où on l'appelle « involutum » (nous traduisons).

³ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable... », *op. cit.*, p. 52.

⁴ Micha, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 172.

démonstration, à laquelle Robert « plie » le bestiaire, de ce qu'il pose d'emblée comme des données constitutives de la définition de son personnage.

Par conséquent, du point de vue de la poétique du personnage, il semble bien que Merlin se rapproche du « héros » au sens antique ou épique, c'est-à-dire celui qui, « fils d'un mortel ou d'une déesse (ou l'inverse) »¹ « accomplit avec une constance exemplaire un destin décidé par les dieux ou un dessein dicté par le devoir »², ou, dans une formulation plus médiévale, celui qui est enclin à « donner sa vie pour son roi, pour son lignage, pour Dieu. »³ Néanmoins, cette notion évolue avec l'histoire littéraire, et le héros peut également figurer dans un roman, dans un sens qui convient également à Merlin, dans le *Merlin* en prose : celui de « personnage principal ». Merlin correspond alors à deux des trois « types de héros » romanesques définis dans une perspective sémiologique : le « héros structurel », qui « organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages » et le « héros idéologique », porteur des valeurs défendues dans le texte⁴, dont le trait principal convient parfaitement à Merlin : la « singularité. »⁵ Enfin, dans ce type d'analyse, le « problème du héros »⁶ demeure lié à la notion de « personnage-embrayeur »⁶, catégorie qui convient bien à Merlin comme figure de l'auteur, puisqu'elle regroupe les « délégués » de l'auteur ou les « conteurs et auteurs intervenant. »⁶

Il reste à examiner les bestiaires diégétique, discursif non métaphorique et *in absentia*. Ces types de bestiaire révéleraient-ils une part moins orthodoxe de son intériorité ? Lui offrirait-ils un statut de personnage plus romanesque ? On peut toutefois déjà lister deux hiatus, dus à la fiction auctoriale. Si Merlin a été un conteur, il a raconté ses « rencontres » avec le bestiaire. Or, comme les prophéties, elles représentent alors un deuxième niveau de fiction. Vu l'ambiguïté du bestiaire discursif primitif et du bestiaire prophétique, comment se définissent ces apparitions où Merlin, cette fois, parle de lui-même ?

¹ Queffélec, Lise, « Personnage et héros », dans *Personnage et histoire littéraire, Actes du colloque de Toulouse*, 16-18 mai 1990, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 242.

² Zéraffa, Michel, « Roman- Le personnage de roman », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 09 décembre 2013, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman/>

³ Stanesco, Michel et Zink, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 20.

⁴ Jouve, Vincent, « Le héros et ses masques », dans *Le personnage romanesque*, textes réunis par Gérard Lavergne, Université de Nice-Sophia Antipolis, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines, 1995, p. 250.

⁵ *Ibid.*, p. 252.

⁶ Hamon, Philippe, *op. cit.*, p. 123.

5.3. Les bestiaires diégétique, discursif non métaphorique et *in absentia* : Merlin par lui-même ?

Possibles témoins du « cors » de Merlin, créé par les diables, les quelques occurrences du bestiaire diégétique et du bestiaire discursif non métaphorique se relient aussi au paradigme de la voix, en ce qu'ils dépendent de la fiction auctoriale. Les types de bestiaire que nous étudierons ici, y compris le bestiaire *in absentia*, sont donc les résultats, directement ou indirectement, de la parole merlinienne. Se pose alors une série de questions.

D'abord, le problème de l'authenticité de ces paroles et, par conséquent, du degré de fiabilité du bestiaire diégétique doit être pris en compte. Ensuite, les occurrences de ces types de bestiaires révèlent-elles l'apparence de Merlin, et, si oui, laquelle ? Enfin, touchent-elles à l'intériorité merlinienne ? De quelle manière ? En se mettant au service de l'intériorité du personnage selon Robert de Boron, c'est-à-dire que le bestiaire servirait à édulcorer son corps diabolique primitif ? Ou bien laissent-elles entendre la voix subversive du personnage se proclamant essentiellement homme sauvage, ce qui pourrait aussi expliquer la rareté des mentions du bestiaire diégétique, hormis les dragons ? Paradoxalement, pour que l'intériorité de Merlin définie par Robert de Boron soit démontrée, il faut que le corps diabolique du personnage apparaisse au début, puis s'estompe. En effet, un corps demeuré velu serait l'image de la « *deformitas* due au péché », par opposition à la « forme véritable (*formatio*), qui actualise et accomplit [en lui] l'image trinitaire de Dieu : mémoire, raison, volonté »¹, caractéristique de l'homme ayant choisi Dieu grâce à son libre-arbitre.

Dans une perspective d'étude chronologique du texte, nous analyserons d'abord la construction et les effets du bestiaire merlinien *in absentia* dans le récit de la naissance de Merlin et la description de son géniteur, le diable incube. Puis nous montrerons comment les métamorphoses de Merlin en *vilain*, et les différents types de bestiaire qui s'y rattachent, compliquent l'accès à l'intériorité merlinienne et la définition du personnage intradiégétique.

5.3.1. Merlin et le bestiaire *in absentia* : l'incarnation monstrueuse comme conséquence du « scandale théologique »²

Si la conception diabolique de Merlin constitue un scandale théologique, l'acteur principal de cette conception, le diable incube, et l'apparence de Merlin à sa naissance, y

¹ Voicu, Mihaela, *op. cit.*, p. 20.

² Nous détournons ici un peu de son sens cette expression, utilisée par Francis Dubost pour qualifier la métamorphose merlinienne (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 726).

participent également. Par le bestiaire *in absentia* du cheval et de l'ours, Merlin se place d'emblée sous le signe de la monstruosité originelle.

5.3.1.1. Le diable « enquibedes » : la monstruosité fondatrice

Même si la révélation de l'apparence du diable incube géniteur de Merlin se place, chronologiquement, après la naissance de celui-ci, elle constitue une monstruosité fondatrice que Merlin met toutefois en valeur dans un but louable : défendre, devant le juge, sa mère promise au bûcher. Par conséquent, même si ce savoir du passé émane, justement, des diables, on peut penser que Merlin livre ici une parole vraie.

Relisons ces paroles, qui donnent une « forme » au démon dont les congénères ne sont pas décrits¹ :

« Je voil que tu saiches et croies que je sui filz d'un ennemi qui engingna ma mere, et cele maniere d'ennemi qui me conçut a non enquibedes et sont et repairent en l'air. »²

Cette définition induit plusieurs remarques. D'abord, et d'un point de vue général, quelle que soit la définition que l'on en donne, le monstre se relie toujours à la thématique de l'engendrement. Malgré leur diversité, les théories de la génération des monstres posent en effet la question des causes de l'apparition de l'être monstrueux, dans les écrits théoriques antiques ou médiévaux, ou dans les romans du Moyen Âge³. En outre, le monstre constitue l'une des « incarnations favorites » du diable⁴.

En second lieu, les critiques ont déjà commenté la diabolisation, dans le *Merlin* en prose, de l'incube de l'*HRB* et du *Brut*⁵, ainsi que sa caractéristique première et essentielle, dérivant de sa capacité à « converser et gesir a feme » : la lubricité⁶. Le terme « enquibedes », qui signale aussi l'étendue du savoir d'un Merlin se substituant ainsi dès son enfance aux

¹ Gros, Gérard, *op. cit.*, p. 55.

² *Merlin*, § 15, l. 20, p. 68.

³ Sur la théorie aristotélicienne de la création des monstres et ses interprétations au Moyen Âge, voir Kappler, Claude-Claire, *op. cit.*, p. 207-213 et Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 294.

⁴ *Ibid.*, p. 296.

⁵ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 717-720 et Trachsler, Richard, *Merlin l'enchanteur...*, *op. cit.*, p. 77. Les données essentielles léguées par l'*HRB* et le *Brut* sont les suivantes. Si le géniteur de Merlin est déjà qualifié de « incubus daemon », il s'agit en fait d'une « manere d'esperit » (*Brut*, éd. Arnold, v. 7440, p. 394), d'un « spiritus » dans l'*HRB* (éd. Wright, § 108, p. 72) ou d'un être faé (une variante du *Brut*, le manuscrit D, parle des démons incubes comme de « fées » (Harf-Lancner, Laurence, *Les fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine*, Genève, Slatkine, 1984, p. 61), qui ne peut « grant mal faire » (*Brut*, v. 7448, p. 395). De même, la mère de Merlin avoue entretenir un commerce amoureux agréable avec celui qui lui apparaît « in specie pulcherrimi juvenis » (« sous la forme d'un très beau jeune homme », *HRB*, éd. Wright, § 108, p. 394) ou qu'elle identifie comme un « hūme » (*Brut*, éd. Arnold, v. 7424-7425, p. 393).

⁶ *Merlin*, § 6, l. 38, p. 38.

images présentés par Geoffroy et Wace, possède les mêmes connotations. D'abord, il ne peut se comprendre qu'en recourant à l'une de ses variantes, plus signifiante : « equipedes. »¹ Ce terme, qui est une déformation des *incubi demones* de l'*HRB* et du *Brut*, permet de créer le bestiaire *in absentia*. Celui-ci connote alors une forte imbrication du diabolique, du monstrueux et du bestial, donnant lieu à l'hybridité.

En ce qu'il s'apparente alors au « centaure aux pieds de chevaux », le démon incubé appartient en effet d'abord à la catégorie des monstres hybrides². En outre, à travers deux « traditions » antique et didactique, ressort aussi l'idée que la « partie » animale de l'incube emprunte non seulement au cheval, mais aussi au dragon ou au serpent, ce dernier élément renforçant au passage son caractère diabolique³.

Les aspects sauvage, diabolique et lubrique du géniteur de Merlin se concentrent aussi dans ce terme, par l'intermédiaire de ses ramifications dans la Bible et la littérature patristique :

On pense aux divinités païennes représentées avec des pattes d'animal, des pattes de bouc le plus souvent, comme Pan ou Faunus, que les auteurs chrétiens avaient très rapidement assimilés aux démons lubriques⁴.

Or, ces hommes aux pattes de boucs, ces « satyres », renvoient aussi aux *Pilosi*, démons bibliques velus⁵.

Enfin, attestée depuis le XII^e siècle⁶, la dernière connotation du démon aux pattes de cheval, celle d'un « démon du cauchemar »⁷ « chevauchant » les femmes seules la nuit,

¹ Elle figure dans le manuscrit D, Cambridge, Bibl. Univ. Additional 7071. Voir la note 20, p. 68, de l'édition Micha.

² Alexandre Micha mentionne les « Hippopodes » d'Isidore de Séville et de Raban Maur et aux hommes aux pieds de chevaux de la *Lettre du Prêtre Jean (Étude sur le Merlin de Robert de Boron, op. cit., p. 169 et note 9 de la même page)*.

³ La leçon du manuscrit BnF fr. 98, « engipedes », rappellerait les « anguipedes » d'Ovide (*Métamorphoses*, I, 184), « monstres aux pieds de serpent » ou « dragons à pattes » (*ibid.*, même page).

⁴ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 732. Voir aussi sur les Faunes le développement de Philippe Walter qui cite un passage de Saint-Augustin sur l'impudeur et la lubricité des Faunes et des Sylvains (*Merlin ou le savoir du monde, op. cit.*, p. 115).

⁵ Dans la *Vulgate*, Saint Jérôme traduit en effet le terme *seirim*, qui désigne des démons des montagnes ou des satyres, en *pilosi*, assimilant ainsi les hommes sauvages velus à des diables. L'un des passages en question se trouve dans Isaïe, 13, 19-22. Voir, à ce sujet, Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 96-97 et Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 737.

⁶ Guibert de Nogent, moine picard du XII^e siècle, évoque, dans son texte autobiographique *De vita sua sive monodiae*, un diable venant opprimer dans son sommeil sa mère esseulée. Celle-ci s'en délivre par une prière à la Vierge (*Autobiographie*, traduction par Edmond-René Labande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, chap. XIII, p. 90).

⁷ Le mot « cauchemar » vient du latin « calcare [...] qui en français donne l'expression « cocher la poule », c'est-à-dire à la fois copuler et fouler aux pieds [...] » (Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (sixième édition), p. 80). Cette étymologie est confirmée par le *Dictionnaire*

renvoie bien entendu encore une fois à la lubricité, voire à la bestialité, au sens sexuel du terme. Même si le géniteur de Merlin n'est pas entièrement animal, ces caractères se situent dans la veine des croyances concernant les accouplements zoophiles¹ qui donnent naissance à des individus monstrueux.

Comme dans la *Vita Merlini*, le discours merlinien au style direct permet donc la construction d'un bestiaire *in absentia*, indissociable ici encore de la monstruosité. Malgré ses déformations – et parfois, grâce à elles –, le terme qualifiant le démon incube possède donc un pouvoir poétique évocateur, laissant supposer que le discours merlinien fait écho à la « démonologie thériomorphe » de l'Ancien Testament, dans laquelle la « croyance universelle aux puissances maléfiques est liée à la valorisation négative du symbolisme animal. »² À ce stade, la présentation du « cors » monstrueux de Merlin par l'intermédiaire de celui de son géniteur constitue une démonstration conforme au projet théologique de Robert de Boron.

Si le diable incube représente la monstruosité absolue, ce qui apparaît d'abord de Merlin à sa naissance, c'est-à-dire son aspect extérieur, ne peut que connoter, selon les mêmes procédés, une monstruosité qui entache pour toujours l'image du personnage³.

5.3.1.2. « plus velu et plus poil avoit » : Merlin « ours » par son « cors » ?

Les premières descriptions du physique ursin de Merlin sont prises en charge non pas par le personnage lui-même, par le biais du discours rapporté au style direct, mais par le narrateur. En outre, la brève description de l'apparence de Merlin intervient à travers le regard des femmes qui assistent sa mère :

Et quant les femmes le reçurent de terre, si n'i ot cele qui grant paor n'eust por ce qu'eles le virent plus velu et plus poil avoit qu'eles n'avoient onques vu a autre enfant avoir⁴.

historique de la langue française (sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2012 (première édition 1992), vol. 1, p. 623). Le suffixe -mare signifie « fantôme provoquant de mauvais rêves ». En outre, le terme latin « incubus » fait partie du paradigme morphologique de « incubare », qui signifie « être couché, étendu sur ». Voir aussi le tableau de J.-H. Füssli, *Le Cauchemar* (1781), où un « incube simiesque » est assis sur la poitrine d'une dormeuse, et l'analyse de Jean Starobinski, *Trois fureurs*, Paris, Gallimard, 1974, p. 129-162.

¹ Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 17.

² Durand, Gilbert, *op. cit.*, p. 88-89.

³ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 717. Voir aussi Corinne Füg-Pierreville pour qui le diable incube, créé par les diables, conformément à leur « manière », constitue peut-être, dans l'ambiguïté du terme employé, « le seul indice concernant l'apparence véritable de Merlin » (*Le Roman de Merlin* en prose, *op. cit.*, note 20, p. 133).

⁴ *Merlin*, § 10, l. 42-43, p. 51.

Ce décentrement de la parole merlinienne, revue par les impressions et les réactions des autres personnages, plaide d'abord pour le caractère véridique, sinon stable¹, de l'apparence merlinienne.

Comment le bestiaire *in absentia* de l'ours se forme-t-il et comment connote-t-il le diabolique ? Si elle peut être une marque stylistique de la prose du *Merlin*², la redondance « plus velu et plus poil avoit » insiste sur l'unique trait physique constitutif de Merlin, la pilosité excessive, ou l'hypertrichose (du grec *trikhos*, cheveu). En même temps, la peur des femmes face à cette particularité extraordinaire souligne la dimension diabolique du bébé, par la ressemblance fondamentale entre Merlin et les « velus » que nous avons déjà évoqués. Même si l'hypertrichose de Merlin fait l'objet d'une deuxième occurrence, peut-être plus nuancée, en ce qu'elle est associée à la vieillesse, donc à la sagesse, dans le motif du *puer senex*³, il reste, à travers ces deux traits physiques inquiétants, un personnage étrange et marginal :

Et les femmes qui avec sa mere estoient dirent par maintes fois que molt se merveillent de cel enfant qui einsic estoit veluz et qui sembloit estre vielz, et encor n'avoit que IX mois et il sembloit qu'il eust II ans ou plus⁴.

L'analogie de Merlin avec l'ours se crée bien sûr par le biais de cette hypertrichose et par un recours à l'histoire biblique. En effet, quelques traits rapprochent d'abord Merlin et l'ours : en plus de la pilosité, le caractère diabolique et la dimension potentiellement lubrique de Merlin, héritée de son père, même si le *Merlin* en prose n'insiste pas sur ce dernier point. En outre, comme les enlumineurs du manuscrit BnF fr. 96 qui représentent Merlin bébé avec un physique ursin⁵, d'autres auteurs médiévaux ont compris la brève description de Merlin dans ce sens. Par exemple, au XIII^e siècle, dans son *Roman de Silence*, Heldris de Cornouailles fait appel au souvenir de la description originelle de Merlin pour le comparer explicitement à l'animal :

« Cho est un hom trestols pelus
Et si est com un ors velus. »⁶

¹ Le terme est employé par Emmanuèle Baumgartner, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 55.

² Nelly Andrieux-Reix montre que les séquences binaires de « synonymes ou quasi synonymes » sont « ordinairement » présentes dans la prose (*ibid.*, p. 112).

³ Sur ce thème, révélateur de l'instabilité du personnage sur un plan temporel, voir Berthelot, Anne, « Merlin *Samildanach...* », *op. cit.*, p. 55-57.

⁴ *Merlin*, §10, l. 58-62, p. 52.

⁵ La miniature se trouve au folio 63 v°.

⁶ *Silence*, a thirteenth-century french romance newly edited and translated by Sarah Roche-Mahdi, East Lansing (Michigan), Michigan University Press, 1999, v. 5929-5930, p. 278.

Bien que la problématique nature/noreture vienne compliquer un trait qui semble constitutif du personnage¹, cette description, qui n'émane pas de la parole merlinienne, implique une certaine véracité.

Enfin, au XIV^e siècle, dans le roman de *Perceforest*, l'homme velu à sa naissance s'appelle Ourseau, nom on ne peut plus explicite². Même si sa naissance ne résulte pas d'un tour du diable, mais du « penser » de sa mère, la Reine Fée, qui vient de métamorphoser le chevalier Estonné en ours, et que sa « pilosité a perdu tout aspect négatif »³, le caractère velu du « jennencel » le rend assez peu recommandable : « sa propre mere l'avoit prins en hayne pour ce qu'il estoit ainsi pelu. »⁴

Ensuite, en ce qui concerne l'histoire sainte, de même que les malheurs du grand-père de Merlin, orchestrés par les diables, s'inspirent de l'histoire de Job, la naissance de Merlin velu rappelle celle d'Esau. Fils du patriarche Isaac et de son épouse Rébecca, pourvu d'un frère jumeau nommé Jacob, Esau naît le premier, « roux tout entier, comme un manteau de poils. »⁵ Or, pour Michel Pastoureau, cette apparence renvoie à une figure animale très dévalorisée au Moyen Âge, l'ours⁶. En effet, sous l'influence de différents textes⁷, l'animal a progressivement acquis une image dégradée, faite de bestialité, au sens sexuel du terme⁸, et d'une dimension diabolique⁹. Même si la comparaison ne figure pas de manière explicite dans le texte biblique, il peut être tentant d'assimiler Esau à un ours, d'autant plus que celui-ci est un personnage perçu comme négatif, parce qu'il vit du produit de sa chasse (alors que son frère Jacob est un paysan) et qu'il vend son droit d'aînesse pour la satisfaction immédiate d'un plat préparé par Jacob. Pourtant, l'ours n'est pas roux, mais sa couleur brune est aussi considérée négativement¹⁰.

¹ Voir, *infra*, la troisième partie de ce travail.

² *Perceforest*, quatrième partie, tome 1, édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1987, p. 657 : « [...] et fut nommé Ourseau pour la peluesse de luy ».

³ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p.287.

⁴ *Perceforest*, *op. cit.*, p. 533.

⁵ Genèse, 25-25.

⁶ Pastoureau, Michel, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, *op. cit.*, p. 175-176. Voir aussi, pour un commentaire sur la pilosité d'Esau, Maguy Helpert, « La Bible et le poil », dans Auzépy, Marie-France et Cornette, Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p. 42. L'auteur de ce chapitre ne compare cependant pas Esau à un ours.

⁷ Le statut diabolique de l'ours au Moyen Âge se forge à partir de quelques versets bibliques soulignant sa férocité, de l'interprétation négative de Pline l'Ancien sur cet animal et enfin de la phrase de Saint Augustin, « ursus est diabolus » (Pastoureau, Michel, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, *op. cit.*, p. 153-161).

⁸ Les ours sont réputés enlever et violer les femmes (*ibid.*, p. 102).

⁹ *Ibid.*, p. 164-167.

¹⁰ *Ibid.*, p. 173.

En somme, en permettant la référence à un animal dont l'Eglise a contribué à la réputation détestable, et en illustrant la conception d'abord dualiste du personnage, la forme monstrueuse et diabolique de Merlin ne possède plus un caractère pathologique, mais théologique, résultat de sa conception scandaleuse¹. En outre, le bestiaire *in absentia* de l'ours, suscité par cette première description, accentue la part diabolique du personnage, néanmoins toujours pour souligner que « toutes les rédemptions sont possibles, même les plus désespérées. »² L'*intus* merlinien clivé décrit par Robert de Boron est donc bien illustré par cette première apparence, peut-être immuable.

À cause de son histoire littéraire, de son ascendance monstrueuse, et de sa « forme » physique primordiale, la marginalité et la monstruosité de Merlin s'avèrent des traits obligatoires, relayés par le personnage lui-même, mais qui possèdent toutefois un autre sens que dans la *Vita Merlini*. Pourtant, lorsque le personnage s'incarne dans ses premières métamorphoses en *vilain*, cette monstruosité originelle persiste-t-elle ? En d'autres termes, lorsque Merlin en vient clairement à *engigner* son monde, par l'apparence et par la parole, que croire de son apparence extérieure et que nous apprend la confrontation entre son « cors » diabolique et ses paroles ?

5.3.2. Les métamorphoses et leur bestiaire : la monstruosité originelle édulcorée ou réaffirmée ?

A priori, si le passage du bestiaire discursif « virtuel » de Merlin au bestiaire diégétique et le bestiaire discursif non métaphorique introduisent le doute sur les *semblances* de Merlin, le fait que celles-ci soient le résultat d'une métamorphose complique encore la situation. En effet, la définition théologique de la métamorphose, comme changement de « forme » ou de « contour extérieur »³, souligne d'emblée son caractère trompeur. Parce qu'elle est fondée sur l'illusion diabolique, ou la *ludificatio daemonum*, elle produit des créatures qui ne sont pas ce qu'elles semblent être⁴. Même si le roman en général ne reprend

¹ Cette idée rejoint celle de Frédérique Le Nan, qui souligne que Robert de Boron « resémantise à son tour le trait physique du *Merlinus silvester* » (*op. cit.*, p. 27).

² Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 713.

³ Attesté à partir de la fin du XV^e siècle, le terme « métamorphose » dérive du latin *metamorphosis*, du grec, μεταμόρφωσις « changement de forme » (*morphê*).

⁴ Pour un résumé de la théorie augustinienne de la métamorphose, voir Noacco, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 37-39.

pas telle quelle cette conception théorique¹, le caractère inconnaissable de la véritable apparence d'un personnage comme Merlin, sujet à un protéisme forcené, est proclamé. En effet, non seulement sa « droite semblance »² n'est pas son apparence véritable, dans la mesure où elle se définit seulement comme celle qu'il arbore à la cour³, mais en plus celle-ci n'est pas décrite. Il ne s'agira donc pas pour nous de dire quelle est la « vraie » *semblance* de Merlin, mais de montrer à quelle *semblance*, proche de l'originelle, ou plus éloignée, les portraits de Merlin en *vilain* font référence.

Bien plus, dans le *Merlin* en prose, le problème de la véritable apparence de Merlin se complique lorsqu'on examine comment il se définit intérieurement. Merlin lui-même rappelle en effet la disjonction entre l'apparence, le *foris*, et l'intériorité, l'*intus* :

« Ne conoist pas bien home qui ne conoist que la samblance, et si le vos mosterrai. »⁴

Couplée à une apparence problématique, cette constatation invalide bien sûr d'emblée l'accès à l'intériorité de Merlin. Mais ce n'est là qu'une interprétation possible de cette phrase ambiguë. En effet, on peut aussi comprendre : si on ne peut pas se fier à la *semblance* pour connaître l'homme, il y a peut-être d'autres moyens qui, ajoutés à la *semblance*, permettraient de la réorienter vers une meilleure connaissance du for intérieur. Les commentaires de Merlin sur ses *semblances* et sur son bestiaire soulignent alors que la parole en constitue un. En effet, lorsqu'il évoque la « poétique du secret » dans le *Merlin* en prose, Jean-René Valette affirme :

Se met en place un jeu intéressant où l'écart se creuse entre la *semblance*, qui dissimule Merlin, et la *senefiance* attachée à ses paroles, qui constitue un principe d'identification⁵.

Toutefois, là encore, la parole peut mentir, beaucoup plus facilement d'ailleurs que l'apparence.

En fait, de même qu'elle obscurcit l'accès à l'intériorité merlinienne, la parole merlinienne peut aussi, par un jeu de voilement/dévoilement, y donner accès. Ainsi, nous pouvons émettre l'hypothèse que, comme le bestiaire prophétique, le bestiaire diégétique et la description de Merlin possèdent le statut d'*integumentum*, en ce qu'ils permettraient un

¹ Francis Dubost montre en effet que les textes littéraires jouent sur la théorie « officielle » de la métamorphose pour signaler « plutôt des changements de forme ou d'apparence, que des effets d'illusion. » (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 726). Elisabeth Gaucher souligne au contraire que les métamorphoses de Merlin se fondent sur l'illusion, au-delà de laquelle les « regards émoussés » des autres personnages ne peuvent aller » (« Fils du diable, héros rédempteurs », *op. cit.*, p. 66).

² *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, § 54, l. 28, p. 268.

³ *Ibid.*, § 55, l. 3, p. 270.

⁴ *Merlin*, § 34, l. 26-27, p. 133.

⁵ Valette, Jean-René, « Merveilleux et production du sens... », *op. cit.*, p. 42.

voilement/dévoilement de l'intériorité merlinienne, le corps étant d'ailleurs défini au Moyen Âge comme un vêtement, une « tunique de peau »¹ pour les théologiens et une « sarPELLIERE par defors »² pour les romanciers.

Mais quelle intériorité la parole et les *semblances* pourraient-elles révéler ? S'agit-il d'une intériorité « subversive », qui soulignerait que Merlin est fondamentalement homme sauvage, donc essentiellement diabolique, ou bien une intériorité « orthodoxe », conforme à celle décrite par Robert de Boron ?

L'examen successif des *semblances* de Merlin en vilain, du sens de l'absence de bestiaire descriptif, du rôle des *bestes* diégétiques et des commentaires sur celles-ci, et enfin des confidences de Merlin sur sa propre « nature » et des médisances des autres personnages, envisagera ces différentes pistes de lecture.

5.3.2.1. La métamorphose en *vilain* : effets contrastés de la description d'un motif et de l'absence de bestiaire descriptif

Les métamorphoses de Merlin en ce que nous appellerons pour l'instant « homme sauvage » ne sont pas les plus fréquentes³. Cela laisse déjà supposer l'ambiguïté de cette apparence et le message contrasté qu'elle véhicule.

Du point de vue de la structure de l'œuvre, en effet, ces *semblances* rustiques résultent des deux premières métamorphoses du personnage dans l'ensemble du texte, donc sont les plus proches de sa pilosité originelle. On peut déjà y lire deux messages contradictoires, emblématiques de la description globale de ces *semblances* : ou bien Merlin éprouve quelques difficultés à se « séparer » de son apparence originelle, ou, au contraire, ces métamorphoses ne sont que les premières étapes du détachement du personnage de son aspect à la naissance. En d'autres termes, ces descriptions édulcorent-elles ou accentuent-elles l'apparence originelle de Merlin ?

D'un point de vue narratologique ensuite, bien qu'elles ne résultent pas d'une transcription directe de la parole du prophète et qu'elles soient aussi les résultats de la perception des autres personnages, leur ambiguïté, entre voilement et dévoilement de

¹ *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien, op. cit.*, volume 1, article « Corps », p. 573-574.

² *Silence, op. cit.*, v. 1844, p. 86. Une « sarPELLIERE » ou « serpillere » est une toile à sac, et par extension, une couverture, voire un manteau (Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « sarPELLIERE », vol. 10, p. 187).

³ Berthelot, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *Le Nu et le Vêtu au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Actes du 25^e Colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°47, 2001, p. 19.

l'apparence originellement velue de Merlin, reste intacte. Examinons donc les deux messages contradictoires véhiculés par ces descriptions.

À première lecture, l'apparition inaugurale de Merlin en ce que Robert de Boron qualifie d' « home sauvage » :

Et vint en la vile com uns boscherons, une grant coingniee a son col et uns granz solers chauciez et ot une corte cote vestue toute despeciee et les chevols molt hericiez et molt granz et la barbe molt grande, et bien sembla home sauvage¹.

semble en effet assez proche du *topos* de l'homme sauvage médiéval décrit par Richard Bernheimer :

It is a hairy man curiously compounded of human and animal traits [...] It exhibits upon his naked anatomy a growth of fur, leaving bare only his feet and hands. [...] Frequently, the creature is shown wielding a heavy club or mace, or the trunk of a tree [...]².

Pourtant, à y regarder de plus près, dans le portrait de Merlin, un seul élément du portrait de l'homme sauvage canonique n'est pas modifié : l'arme non chevaleresque. Et encore : la « coingniee » possède une fonction utilitaire, à l'inverse de la massue ou du tronc d'arbre de l'homme sauvage, qui traduisent sa force.

En effet, à la fourrure de l'homme sauvage, s'est substituée chez Merlin une pilosité relativement modérée, touchant uniquement les cheveux et la barbe. Se dessine alors très clairement l'édulcoration de l'hypertrichose diabolique et originelle de Merlin. Dans le projet de Robert de Boron, la métamorphose trouve donc son utilité, puisque les détails qui caractérisent la *semblance* obtenue dissimulent bien la « vraie nature [de Merlin], trop redoutable pour avoir droit de cité dans le roman autrement que sous la forme de vestiges résiduels [...] »³

Témoignent donc de cette volonté d'édulcoration de l'apparence scandaleuse de Merlin les efforts du texte pour un incarner ce personnage dans une figure moins diabolique, « vestige » de l'homme sauvage canonique : le *vilain*. Ce terme désigne, étymologiquement, un homme rural⁴. Il est aussi, et surtout, un antonyme du terme « courtois ». Il constitue enfin une variante du motif de l'homme sauvage⁵. Le portrait de Merlin correspond donc plus à ce *topos* :

¹ *Merlin*, § 32, l. 4-8, p. 125.

² Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 1.

³ Berthelot, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *op. cit.*, p. 26.

⁴ De *villanum*, habitant de la *villa*, domaine rural.

⁵ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 733.

Le paysan, appuyé sur sa massue, a traditionnellement les cheveux hérissés, le teint noir, le visage sale, la mine patibulaire et porte de méchants habits et de mauvais souliers¹.

Le statut plus « civilisé » de Merlin, qui, contrairement au Merlin de la *Vita Merlini*, entre dans la ville sous cette *semblance*, correspond également au statut du *vilain*, personnage en relation avec le monde des hommes. Les appréciations des personnages le confirment².

Moins ambigu, un autre procédé d'atténuation des traits sauvages de Merlin apparaît également : l'absence de recours au bestiaire descriptif dans le portrait. Il renvoie, tout en s'y opposant, à l'origine probable du motif, évoquée en première partie : le portrait du rustre dans le *Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes³. On le sait, le *vilain* de Chrétien de Troyes est décrit à l'aide de nombreuses comparaisons animales, bien que Chrétien se défende de pouvoir exprimer sa laideur⁴.

Si, comme ce *vilain*, l'homme sauvage canonique possède des « traits animaux », ce n'est plus le cas de Merlin *vilain*. La seule trace d'une monstruosité animale est sa laideur, physique et morale (du moins aux yeux des témoins de ces *semblances*) :

Réaction des messagers de Pandragon devant le « boscherons »	Apparition de Merlin en gardien de bêtes
« Cist semble mal home. » ⁵	« un home molt lait et molt hidos qui ces bestes gardoit. » ⁶

De même que les traits de son visage sont passés sous silence lors de ses deux métamorphoses, Merlin reste d'emblée dans la condition d'« home », ainsi qu'il se qualifie d'ailleurs lui-même⁷. Fidèle à son peu de goût pour les « procédés d'ornementation du récit »⁸, Robert de Boron escamote bien sûr cette étape du portrait du *vilain* hideux pour ne pas doter son personnage de traits qui connoteraient une trop grande animalité, donc un caractère trop diabolique. Dans le *Perceval* en prose, suite du *Merlin* en prose dans le Petit

¹Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 170.

²*Merlin*, § 32, l. 16, p. 125 ; l. 53, p. 127.

³Chrétien de Troyes, *Le chevalier au Lion*, op. cit., v. 286-305, p. 720-721.

⁴*Le Chevalier au Lion*, éd. Hult, v. 289, p. 720. La description du visage du rustre figure entre l'affirmation de sa laideur sans nom et la description de ses vêtements (*ibid.*, v. 294-305).

⁵*Merlin*, § 32, l. 11, p. 125.

⁶*Ibid.*, § 33, l. 7-8, p. 128.

⁷*Ibid.*, § 34, l. 56-57, p. 135.

⁸Baumgartner, Emmanuèle, *Le « Merlin » en prose...*, op. cit., p. 55.

cycle attribué à Robert de Boron, le portrait de Merlin, en « faucheurs » dont les beaux vêtements ne sont pas décrits, et qui est appelé « preudom » par les personnages¹, confirme ces analyses.

Néanmoins, l'ambiguïté de l'origine de la *semblance* de Merlin en bûcheron, dont on ne sait si elle est un simple déguisement (auquel cas il serait, par essence, velu) ou une complète métamorphose (auquel cas il posséderait une véritable apparence différente) oblige à examiner l'autre versant de cette description, le « dévoilement » d'une *semblance* sauvage. En effet, le commentaire métatextuel « home sauvaige »², qui témoigne de la fortune du motif au Moyen Âge, renvoie bien d'abord, à cet être vaguement diabolique. En outre, si le développement de la description de Merlin *vilain* tend à dissimuler ses traits originels, elle les met aussi indirectement en valeur, par un jeu de voilement/dévoilement de son caractère ursin à la naissance, à travers ses vêtements. En effet, sa « corte cote [...] toute despeciee », vêtement « minimal », ne cache pas grand-chose de sa scandaleuse nudité velue, si tant est qu'il reste complètement couvert de poils après sa naissance, ce que le texte ne mentionne pas – et pour cause.

En dernier ressort, si Robert de Boron utilise le passé littéraire de Merlin homme sauvage à travers ses *semblances* métamorphiques, qu'il aurait pu taire, c'est moins pour respecter la tradition merlinienne que pour édulcorer des traits physiques de son personnage potentiellement dangereux. De même, l'insertion du portrait de Merlin dans le motif du *vilain* « efface les traits strictement individuels »³ du personnage. Bien plus, même si ces procédés laissent quand même apparaître la monstruosité théologique originelle de Merlin et son caractère velu primitif, cela ne constitue pas un échec. Au contraire, la rédemption de cet être à l'incarnation (au sens profane) contrastée apparaît d'autant mieux qu'elle part de plus loin.

Le bestiaire diégétique apparaît dans la deuxième *semblance* de Merlin en *vilain*. Fort peu mentionné, celui-ci contribue toutefois à présenter un personnage encore plus ambigu que

¹ Robert de Boron, *Perceval*, dans *Le roman du Graal : manuscrit de Modène*, édité par Bernard Cerquiglini, Paris, Union Générale d'Édition, 1981, p. 267.

² L'expression figure également dans le manuscrit Bonn Universitätsbibliothek S 526 et dans le manuscrit BnF fr. 24394, à la base de l'édition de Corinne Füg-Pierreville.

³ Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 482.

dans ses portraits physiques, d'autant qu'il est complété de commentaires polysémiques, peut-être, toutefois, moyens d'identifications du personnage et clés de l'accès à son intériorité.

5.3.2.2. Merlin « serjant a un prodome » : le rôle ambigu des *bestes* diégétiques et discursives dans le motif de Merlin *vilain*

Alors que le roi soupçonne que le « boscherons » précédemment décrit pourrait bien être Merlin lui-même¹ et part à la recherche de ce dernier, celui-ci apparaît sous les traits d'un berger gardant des *bestes* :

Einsi atorna li rois son oirre et vint en Norhumbellande, si en demanda nouveles ne il ne trouva onques qui nouveles l'en poïst dire : si dist que il l'iroit querre par les forez. Lors chevaucha li rois par les forez por Merlin querre. Si avint que li uns de cels qui estoient avec lui trouva une grant planté de bestes et un home molt lait et molt hidos qui ces bestes gardoit ; et cil li demanda dom il estoit. Et cil li dist : « De Norhumbellande, serjant a .I. prodome. »²

Cette apparition de Merlin en gardien de bêtes juxtapose le bestiaire diégétique et les commentaires du personnage à leur égard, ce qui souligne leur cohésion dans le sens que prennent ces apparitions. Il importe alors de clarifier les modalités de la réception de ces *semblances*. En d'autres termes, il faut distinguer la perception naïve des personnages, et celle du lecteur (ou du personnage) averti, qui connaît les mystifications opérées par Merlin et sait, au contraire des personnages naïfs, qu'il peut prendre « autre forme que la soue. »³

5.3.2.2.1. Origine, nature, fonction et perception des *bestes* diégétiques

Les *bestes* possèdent d'abord, nous semble-t-il, un rôle ambigu dans leur fonction d'« accessoires qui complètent le déguisement »⁴ et dans leur nature de *pecora* telle que nous l'avons définie précédemment. Nous montrerons donc ici qu'elles dissimulent en même temps qu'elles révèlent une dimension sauvage de Merlin, ici plutôt liée à son intériorité qu'à son apparence. Leur rôle d'« objet métonymique », chemin vers l'*intus* du personnage, est donc à la fois réactualisé et perverti.

D'une part, en tant qu'accessoires, les *bestes* servent d'abord à faire croire au personnage qu'il rencontre que Merlin est un véritable berger. Elles ont pour fonction d'accréditer auprès du personnage la véracité de l'apparence merlinienne. Leur nature de

¹ *Merlin*, § 32, p. 125-128.

² *Ibid.*, § 33, l. 1-9, p. 128.

³ *Merlin*, § 32, l. 61, p. 127. La phrase exacte est : « ils (les messagers de Pandragon) ne savoient pas que Merlins pouïst prendre autre forme que la soue. »

⁴ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 12.

pecora renforce encore cette mystification, à laquelle le serviteur de Pandragon se laisse prendre, puisque, au contraire de Gwendolyne devant Merlin chevauchant un cerf dans la *Vita Merlini*, il ne manifeste aucune surprise devant un Merlin qui *semble bien être* un berger ordinaire.

Du point de vue du couple *intus/foris*, elles conduisent donc à une révélation trompeuse de l'*intus* de Merlin. Aux yeux du messager confronté à Merlin et puisqu'elles sont « domestiques », elles laissent croire que le personnage se définit lui-même comme un banal berger, certes un peu marginal, mais non assimilable à un homme sauvage, à l'inverse du rustre de Chrétien de Troyes, qui garde des « tors sauvages. » Toujours aux yeux du personnage, les *pecora* restent par conséquent des « objets métonymiques », en ce qu'elles paraissent ressembler à, ou « aller avec », par leur nature, celui qui les accompagne. On se retrouve alors, *mutatis mutandis*, dans la situation de la *Vita Merlini* : le bestiaire diégétique reflète l'intériorité merlinienne, mais une intériorité aussi trompeuse que l'apparence.

Évidemment, lorsqu'on évoque la perception que le personnage averti, ou le lecteur, possède de Merlin, la situation change. Une double perception se met alors en place.

D'abord, et c'est ce qui apparaît le plus nettement, le recours aux *bestes* confirme, aux yeux des personnages vigilants et des lecteurs avertis, la dimension théâtrale, et donc fautive, de la *semblance* de Merlin et de son intériorité, grâce à deux procédés différents. L'apparition du bestiaire autour du personnage résulte non pas de son action, puisque les bêtes sont déjà là, mais d'une métamorphose effectuée, comme souvent, hors de la présence de tout témoin, ou, pour introduire une métaphore théâtrale explicite, « en coulisses. » Ensuite, la mention première des « bestes », avant celle de l'« home molt lait », n'a pas pour objectif de souligner leur caractère extraordinaire, mais de constituer un élément dont les différents interlocuteurs de Merlin se souviendront, et qui permettra ensuite aux plus observateurs de l'identifier. Dans la même perspective, le prophète informe plus loin le roi, sous la *semblance* plus respectable d'un « prodome », que :

« Sire, Merlins m'envoie a toi et si te mande que il viaut bien que tu saiches que ce fu cil que tu trovas les bestes gardant [...]. »¹

Merlin révèle donc lui-même la supercherie, toutefois encore sous une autre apparence et par une prophétie analeptique, donc émanant du savoir du passé. L'identité de Merlin

¹ *Merlin*, § 33, l. 45-47, p. 130.

gardien de *bestes* devient par conséquent une *persona*, c'est-à-dire, étymologiquement, un masque de théâtre, donc une identité instable et trompeuse.

Mais, en cohérence avec le double aspect du masque, dissimuler et révéler, les *bestes* permettent aussi le dévoilement d'un aspect paradoxalement « constant » de l'*intus* merlinien : sa capacité diabolique à se métamorphoser¹. En lien avec cette lecture, leur nature de *pecora* renvoie également, *a contrario*, à son incarnation originelle velue. Si, en effet, dans un esprit mystificateur, Merlin met en scène des animaux dociles, alors on peut soupçonner que sa véritable identité n'est pas celle d'un berger « civilisé », mais d'un véritable homme sauvage. Finalement, mais de manière détournée, les *bestes* retrouvent bien leur dimension « d'objets métonymiques » caractérisant « l'être » d'un personnage.

Ces dernières interprétations posent toutefois problème, en relation avec le projet de Robert de Boron. Comment rédimier un personnage si sa nature diabolique affleure derrière toutes ses *semblances* et qu'elle se caractérise par l'instabilité ? Outre qu'il faut se souvenir que les plus belles rédempptions sont aussi les plus difficiles, il ne faut pas oublier que la mission divine de Merlin transparaît dans ses métamorphoses, ce qui ne sera plus toujours le cas ensuite. Elles procèdent en effet toutes d'une « bonne intention »², même la plus contestable moralement : celle qui ouvrira la voie à la conception d'Arthur. De même, dans le *Perceval* en prose, la métamorphose de Merlin en « faucheors » a pour but de mettre Perceval sur le chemin du Château du Graal. Dans les deux textes, sa dimension diabolique persistante – corps et esprit « sauvages » – est alors compensée et dépassée par ses fonctions de guide des chevaliers et des rois, et de prophète du Graal.

En cohérence avec leur qualité d'émanation d'un discours merlinien primitif ambigu, les bêtes diégétiques permettent donc de confirmer l'hypothèse selon laquelle elles joueraient le rôle d'*integumentum*, de « voile » donnant accès à une double vérité : celle de Merlin comme personnage essentiellement protéen, et celle, plus sujette à caution, de personnage essentiellement diabolique, ce qui ne constitue pas forcément une opposition radicale au projet théologique du *Merlin* en prose.

¹ La ressemblance de Merlin avec le personnage de Maugis d'Aigremont apparaît ici nettement, puisque chez ce dernier, la capacité à se métamorphoser est également « constante » et correspond à sa « nature faee » (Longhi, Blandine, « Déguisements et falsifications identitaires des héros épiques : un jeu dangereux », dans *Intus et Foris...*, *op. cit.*, p. 171).

² Gaucher, Élisabeth, « Fils du diable, héros rédempteurs », *op. cit.*, p.65.

Subsiste toutefois un problème, sur lequel le *Merlin* en prose reste résolument muet : le rôle de la magie dans l'origine de ces bêtes diégétiques. Celles-ci sont-elles, comme le dragon de Salesbières, une « création » magique de Merlin, émanant du pouvoir performatif de sa parole ou de toute autre technique magique ? Si tel est bien le cas – car on voit mal comment la métamorphose, phénomène merveilleux¹, pourrait procéder d'autre chose que de la magie merlinienne – les implications contradictoires de ce phénomène sur l'accès à l'intériorité merlinienne ne sont pas examinées dans le *Merlin* en prose. En attendant le développement de cette problématique dans les *Suites*, il nous faut donc conclure que le bestiaire diégétique cristallise bien les différentes tensions existant entre la parole et la corporéité merlinienne, et entre l'extériorité et l'intériorité du personnage.

Les commentaires de Merlin montrent la même ambiguïté. En même temps que ses interventions jouent sur la complicité instaurée par Robert de Boron entre Merlin et le lecteur, puisque le personnage confronté à Merlin et le lecteur averti perçoivent deux messages différents, elles révèlent, au moins partiellement, et à qui sait les comprendre, son intériorité.

5.3.2.2.2. « mes bestes » et « serjant a un prodome » : le bestiaire discursif non métaphorique et ses ambiguïtés

Bernard Cerquiglini a montré que, dans le processus de mise en prose du *Joseph d'Arimathie*, la prédominance du discours rapporté au style direct et la répugnance des narrateurs pour le style indirect² induisent une parole claire et contrôlée³, censée permettre d'identifier immédiatement le locuteur⁴, conclusions qui peuvent être appliquées au *Merlin* en prose. Or, dans le cadre de la fiction auctoriale, cette prédominance du style direct laisse supposer la reproduction sans modification de ce qu'a conté primitivement Merlin, donc une transparence de la parole, qui serait de surcroît un reflet plus grand de l'intériorité du personnage⁵.

¹ Bazin-Tacchella, Sylvie, Revol, Thierry, Valette, Jean-René, *Le Merlin de Robert de Boron, op. cit.*, p. 75.

² Cerquiglini, Bernard, *La parole médiévale, op. cit.*, p.101.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 84-85.

⁵ Koble, Nathalie, « Pour un nouveau tombeau de Merlin. L'interpolation à l'œuvre dans un manuscrit cyclique du *Lancelot-Graal* (Paris, BnF, français 98) », dans *Le texte dans le texte : l'interpolation médiévale*, études réunies par Annie Combes et Michelle Szkilnik, avec la collaboration d'Anne-Catherine Werner, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 226. La constatation de Nathalie Koble s'applique à l'interpolation des *Prophesies de Merlin* en prose dans le manuscrit BnF fr. 98, mais nous semble convenir aussi au *Merlin* en prose.

Toutefois, la quasi-disparition du style indirect et du style indirect libre, qui donnent également accès aux pensées d'un personnage, ne plaident pas pour une plus grande transparence¹ du discours merlinien. De même, nous l'avons vu en ce qui concerne le jeu de mot sur son « sanc » et son « sen », et cela se manifeste encore ici, Merlin détourne en quelque sorte cette transparence pour rendre problématiques, grâce au double sens, le discours et l'accès à son intériorité.

La situation d'énonciation complique encore cette parole rapportée au style direct, dans la mesure où, de par le double statut de Merlin (auteur/personnage), l'allocutaire de son discours est mal défini. S'adresse-t-il au lecteur ou au personnage ? Et que signifie le choix de l'un ou de l'autre ?

La réponse de Merlin à la question du serviteur de Pandragon constitue d'abord un bon exemple de ces ambiguïtés. Comme souvent, Merlin ne se contente pas de révéler qu'il vient « de Norhumbellande », mais il met aussi en valeur son identité, ce que son interlocuteur ne lui a pas demandé. En se définissant lui-même comme « serjant a un prodome », Merlin donne ainsi un sens polysémique au terme « prodome. » Ses paroles peuvent tout aussi bien signifier qu'il est, comme les *pastors* de Merlin l'Ancien², un berger au service d'un homme plus fortuné que lui³, mais aussi qu'il est « serjant » du Christ⁴. Dans le premier cas, l'affirmation va dans le sens de la dissimulation de son *intus* et renforce la croyance en son apparence de berger, alors que dans le second cas, Merlin énonce bien son véritable rôle, néanmoins sous forme voilée.

Il en est de même dans l'apostrophe de Merlin au serviteur de Pandragon, qui lui propose de l'emmener voir le roi, à ceci près que Merlin y révèle peut-être ici, à l'inverse, l'autre versant de son *intus*, sa dimension ontologiquement sauvage :

« Donc garderai je mauvement mes bestes, ne je n'ai nul besoing de lui. »⁵

Comme la présence des *bestes* diégétiques, leur mention dans le discours merlinien confirme *a priori*, aux yeux du personnage, la réalité de la métamorphose, et entérine l'incarnation de Merlin en berger. Toutefois, le déterminant possessif « mes », qui apparaît

¹ D'un point de vue grammatical, la transparence du discours direct est aussi une illusion pour Bernard Cerquiglini (*La parole médiévale, op. cit.*, p. 247).

² *Merlin*, § 2, l. 17-41, p. 24-25.

³ Dans le ms. BnF fr.24394, cette interprétation doit être privilégiée, puisque le « prodome » est qualifié par une relative désignant Merlin lui-même (*Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, § 46, l. 36-37, p. 250).

⁴ Le terme « preudomme » est utilisé dans la *Suite du roman de Merlin* pour désigner le Christ, lorsqu'il apparaît en songe à Arthur, afin de lui déconseiller de faire périr Mordret (§ 81-83, p. 60-61).

⁵ *Merlin*, § 33, l. 17-18, p. 129.

aussi dans d'autres manuscrits du *Merlin* en prose¹, introduit une relation métonymique entre le personnage et ses *bestes*, ce qui rappellerait les relations du même type entre Merlin homme sauvage et le loup dans la *Vita Merlini*². Par conséquent, les paroles de Merlin tendent aussi à confirmer sa « forme » de velu primitif et peut-être encore plus, sa dimension ontologiquement sauvage, de même qu'il a reconnu le diable « equipedes » comme son géniteur.

Les confidences de Merlin à Uter et les médisances des autres personnages sur le compte d'un prophète trop mystérieux pour être honnête constituent peut-être d'autres indices sur l'intériorité merlinienne.

5.3.2.2.3 : *Les confidences de Merlin et les médisances des autres personnages : la « sauvagerie » intime contrastée*

Lorsque Merlin a acquis la confiance des rois Uter et Pandragon, après leur avoir fait la démonstration de ses talents protéens, il se livre à une série de confidences, « priveement », sur son « affaire et son estre »³ et profère une phrase très souvent commentée :

« Je voil que vos sachiez qu'il me covient par fine force de nature estre par foies eschis de la gent. »⁴

A priori, le terme de « nature » souligne un besoin essentiel et inné de partir en forêt. Mais est-ce parce qu'il s'agit d'une « résurgence » de l'homme sauvage qu'il incarnait dans la *Vita Merlini*, puisque rien ne relie le diable à la forêt⁵, ou un prétexte pour se dissimuler, de manière à créer dans le secret l'œuvre que nous lisons ?

Emmanuèle Baumgartner émet en effet l'hypothèse que ces séjours serviraient à « ressourcer son pouvoir divinatoire », renvoyant aussi en cela à la *Vita Merlini* et au lien entre l'*intus* et le bestiaire prophétique, ainsi qu'au caractère « interne » de ce dernier, selon le

¹ *Merlin*, éd. Pléiade, § 84, p. 655 ; éd. Füg-Pierreville, § 46, l. 41-42, p. 250 ; *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, edited by H. Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1908, vol. II, *L'Estoire de Merlin*, p. 38, l.9.

² Voir *supra*, chapitre 4, sous-partie 4.1.1. Les *ferae/bestiae* des discours merliniens et de l'auteur : la marginalité pathologique

³ Le double sens du substantif « estre », qui signifie à la fois « essence », ou, à l'inverse, « air », « mine », « apparence extérieure » induit de nouveau l'ambiguïté entre l'apparence et l'intériorité (Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « estre », vol. 4, p. 1462).

⁴ *Merlin*, § 39, l. 45-47, p. 149.

⁵ Le Nan, Frédérique, « Les séjours sylvestres de Merlin... », *op. cit.*, p. 26.

sens qu'Anne Berthelot donne à ce terme¹. Par conséquent, si cette phrase reste douteuse en ce qui concerne l'appétence réelle de Merlin pour la vie « sauvage », donc son intériorité fondamentalement sauvage, elle possède au moins le mérite d'entrer en résonance avec deux autres aspects de l'intériorité merlinienne, celle d'auteur et celle de personnage marginal, obligé de peupler, littéralement, les marges du monde connu. La véritable « nature » de Merlin reste donc un sujet problématique, un exemple de non-dit, trop peu conforme avec le projet théologique de Robert de Boron, que les narrateurs des *Suites* s'empresseront pourtant d'exploiter.

Une dernière mention du caractère « sauvage » de Merlin corrobore l'ambiguïté de cette « nature » sauvage. Il s'agit d'une rumeur que les barons déloyaux propagent à la cour d'Arthur, profitant d'une absence de « plus d'un an »² de Merlin, pour inciter Uterpandragon à laisser l'un des leur s'asseoir sur le siège vide de la Table Ronde, alors que Merlin s'y est expressément opposé :

Li rois vint a la Pentecoste a Carduel et amena grant peuple, et cil qui venoient por ce leu essayer orent fait dire par tout que Merlins estoit morz et que vilain l'avoient tué en un bois ou il l'avoient trouvé sauvaige³.

Cette rumeur manifeste d'abord la médisance de personnages dont Merlin contrecarre les intentions néfastes, ce qui souligne sa fausseté. Mais cette façon de disparaître paraît probable, puisqu'Uter lui-même y donne crédit⁴. Cela souligne donc l'ancrage de cette opinion à la cour. Pourtant, cette croyance généralisée en la possibilité pour Merlin de (re)devenir sauvage rappelle l'illusion dont est victime l'envoyé de Pandragon, devant Merlin berger. L'absence d'étonnement des personnages devant ce qui leur paraît vraisemblable n'est donc pas un gage de vérité.

De même, enfin, le démenti que Merlin lui-même finit par opposer à cette rumeur est ambigu. En effet, il porte non sur le fait qu'il soit devenu sauvage, mais sur le fait que « vilain (l)'avoient mort. »⁵ Évidemment, puisqu'il est vivant, Merlin ne peut que contester cette façon de mourir, mais pas forcément le séjour « sauvage » qui l'aurait précédé.

¹ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 15. Voir aussi la note 2 p. 24 de l'introduction générale.

² *Merlin*, § 50, l. 5, p. 190. L'absence est de « II ans » dans le ms BnF fr. 24394.

³ *Ibid.*, § 50, l. 53-56, p. 192-193.

⁴ *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, p. 59.

⁵ *Merlin*, éd. Micha, § 51, l. 10, p. 195.

Que le discours sur la dimension ontologiquement « sauvage » de Merlin émane des autres personnages ou du personnage lui-même, sous prétexte de confidences, il ne convainc pas. Merlin ne se définit donc pas lui-même comme tel, même si l'on peut penser qu'il fait quelques tentatives en ce sens, vite réprimées par le « véritable » auteur, Robert de Boron, pour lequel une apparence et une intériorité trop longtemps sauvages, donc diaboliques, ne conviennent pas au message du texte.

*

Pour résumer, si nous reprenons les repères tracés au chapitre 4 dans l'étude de la construction du personnage¹, deux conclusions s'imposent.

D'abord, si les paradigmes de l'incarnation et de la voix se croisent bien dans le *Merlin* en prose, les innovations apportées par Robert de Boron consistent en réalité à faire de la parole de Merlin une entité première (dans le « conte » fondateur du récit) et primordiale, en ce qu'elle constitue le socle sur lequel se bâtit l'histoire, et par conséquent l'ensemble du bestiaire. Cela influe sur tous les types de bestiaire, qui deviennent des émanations, plus ou moins lointaines, ou des avatars, plus ou moins transformés par la mise en écrit, de la parole merlinienne. La première conséquence majeure est que l'accès à l'apparence et à l'*intus* merliniens restent perturbés, difficiles et peu fiables. Le bestiaire, y compris le bestiaire discursif primitif, a donc tendance à confirmer le statut de « point aveugle »² de Merlin, au sens optique du terme : le personnage permet de tout voir, mais il reste invisible, ou, dirions-nous, pour rester dans la métaphore optique, difficilement perceptible.

Néanmoins, on l'a montré, les différents types de bestiaire restent sans doute l'un des angles les plus commodes pour percevoir, à travers ces « couches » de mystère et ces strates de parole, une intériorité merlinienne conforme en tous points à celle définie par Robert de Boron : un personnage à l'origine diabolique, mais rédimé. Ils livrent aussi, à la marge, une image plus « trouble » du personnage, celui d'un être fondamentalement « différent de ce que l'on attend »³ ou par rapport à la norme, étrange, en un mot, *divers*, au sens médiéval de « singulier, bizarre » et marginal, contradictoire, au sens moderne de « divers. »

En ce sens, Merlin ne se définit pas comme personnage complètement romanesque. D'abord, il ne parvient pas à intégrer complètement le personnel romanesque de cour dans le

¹ Voir *supra*, la conclusion au chapitre 4.

² Ségué, Mireille, *op. cit.*, p. 32.

³ Ferlampin-Acher, Christine, « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », dans *Écriture et mode de pensée*, *op. cit.*, note 14, p. 71-72.

Merlin en prose¹. Le bestiaire le souligne *a contrario*. En effet, dans le *Brut* ou dans la *Vita Merlini*, et à l'inverse des autres personnages, Merlin ne peut créer des liens avec une espèce animale qui ne *senefie* rien, mais qui constitue le compagnon par excellence du personnage romanesque², le cheval. Il reste donc un personnage marginal, ou, au mieux, original.

En outre, sa définition théologiquement orthodoxe, tour à tour minée ou confirmée par les intrusions possibles dans son intériorité plus troublée, souligne à la fois l'impossibilité pour cet être de papier de s'émanciper de la « parole didactique »³ de l'orthodoxie chrétienne et, par conséquent, de se définir lui-même, donc d'élaborer son « autobiographie. » La « parole romanesque »³, qui laisse entrevoir un « jeu » (ou un « je ») entre les conceptions officielles des personnages surnaturels et celle que Merlin tente de faire passer, ne surgit que par moments de l'examen du bestiaire, ce qui octroie donc difficilement au personnage le statut plein et entier de personnage romanesque. Il reste ce que le narrateur, quel que soit le nom qu'on lui donne, veut bien en faire : un auteur et un prophète, qui, s'il parle beaucoup, n'éclaircit pas sa propre « nature. » Cette hypothèse rejoint par d'autres voies, celle, plus psychologisante, de Christine Ferlampin-Acher, selon laquelle Robert de Boron, trop avare en descriptions psychologiques et physiques de ses personnages, ne parvient pas à les constituer en personnages romanesques aboutis⁴.

¹ En ce sens, la remarque d'Alexandre Micha (*Étude sur le Merlin de Robert de Boron...*, *op. cit.*, p. 188) selon laquelle Merlin devient un « échantillon de courante humanité » doit être nuancée.

² Couillet, Reynald, « Le motif du don du cheval dans le *Lancelot* en prose », *Le cheval dans le monde médiéval. Actes du 17^e colloque du CUERMA*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°32, 1992, p. 159-171.

³ Bazin-Tacchela, Sylvie, Revol, Thierry, Valette, Jean-René, *Le Merlin de Robert de Boron*, *op. cit.*, p. 86.

⁴ Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin...* », *op. cit.*, p. 104-105. À l'inverse, Corinne Füg-Pierreville souligne que le *Merlin* en prose donne à Merlin « une véritable ampleur et fait de lui un personnage romanesque à part entière » (éd. citée, p. 17), opinion que nous nuancions.

Conclusion

Force est de constater que la construction diachronique du personnage de Merlin, de l'*HRB* au *Merlin* en prose, se traduit par une réelle complexification de ses traits caractéristiques.

D'abord, à l'inverse de cette affirmation, le caractère protéen et fluctuant de Merlin, commun aux textes étudiés ici, particulièrement la *Vita Merlini* et le *Merlin* en prose, et son apparence ou son intériorité mal perceptibles dans ce dernier texte, suggèrent que le substantif de « personnage » ne peut lui être appliqué qu'en référence à son étymologie : la *persona*, le masque de théâtre.

Toutefois, une *fabula* ne peut se passer longtemps de personnages relativement construits, qui ne restent pas à l'état de « squelette », « pure extériorité » ou « type. »¹ Merlin ne peut demeurer un simple « agissant », conception aristotélicienne du personnage. Ainsi, malgré ses métamorphoses intertextuelles et intratextuelles, acquiert-il un certain nombre de traits constants qui le problématissent.

D'abord, sa monstruosité se définit toujours par le bestiaire *in absentia*, qu'elle soit pathologique ou théologique. De même, la notion d'« objet métonymique » fonde aussi bien les relations entre Merlin et le bestiaire diégétique dans le *Merlin* en prose que dans la *Vita Merlini*, à ceci près que les métamorphoses de Merlin jettent un voile sur la perception de son apparence et de son intériorité, en même temps qu'elles contribuent à les dévoiler. En outre, les *bestes*, objets métonymiques pervertis, permettent de déceler, dans le *Merlin* en prose, que le caractère inconstant et fluctuant de Merlin demeure bien, paradoxalement, un trait constant. Il ne s'agit pas là d'un artifice rhétorique, mais bien d'une constatation, qu'effectue Ulfin sur le mode de la surprise, lorsqu'il se rend complice de l'engendrement d'Arthur² et qu'il réaffirmera dans les *Suites*, sur un mode beaucoup plus assuré.

Ensuite, dans les deux textes, la parole préside à la définition du personnage, qu'elle soit relativement « transparente » chez Geoffroy de Monmouth, ou définitivement ambiguë dans le roman en prose. Enfin, si le bestiaire prophétique chez Geoffroy de Monmouth et Wace souligne que Merlin pourrait endosser le rôle de l'historien ou du conteur, la tension

¹ Voir Berthelot, Anne, « Merlin *Samildanach*... », *op. cit.*, p. 59-62.

² *Merlin*, § 93, l. 10-12, p. 352.

entre vérité et fiction, qui caractérise le bestiaire prophétique du *Merlin* en prose, confirme que Merlin devient, par essence, la figure de l'auteur ou la personnification de l'écriture.

Comme d'autres personnages, Merlin se définit aussi par la caractérisation indirecte, c'est-à-dire une caractérisation « éparse au niveau du dire, du faire, du regard des autres, et peut-être aussi des sous-entendus et du non-dit. »¹ Les différents points de vue, émanations du *foris*, sur l'intériorité de Merlin et les non-dits dans ses propres discours, comme dans ses *semblances*, en sont une preuve. En outre, Merlin reste un personnage « en devenir », dont l'identité n'est jamais donnée une fois pour toutes, ce qui caractérise bien le personnage romanesque². Comme le bestiaire, dont nous avons soulevé les « métamorphoses » intertextuelles dans la conclusion de notre première partie, Merlin est un élément aux significations contradictoires et en constante évolution.

À l'issue du *Merlin* en prose, Merlin oscille entre le statut de « héros », au sens que nous avons défini plus haut, et celui de personnage romanesque, ce dernier n'excluant pas forcément le premier dans l'histoire littéraire³. En effet, sa complexité le rattache aux personnages principaux des romans, au sens moderne du terme, « complexe(s), « déroutant(s) », « hétérogène(s) ». Mais elle reste subordonnée au service divin, donc à une relation particulière avec la transcendance. De même, bien que sa parole prophétique soit mise en valeur au travers d'un bestiaire qui acquiert une dimension fictionnelle, elle manifeste toujours son « esperit » à la fois divin et diabolique. Personnage de roman, au sens médiéval de « mise en romanz », Merlin est donc loin de se confondre avec n'importe lequel des personnages des romans arthuriens.

¹ Valette, Bernard, article « Personnage », *Dictionnaire des littératures de langue française*, sous la direction de Beaumarchais, Jean-Pierre, Couty, Daniel, Rey, Alain, Paris, Bordas, 1987, vol. 3, p. 1863-1865.

² Carné, Damien de, « Construction concurrentielle du personnage romanesque : trois exemples tirés du roman médiéval », dans *Façonner son personnage...*, *op. cit.*, p. 87.

³ Queffélec, Lise, *op. cit.*, p. 246-247.

Troisième partie

« [...] il parla a vous en guise de cerf. Et ce fu Merlins de Norhomberlande. »¹

**Le développement du personnage dans les
Suites, par le bestiaire**

¹ *Premiers Faits*, § 453, p. 1252.

Introduction

Dès le Moyen Âge, le caractère « ouvert » de la fin du *Merlin* en prose est manifestement ressenti. Dans le cadre du Petit Cycle attribué à Robert de Boron, deux manuscrits du *Merlin* en prose prolongent ainsi le texte de quelques feuillets¹, après la phrase par laquelle il se conclut d'habitude : « Einsic fu Artus esliz et fait roi dou roiaume de Logres et tint la terre et le roiaume en pais. » La critique moderne a aussi mis ce phénomène en valeur, en faisant remarquer que l'un des procédés de la « cyclification », ou de la composition d'un cycle, se fonde sur la « volonté d'expansion »² des textes. De même, dans une perspective intertextuelle bien visible³, la programmation d'une suite s'effectue en amont de celle-ci, par le texte même qui la précède dans l'ordre de la diégèse⁴.

En outre, si la cohésion de l'intrigue et le développement du personnage d'Arthur constituent aussi l'une des raisons de poursuivre le *Merlin* en prose⁵, nos observations de la partie précédente nous ont amené à conclure que le personnage de Merlin n'est pas non plus achevé. Si les narrateurs héritent d'un Merlin construit par « feuilletage »⁶ ou palimpseste, au gré des œuvres de Geoffroy de Monmouth et de Wace, et à la suite des inventions du texte-pivot de Robert de Boron, les « failles » ou les silences laissés par ce dernier appellent des compléments. La fiction auctoriale instaurée par Robert de Boron demande également à être continuée⁷. De même, l'on si l'on regarde « l'autre bout » du cycle, c'est-à-dire vers le *Lancelot* en prose et les autres textes du noyau primitif du cycle, la perception du personnage est infléchie, puisque celui-ci ne subsiste que par le biais d'une digression.

Par conséquent, le lecteur attend d'une *Suite* rétrospective un certain nombre d'ajustements, plus ou moins contradictoires, sur le personnage, qui peuvent se résumer dans les intentions suivantes : le « développer », en prenant pour fondement sa construction jusqu'au *Merlin* en prose, mais aussi le « faire renaître » puisqu'il a disparu dans le *Lancelot* en prose ; « innover », pour rendre attrayant un personnage et des discours prophétiques dont

¹ *Merlin*, Appendice, p. 293-302.

² Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 20.

³ Rabau, Sophie, *op. cit.*, p.42.

⁴ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 73.

⁵ Combes, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *op. cit.*, p. 585-586.

⁶ Dans la même perspective, Francis Dubost parle de construction par « sédimentation », « agglutination » ou « accumulation de qualités » (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 750-775).

⁷ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 410.

on connaît déjà les aboutissements, mais aussi le « faire correspondre » à ce Merlin décrit dans le noyau primitif du cycle.

Comment, alors, le bestiaire merlinien participe-t-il de ces différentes options et permet-il de donner une signification à leurs variations¹, dans ces « récits entiers »² synchroniquement proches consacrés à Merlin ? À l'image de l'ambiguïté du titre médiéval de la branche cyclique formée par le *Merlin* en prose et la *Suite Vulgate, l'Estoire de Merlin*, qui peut se comprendre comme « le conte prenant Merlin pour objet » ou « le conte narré par Merlin », nous axerons ce questionnement autour des figures de Merlin créateur, au second degré, en tant que personnage et *auctor* intradiégétique, des « fictions » que manifestent les bestiaires diégétique et discursif, et de Merlin auteur, au sens moderne, du livre. En outre, le prophète et le personnage restant indissociables³, il faudra déterminer comment les *Suites* envisagent son rôle global de *vates*.

Les trois axes de notre développement déclineront ainsi, successivement, trois facettes du personnage, étudiées de manière synchronique dans les trois *Suites*. D'abord, un Merlin *auctor* en tant que « providence de la chevalerie »⁴ ou « magicien », dans l'axe du « faire », c'est-à-dire les péripéties de l'histoire, mettant en œuvre, par la parole magique, un merveilleux « opératif » ou « événementiel »⁵ sur le bestiaire qu'il côtoie. Cette première fonction, la plus extérieure car la moins revendiquée par Merlin, permettra de déterminer le degré d'incarnation (au sens profane) du personnage, dans les différents textes.

Ensuite, même si les métamorphoses de Merlin relèvent toutes de ses capacités magiques et donc, de sa fonction d'*auctor*, ses transformations en homme sauvage constituent pour lui des moyens privilégiés de « rédiger » son autobiographie. Elles se situent donc dans l'axe de l'« être » ou de « l'homme privé »⁶, défini à travers un merveilleux « existentiel » et permettent une réflexion sur son intériorité.

¹ Par analogie avec l'expérience de physique quantique d'Erwin Schrödinger, qui montre qu'un chat peut être simultanément mort et vivant, Anne Berthelot met en valeur les incompatibilités de ces « biographies » quasi simultanées de Merlin que sont les *Suites* (« Merlin et le chat de Schrödinger », *op. cit.*, p. 67).

² Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 204.

³ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 179 et Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 426.

⁴ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 750.

⁵ *Ibid.*, p. 61-64. Le merveilleux « opératif » implique les « ressources de la technique et celle de la magie » et le merveilleux « événementiel » consiste en « une transgression des lois de la nature ». Le merveilleux « existentiel » concerne « toutes les formes hybrides ou aberrantes que l'imaginaire a pu concevoir. »

⁶ *Ibid.*, p. 743.

Enfin, dans un lien de réciprocité avec les deux axes précédents, et comme la parole complète, dans la définition d'un personnage, l'être et l'action¹, il nous faudra examiner l'évolution de Merlin *vates*, à travers ses *semblances*, dans les conditions d'élaboration du livre et enfin grâce au bestiaire prophétique.

¹ Milland-Bove, Bénédicte, *op. cit.*, p.614.

Chapitre 6. « [...] il fist lever par art de nigramance un dragon tout noir ». Merlin « magicien » et le bestiaire

De l'*HRB* au *Merlin* en prose, Merlin « fait (d)es enchantements. »¹ Il s'y adonne aux activités d'astrologue, devient l'artisan de la métamorphose ou déplace des pierres géantes. Dans les *Suites* elles-mêmes, non seulement les merveilles opératives et événementielles, résultats de la « magie »² merlinienne semblent se développer dans l'espace des batailles et de l'aventure³, mais elles touchent également le bestiaire, comme le souligne la citation du *Livre d'Artus*, en titre de ce chapitre. Enfin, les autres personnages et les narrateurs produisent des commentaires à partir de ses actes. Leurs remarques, forcément partiales, définissent donc d'abord Merlin « magicien » selon ce qu'ils perçoivent de ses activités dans le déroulement de l'intrigue.

Par conséquent, la première étape narratologique de notre cheminement, consiste à examiner par quels procédés, impliquant le bestiaire, cet « art » magique ambigu se manifeste dans les *Suites*. En outre, les phénomènes surnaturels, qui paraissent relever de ce dernier, sont-ils présentés comme imputables au seul Merlin ?

La seconde étape touche bien sûr à la poétique du personnage, selon une double problématique. D'une part, en fonction des réponses médiévales et modernes apportées à la question ci-dessus, comment la figure de Merlin « magicien » évolue-t-elle en fonction des *Suites* ?

D'autre part, quels effets sur le développement du personnage cette évolution induit-elle, sur le paradigme de l'incarnation et dans la dialectique *intus/foris* ? En effet, en ce qu'elles relèvent soit des « actes ponctuels », soit des « actes dans leur répétition, sur la durée »⁴, la pratique de la « magie » merlinienne s'inscrit particulièrement bien dans cette

¹ Voir Edmond Faral (*op. cit.*, p. 342), pour l'*HRB* et la *Vita Merlini* et Anne Berthelot (« Merlin magicien ? », dans *Fils sans père...*, *op. cit.*, p. 14) pour le *Merlin* en prose.

² Du fait de l'absence de ce terme dans le lexique médiéval et du nécessaire éclairage à apporter sur les activités de Merlin « magicien », nous emploierons ce terme entre guillemets. Nos réflexions sur la magie médiévale doivent essentiellement à l'ouvrage suivant : Boudet, Jean-Patrice, *Entre science et nigromance : astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

³ La panoplie des aptitudes à la « magie » esquissée dans le *Merlin* en prose est reprise et développée dans le *Livre d'Artus* et les *Premiers faits* : utilisation des herbes pour enchanter des personnages (*Premiers faits*, § 712-717, p. 1517-1526) ou pour guérir les combattants (*Livre d'Artus*, p. 40 ; ms BnF fr. 337, fol. 135 v^o, col. b), et « magie » impliquant les éléments (tourbillons, brumes, inondations suscités par Merlin dans la bataille).

⁴ Voir, en introduction générale, le tableau de Delphine Carron, extrait de l'article « *Intus Nero foris Cato.* »

dernière thématique. De même, la nouveauté que constitue la présentation d'un Merlin plus ou moins ouvertement « magicien » permet de s'interroger sur la conception de son incarnation par les différents continuateurs. Enfin, le paradigme de la voix sera bien sûr évoqué, tant il reste entrecroisé avec celui de l'incarnation.

L'emploi du bestiaire dans la « magie » étant beaucoup plus important dans le *Livre d'Artus* et les *Premiers faits*, nous examinerons successivement ces questions dans ces deux textes, puis dans la *Suite du Merlin*.

Qu'est-ce qu'un « magicien » et comment est-il désigné ?

En préambule, il est utile de présenter une synthèse rapide du vocabulaire de la « magie » et des qualificatifs appliqués généralement au « magicien » Merlin.

Comme leurs avant-textes, les *Suites* soulignent le statut problématique de Merlin « magicien »¹. Si l'on écoute les ennemis du royaume arthurien, Merlin est qualifié péjorativement d'« enchanteur »², substantif qu'il applique lui-même aux mauvais enchanteurs de la *Suite du Merlin*³. Comme dans la chanson de geste⁴, ce terme possède donc un sens nettement péjoratif dans le roman et peut aussi désigner un « magicien inquiétant, voire maléfique »⁵, comme l'Eliavrés de la *Première Continuation de Perceval*⁶.

Toutefois, les amis de Merlin et les narrateurs ne le désignent pas sous ce vocable. Le plus souvent, ses pratiques « magiques » sont, de manière assez neutre, des « enchantemens ». Plus ambiguës sont les nombreuses mentions de son « art d'yngrance » ou de sa sagesse en « nigromance », dans la bouche de Merlin lui-même pour cette dernière expression⁷, de son

¹ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 177. La magie de Merlin est aussi qualifiée de « perverse science » dans le *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », traduction et notes d'Anne Berthelot, § 43, p. 45.

² Entre autres exemples : *Livre d'Artus*, p. 15 (ms BnF fr. 337, fol. 121 v°, col. a) : les barons révoltés traitent Merlin d'« enchanteur » ; *Premiers faits*, § 20, p. 287 : ses ennemis le nomment « enchanteur » car il a amené de l'aide à Arthur, Ban et Bohort dans la bataille.

³ *Suite du Merlin*, § 335, p. 293.

⁴ Ménard, Philippe, « Les noms et qualificatifs des génies et des enchanteurs dans les chansons de geste », *Ce nous dist li escrit...che est la verite. Études de littérature médiévale offertes à André Moisan par ses collègues et amis*, réunies par Miren Lacassagne, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°45, 2000, p. 179-191.

⁵ *Ibid.*, p. 185.

⁶ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain), Branche Caradué*, éditée par William Roach, traduction et présentation par Colette-Anne Van Coolput-Storms, Paris, Librairie Générale Française, 1993, Collection Lettres Gothiques, v. 2047-2654, p. 168-204.

⁷ *Suite du Merlin*, § 340, p. 296.

acolyte Ulfin¹, ou sous la plume du narrateur². L'ambiguïté de ces expressions tient à ce qu'elles font coexister un terme mélioratif (« art » ou « sage »)³, et un terme plutôt péjoratif. Le mot « nigromance » signifie en effet « nécromancie », c'est-à-dire l'art de la divination par l'injonction des morts. Il associe donc la « noirceur » de son radical « nigro » (*niger, gra, grum* signifie « noir » en latin) à la « mort », connotation d'ailleurs déjà présente dans l'adjectif latin.

Dans trois cas, le résultat des pratiques « magiques » merliniennes est qualifié de « merveilles » par le devin lui-même⁴ (ce qui rend cet emploi des plus suspects), mais aussi par le narrateur⁵. Enfin, *a contrario*, la « magie » merlinienne peut être, pour le narrateur de la *Suite du Merlin*, un « art de deable. »⁶

Le point de vue des héros arthuriens, partagé par les narrateurs, cantonnerait donc plutôt la « scienche »⁷ magique de Merlin au domaine du savoir-faire acquis. D'ailleurs, dans les *Premiers faits*, Diane, la marraine de Niniane, accorde à Dyonas, le père de celle-ci, que sa fille enlèvera à Merlin « son sens par force d'yngramance »⁸, une « yngramance » acquise donc à la suite des enseignements de ce dernier.

6.1. Les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus* : les hésitations ontologiques autour de Merlin « enchanteur »

Selon la méthode définie, nous examinerons donc successivement les procédés de la « magie » merlinienne que sont la métamorphose de Merlin en chevalier par le biais du cheval, l'utilisation ambiguë du cor, en tant que variation de la corne animale et émanation de la voix merlinienne, et la manipulation du bestiaire, à travers les espèces du cheval et du dragon. Au sein de ce premier développement, nous verrons ce que ces procédés impliquent pour l'identité du personnage.

Nous évoquerons ensuite les conséquences de la dissimulation et de la redéfinition des pouvoirs de Merlin « magicien » sur son incarnation et ce que nous appelons l'humanisation du personnage, c'est-à-dire le fait de lui « donner la nature humaine. »

¹ *Premiers faits*, § 47, p. 858.

² *Livre d'Artus*, p. 14 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v^o, col. a).

³ Baumgartner, Emmanuèle, *Le « Merlin » en prose...*, *op. cit.*, p. 118-123.

⁴ *Suite du Merlin*, § 340, p. 296.

⁵ *Ibid.*, § 240, p. 195 ; *Livre d'Artus*, p. 126, l. 48 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v^o, col. b).

⁶ *Suite du Merlin*, § 496, p. 459.

⁷ *Ibid.*, § 157, p. 120.

⁸ *Premiers faits*, § 253, p. 1055.

6.1.1. La métamorphose dans le contexte guerrier : Merlin chevalier ?

Les personnages savent, depuis le *Merlin* en prose, que la capacité de Merlin à la métamorphose constitue, paradoxalement, son caractère constant. Dans les *Suites*, ils admettent aussi sans ambages, au même titre que les chercheurs modernes, que cette capacité est une manifestation de sa « magie. » Ainsi, Do de Cardueil apprend au jeune Gauvain que les trois personnages qu'il a rencontrés successivement (un *vilain*, un messager et un autre *vilain*) n'en font qu'un « qui a non Merlins. » Il poursuit :

« Saciés, fait Dos, que coment que vous l'aiés veü que c'est il, que il est plains de si forte art qu'il se mue et change en quel samblance qu'il veut. »¹

Ainsi, tout en étant fidèle au *Merlin* en prose, auquel, conformément à la dimension réflexive de la prose, il est fait allusion un peu plus haut, par la voix de Gauvain, pour rappeler que Merlin est celui qui « fu engendrés de l'anemi en une feme », le narrateur des *Premiers Faits* s'accorde une liberté toute neuve : parler ouvertement de la capacité magique de Merlin à changer son apparence. Cette idée est confirmée par la récapitulation, faite par le narrateur, de toutes les *semblances* que Merlin a prises jusque là, lorsque Gauvain est adoubé et fait la connaissance du magicien². Merlin lui-même avoue d'ailleurs cette capacité :

« Et vous me verrés, fait il, en tant de guises que vous vous en emerveillérés, car je ne voel estre connus de nului. Car trop est l'envie grans et la couvoitise del siecle. »³

Néanmoins, comme pour atténuer une « magie » trop ouvertement proclamée, Merlin souligne ici son statut de prophète, en énonçant sa capacité à la métamorphose sous la forme d'une prophétie proleptique. La véritable cause de ses transformations, confirmée par le clerc Guinebaut⁴, va dans le même sens. S'il veut « estre connus de nului », Merlin doit donc se rapprocher le plus possible de l'identité du personnage en lequel il se transforme, donc renforcer l'illusion métamorphique.

Ce phénomène d'oscillation se manifeste dans l'une des *semblances* en laquelle Merlin se transforme, en lien avec le bestiaire, et qui lui permet d'agir dans la diégèse : celle d'un chevalier. Tantôt le texte présente Merlin comme un véritable chevalier, dont l'identité véritable tarde à être mise au jour, tantôt il exhibe l'illusion de la métamorphose. Examinons

¹ *Premiers faits*, § 247, p. 1048.

² *Ibid.*, § 357 à 359, p. 1163 à 1165.

³ *Ibid.*, § 359, p. 1165.

⁴ *Ibid.*, § 47, p. 858.

ici les hésitations du continuateur des *Premiers faits*, ainsi que le parti pris plus radical du continuateur du *Livre d'Artus*, dans ce motif.

6.1.1.1. Merlin comme « chevaliers molt bien armés » dans les *Premiers faits*

On l'a vu, la quasi-totalité des nombreuses occurrences du cheval dans les *Premiers faits* concerne Merlin dans la bataille. Mais chevaucher ne veut pas dire participer effectivement au combat, donc devenir chevalier. En effet, sur les dix mentions du cheval dans la bataille, Merlin ne chevauche qu'une seule fois en *semblance* de chevalier abondamment décrite, lorsqu'il vient prévenir Gauvain que sa mère a été enlevée¹.

Outre son importance iconographique², nous présentons l'hypothèse que cette métamorphose constitue le point culminant de toute une série d'avatars de Merlin à cheval, et donc le paroxysme de ses actions magiques.

Plusieurs métamorphoses semblent ainsi préparer cette dernière *semblance*. Tout d'abord, Merlin est un « vilains » entouré de « bestes » qui avertit Gauvain que le jeune chevalier Sagremor est en danger³. Lorsque Gauvain propose un cheval à ce même *vilain* pour qu'il lui montre où a lieu le combat, cette métamorphose, somme toute assez banale pour Merlin, acquiert une certaine originalité. Ainsi, provisoirement assimilé à un messager dans le combat, Merlin « chevauche tout premier la ou il set que li enfant (Sagremor et ses compagnons) se combatoient. »⁴ Plus tard, ce même vilain réapparaît, monté sur un « destrier. »⁵ La précision sur la nature du cheval donné par Gauvain renforce donc son statut de chevalier. Aux yeux des autres chevaliers, Merlin est bien l'un des leurs, au point qu'ils entament une « mini-quête »⁶ pour le retrouver, lorsque surgit encore plus loin son cheval blessé⁷, vidé de son cavalier.

D'ailleurs, entre temps, et pour renforcer encore cette identité, le terme « chevalier » apparaît pour la première fois pour qualifier l'apparence de Merlin⁸. La métamorphose

¹ Voir les annexes de la première partie, le tableau n°16 : Le bestiaire diégétique de Merlin : occurrences, espèces et individus, colonne n°3 : les *semblances* de Merlin.

² La métamorphose en chevalier fait partie des métamorphoses merliniennes les plus illustrées dans les manuscrits enluminés de la *Suite-Vulgate* (Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*)

³ *Premiers faits*, § 183-186, p. 988-991.

⁴ *Ibid.*, § 187, p. 991.

⁵ *Ibid.*, § 197, p. 1000.

⁶ *Ibid.*, § 200, p. 1002.

⁷ *Ibid.*, § 199, p. 1002.

⁸ *Ibid.*, § 191, p. 995.

suiuante de Merlin, en « vix hom montés sor un cheval tout desarmé »¹, pose aussi le personnage comme un vieux chevalier, « prodome » fiable dans ses conseils.

Revenons enfin sur la description de la dernière métamorphose en chevalier, la plus détaillée :

En tel joie com il (Gauvain et ses compagnons) estoient et en tel feste vint uns chevaliers molt bien armés sor un grant destrier liart tout tressué. Si avoit un escu estroé et percié et et son hauberc desront et desmaillié em plusiours lix et venoit par devant le chastel les grans galos sa lance palmoiant².

Dans cette *semblance*, Merlin est un chevalier « complet. » Il possède exactement la même monture que le Saxon Hargadabran³ ou le sénéchal Cléodalis⁴. De même, ses armes sont précisément décrites. En outre, comme elles sont abîmées et que son cheval est « tout tressué », les personnages peuvent croire qu'il a longtemps combattu. Enfin, il propose à Gauvain de le suivre dans un exploit guerrier : aller délivrer sa mère⁵. L'importance de l'identité de Merlin chevalier transparait aussi dans l'insistance du texte à le nommer plusieurs fois « li chevaliers »⁶, et plus loin encore⁷, alors même qu'il a été identifié par Do de Cardueil. Le narrateur pousse donc jusqu'au bout le jeu sur la différence de perception entre le lecteur et Do (qui ont reconnu Merlin) et les autres personnages, privilégiant, contre toute logique, la perception de ces derniers⁸.

Ce choix curieux nous paraît toutefois s'expliquer du point de vue de l'humanisation du personnage. En effet, l'assimilation totale de Merlin à son apparence renforce une identité fausse, celle de Merlin chevalier. Par conséquent, en contradiction totale avec l'idée que Merlin ne peut prendre l'apparence d'un représentant d'une catégorie sociale au fondement du roman arthurien sous peine de « porter atteinte à l'honorabilité [de cette] catégorie »⁹, cette fausse identité renforcée accorde à Merlin ce que Robert de Boron lui avait toujours refusé :

¹ *Ibid.*, § 232, p. 1036.

² *Ibid.*, § 237, p. 1039.

³ *Ibid.*, § 460, p. 1259.

⁴ *Ibid.*, § 109, p. 917.

⁵ *Ibid.*, § 237, p. 1039.

⁶ *Ibid.*, § 241, p. 1043 ; § 245, p. 1047, lorsque Gauvain fait rechercher « le chevalier qui les avoit amenés pour sa mere rescourre. »

⁷ *Ibid.*, § 247, p. 1049.

⁸ Les enluminures témoignent aussi de l'inégale intégration de Merlin dans la catégorie du soldat : tantôt rien ne le distingue des autres soldats (ms. BnF fr. 9123, fol. 206 v°), tantôt il apparaît comme un ecclésiastique (ms. BnF fr. 95, fol. 190 v° et 327) (Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite-Vulgate...*, *op. cit.*, p. 422-423).

⁹ Berthelot, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *op. cit.*, p. 25.

se fondre dans la masse des autres chevaliers, donc tenter d'acquérir, au moins en partie, le statut de personnage romanesque.

6.1.1.2. Le « grant destrier liart » et les armes rompues : des indices d'une fausse identité

Mais Merlin ne peut être chevalier ontologiquement. Le texte le révèle aussi, par différents procédés. D'abord, comme dans le *Merlin* en prose, et même si la description de Merlin-chevalier est ici légèrement plus détaillée, elle a pu être lue comme la « preuve qu'[il] n'est pas ce qu'il paraît être. »¹ En outre, par rapport au texte de Robert de Boron, les *Premiers Faits* amplifient et construisent en un système de relais les détails qui permettent de reconnaître que les métamorphoses de Merlin ne sont que des masques de théâtre, émanant du même « acteur. »

Le cheval constitue l'un de ces éléments. En effet, tous les chevaux montés par les différents personnages en lesquels Merlin s'est métamorphosé, entre les § 187 et 237, peuvent en réalité se résoudre à un seul animal, exactement le même, – en l'occurrence le « grant destrier liart » – donné par Gauvain. En effet, parce qu'elles sont sommaires, les descriptions des montures du *vix hom* et du *vilain* ne les rendent pas incompatibles avec ces caractéristiques.

De même, les armes abîmées de Merlin chevalier « complet » renvoient aux arçons ensanglantés du cheval de Merlin *vilain*², ainsi qu'au tronçon de lance que tient le « garçon a pié », métamorphose que Merlin effectue entre celle du *vilain* à cheval et celle du *vix hom*³. Or, ce valet n'est pas un combattant. La seule fonction de la lance rompue est donc de signaler qu'il s'agit toujours de Merlin.

Enfin, le détail des armes détruites suggérant un combat acharné décrédibilise par l'humour l'identité chevaleresque de Merlin. En effet, leur état de délabrement renvoie aux armes de Dagueuet le Couard, le fou du roi, qui en frappe les arbres de la forêt, de façon à les abîmer suffisamment pour faire croire qu'il a vaincu des chevaliers⁴. Les armes qu'arbore Merlin l'associent donc avec les personnages les plus éloignés des exploits chevaleresques : un paysan, un valet et un fou.

¹ *Ibid.*, p. 22.

² Un autre trait commun à ces métamorphoses n'implique pas le bestiaire. Il s'agit des demandes pressantes de Merlin d'aller sauver un chevalier ou une dame en danger.

³ *Premiers faits*, § 200, p. 1003.

⁴ *Ibid.*, § 526-527, p. 1320-1321.

En fin de compte, le « grant cheval liart » et les armes abîmées sont utilisés comme « accessoires » communs à deux ou plusieurs métamorphoses. En outre, à la fin du texte, un Merlin non métamorphosé chevauche non plus un destrier mais un « chaceor liart ». Merlin redevient donc un peu plus stratège, dirigeant de loin les batailles, et un peu moins chevalier¹.

En somme, l'usage de la « magie » dans la métamorphose ancre Merlin dans le rôle du chevalier, archétype du personnage romanesque médiéval. Pourtant, le narrateur des *Premiers faits* ne peut choisir d'incarner complètement Merlin dans cette figure. Il souligne donc tout ce que ces métamorphoses ont d'artificiel, ce qui a pour effet d'accentuer les pouvoirs « magiques » de Merlin, mais aussi de l'éloigner du statut du personnage romanesque.

6.1.1.3. Le silence du *Livre d'Artus* sur Merlin chevalier

Le continuateur du *Livre d'Artus* ne s'embarrasse pas de ces nuances. En lien avec la raréfaction de la figure de Merlin cavalier et la longueur moindre des épisodes guerriers, aucune allusion à une quelconque métamorphose de Merlin en chevalier n'est faite. D'ailleurs, Merlin s'implique beaucoup moins que dans les *Premiers faits* dans le déroulement de la bataille. Il hésite même parfois à porter secours à ses compagnons, donc à manifester ses pouvoirs magiques, et à se fondre parmi les autres chevaliers, comme en témoigne cette remarque indignée de Blaise, lorsque Merlin lui a annoncé que les Saxons vont attaquer les tentes d'Arthur :

« Coment, Merlins, lairoiz vos donc tant preudomes einsi honir et por neiant por defaute de vos a ces mescreanz qui Deu ne croient ne aiment. »²

Cette allusion à ses exploits en chevalier dans les *Premiers faits*, et peut-être aussi à ses exhortations à combattre adressées aux chevaliers, incite Merlin à se rendre sur le champ de bataille et à apporter son aide.

On peut supposer deux raisons à ce choix. Tout d'abord, le narrateur du *Livre d'Artus* peut vouloir éviter de reproduire les exagérations du narrateur des *Premiers faits*. Mais, plus profondément, ce choix peut signaler aussi une stratégie différente de celle de son homologue, pour montrer finalement que Merlin ne s'intègre pas aux personnages romanesques. Pour cela, il suffit de réduire, ou de supprimer, tout ce qui fait le fondement des métamorphoses de

¹ *Ibid.*, § 685, p. 1484 ; § 687, p. 1486 ; § 706, p. 1509.

² *Livre d'Artus*, p. 121 (ms BnF fr. 337, fol. 179 v^o, col. b).

Merlin en chevalier : le cheval comme monture, les épisodes guerriers, et, plus que tout, la volonté de Merlin de s'assimiler aux chevaliers au point d'en devenir un, par la « magie » ou par le déguisement. Dans ce texte, qui passe d'un « régime héroïque » à un « régime breton »¹, le portrait du personnage romanesque et courtois est développé plus loin, lorsque Merlin a disparu de la diégèse.

Examinons maintenant comment se manifeste l'application de la « magie » merlinienne au bestiaire lui-même, à travers les figures du dragon, du cheval, et d'un artefact issu du monde animal, le cor.

6.1.2. Le cor, la bannière au dragon et le cheval : l'évolution du personnage par le merveilleux animal

Dans les *Suites*, le cheval et le dragon possèdent un point commun. Ils font partie du bestiaire le plus « malléable », celui sur lequel Merlin est susceptible d'exercer un pouvoir magique.

En effet, par la porosité des catégories narratologiques² face au dragon, à la fois dans les *Suites* et dans leurs avant-textes, et par sa qualité d'animal de la merveille, cette créature se prête bien, et pratiquement sans limite, à la métamorphose. Amalgame saisissant des figures de dragons des avant-textes du *Merlin* en prose, de cette dernière œuvre et du *Lancelot* en prose, le dragon de la bannière a bien sûr retenu l'attention des enlumineurs³.

En revanche, le cheval est une espèce domestique, dont les possibilités de transformations restent assez limitées, à moins d'en faire un véritable animal « faé. » Toutefois, comme le cerf de la *Vita Merlini*, et en tant que représentant des *pecora*, le cheval est un animal docile, qui se prête mieux que les *bestiae* aux transformations et manipulations que pourrait lui faire subir un enchanteur.

En ce qui concerne le cor, la question est un peu différente. Quel sont les rapports entre cet objet et le bestiaire ? D'abord, le cor est rattaché à l'animalité par métonymie. Il est un artefact produit à partir de la corne, qui « se dédouble en récipient ou en instrument à vent

¹ Empruntant ces termes à Annie Combes (*Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*), Nathalie Koble, Patrick Moran et Noémie Chardonnens démontrent que le *Livre d'Artus* fait succéder aux conflits, caractéristiques de l'épopée, des aventures individuelles, en référence à la matière de Bretagne (« L'invention du *Livre d'Artus...* », *op. cit.*).

² Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.2.3. Les cas particuliers du dragon et du cerf : les limites de la catégorie « bestiaire diégétique » dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*.

³ Voir les enluminures reproduites en annexe de cette partie.

»¹. S'il n'est pas, à l'inverse de la bannière au dragon, un objet à l'effigie d'un animal, il en provient toutefois directement. Peut-être cette proximité avec l'animalité explique-t-elle que, comme le dragon et le cheval, il devient, dans une certaine mesure, l'objet d'une manipulation. Enfin, le lien étroit entre le cor et la voix, comme le signale le titre d'un ouvrage critique récent² et le texte médiéval lui-même, rend son étude nécessaire au sein de ce travail.

6.1.2.1. Le cor : l'enchantement par le son ?

En plus d'être un « dérivé » de la corne animale, et en lien avec la fonction de celle-ci, le cor peut être considéré comme une arme, ou en tout cas un artefact qui signale la puissance guerrière³. Merlin l'utilise d'ailleurs comme un « véritable outil de guerre »⁴ dans les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*. Il en sonne pour mener l'assaut :

Et lors s'en vait Merlins a la baniere et sonne un cor si haut que toute la forest en retentist, si c'on ot bien loin la vois du cor demie lieue⁵.

Notons l'extraordinaire intensité de cette sonnerie. Toutefois, cette utilisation du cor reste « traditionnelle. » Elle peut se comparer à celle qu'effectuent les guerriers saxons, pour mettre en marche leur armée⁶. Dans cet usage, le cor renvoie donc clairement à la fonction de Merlin comme guerrier, agissant comme le ferait tout autre soldat.

Cette utilisation du cor rappelle sans doute aussi l'épisode de la *Vita Merlini*, où Merlin utilise déjà la corne comme arme, en l'occurrence les bois d'un cerf. Ce parallélisme des deux épisodes renforce aussi l'identité de Merlin soldat, fonction qu'il assumait au début de la *Vita Merlini* et qui, nous l'avons vu, ressurgit lorsqu'il mène le troupeau de cerfs. Toutefois, contrairement aux bois de cerf, le cor n'est pas ici une arme létale. Il s'agirait alors d'une arme « euphémisée » par rapport aux véritables cornes animales, soulignant par là que Merlin n'est pas un véritable guerrier donnant la mort.

¹ Pomel, Fabienne, « Ouverture », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale...*, *op. cit.*, p. 13-14.

² Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*

³ La trompette s'oppose à la lyre ou la harpe, en ce qu'elle fait partie des « hauts instruments, qui résonnent avec force » (Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 217) et « relèvent de la sphère masculine » (*ibid.*, p. 218). À l'agonie, Roland utilise d'ailleurs son olifant pour frapper un Sarrasin (*La chanson de Roland*, texte traduit et présenté par Joseph Bédier, Paris, UGE, 1982, laisse CLXX, p. 192.)

⁴ Ueltschi, Karin, « Signal, signe et performance ou du *fiat* au *factum est* : considérations sur la thématique du cor dans l'imaginaire médiéval », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 287.

⁵ *Premiers faits*, § 280, p. 1082. Voir aussi *Livre d'Artus*, p. 58 (ms BnF fr. 337, fol. 146 r^o, col. b).

⁶ *Premiers faits*, § 207, p. 1009.

Le cor joue encore un autre rôle, que Karin Ueltschi classe parmi les fonctions « performatives »¹ et qui a rapport avec la « magie. » En effet, il paraît ici doublement magique. Par une amplification de sa fonction de base, celle de produire un son, mais aussi par les conséquences magiques que cela engendre, le cor permet les enchantements de Merlin².

Tout d'abord, il est clair que l'instrument constitue une sorte de porte-voix pour Merlin, dont les œuvres soulignent d'ailleurs la puissance, en la comparant à une trompette ou un clairon, la « boisine. »³ Merlin se sert de cette voix extraordinaire, à un degré d'intensité moindre, pour avertir d'un danger, lorsqu'il ne se trouve pas dans la bataille. Par exemple, métamorphosé en « paumier » (pèlerin), il cherche à avertir Gauvain que des hommes enlèvent la reine Guenièvre :

Et li .XX., qui de l'autre part du gué furent passé, passent de l'autre part arrieres et prennent la reine et l'enmaine entrels. Et commencent a errer. Et Messires Gavains ne s'en donoit garde. Et li paumiers comence a crier d'emprés le bois : « Gauvains, Gauvains, regarde toi. »⁴

La voix n'a rien ici de merveilleux, et ne se manifeste pas dans une intention magique, mais elle possède son corollaire, le « sifflet », lorsque Merlin produit des merveilles « météorologiques », au cœur de la bataille contre le roi Rion :

Si avint que, aussi tost come Merlins jeta un sifflet, si leva uns vens et uns estorbeillons et une poudriere si grans et si merveilleuse [...]⁵.

Si le « sifflet » est, à l'inverse de la voix de Merlin, un son atténué, il possède bien pour conséquence de produire la merveille.

En second lieu, l'utilisation simultanée du cor et de la voix dans la bataille⁶ par Merlin synthétise ces deux aspects, puisque le son produit est à la fois extraordinaire et inaudible pour les ennemis :

Et Merlins comence a crier a haute voix parmi les tentes : « As armes, as armes ! Trai, trai, franc chevalier, montez ! » Einsi va criant par toute l'ost. Et cil chevalier s'estormissent et saillent sus tuit endormi. Et s'arment a exploit et montent. Et quant il furent monté, si oient un cor corner molt

¹ Ueltschi, Karin, *op. cit.*, p. 297.

² Christine Ferlampin-Acher signale que le cor a partie liée avec l'enchantement (« L'essoufflement du cor dans la littérature arthurienne », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale, op. cit.*, p. 318).

³ *Livre d'Artus*, p. 125, l. 2 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v^o, col. b).

⁴ *Ibid.*, p. 68, l. 16-19 (ms BnF fr. 337, fol. 151 v^o, col. b).

⁵ *Premiers faits*, § 93, p. 904.

⁶ La coexistence du cri et du son « produit » par le cor est aussi mise en valeur dans la chanson de geste *Huon de Bordeaux* (XIII^e siècle), à propos du roi-faé Auberon, qui fait accourir tous ses hommes en frappant sur son cor et en criant (Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p.129).

haut vers la forest a destre partie, non mie d'icele part dont li Saisne venoient, mes devers Norhaut. Et Merlins comence a crier : « Franc chevalier, alez au cor que li rois i atent. » Et cil issent hors des tentes tout droitement a la voiz du cor. Et li Saisnes desrengent de toutes parz qui bien estoient .LXX.mile et se fierent es tentes de toutes parz. Mais il les troevent si vuides que il ne troevent home petit ne grant. Et Merlins ne fine de crier : « Alez après le roi or tost, oiez le cor qui sone ! ». Ne li Saine n'oient point de la voiz ne du cri ne du cor tant sache corner ne crier¹.

Cet épisode original recèle un certain nombre de mystères. Tout d'abord, si la voix et les cris incitant les chrétiens à quitter leurs tentes proviennent bien de la bouche de Merlin, qu'en est-il du cor qui sonne dans la forêt ? Est-il une manifestation magique de Merlin, qui pourrait dans ce cas à la fois crier dans le champ de bataille et sonner du cor plus loin ? Ou bien un autre personnage proche du roi, puisque celui-ci se trouve apparemment à l'endroit où sonne le cor, utilise-t-il l'instrument ? Mais, dans ce cas, comment se fait-il que les Saxons ne l'entendent pas, pas plus qu'ils n'entendent la voix de Merlin ?

Peut-être lisons-nous ici une manifestation surnaturelle de la capacité du cor à « augmenter la puissance de la voix humaine, mais aussi à la masquer en la déformant », équivalent, « sur le plan acoustique, au masque visuel. »² Donc, si le cor parvient, comme la métamorphose, à révéler et à dissimuler Merlin en même temps, il manifeste bien ses enchantements.

Dans un contexte très différent, un épisode des *Premiers faits* insiste aussi sur la capacité de Merlin à « enchanter » les personnages, en l'occurrence Keu, grâce au son. Métamorphosé en beau barde aveugle accompagné d'un chien, Merlin utilise cette fois la harpe :

Et il harpoit un lay breton tant doucement que ce estoit melodie a escouter. Et el retrait de son lay saluoit le roi Artu et la roïne Genievre et tous les autres après. Et Kex li Seneschaus, qui le premier més portoit, s'atarga une piece d'aseoir por le harpeour esgarder tant estoit durement ententis³.

Toutes proportions gardées, on retrouve ici, inversée, la situation de la *Vita Merlini*, où Merlin fou est captivé et provisoirement guéri de sa folie par la musique d'un harpiste, puisque Keu, l'éternel bavard, est le personnage « enchanté. » L'enchantement mis en œuvre par Merlin constitue ainsi une variation de ses enchantements par le cor dans les *Suites*. Il a toujours lieu par l'intermédiaire d'un instrument de musique, produisant toutefois non plus un son puissant et quelque peu discordant, mais une mélodie douce et agréable.

¹ *Livre d'Artus*, p. 121-122, l. 43-50 et l. 1-4 (ms BnF fr. 337, fol. 180 r°, col. a).

² Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p. 140.

³ *Premiers faits*, § 720, p. 1531.

L'émerveillement de Keu paraît alors plus compréhensible, et il rappelle que la harpe est *a priori* mieux adaptée que le cor pour jouer le rôle de merveille sonore.

En somme, si le cor représente une corne animale dont les pouvoirs d'arme létale sont atténués, il est en revanche rendu apte, par la manipulation de son état (instrument de musique) ou de sa fonction (simple marqueur temporel dans la bataille), et alors qu'il n'y est pas normalement destiné, à produire des phénomènes mystérieux qui s'apparentent bien à des enchantements. La « magie » merlinienne produit bien ici un merveilleux de type à la fois événementiel et opératif.

Le cor est certes « manipulé », mais cette manipulation n'est encore qu'un détournement relativement discret de sa fonction première. En revanche, l'utilisation du dragon et du cheval dans le combat franchit un degré supplémentaire, vers une manipulation plus radicale du bestiaire à l'origine figuré, le dragon de la bannière, puis du bestiaire diégétique, le dragon vivant.

6.1.2.2. Le « brouillage » sur la bannière au dragon : de l'artefact inanimé à l'animal vivant

6.1.2.2.1. « L'enseigne au roi Artus » et Merlin gonfalonier

La cohabitation entre Merlin et le dragon commence lorsque celui-ci en devient le porteur, c'est-à-dire acquiert la fonction de gonfalonier. À ce moment, et c'est la plupart du temps le cas dans nos textes¹, le dragon n'est qu'un simple objet faisant signe. D'un point de vue lexical, en effet, avant même d'être un objet, une « bannière »², il est désigné sous le terme « enseigne »³, qui est bien, au sens propre, un étendard ou une bannière, et au sens figuré, un « signe », dans la droite ligne des dragons d'Arthur dans le *Brut* et l'*HRB*⁴, emblèmes positifs du roi. Ce terme désigne aussi un « cri de ralliement » ou une « devise », donc un signal verbal de reconnaissance, dans les exemples suivants :

¹ Voir les annexes de la première partie, les tableaux n° 16 et 21 : Les bestiaires descriptif et figuré de Merlin dans les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*.

² *Premiers faits*, § 298, p. 1101 ; *Livre d'Artus*, p. 28 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v°, col. a).

³ *Premiers faits*, § 91, p. 902 et § 109, p. 918.

⁴ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.2.2.2.2. De l'*HRB* au *Brut* : l'acquisition et le perfectionnement du vocabulaire exégétique.

Atant escrit Merlins l'enseigne au roi Artus [...] ¹

puis (Gracien) mist la main a l'espee et escrie : « Clarence ! », l'enseigne au roi Artu ².

La bannière au dragon sous son aspect inanimé est donc précieuse : elle permet la reconnaissance des troupes arthuriennes et leur ralliement.

Cette idée se retrouve lorsque Merlin en prend possession, à la place de Keu, l'habituel gonfalonier du roi Arthur. Il s'agit d'abord pour le devin d'un honneur, comme en témoignent les paroles d'Arthur lui accordant la bannière dans le *Livre d'Artus* :

Li rois vient a Merlins si li dist : « Tenez li miens amis quar maintes foiz m'avoiz aidié aillors que ci et Dex vos en rende le guerredon car ge n'ai le pooir de vos guerredoner les biens que fait m'avez. » ³

Mais, contrairement à Blaaris, le neveu du roi Bohort, qui devient gonfalonier à contrecœur ⁴ car cette charge l'empêche de combattre, Merlin fait jouer à plein la dimension sémiologique de cette bannière pour plonger au cœur du combat. Il guide les chevaliers ⁵, commande des bataillons ⁶, se retrouve donc en première ligne ⁷, se porte au secours des chevaliers en danger ⁸, fait diversion alors que les chevaliers sont attaqués ⁹ et oriente finalement le sens de la bataille en incitant les chevaliers à poursuivre les ennemis ¹⁰. D'ailleurs, dans les *Premiers faits*, lors de la bataille de Gaule, Merlin reprend la bannière des mains de Keu, qui l'avait auparavant récupérée, car il ne la porte pas assez « el premier front. » ¹¹

Enfin, cette fonction de reconnaissance et de ralliement du dragon octroie à l'animal une *senefiance* positive, qui rappelle celle du dragon de Salesbières dans le *Merlin* en prose. Au combat, et comme indice de la présence d'Arthur, voire comme symbole royal d'Arthur lui-même et emblème de la dynastie dont il est issu ¹², le dragon est bénéfique, comme en témoigne l'inquiétude des alliés d'Arthur lorsque l'artefact disparaît quelques instants ¹³.

¹ *Premiers faits*, § 689, p. 1488.

² *Ibid.*, § 6, p. 815.

³ *Livre d'Artus*, p. 13, l. 39-41 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. a).

⁴ *Premiers faits*, note 1 au § 38, p. 1831.

⁵ *Ibid.*, § 285, p. 1087.

⁶ *Ibid.*, § 276, p. 1077 et § 104-105, p. 912-913.

⁷ *Livre d'Artus*, p. 28 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v°, col. b).

⁸ *Premiers faits*, § 118, p. 926.

⁹ *Ibid.*, § 109, p. 918. *Livre d'Artus*, p. 15 (ms BnF fr. 337, fol. 121 v°, col. a).

¹⁰ *Premiers Faits*, § 406, p. 1212.

¹¹ *Ibid.*, § 398, p. 1204.

¹² Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 422.

¹³ *Premiers Faits*, § 111, p. 921.

En somme, même inanimée et non soumise à une quelconque action magique, la bannière permet déjà à Merlin d'aider les autres combattants et de faire preuve d'une capacité à l'action, voire à l'ubiquité dans le combat. Il est à noter que ces interventions grâce au bestiaire figuré sont démultipliées par le bestiaire discursif, sous la forme des exhortations à combattre dans les comparaisons animales que nous avons relevées¹.

6.1.2.2.2. La « création » du dragon vivant : ambiguïté et « brouillage »

L'intervention de Merlin dans le combat prend un tour nettement plus suspect lorsque le dragon de la bannière devient un animal crachant le feu. Une variante de ce motif apparaît déjà dans le *Perlesvaus*², dans un contexte assez proche. Perlesvaus vainc en effet un chevalier diabolique, dont le bouclier arbore une tête de dragon crachant le feu.

L'originalité du motif de la bannière au dragon consiste, au moins dans les *Premiers faits*, en un passage progressif pour le dragon de l'inanimé à l'animé, au détour d'une phrase, la première fois que Merlin arbore la bannière, et à plusieurs reprises dans le déroulement de l'action. Cette transformation recèle toutefois un certain nombre de mystères.

Ainsi, cette première apparition du dragon mérite d'être citée dans son entier et analysée précisément :

Et furent .XL. sans Merlin qui porta l'enseigne tele que a grant merveille fu le jour esgardee d'uns et d'autres. Car il portoit el somet un dragon petit ne gaires grant, qui avoit la keue longe une toise et demie tortice et avoit la goule bae si qu'il vous fust avis que la langue qui dedens estoit se branlast tous jours et li sailloient estinceles de fu hors de la goule parmi l'air³.

Dans le premier segment de la première phrase, le dragon-enseigne est, nous l'avons vu, inanimé. Son qualificatif de « merveille » peut venir des prouesses accomplies par Merlin dans la bataille, tout en l'arborant.

L'ambiguïté commence toutefois à ce moment. Le « car », qui introduit la phrase suivante, semble destiné à expliquer cet émerveillement. Or, la deuxième phrase donne en fait à voir la transformation progressive de l'objet en ce qui justifie vraiment son appellation de « merveille », un dragon vivant. La proposition principale (« car il avoit el somet un dragon petit ne gaires grant ») et la première subordonnée relative (« qui avoit la keue longe une toise

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties

² *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, éd. Strubel, p. 652-658.

³ *Premiers Faits*, § 91, p. 902.

et demie tortice ») décrivent le dragon lui-même et son impressionnant appendice caudal (environ 2,7 m en mesure moderne). Jusque là pourtant, l'artefact reste inanimé.

En revanche, la deuxième subordonnée fait basculer cet objet petit à petit vers le merveilleux : la « gole bae » est encore inanimée. Puis un verbe de mouvement apparaît : « se branlast », qui caractérise la langue. Le plus spectaculaire est gardé pour la fin : les « estinceles » qui jaillissent de la gueule du dragon le rendent bien vivant. La syntaxe de la phrase donne l'impression d'une transformation « en douceur », dont personne n'identifie l'origine, qui reste dans l'irréalité et dont les spectateurs, comme lors de toute apparition d'une merveille, ne sont pas vraiment sûrs. En témoigne le modalisateur « qu'il vous fust avis », utilisé aussi dans les récits de songes. Ainsi se manifeste le premier « brouillage » sur la bannière au dragon, grâce à un style entretenant l'illusion.

S'ajoute un deuxième « brouillage », qui consiste en une incertitude sur la manière dont est réellement construit ce dragon sous sa forme inanimée. Il ne s'agit pas ici de tenter de donner une explication rationnelle à la merveille, mais de montrer la nature fondamentalement instable, et donc propice à la manipulation, de cet artefact. En outre, de même qu'elle constitue un point de repère dans la narration au moment où la lecture des textes devient plus individuelle¹, l'iconographie permet de « guide(r) la réflexion sur la signification du texte. »²

En effet, si le dragon est une figure en or ou en airain posée sur la bannière³, alors les expressions « un dragon petit ne gaires grant » et « la keue longe une toise et demie » se contredisent. Comment un dragon, dont la petitesse est soulignée par la redondance, peut-il avoir une queue si longue ? Pourtant, le feu sortant de sa gueule s'explique mieux si le dragon est en métal : sa langue peut produire des étincelles par son frottement au vent. L'artefact posséderait alors une certaine analogie avec des objets réels : les carnyx, trompettes celtes de guerre, arborant en leur sommet une tête de sanglier ou de dragon, dont la langue mobile est

¹ James-Raoul, Danièle, *op. cit.*, p. 403.

² Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 11-13.

³ Deux autres descriptions du dragon semblent corroborer cette interprétation, si l'on admet que l'aspect du dragon n'a pas changé entre temps. Dans la partie du ms Bönn Universitätsbibliothek S 526 qui appartient encore au *Merlin* en prose, le dragon est décrit comme un artefact en « airrain », donné à Keu par Merlin parce qu'il « fu a merveilles legiers et maniables » (§ 218, p. 786). Plus loin dans les *Premiers Faits* : « Merlin tout premierement, si grant oirre com il pooit del cheval traire, le dragon sor la lance dont li forçons li batoit jusques el poing » (§ 733, p. 1544). Voir aussi, en annexe, l'enluminure du manuscrit BnF fr. 749.

articulée par un système de ressort¹ et dont le son impressionnant, non sans analogie d'ailleurs avec le cor magique merlinien, est destiné à accompagner les cris des guerriers celtes².

Toutefois, la longueur de la queue se comprend mieux si le dragon est en fait un motif peint sur la bannière, comme semble le suggérer l'enlumineur du manuscrit BnF fr. 95³. De même, la perception du mouvement de sa langue peut résulter de l'ondulation de la bannière, sous l'effet du vent⁴. Cependant, l'expression « el somet » est alors fautive, et on voit mal comment les spectateurs pourraient avoir l'impression que du feu sort de la gueule d'un dragon en tissu, sauf évidemment si le feu est aussi représenté sur la bannière, ce que le texte n'indique pas. Ce jeu sur l'apparence du dragon paraît plausible, dans la mesure où l'on connaît, à travers les analyses d'Alexandre Micha⁵, le goût du narrateur des *Premiers faits* pour la transcription des mouvements et pour la couleur rouge, dominante dans son œuvre. Le dragon de la bannière possède donc une sorte de « prédestination » à l'illusion, donc à la métamorphose.

Le troisième « brouillage » consiste enfin en un jeu sur le terme « dragon ». Ce mot semble confondu à dessein avec un autre mot, à la dernière syllabe homophonique, « confanon. »⁶ Tous deux figurent d'ailleurs à la rime dans le *Brut*⁷. Peut-être cette confusion prend-elle aussi son origine dans le latin *draco*, qui signifie « enseigne de cohorte »⁸, et dans l'emploi, fréquent au Moyen Âge, du terme « dragon » pour désigner une bannière⁹.

En ce qui concerne l'apparition du dragon vivant dans le *Livre d'Artus* (ou sa réapparition, après la version longue de la *Suite Vulgate*), seuls les deuxième et troisième « brouillages » mis en valeur ci-dessus subsistent : même incertitude sur la structure de l'artefact « bannière au dragon » et même jeu sur les mots.

Tout commence par la présentation de « l'oriflambe le roi » portée par Merlin :

¹ Meuleau, Maurice, *Les Celtes en Europe*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2011, p. 55. Voir aussi l'image en annexes de cette partie.

² Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p. 141.

³ Voir les annexes de cette partie et Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op.cit.*, p. 426-429 et 431-432, pour différentes représentations de la bannière dans les manuscrits du *Merlin* en prose et des *Premiers Faits*.

⁴ Voir, pour des exemples de bannières qui « ventellent », *Premiers faits*, § 285, p. 1087 et *Livre d'Artus*, p. 55.

⁵ Micha, Alexandre, *De la chanson de geste au roman*, « Quatrième partie : La Vulgate du Merlin », *op. cit.*, p. 40.

⁶ Le « gonfanon » est « une bannière terminée par plusieurs fanons, suspendue à un fer de lance, sous laquelle venaient se ranger les vassaux d'un seigneur en temps de guerre » (*TLFI*, article « Gonfalon, gonfanon »).

⁷ *Brut*, éd. Pelan, v. 3781.

⁸ *TLFI*, article « Dragon ».

⁹ Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 142 et Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Dragon ».

Et li rois Hargadabrans les tenoient si corz que toz les avoient desconfiz quant Merlins vint a toute l'oriflamme le roi ou il fist lever par art de nigramance un dragon tout noir de gouttes vermeilles¹.

À ce stade, aucun dragon de métal n'a été mentionné. L'adverbe de localisation « ou » souligne en outre clairement que le dragon vivant « sort » directement d'une bannière en tissu, ce qu'est proprement une « oriflamme ». Mais le dragon vivant pourrait aussi se substituer à la bannière tout entière. S'expliquerait alors la curieuse apparence de l'animal. Les « gouttes vermeilles » rappelleraient la couleur d'origine de l'oriflamme², le rouge, même si le dragon, peut-être au cours de sa métamorphose, est devenu noir. En tout cas, ici, l'origine du dragon vivant reste la bannière en tissu.

Il est alors aisé de comprendre que le narrateur a joué avec habileté sur le statut du dragon comme animal traditionnellement « igné » et le terme « oriflamme »³, d'autant que ce terme cohabite avec son quasi-homophone, « flamme » :

Quant Merlins vint a toute l'oriflamme le roi [...] et quant la flamme ot esté en haut le trait de .II. arbalestees si leva un venez [...]⁴.

Pourtant, quelques lignes plus loin, la présentation du dragon est quelque peu différente :

Et (li Saisne) veoient bien que la flamme issoit de la gole au dragon que Merlins portoit desor l'ensaigne⁵.

À ce moment, le dragon vivant est bien placé au-dessus de la bannière, comme les dragons arthuriens du *Brut*. Ce flou dans son apparence pose ici aussi le dragon comme « candidat idéal » à la métamorphose.

En somme, la syntaxe, le lexique et l'incertitude sur la véritable *semblance* du dragon inanimé constituent plusieurs techniques de « brouillage » sur son identité, qui oscille dès sa première mention entre un artefact privé de vie mais susceptible d'en donner l'illusion, ou une véritable merveille vivante.

Cela dit, lors de sa deuxième apparition dans les *Premiers faits*, le doute n'est plus permis : le dragon est bien vivant :

¹ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 6-8 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. a).

² *Dictionnaire historique de la langue française* (A. Rey), article « Oriflamme », vol. II, p. 2354 et *TLFI*, article « Oriflamme ». « Oriflamme » est un composé de « orie » (lat. *aureus*) et « flamme » (lat. *flamma*), ou de *laurea flamma* « étendard lauré », de *laurus* (→ laurier). Le terme désigne la bannière rouge des abbés de Saint-Denis, puis celle des rois de France, à partir du XII^e siècle.

³ Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 141-143.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 7 et l. 10 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

⁵ *Ibid.*, p. 14, l. 26 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

Et li dragons qu'il portoit rendoit parmi la goule si grans brandons de fu qu'il s'en montoit lasus en l'air que cil qui estoient desus les murs de la cité en voient la clarté de demie lieue loing et plus, ce lor iert avis¹.

Néanmoins, on retrouve le modalisateur, en écho à la première apparition du dragon, ce qui insiste toujours sur l'illusion.

Bien sûr, on l'aura compris, le texte du *Livre d'Artus* n'a pas de ces prudences, et supprime l'incertitude sur le caractère inanimé ou animé du dragon :

[...] un dragon tout noir de gouttes vermeilles. Et avoit la gole bae si grant que par la bouche li isoit si grant brandonee de feu et si longue en l'air que l'en la pot veoir rogir de .VII. lieues toutes plenieres[...]².

Outre que la mention des flammes intervient dès la première occurrence du dragon, les étapes de son animation, entre la « gole bae » et la production de flammes, sont passées sous silence : pas de langue qui « se branlast », ni d' « estinceles », mais tout de suite une « brandonee de feu. » En fait, le narrateur du *Livre d'Artus* condense en un seul épisode les deux apparitions du dragon dans les *Premiers faits*, pour aller directement vers le plus spectaculaire.

Dans les *Premiers faits*, au contraire, cette hésitation sur le véritable statut du dragon, inanimé ou animé, se poursuit tout au long de l'œuvre, renforcée par le fait que le mot « dragon » signifie aussi étendard. Prenons l'exemple caractéristique de la bataille contre le roi Rion³, conflit durant lequel le dragon est le plus mentionné et uniquement porté par Merlin⁴. La bannière est qualifiée tour à tour d' « enseigne » (§ 282) et de « dragon » (§ 283 et 285). Ensuite, la mention des flammes se retrouve (§ 292), alors que Merlin tient, comme au paragraphe 283, « le dragon en sa (la) main. » Au paragraphe suivant, l'enseigne n'est plus qu'une simple « baniere », puis est désignée comme « cel dragon » (§ 295). La « baniere o le dragon » est évoquée ensuite (§ 298), puis elle se remet à cracher du feu à la fin de la bataille (§ 326 et § 329). Ce jeu sur les deux sens du mot dragon, l'animal fabuleux et l'étendard, implique une réelle difficulté à déterminer si le dragon est vivant ou non. Ainsi, la traductrice des *Premiers Faits* ne tranche pas : elle désigne les apparitions de la créature le plus souvent par le terme « dragon », signifiant alors « étendard. »

¹ *Premiers Faits*, § 99, p. 908.

² *Livre d'Artus*, p. 14, l. 6-10 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. a et col. b).

³ *Premiers faits*, § 232 à 335, p. 1035 à 1139.

⁴ Voir les tableaux n°16 et 17, en annexes de la partie 1. Le dragon apparaît presque autant lors de la guerre de Gaule, mais il n'est pas toujours porté par Merlin.

Bien sûr, dans le *Livre d'Artus*, du fait du peu d'occurrences du dragon¹ animé ou inanimé, cette alternance ne se retrouve pas. Dès la page suivant ses premières occurrences, le dragon redevient une simple bannière, et le reste jusqu'à la fin du texte conservé. Néanmoins, l'une des dernières apparitions du phénomène est ambiguë :

Et Merlins porta tout jors la baniere au dragon tout droit a l'estandart n'onques ni ot Saisnes tant eu claire esgardeure qui peust veoir qui le dragon portoit. [...] Et Merlins fait lever un vent trop merueilleus et si hideus qui sor les Saisnes descendit et une poldriere si male que a bien petit qu'il n'avuglerent et un signe de feu corut parmi l'air et uns tels esparz que la longors en dura plus d'une bone arbalestee².

D'où vient ce « signe de feu », qui rappelle celui de la bataille de Salesbières du *Merlin* en prose ? Au vu de la « longor » de cette manifestation pyrotechnique, que l'on peut mettre en parallèle avec les flammes crachées par le dragon, et de sa proximité avec lui, il est fort probable qu'elle soit une dernière émanation de ce dernier. Le signe de feu traduit ainsi une dernière utilisation de ce motif, qui a « fait son temps », puisque le narrateur ne le réemploie plus.

En somme, le narrateur des *Premiers faits* entretient le « brouillage » initial sur le dragon tout au long de son texte, tandis que celui du *Livre d'Artus* y renonce rapidement, sans doute parce que le motif a déjà été exploité dans la partie « Suite Vulgate » du manuscrit BnF fr. 337.

Après sa « création » controversée, la bannière au dragon poursuit néanmoins son parcours dans les *Suites*, sur le mode de l'instrumentalisation, et associée, assez paradoxalement, au cheval.

6.1.2.3. L'instrumentalisation de la bannière au dragon et du cheval

Le premier « brouillage », effectué sur la nature du dragon et consistant à le faire passer de l'inanimé à l'animé, permet aussi son instrumentalisation. En effet, à partir du caractère principal du dragon, à savoir cracher le feu et, par conséquent, être à l'origine d'une lumière intense, le dragon animé devient un lance-flammes, voire, comble de la dégradation, une sorte de lampe-torche. Couplé au cheval, il se transforme aussi en arme d'attaque.

¹ Le dragon, vivant ou inanimé, est mentionné avec quelque régularité des pages 14 à 28 de l'édition Sommer. Voir aussi *supra*, partie I, sous-partie 3.1.1, pour le nombre d'occurrences restreintes du dragon figuré dans le *Livre d'Artus*.

² *Livre d'Artus*, p. 28, l. 20-21 et 34-36 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v°, col. b).

Dans les *Premiers faits*, on constate en effet une gradation dans les effets pyrotechniques associés au dragon. Les « estinceles » de sa première apparition laissent place à de « grans brandons de fu », qui se voient « de demie-lieue loing et plus. »¹ Les flammes jetées par le dragon du *Livre d'Artus* se voient cependant de bien plus loin : « VII lieues toutes plenières », ce qui montre bien l'exagération. Enfin, le feu jeté par le dragon atteint son paroxysme :

Lors s'en tourne Merlins le dragon en sa main qui jetoit brandons de fu parmi la goule si que li airs en devint tous vermeus et onques mais ne les avoit si grans jetés [...]².

Ces manifestations paroxystiques provoquent un incendie dans le camp ennemi, sur lequel le *Livre d'Artus* insiste :

[...] et chaïrent li brandon sor les banieres as gaians que toutes esprisent en clere flambe et ce fu une chose por coi il furent molt esfreé et molt espoenté de la merveille que il voient³.

Et quant la flambe ot esté en haut le trait de .II. arbalestees, si leva un venez si granz et si hideus qui reversa desus les Saisnes une si granz poldriere que par un petit qu'il ne perdirent la clarté de lor elz. [...] Et quant vint après ce que li venez abaissa et toute la poldriere fu remese fors tant qu'il furent tuit autresi com en tenebres, si vint la flambe qui en haut s'estoit levee envers le ciel si s'abaissa desus les Saisnes si aigrement qu'il lor fu avis que l'en lor gitast a toz l'aigue boillant desus les cors. Et totes les banieres esprisrent as cleres flambes ardanz fors solement la grant baniere que li olifant portoient. Icele n'ot point de mal³.

À ennemis démesurés en taille et en nombre, arme exceptionnelle. Les dégâts et la souffrance provoqués chez les ennemis par les flammes du dragon de Merlin sont donc plus importants dans le *Livre d'Artus* que dans les *Premiers faits*. Le dragon reçoit toutefois l'assistance du vent, dont on ne sait ici (ce qui n'est pas toujours le cas) s'il a aussi été provoqué par le « magicien. » Plus loin, la conséquence de cet incendie est aussi évoquée : les bannières sont « toutes arses en clere flambe. » En somme, l'arme qu'est devenu le dragon, à l'égal de son homologue « ardent » dans le *Perlesvaus*, est redoutablement efficace, même si elle ne parvient pas, dans le *Livre d'Artus*, à venir à bout de la bannière principale des Saxons. Les narrateurs tirent aussi parti d'une des conséquences de la production et de la propagation des flammes dans l'instrumentalisation de l'animal : le rougeoiement de l'atmosphère. Le feu vomé par le dragon suscite d'emblée la perception visuelle des spectateurs du phénomène. Les verbes « veoir » et « esgarder » sont fréquemment utilisés, tandis que le verbe « rogir », les

¹ *Premiers faits*, § 99, p. 909.

² *Ibid.*, § 292, p. 1095.

³ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 10-12 et l. 16-21 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

substantifs : « clarté » et « luour »¹, et les adjectifs : « clere »², « vermaus »³ et « rouge »⁴ soulignent l'intensité de la lumière produite. Ces notations esthétiques sont poussées à l'extrême, jusqu'à l'instrumentalisation du dragon, lorsque sa seule raison d'être consiste à éclairer les combattants pour qu'ils puissent combattre de nuit :

Et li dragons que Merlins portoit rendoit si grant clarté et si grans brandons de fu par la bouche que bien s'en veoient a conduire li .XII. compaignon s'il feïst la plus obscure nuit qu'il feïst onques es nuis d'yver⁵.

Plus loin, la mention de la lumière ne fait pas que précéder celle des flammes, elle est la seule évoquée, et constitue un détournement du motif de la bataille nocturne éclairée par la lune⁶ :

[...] et porte le dragon en sa main si lor rent si grant luour qu'il em pueent bien veoir les uns les autres⁷.

Ainsi, ce pauvre dragon n'a même plus la grandeur d'un animal impressionnant servant d'arme redoutable. Il acquiert une fonction de lampe, ou si l'on veut, eu égard à la longueur de ses flammes, de projecteur, bien qu'une grande lumière constitue aussi une merveille. En tout cas, le narrateur a dû se rendre compte, pour paraphraser Anne Berthelot, qu'il s'était laissé emporter par son élan, car cette fonction exagérément utilitaire n'est plus mentionnée ensuite.

Finalement, lorsque le dragon, couplé au cheval, devient lui aussi une arme d'attaque pour Merlin, il ne s'agit plus de l'exagération des capacités pyrotechniques ou d'éclairage du dragon, mais de l'alliance de deux espèces *a priori* difficilement compatibles, pour en faire des armes.

Mettant en valeur implicitement l'alliance du cheval et du dragon lors des attaques merliniennes, Paul Zumthor a déjà souligné que « brandissant son dragon, il (Merlin) se lance

¹ *Premiers faits*, § 329, p. 1134.

² *Ibid.*, § 292, p. 1095.

³ *Ibid.*, § 114, p. 924.

⁴ *Ibid.*, § 388, p. 1195.

⁵ *Ibid.*, § 326, p. 1131.

⁶ *Ibid.*, § 24, p. 833, lors de la bataille de Bédingran, commencée à minuit. Nathalie Koble souligne aussi que l'expression « et la lune luisoit moult clere » constitue une notation topique de la littérature épique, ici détournée (« Et la lune luisoit moult clere : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », *Actes du Colloque Sommeil, songes et insomnies, CELAM et Université de Bretagne occidentale - Rennes 2, 28-29 septembre 2006*, Paris, Société de Langues et de Littératures Médiévales d'Oc et d'Oil, 2008, Perspectives médiévales, p. 221).

⁷ *Premiers Faits*, § 329, p. 1134.

au milieu des géants qui forment l'armée de Rion. »¹ Du point de vue des occurrences, cela se confirme. Sur onze mentions du dragon vivant dans les *Premiers faits*, huit s'accompagnent d'une mention de la rapidité du cheval de Merlin ou de son entrée fracassante dans la bataille². Quant au dragon inanimé, huit occurrences sur vingt-deux mentionnent corrélativement la rapidité du cheval de Merlin. Le dragon en tant qu'artefact y est donc moins systématiquement conçu comme une arme.

Dans le *Livre d'Artus*, et sans doute pour les mêmes raisons que la bannière, le motif de Merlin se jetant dans le combat, le dragon à la main, est peu repris. De même, lorsque le dragon est vivant, il n'est pas fait mention de Merlin à cheval, se jetant dans la bataille ou combattant avec le dragon. Peut-être l'exagération dans l'instrumentalisation du « dragon lance-flammes » paraît-elle suffisante au narrateur.

Analysons maintenant plus précisément la technique de combat de Merlin. Là aussi, on constate une gradation dans ce que l'on pourrait appeler l'instrumentalisation du bestiaire. Le degré le plus neutre de l'alliance dragon-cheval consiste en une chevauchée, à vive allure ou non, alors que Merlin tient le dragon³.

La situation la plus fréquente, qui constitue un deuxième degré dans l'utilisation du couple dragon-cheval, apparaît lorsque Merlin entre brutalement dans le champ de bataille. Les quatre exemples suivant mettent en relief la similitude du vocabulaire utilisé pour décrire l'action :

Et si tost com Merlins les voit si **se flatist** entr'aus a tote la baniere⁴.

Quant Merlins ot pris le dragon fors des mains Kex le seneschal, si se vint a la voie tous premiers sor un grant cheval qui a merveille l'emportoit tost. Et quant il aproche la bataille si **se fiert** ens si durement que tout li renc en fremissent et bruient jusques la ou Frolles et Ponce Antoine se combatoient [...]⁵.

Et Merlins qui le dragon portoit **s'emboit** parmi la presse⁶.

Merlins a tant **alé boutant** qu'il est venu a meïsmes de l'estandart que li .IIII. olifanz portoient desor le char⁷.

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 192.

² Deux occurrences concernent le dragon porté par Keu, § 379, p. 1187 et § 388, p. 1195. La dernière occurrence du dragon vivant ne s'accompagne pas de la mention de Merlin à cheval (§ 738, p. 1548).

³ *Premiers faits*, § 99, § 326, § 109. *Livre d'Artus*, p. 15 (ms BnF fr. 337, fol. 121 v^o, col. a) ; p.28, l. 21 et l. 50 (ms BnF fr.337, fol. 128 v^o, col. b. et fol. 129 r^o, col. a).

⁴ *Premiers faits*, § 92, p. 903. Nous soulignons.

⁵ *Ibid.*, § 399, p. 1205.

⁶ *Ibid.*, § 734, p. 1545.

⁷ *Livre d'Artus*, p. 28, l. 22 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v^o, col. b).

Ainsi, l'utilisation conjointe d'un cheval rapide et du dragon permet à Merlin de créer des mouvements de foule dans la bataille et d'écarter, ou de rapprocher, des combattants. Toutefois, aucune des deux espèces n'est utilisée directement contre l'ennemi. Le verbe « ferir » rapproche néanmoins ces actions du véritable combat chevaleresque. Tandis que ce verbe est utilisé, traditionnellement, pour décrire les actions d'Arthur contre ses ennemis, son emploi à la forme pronominale souligne que Merlin « s'utilise » lui-même, en cohésion avec son dragon et son cheval, comme arme pour frapper l'ennemi.

La dernière occurrence de l'alliance dragon-cheval signale un degré supplémentaire d'utilisation du bestiaire comme arme. Les deux espèces servent en effet explicitement à abattre l'ennemi :

Et lors se flatist si durement entr'aus a toute la baniere o le dragon que il porte tout a terre quanque il a consiut si que riens ne remaint devant lui en estant¹.

Plus loin, toutefois, alors que le dragon sert, nous l'avons vu, de torche, s'opère un glissement vers l'instrumentalisation du cheval. Merlin se sert alors exclusivement du quadrupède comme arme :

Lors point le cheval des esperons et se fiert en la presse si durement qu'il abat devant lui quanqu'il ataint del pis del cheval, et porte le dragon en la main si lor rent si grant luour qu'il em pueent bien veoir les uns les autres².

Si la rapidité du cheval de Merlin et sa fougue à attaquer peuvent aisément se comparer à celles des autres chevaux et des autres chevaliers, le recours au poitrail du cheval pour combattre est original, et, sauf erreur, non utilisé par les autres combattants. D'ailleurs, le narrateur relève cette technique particulière de combat :

Mais nous ne trouvons pas lisant qu'il mesist onques main sor home por mal faire. Mais souvent avenoit que, quant il estoit empressé de gent, qu'il abatoit del pis del cheval et home et cheval et tout en un mont³.

Cette technique n'est pas si « accidentelle » que cela, puisqu'elle intervient « souvent. » Très habilement, se trouve ainsi reconnue et justifiée l'instrumentalisation du cheval. En tant qu'homme de Dieu et pour sauver son âme, Merlin ne peut effectivement combattre avec des armes traditionnelles. La transformation du cheval en arme va toutefois plus loin que l'usage du cor comme arme, en ce qu'elle permet à Merlin de combattre en donnant la mort indirectement, donc sans mettre, littéralement, « main sor home por mal

¹ *Premiers faits*, § 298, p. 1101.

² *Ibid.*, § 329, p. 1134.

³ *Ibid.*, § 398, p. 1205.

faire. » Cet exemple de vérité ambiguë, ou de mauvaise foi, n'est pas sans rappeler, dans le registre courtois, les affirmations d'Iseut selon lesquelles elle n'a jamais été touchée par un homme, sauf par son mari et par le lépreux – Tristan déguisé – qui l'a portée pour passer le gué du Mal Pas¹. Par conséquent, l'affirmation selon laquelle Merlin « *ne combat jamais lui-même* »² mérite bien d'être corrigée par celle-ci : Merlin ne combat jamais par des armes traditionnelles.

En somme, ainsi instrumentalisée, la bannière au dragon se retrouve très loin de la fonction qu'occupait à l'origine le dragon inanimé, celle de signe ou d'emblème. Mais, paradoxalement, en ce qu'elle touche un animal désormais vivant, l'instrumentalisation du dragon revient à le ramener à cette fonction première, celle d'un artefact au service de l'homme. Redevenu objet utilitaire, le dragon diégétique n'est finalement plus un véritable animal. Toutefois, il ne réintègre pas complètement le bestiaire figuré, puisqu'il continue à agir dans la diégèse. L'instrumentalisation du dragon explique donc son instabilité mise en valeur lors de la description du bestiaire des *Suites*.

Le passage de cette instrumentalisation à celle du cheval permet d'introduire une notion nouvelle, qui va plus loin que la manipulation ou l'instrumentalisation : la perversion³. En effet, l'instrumentalisation du dragon ne peut pas à proprement parler être qualifiée de « perversion », car il n'existe pas de norme au-delà de laquelle on pourrait dire qu'une manipulation pervertit la nature essentiellement variable du dragon. En revanche, la seconde instrumentalisation se caractérise bien comme une perversion, car le cheval est amené à effectuer des actions qui le détournent de sa véritable fonction, ou de sa véritable nature, celle de servir de monture aux hommes. Ce dernier critère prouve bien le statut de merveille événementielle des deux espèces animales, sous les actions « magiques » de Merlin.

¹ Bérout, *Le roman de Tristan*, v. 3882-3940, pour le passage du gué ; v. 4197-4216, pour le serment ambigu d'Iseut (*Tristan et Iseut, les poèmes français, la saga norroise*, textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter, Paris, Librairie Générale Française, 1989, Lettres Gothiques).

² Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 741.

³ Nous entendons ce terme au sens d'une modification faite en dérangeant ou en détournant un objet ou une personne de sa fin, de son sens. Voir le dictionnaire *Le Robert*, sens n°2 du verbe « Pervertir. »

6.1.2.4. De la responsabilité de Merlin dans le merveilleux animal et de son identité romanesque

Venons-en maintenant à la question de la responsabilité de Merlin dans ces phénomènes et du développement de son identité de personnage romanesque à travers le bestiaire « magique. »

Nous avons parlé de « brouillage », de « manipulation », voire de « perversion » d'un objet dérivé de l'animal et du bestiaire. Dans ce motif, le cor, la bannière au dragon et, dans une certaine mesure, le cheval, possèdent bien des points communs. En effet, ils font tous trois fonctions d'armes, entre les mains de Merlin. Ils servent aussi à relancer le combat, ce qui fait de Merlin un « galvanisateur » de la bataille. En mettant en parallèle les passages concernant les manifestations paroxystiques de la bannière et du cor, on repère que l'une est interprétée par la vue comme une merveille, tandis que l'autre acquiert ce statut grâce à l'ouïe. Les chrétiens voient et entendent en effet la bannière et le cor de plusieurs lieues. Enfin, ces deux phénomènes possèdent encore des relents diaboliques, par le feu pour la bannière, et parce que le cor a pu être associé à des figures diaboliques¹.

Ces manipulations, transformations, instrumentalisations et perversions sont-elles toutefois à mettre au compte de Merlin, par le biais de la « magie » ? Quelles images de Merlin ses actions « magiques » dans la bataille livrent-elles ?

En ce qui concerne la « création » du dragon vivant, donc le « brouillage » sur sa nature d'artefact à l'origine inanimé, les réponses données par les *Suites* sont contrastées.

Pour le *Livre d'Artus*, Merlin est bien à l'origine de la transformation que subit le dragon :

Il (Merlins) fist lever par art de nigramance un dragon tout noir de gouttes vermeilles².

Non seulement Merlin est bien responsable de l'animation de ce dragon, mais en plus la juxtaposition de l'adjectif de couleur « noir » et du terme « nigra-mance » insiste sur tout ce que cette magie a de diabolique. Il s'agit bien d'une rupture avec les *Premiers faits*, où la transformation de la bannière n'est pas attribuée clairement à l'art magique de Merlin.

¹ Karin Ueltschi signale chez Césaire de Heisterbach une mention du « Grand Veneur » comme figure infernale, dont l'attribut est le cor (*op. cit.*, p. 292).

² *Livre d'Artus*, p. 14 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. a).

Pourtant, le statut de merveille du phénomène, proclamé avec constance jusqu'à l'une de ses dernières apparitions¹, prouve que Merlin en est bien l'auteur. De même, alors qu'il n'est plus associé au dragon, porté par Keu, Merlin continue à manifester ses pouvoirs magiques. Par « enchantement », il « fait aparoir en haut, en l'air, un grant brandon de fu plus vermeil de foudre [...] »² Contrairement à ce qui se passe dans le *Merlin* en prose, et malgré la proximité de ce dernier texte avec les *Premiers Faits*, ce « brandon » est très clairement attribué à un enchantement de Merlin. Comment alors expliquer les fluctuations dans les manifestations du dragon vivant ?

La nature verbale, et, par conséquent, discrète, de la « magie » merlinienne, constitue l'une des réponses³. Le *modus operandi* décrit dans l'article en référence nous semble s'appliquer fort bien à la bannière au dragon. En effet, par son ambiguïté, la phrase des *Premiers faits*, qui décrit la première apparition du dragon, escamote le processus de transformation. Cela irait dans le sens d'une « magie discrète. »

En outre, par quel autre moyen, sinon une formule verbale murmurée au cœur de la bataille, et bien sûr non reprise par le narrateur, Merlin peut-il effectuer une transition aussi discrète entre le dragon figuré et le dragon animé ? Même si elle n'est pas ouvertement reconnue par le narrateur des *Premiers Faits*, l'attribution assez nette au personnage d'un pouvoir magique par le son corrobore aussi cette analyse. Les enchantements par le cor insistent donc aussi sur le statut de Merlin magicien, ce qui n'est pas un hasard, étant donné qu'ils figurent essentiellement dans le texte qui met le plus en valeur la dimension diabolique de Merlin, le *Livre d'Artus*.

Si Merlin est bien responsable du « brouillage » sur la bannière et du détournement du cor, il semble l'être aussi de l'instrumentalisation du dragon, qui intervient le plus souvent lorsqu'il le « porte. » Bien plus, en ce qui concerne le cheval, Merlin est avec certitude l'agent de sa perversion. En effet, la plupart du temps, il est le sujet des verbes indiquant son entrée dans la bataille et son utilisation du cheval comme arme de substitution.

En revanche, il n'est pas certain que la perversion du cheval soit le résultat d'une « magie » condamnable. L'instrumentalisation que Merlin lui fait subir pourrait résulter

¹ *Premiers faits*, § 735, p. 1547.

² *Ibid.*, § 374, p. 1179.

³ Berthelot, Anne, « Merlin magicien ? », *op. cit.*, p. 21.

uniquement de sa connaissance du bestiaire. En outre, même si elles en ont le potentiel¹, les montures successives de Merlin ne sont pas à l'origine des animaux-faés, ne serait-ce que parce que leur rapidité est souvent l'effet de coups d'éperons donnés par le personnage, et non d'une capacité surnaturelle à la course. De même, alors que le cheval-faé ne montre aucun signe de fatigue, le cheval de Merlin peut être en sueur, comme ceux de ses compagnons².

La seule manipulation du cheval d'origine magique pourrait ne concerner que le cheval monté par le *vilain* Merlin, que les chevaliers retrouvent seul, couvert de sang et « molt esfrée ». Puisque le *vilain* n'a pas combattu, comment le cheval a-t-il pu être effrayé, si ce n'est par un tour de Merlin ? Néanmoins, là encore, cette manipulation du bestiaire au service de la métamorphose peut être fondée sur la connaissance approfondie des animaux que possède le « devins » Merlin.

Ces constatations impliquent des conséquences sur l'incarnation du personnage, au sens profane de « donner corps », et sur son humanisation³.

Surtout dans les *Premiers Faits*, plus qu'une « dégradation »⁴ de sa dimension de prophète, le développement des actions magiques de Merlin par le bestiaire diégétique illustre, nous semble-t-il, une volonté du narrateur de créer un personnage plus incarné, au sens où il serait plus présent, peut-être jusqu'à la saturation, au sein de la diégèse, à l'image du « personnel pléthorique » des *Premier Faits*⁵. En outre, le recours au procédé de l'entrelacement, qui fait que le lecteur sait toujours où se trouve Merlin dans la bataille et ce qu'il y fait, contribue à cette présence, à l'opposé de ce qui se passe dans le *Merlin* en prose, où le « refus de la technique de l'entrelacement »⁶ a pour effet que le lecteur perd souvent de vue le personnage.

Néanmoins, les mouvements de Merlin dans les batailles des *Premiers Faits* ne sont pas vains. Ils s'intègrent à sa geste et lui donnent corps. Par conséquent, l'opposition établie

¹ Les montures de Merlin ne possèdent pas les caractéristiques des chevaux-faés, que Francis Dubost énumère. Néanmoins, la couleur « liart » de certaines de ses montures, notamment celle avec laquelle il se métamorphose, est une « couleur mêlée », gris-roux, potentiellement diabolique (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 437-441 et p. 446).

² *Premiers faits*, § 99, p. 908.

³ Au sens défini *supra*, l'introduction à la sous-partie 6.1.

⁴ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, chapitre 21, p. 723. Voir aussi Berthelot, Anne, « Merlin magicien ? », *op. cit.*, p. 17.

⁵ Koble, Nathalie, « Et la lune luisoit moult clere : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », *op. cit.*, p. 222.

⁶ Valette, Jean-René, « Merveilleux et production du sens... », *op. cit.*, p. 42.

par Jacques Le Goff, entre les gestes (*gesti*), valorisés par la société médiévale, et la gesticulation (*gesticulatio*), « assimilée au désordre et au péché »¹, s'estompe-t-elle un peu ici. D'ailleurs, du point de vue plus général du corps du personnage romanesque, les descriptions cinétiques, ou de personnages en mouvement, ont tendance à leur conférer le don d'ubiquité², ce qui s'applique tout à fait à Merlin arborant la bannière au dragon. Enfin, par le bestiaire qu'il utilise, dont les manifestations magiques suscitent la vision chez ses amis, mais aussi les sensations chez les ennemis, Merlin acquiert une présence physique plus grande.

Toutefois, la présence du personnage ainsi définie s'amenuise dans le *Livre d'Artus*, qui, nous l'avons vu, reprend peu les motifs développés dans les *Premiers faits*. Le cor y manifeste néanmoins encore la présence corporelle de Merlin, dont il est un prolongement exagéré. Comment, d'ailleurs, ne pas relever l'homophonie entre le « cor » comme instrument de musique, et le « cors » de Merlin ?

En second lieu, le développement de l'humanité de Merlin se manifeste selon deux axes contrastés. Tout d'abord, le personnage semble s'humaniser à travers sa *semblance* en chevalier et les actions qu'elle implique. Comme pour tout bon chevalier, les exploits guerriers ne lui sont pas « refusés »³, du moins, et de manière très nette, dans les *Premiers faits*. De même, grâce à la « magie » discrète qui caractérise son action sur le dragon et à l'ambiguïté de l'origine de ses manipulations sur le cheval, Merlin semble agir (presque) comme un chevalier.

Toutefois, cette concession fait toute la différence. Même dans les *Premiers faits*, et malgré les efforts notables du narrateur dans ce sens, Merlin « magicien » n'est en effet jamais complètement tiré vers la simple humanité. Le côté suspect de la « magie » fait ressortir sa dimension diabolique, donc sa marginalité, et empêche son intégration aux simples êtres humains. Sa coexistence physique avec le dragon vivant dans les *Premiers Faits*, lorsqu'il tient « le dragon en la main »⁴, amplifie d'ailleurs ces deux conséquences. Ce « dragon sur le poing » semble, par sa fonction d'arme, être un appendice de son propre corps. Au titre de cette contiguïté physique, il peut être considéré comme un objet métonymique. Merlin se caractérise donc encore une fois par l'hybridité et le protéisme, ce qui ne favorise pas son inclusion dans la simple humanité.

¹ Le Goff, Jacques, Truong, Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003, p. 162.

² Berthelot, Francis, *op. cit.*, p. 99.

³ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 741.

⁴ *Premiers Faits*, § 118, p. 926 ; § 283, p. 1084 ; § 326, p. 1130.

Dans le *Livre d'Artus*, Merlin agit moins comme un personnage simplement humain. D'un point de vue plus littéraire, dans ce texte, il n'intègre jamais durablement le corps collectif des chevaliers, en d'autres termes le « personnel » romanesque.

Dans les *Premiers Faits* surtout, il faudrait donc plutôt parler de l'humanité de Merlin en ce que se constitue pour le personnage une profondeur fondée sur la révélation originale de son intériorité, grâce à la « magie. » En effet, à travers le bestiaire diégétique analysé ci-dessus, les textes donnent pour la première fois à voir l'intériorité clivée de Merlin, non pas sur un plan théologique, mais sur le plan « psychologique » qui en dérive. Merlin s'avère alors tiraillé d'une part entre sa quête d'un idéal impossible : paraître complètement humain, peut-être pour faire oublier sa naissance scandaleuse, donc utiliser le bestiaire rationnellement, en simple cavalier, porteur de bannière ou sonneur de cor, et d'autre part son évidente et incontestable mise au service de la royauté arthurienne, dans le prolongement de l'orthodoxie boronienne et de son statut de héros au service d'un idéal. Or, cette identité implique la victoire contre l'ennemi, ce qui ne peut se faire sans ses interventions magiques. Les personnages eux-mêmes attribuent d'ailleurs la victoire à la « force » de Merlin¹, terme foncièrement ambigu, qui peut traduire aussi bien la force guerrière du chevalier, que la puissance magique². Le « faire », c'est-à-dire les actions magiques sur le bestiaire au service de la guerre, se trouverait donc paradoxalement au service de deux motivations contradictoires de Merlin, telles qu'elles apparaissent surtout dans les *Premiers Faits* : rendre service au roi Arthur en l'aidant à affermir son pouvoir, mais aussi se redéfinir lui-même en tant que simple spécimen du genre humain.

Sans que l'on puisse toutefois parler de véritable « personnalité », cette volonté, ou ce désir d'humanité, sans cesse combattu par un devoir au service de la royauté arthurienne, permettent au personnage de manifester les mêmes aspirations à l'évolution que les autres personnages de roman. En d'autres termes, la dimension problématique de l'*intus* merlinien, révélé par son usage de la « magie » sur le bestiaire, rend le personnage plus romanesque. On comprend alors que le narrateur ait eu du mal à renoncer aux manifestations sulfureuses de la « magie » merlinienne, mais qu'il ait senti la nécessité de le faire : il fallait les conserver pour donner à Merlin une ampleur de personnage romanesque, mais se conformer en même temps au *Merlin* en prose.

¹ *Premiers faits*, § 109, p. 917.

² Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « Force », vol. 3/2, p. 2058-2068.

En effet, de même que la bannière au dragon n'est jamais clairement présentée comme une création purement merlinienne, des épisodes comme l'incendie des bannières saxonnes dans le *Livre d'Artus* introduisent un doute sur la responsabilité initiale de Merlin dans ses actions magiques. En d'autres termes, le personnage agit-il de sa propre initiative, ou pour le compte d'une puissance divine qui le dépasserait ? Et qu'est-ce que cela implique dans la définition de son identité ?

6.1.3. La dissimulation et la redéfinition des pouvoirs de Merlin « magicien » : quelles conséquences sur l'intériorité et l'humanisation du personnage ?

Outre les non-dits des narrateurs sur la responsabilité de Merlin dans l'élaboration et la manipulation du bestiaire de la merveille, que nous avons décodés précédemment, l'hypothèse d'une tentative de dissimulation des pouvoirs magiques de Merlin vient de la constatation suivante. Tandis que le narrateur du *Livre d'Artus* accorde peu d'importance au motif de la bannière au dragon, le narrateur des *Premiers Faits* en éloigne peu à peu Merlin d'un point de vue physique, finissant par le séparer définitivement de « son » dragon. Après un premier intermède, où Keu porte la bannière pendant la Guerre de Gaule¹, et même si Merlin la récupère ensuite, ce dernier la porte plus rarement². Finalement, la dernière occurrence de la bannière au dragon décrit de nouveau un artefact et ne mentionne même pas la présence de Merlin :

Si fu sa maisnie privee que il [Arthur] ot nourie et fist tenir son dragon el milieu que il faisoit porter pour enseigne, et puis departi sa gent en .VIII. parties³.

Le sujet de tous ces verbes est « li rois » qui s'est, semble-t-il, substitué à Merlin dans l'organisation et le commandement des troupes. En outre, les expressions verbales « fist tenir » et « faisoit porter » ne possèdent pas de complément indirect identifié. Enfin, le narrateur prend bien soin de préciser que le dragon a récupéré sa fonction initiale d'« enseigne ». Tout rentre donc dans l'ordre dès que Merlin s'éloigne du dragon.

Se posent alors toujours nos deux questions, narratologiques et poétiques.

¹ *Premiers Faits*, § 388, p. 1174.

² Lors de la bataille de Carohaise contre le roi Rion (§ 733 à 743, p.1543 à 1557), dernière bataille narrée dans les *Premiers Faits*, Merlin ne porte que deux fois la bannière au dragon inanimé, contre sept fois lors de la première bataille contre le roi Rion. Le dragon vivant disparaît lors de la bataille de Salesbières, et ne réapparaît que deux fois lors de la deuxième bataille contre Rion.

³ *Ibid.*, § 778, p. 1598.

D'un point de vue narratologique, cette constatation illustre-t-elle une tentative de dissimuler, ou en tout cas de redéfinir, les pouvoirs « magiques » de Merlin, qui ont néanmoins déjà été clairement proclamés, à la fois dans les *Premiers Faits*, et dans le *Livre d'Artus* ? Nous verrons donc par quels procédés les narrateurs tentent de faire endosser à Merlin des rôles qui, à défaut de l'éloigner complètement de la « magie », orientent la merveille du côté du prodige, du phénomène « naturel » mais incompréhensible, de l'emblème chrétien ou du symbole digne d'être interprété par un prophète.

Du point de vue poétique, la présentation différente de son identité intrinsèque ouvre sur une catégorisation différente de la merveille merlinienne. Si la merveille est un prodige, ou un phénomène « naturel » qui échappe au commun des mortels, d'où viennent alors les pouvoirs de Merlin ? Sont-ils, comme dans le *Merlin* en prose, des indices que Merlin s'est mis au service de Dieu, de manière à transcender sa dimension originellement diabolique et à faire écho à la conception boronienne de son intériorité ?

Dans cette perspective, et dans la lignée des tentatives d'humanisation de Merlin, donc d'intégration au personnel romanesque, que sa *semblance* en chevalier a mises au jour, comment se situent les différentes identités qu'il endosse ensuite, ou avec lesquelles il possède de sérieuses affinités : le thaumaturge, le « miles Christi », ou le « magus sapiens », « sage dans les secrets de la nature, comme dans les jugements du futur et dans l'élaboration des choses secrètes » défini par la littérature savante¹ ?

6.1.3.1. Du *magicus* au *miraculosus* : Merlin faiseur de prodiges

6.1.3.1.1. La bannière au dragon comme prodige chrétien

On le sait, le dragon de Salesbières du *Merlin* en prose, à l'origine de la merveille de la bannière au dragon, s'intègre au « miraculosus », le « surnaturel purement chrétien », défini par Jacques Le Goff et se caractérise comme un « mostres »², c'est-à-dire un prodige. Plus directement produit de l'enchantement de Merlin, puisque celui-ci est présent lors de ses apparitions, la bannière au dragon ressortit, on l'a vu, à la merveille merlinienne. Est-ce alors à dire que ce phénomène s'intègre également au *miraculosus* et constitue également un prodige, malgré la présence de Merlin ?

¹ Michel Scot, *Liber introductorius*, cité par Jean-Patrice Boudet, *op. cit.*, p. 20 et note 26, p. 20, pour le texte original.

² *Merlin*, § 46, l. 50.

En démarcation du miracle, qui témoigne de la « toute-puissance de Dieu »¹, le prodige se définit comme un « simple acte magique glorifiant le pouvoir de son auteur, et non plus celui de Dieu. »² Le vocabulaire employé par les textes des *Suites* pour désigner la bannière au dragon va dans ce sens. En effet, outre une « merveille », terme qui n'est pas incompatible avec le miracle³, nous avons vu que la bannière est bien une « enseigne », voire un « signe »⁴, terme employé pour désigner à la fois un miracle et un prodige, sous la forme latine *signum*.

Néanmoins, la distinction entre le « prodige “païen” et donc à caractère satanique » et le prodige purement chrétien, « inspiré par la volonté divine » est déjà problématique dans les récits hagiographiques examinés par Jacques Voisenet. Elle l'est encore plus en ce qui concerne un personnage comme Merlin, qui combine, par son ascendance, divinité et caractère diabolique. Toutefois, le prodige chrétien paraît différent du prodige païen, en ce que son « intensité » est plus importante. Pour illustrer ce terme, Jacques Voisenet prend ainsi l'exemple du prodige accompli dans la Bible par Moïse, lorsque celui-ci transforme les bâtons de Pharaon en serpents qui mordent vraiment, tandis que les mêmes bâtons transformés en serpents par les magiciens de Pharaon n'ont que l'apparence de reptiles, mais ne mordent pas. À cet égard, il nous semble que le dragon vivant ressortit bien plus à la dimension chrétienne, en ce qu'il ne se contente pas d'avoir l'apparence de cet animal, mais crache vraiment du feu.

D'autres indices plaident aussi pour la qualification du dragon de Merlin comme « prodige chrétien. » Tout d'abord, le lieu où se manifeste le prodige est souvent le ciel. C'est bien le cas pour notre dragon. En outre, l'une des formes adoptées par le prodige est l'irruption en pleine ville d'une bête de la forêt. Or, on reconnaît ici ce qui se passe dans l'épisode de Grisandole, lorsque Merlin fait irruption dans Rome, métamorphosé en cerf. Le dragon ne serait donc pas le seul prodige accompli par Merlin dans les *Premiers Faits*. Enfin, et c'est certainement l'argument le plus convaincant, l'animal prodigieux, en l'occurrence cerf ou dragon, matérialise un « désordre “signifiant”, celui qui règne dans la société humaine. » Il peut aussi être « le signe de la rupture d'un ordre moral. » Il est surtout la manifestation de la

¹ Gervais de Tilbury, *Le livre des merveilles. Divertissement pour un empereur (troisième partie)*, traduit et commenté par Anne Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 20. Voir aussi, pour l'opinion de Saint Augustin en la matière, Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 164.

² *Ibid.*, p. 165. Sauf indication contraire, nous empruntons à cet ouvrage les citations du développement qui suit.

³ Selon Gervais de Tilbury, le miracle et la merveille ont « pour fin l'émerveillement » (*op. cit.*, même page).

⁴ *Premiers faits*, § 400, p. 1206. *Livre d'Artus*, p. 28, l. 22. Le « signe » désigne aussi bien sûr un phénomène à interpréter, sens sur lequel nous reviendrons.

« colère de Dieu ». Or, le dragon de Merlin est présenté, dans les *Premiers Faits*, comme le signe du courroux divin :

Atant s'en vint Merlins et sa compaignie qui estoient plus de .M. que un que autre. Et il tint li dragon en la main qui rendoit par la goule si grans brandons de fu que li airs en devint tous rouges. Si disoient tout cil qui onques ne l'avoient veü que Nostres Sires estoit coureciés envers aus molt durement quant tel signe lor faisoit aparoir¹.

Significativement, Merlin s'efface devant ce que « Nostres Sires » fait « aparoir », en demeurant le porteur du « signe. » Le prodige demeure donc une bonne définition de ce phénomène, en ce que le terme concilie sa connotation magique et sa raison d'être chrétienne. Simple truchement de Dieu, ce qui n'est pas sans rappeler son statut de prophète chez Robert de Boron, Merlin est donc ici aussi au service d'un prodige chrétien, bien inspiré de la volonté divine.

Une relecture dans ce sens du passage de l'incendie des bannières saxonnes, provoqué par la bannière au dragon (que nous avons déjà cité en partie), nous permet d'y voir une manifestation encore plus accentuée de la colère de Dieu, contre un peuple païen responsable du désordre ambiant, en l'occurrence de la guerre contre Arthur et les « Crestiens » :

Et quant vint après ce que li venz abaissa et toute la poldriere fu remese fors tant qu'il furent tuit autresi com en tenebres, si vint la flambe qui en haut s'estoit levee envers le ciel, si s'abaissa desus les Saisnes si aigrement qu'il lor fu avis que l'en lor gitast a toz l'aigue boillant desus les cors. Et totes les banieres espristrent as cleres flambes ardanz fors solement la grant baniere que li olifant portoient. Icele n'ot point de mal. Quant li Saisnes sentent et voient cele grant merveille, si en sont a merveilles angoisseus et espoentés et cuiderent bien veraïement que finemonz fust venuz et que tuit deussent ardoir sanz recovrier. Et de tout ice ne sentirent rien li Crestien mais il virent bien lor ensaignes ardoir et la ou il ardoient les mostroient au doi li uns a l'autre. Et veoient bien que la flambe issoit de la gole au dragon que Merlins portoit desor l'ensaïgne².

Tout d'abord, dans cette atmosphère de chanson de geste, l'incendie est vu par les païens comme un châtement céleste. Signe de leur impiété, ils se retrouvent dans le noir, au centre d'une « poldriere », donc « autresi com en tenebres ». Puis le châtement proprement dit survient, qui leur occasionne des souffrances corporelles : « qu'il lor fu avis que l'en lor gitast a toz l'aigue boillant desus les cors. »

En second lieu, le terme « finemonz », qui résume le sentiment des païens, introduit une atmosphère apocalyptique, au premier sens du terme et par allusion à la Bible. Il n'est en effet pas impossible de voir dans ce phénomène de la « flambe » qui « s'abaissa desus les

¹ *Premiers Faits*, § 400, p.1206.

² *Livre d'Artus*, p. 14, l. 10-12 et l. 16-21 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

Saisnes » une réminiscence du feu qui s'abat sur Terre et la dévaste entièrement, lorsque le premier ange sonne de sa trompette, dans l'Apocalypse¹.

Enfin, d'un point de vue narratologique, la focalisation interne produit plusieurs conséquences. Elle met d'abord en valeur le ressenti des personnages et accentue l'effroi qui les touche. Les verbes de perception matérialisent en effet l'opposition sur laquelle ce passage est bâti : entre les païens, qui sentent dans leur chair les effets de leur manque de foi, et les chrétiens, simples témoins de la scène.

Le tableau suivant permet de marquer la contradiction entre les sensations physiques ressenties et sentiments éprouvés par les membres des deux camps :

	Païens	Chrétiens
Sensations	« Quant li Saisnes sentent et voient »	« de tout ice ne sentirent rien, mais il virent »
Sentiments	« angoisseus »	Détachement émerveillé : « les mostroient au doi li uns a l'autre »

D'autre part, l'incompréhension de l'origine du prodige vu et ressenti par les Saxons provoque aussi leur effroi. Au contraire, les chrétiens appréhendent parfaitement l'origine physique, et même divine, du prodige, ainsi qu'en témoigne le verbe « mostrer. » Cette supériorité leur octroie le recul nécessaire au détachement qu'ils manifestent. Cette incompréhension est reprise lors de l'apparition suivante de Merlin et du dragon :

Et Merlins porta tout jors la baniere au dragon tout droit a l'estandart nonques ni ot Saisne tant eust clere esgardeure qui peust veoir qui le dragon portoit. Si estoit moult merueilleus quelx chose ce pooit estre qui aloit vers els en tel maniere [...]².

Ce phénomène de cécité des païens concernant le porteur du dragon n'apparaît pas dans les *Premiers Faits*, mais il constitue sans doute une variation sur l'absence de Merlin dans l'épisode du dragon de Salesbières du *Merlin* en prose. Rappelons que dans ce texte, la disjonction entre les perceptions du dragon par les chrétiens et par les païens vient aussi de l'ignorance de ces derniers, qui n'ont pas bénéficié des explications préalables de Merlin sur le phénomène.

¹ Apocalypse de saint Jean, 8-7. Voir l'enluminure du ms BnF fr. 13096 (Bible du XIV^e siècle) en annexe de cette partie.

² *Livre d'Artus*, p. 28, l. 20-23 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v^o, col. b).

Dans la même perspective « d'hémiplégie sensorielle »¹ provoquée par l'enchantement merlinien, la cécité des païens rejoint la surdité des mêmes personnages, dans le *Livre d'Artus* lui-même, lorsque Merlin sonne du cor². Ainsi que le souligne Jean-Marie Fritz, dans un autre contexte – celui des sons dont les personnages n'identifient pas tout de suite la provenance – l'incertitude constitue le « premier degré du fantastique. »³ Ce doute touche la provenance physique du phénomène, comme dans l'épisode du cor, où l'on ne sait si Merlin en est responsable. De même, la parenté des deux phénomènes confirme la dimension eschatologique de la bannière, qui, comme le cor⁴, devient un instrument du Jugement divin.

En somme, le fait que le dragon serve d'instrument à l'expression terrestre de la colère de Dieu, et que Merlin n'en soit plus perçu – littéralement – par les ennemis comme le responsable direct, met bien en valeur un relatif éloignement du personnage par rapport à ce phénomène. Relatif, car il reste toujours physiquement lié au dragon, aux yeux des chrétiens et du lecteur au moins, qui voient bien que « Merlins porta tout jors la baniere au dragon. » D'un point de vue poétique, et en termes d'analyse des manifestations de la corporéité de Merlin, ce phénomène joue enfin sur la présence/absence du personnage, cette dernière devenant problématique.

En dernier lieu, la bannière au dragon acquiert une fonction apotropaïque, autrement dit de protection. Le mot vient en effet du grec ancien ἀποτρόπαιος (« protecteur, tutélaire »), de ἀποτροπή (« action de détourner, d'empêcher »). Un objet apotropaïque possède à la fois la fonction de susciter l'épouvante et de protéger ceux qui le détiennent. Inutile de redévelopper la première fonction, bien mise en valeur ici pour les païens, et que l'on retrouve aussi dans les *Premiers Faits*⁵. La bannière au dragon protège en outre ceux qui croient en Dieu et leur permet de regarder sereinement le « massacre » des païens, tant ils sont sûrs de ne pas subir le même sort. Cette fonction tutélaire renvoie aussi à la fonction d'emblème du roi Arthur de la bannière, ainsi qu'à son corollaire dans la bataille, le cor. Ce dernier possède aussi une fonction apotropaïque⁶, dans la mesure où il peut protéger celui qui le possède, car il produit

¹ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, op. cit., p. 284.

² Voir le passage analysé plus haut, sous-partie 6.1.2.1. « Le cor, l'enchantement par le son ? »

³ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, op. cit., p. 287.

⁴ *Ibid.*, p. 327.

⁵ *Premiers Faits*, § 735, p. 1547. Voir aussi Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, op. cit., p. 422.

⁶ Sur le « pouvoir protecteur des instruments à vent », voir Magnusdottir, Asdis R., op. cit., p. 141-148.

un « bruit effrayant » », qui provoque « les pires effrois », épouvante susceptible de « paralyser l'ennemi ou de provoquer sa fuite. »¹

Ces procédés, qui orientent la bannière au dragon vers le prodige chrétien, reposent la question de l'origine de la « magie » merlinienne. Au contraire du miracle, entièrement dû à Dieu, le prodige manifeste encore quelque chose de la puissance du magicien qui le met en place. D'où vient cette puissance et comment caractérise-t-elle alors le personnage ?

6.1.3.1.2. *Merlin thaumaturge et la magie naturelle*

Éclaircissons d'abord la nouvelle identité de Merlin, acquise à travers le passage du dragon du statut de merveille à celui de prodige. En toute logique, parce qu'il le suscite tout en se faisant messager du courroux divin, Merlin acquiert l'identité du thaumaturge.

D'un point de vue lexical, il peut toutefois sembler surprenant de le qualifier ainsi. Outre que le terme de « thaumaturge » n'apparaît qu'au XVII^e siècle², il désigne d'abord un personnage qui accomplit des guérisons miraculeuses, comme dans l'expression « rois thaumaturges »³. Néanmoins, et plus généralement, il peut désigner une personne qui « fait des miracles »⁴ ou des prodiges⁵. Enfin, ce mot nous semble particulièrement adéquat pour qualifier Merlin, pour deux raisons. D'une part, par son suffixe, issu du grec *ergon*, « œuvre », il connote une action, le « faire » qui contribue particulièrement à définir Merlin. D'autre part, il a partie liée avec la magie, puisqu'il peut désigner une « personne qui prétend accomplir des miracles » et possède pour synonyme « magicien. »⁶

En allant plus loin, il nous semble que se nouent ici les rapports entre la magie « naturelle », ou la sagesse de Merlin, largement proclamée par le terme « sage » dans les *Suites*, ce statut de thaumaturge et la présence d'un bestiaire prodigieux.

Expliquons d'abord ce que nous entendons par « magie naturelle. » Le terme « sage » ne recouvre pas seulement le savoir prophétique de Merlin, car il est bien souvent associé aux

¹ *Ibid.*, p. 137.

² *Dictionnaire historique de la langue française* (A. Rey), article « Thaumaturge », vol. III, p. 3645.

³ Beaune, Colette, article « Thaumaturgie », dans *Dictionnaire du Moyen Âge*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libéra, Michel Zink, Paris, PUF, 2009, p. 1375-1376.

⁴ *Petit Robert*, article « Thaumaturge ».

⁵ Différents dictionnaires définissant les principaux concepts et dogmes du christianisme l'entendent aussi dans ce sens. Voir Lemaître, Nicole, Quinson, Marie-Thérèse, Sot, Véronique, *Dictionnaire culturel du christianisme*, Paris, Cerf, Nathan, 1994, p. 285. De même, Jacques Voisenet l'emploie pour désigner le faiseur de prodiges (*op. cit.*, p. 150). Paul Bretel souligne enfin que le pouvoir de guérison n'est que l'un des « pouvoirs thaumaturgiques » (*op. cit.*, p. 563).

⁶ *TLFI*, article « Thaumaturge », sens 2.

phénomènes magiques. Il renvoie aussi au *magus sapiens*, le magicien savant défini par Michel Scot. Dans cette optique, certains critiques ont supposé que la magie merlinienne ne serait finalement que « l'art de faire jouer librement et fantastiquement (mais sans intervention de puissances infernales) les forces de la nature. »¹ Cette définition s'apparente fortement à celle de la magie « naturelle », définie justement au XIII^e siècle : « l'utilisation, à des moments propices et par des moyens adéquats, des propriétés occultes des forces de la nature (astres, herbes, pierres précieuses etc). »² En effet, à la lumière des *Otia Imperialia*, de Gervais de Tilbury, cités par Jean-Patrice Boudet, il apparaît que l'une des premières manifestations de la magie merlinienne, la translation des Pierres d'Irlande, repose sur deux des trois couples de notions à la base de la magie « naturelle » : « fabule et experimenta », ainsi que « virtus intrinseca et virtus extrinseca. »

Le premier diptyque signifie que les vertus des pierres et les formules magiques ne sont pas des fables, mais relèvent de merveilles susceptibles de se produire dans la vie courante. L'association « virtus intrinseca » et « virtus extrinseca » signale que, si les pierres possèdent en elles une vertu intrinsèque, elles ont besoin d'une « vertu extrinsèque », la parole, pour être efficaces. À l'appui, Jean-Patrice Boudet cite le proverbe médiéval : « In petris, herbis, vis, sed maxima verbis. »³

Or, il nous semble que les actions magiques de Merlin par le bestiaire, dans les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*, peuvent s'apparenter à la magie « naturelle. » En effet, par sa magie de type verbal (la « virtus extrinseca »), fondée sur sa connaissance profonde du monde animal⁴, acquise, on l'a vu, par une éducation passée au crible de son intériorité dans la *Vita Merlini*⁵, ou grâce à son savoir du passé dans le *Merlin* en prose, Merlin agit sur l'animal de façon à décupler ses possibilités d'action. Possédant déjà des capacités (ou des *virtutes intrinsecae*) à servir d'arme et une plasticité intrinsèque, le dragon inanimé acquiert ainsi, par la vertu extrinsèque des paroles merliniennes, une « puissance de feu » réelle. Cette notion de magie « naturelle », fondée sur une action à partir des propriétés des animaux, se

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 234. Dans la même perspective, voir Berthelot, Anne, « Merlin magicien ? », *op. cit.*, p. 22.

² Boudet, Jean-Patrice, *op. cit.*, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 135. « La force réside dans les pierres, et les herbes, mais surtout dans les paroles. »

⁴ De même que la « force » de Merlin, connotant aussi la magie, sert à faire triompher les Chrétiens (voir *supra*, sous-partie 6.1.2.4), les *Premiers faits* affirment très nettement que la bataille est gagnée grâce au « sens Merlin » (§ 123, p. 932) ou à « li savoirs Merlin » (§ 292, p. 1095).

⁵ Voir, *supra*, partie II, chapitre 4, 4.2.3.1. L'acquisition du savoir « encyclopédique » : l'alliance de la nature et de la *noreture*.

rapproche d'ailleurs du « merveilleux cognitif », manifesté par « un savoir de nature extraordinaire, inexplicable. »¹ De même, elle confirme l'adéquation particulière, et orthodoxe, entre l'intériorité de Merlin et les manifestations de sa magie.

Venons-en maintenant aux relations entre la magie naturelle et la thaumaturgie. D'abord, la définition que donne Jacques Voisenet du « saint » des hagiographies possède une analogie certaine avec celle du magicien « naturel. » Comme la magie naturelle est fondée sur l'extraordinaire savoir de celui qui l'exerce, le saint ou le thaumaturge possède « un pouvoir étendu qui lui permet d'agir miraculeusement sur la matière et les animaux. »² En outre, la notion de magie naturelle rapproche aussi Merlin magicien du thaumaturge grâce à son absence de connotation diabolique. Par une magie finalement « innocente », car fondée sur les lois de la nature, et mise au service d'un Dieu qui lui a accordé l'omniscience, Merlin retrouve bien les conditions de son incarnation dans le *Merlin* en prose, ce qui met les *Premiers Faits*, et, dans une moindre mesure, le *Livre d'Artus*, en « conformité » avec le texte de Robert de Boron.

Toutefois, si ces identités de *magus sapiens* ou de thaumaturge renvoient bien à l'intériorité de Merlin telle que Robert de Boron l'a définie, elles ne lui permettent évidemment pas de s'intégrer à l'humanité des chevaliers ou des guerriers. En effet, l'identité de magicien savant implique déjà une humanité exceptionnelle, par le savoir extraordinaire qui est le sien. À cela s'ajoute, dans la figure du thaumaturge, le lien avec le divin. De même, ces quelques tentatives d'éloigner le personnage du « *magicus* » en l'assimilant à un homme de Dieu ou à un magicien au-dessus de tout soupçon ne parviennent pas à abolir complètement la dimension diabolique de sa magie. En effet, comme le souligne Paul Bretel, les ressemblances entre ce personnage et les hommes de Dieu dotés, comme Merlin, de pouvoirs charismatiques, ne sont que des analogies « de surface. »³ Merlin se retrouve donc toujours au-delà de la simple humanité.

Dans cette même optique, le *Livre d'Artus*, qui ne cherche pas particulièrement à livrer une vision d'un Merlin plus humain, ainsi que les *Premiers Faits*, révèlent dans le personnage d'autres avatars de l'homme de Dieu : le *miles Christi* et le *vates*, avec néanmoins des variations significatives.

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 62.

² Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 190.

³ Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 679.

6.1.3.2. Le dragon et la croix dans les *Premiers Faits* : Merlin comme *miles Christi* ?

Le narrateur des *Premiers Faits* entreprend en effet d'assujettir la bannière au dragon à la bannière à la croix rouge sur fond blanc. Cette nouvelle tentative de « christianiser » Merlin apparaît chronologiquement après les tentatives pour lui faire endosser l'identité de thaumaturge et de magicien « naturel. » La bannière blanche à croix vermeille est essentiellement évoquée des paragraphes 653 à 706, soit lors de la mobilisation contre les Saxons¹ à la bataille de Salesbières.

Merlin lui-même instaure cette bannière à la croix vermeille, lorsqu'il est chargé de rassembler une coalition contre les Saxons :

« Et gardés que vous faites vostre grant baniere blanche et qu'il i ait une crois vermeille sans plus. Et autresi auront tout li prince qui vienront. Et si ne sauront ja mot li uns de l'autre por coi il ont ce fait, et en ce aura molt grant senefiance. »²

L'intérêt de ce passage est double. Il résulte d'abord dans la description de la bannière que Merlin veut faire porter aux barons. L'expression « sans plus » souligne que nul emblème « personnel », un dragon par exemple, ne saurait cohabiter avec la croix. Ensuite, si Merlin est bien à l'origine de l'instauration de cette bannière, son action n'a ici rien de magique. Les paroles d'enchantements, discrètes mais susceptibles d'être à l'origine du dragon vivant, sont remplacées par un discours public et assumé. Le discours organisé et retranscrit se substitue donc à l'incantation. La dernière phrase, à tonalité prophétique, confirme d'ailleurs le personnage dans son rôle de prophète « accrédité », et non de magicien.

Toutefois, à ce moment, la bannière blanche à la croix vermeille ne se substitue pas encore à la bannière au dragon, puisqu'elle est celle des princes alliés d'Arthur, emmenés par Léonce de Palerne³ et permettant leur reconnaissance⁴.

Pourtant, dans le même temps, le dragon vivant ne se manifeste plus⁵. En outre, sous sa forme d'artefact, il est porté par Keu et surmonté d'une croix vermeille :

Et Kex li Seneschaus ot aportee la grant enseigne a la vermeille crois dont li chans estoit blans come noif. Et li dragons estoit au desous de la crois, car ensi le conmanda Merlins⁶.

¹ *Premiers Faits*, § 653 à 656, p. 1450 à 1454.

² *Ibid.*, § 653, p. 1451.

³ *Ibid.*, § 671, p. 1470 et § 685, p. 1484.

⁴ *Ibid.*, § 686, p. 1486.

⁵ Voir le tableau n° 16 des annexes à la première partie, le bestiaire diégétique de Merlin.

⁶ *Premiers Faits*, § 669, p. 1468.

Contrairement à celles des alliés, la bannière arthurienne ne porte pas uniquement la croix. Toutefois « l'enseigne le roi Artus », le dragon, est littéralement subordonné à la croix vermeille. Cette subordination paraît également sur le plan figuré, dans la mesure où elle entre en cohérence avec les discours que tient Merlin à ce moment-là. En effet, il annonce d'abord à Arthur, de manière classique, que le roi continuera à être victorieux de ses ennemis tant qu'il sera animé par la « bone creance envers Nostre Signour. »¹ Ce discours christianisé, qui ne déparerait pas dans la bouche d'un évêque², est complété au § 677, dans un appel à Merlin aux barons rebelles, emmenés par le roi Loth, pour que ceux-ci fassent la paix avec Arthur. De manière très habile, et en cohérence avec le dragon placé sous l'autorité de la croix, l'orateur fait valoir l'union des princes non comme une obéissance au roi Arthur, dont ils n'acceptent qu'ensuite la suzeraineté, mais comme un engagement chrétien contre les Saxons.

Plus loin encore, le pas est franchi : la « grant enseigne le roi Artu », c'est-à-dire la bannière blanche à croix rouge remplace la bannière au dragon, d'abord pour Keu³, puis pour Merlin lui-même⁴.

Faisons un détour par le *Livre d'Artus* pour analyser les différences. De même que l'instauration de la bannière à la croix vermeille n'est pas mentionnée comme action de Merlin, celui-ci continue à arborer la bannière au dragon, tandis que les autres bannières, celles des alliés du royaume de Logres, répondent à la description suivante :

Et toutes d'un'es semblances fors solement li dragons quar li chans des banieres estoit blans de cordoan et avoit croiz vermeilles par le mileu⁵.

Dans cette unique occurrence des bannières blanches à croix rouge, le *Livre d'Artus* ne souligne ni sujétion, ni remplacement de la bannière au dragon. Au contraire, elle reste bien individualisée par rapport aux autres. Or, on sait que la partie « Livre d'Artus » du manuscrit BnF fr. 337 commence au folio 115 r^o⁶, soit au § 564 de la *Suite Vulgate* dans l'édition Pléiade, c'est-à-dire bien avant les passages où la bannière devient blanche à la croix vermeille, dans les *Premiers Faits*. Contrairement à la création de la bannière au dragon, qu'il reprend et modifie, le narrateur du *Livre d'Artus* livre donc ici une version complètement

¹ *Ibid.*, § 673, p. 1473.

² Voir la note 2 du § 673, p. 1894.

³ *Ibid.*, § 703, p. 1501.

⁴ *Ibid.*, § 705, p. 1506.

⁵ *Livre d'Artus*, p. 19, l. 5-7 (ms BnF fr. 337, fol. 123 v^o, col. a).

⁶ Koble, Nathalie, « L'invention du *Livre d'Artus*... », *op. cit.*

divergente des *Premiers Faits*. Cette différence s'explique sans doute par la volonté du narrateur de ne pas trop faire correspondre le Merlin qu'il met en scène à celui du *Merlin* en prose, dans la mesure où le *Livre d'Artus* cherche à préparer le *Lancelot* en prose, où Merlin est présenté comme diabolique. Ainsi s'explique que le narrateur reste fidèle à l'image ambiguë de Merlin que véhicule son alliance avec la bannière au dragon et qu'il refuse toute « christianisation » du personnage.

Revenons donc aux *Premiers Faits*. De même qu'il l'a « reniée » symboliquement, en refusant qu'elle figure sur la bannière des barons, Merlin s'éloigne donc aussi de la bannière au dragon d'un point de vue physique. De là, la bannière à croix vermeille remplace-t-elle, ou « soumet »-elle, le dragon uniquement dans un but diplomatique (faire cesser le conflit entre Arthur et les barons rebelles) ou cette alliance/substitution donne-t-elle d'autres indications sur le personnage de Merlin ?

Pour répondre à cette question, soulignons d'abord que, dans le cycle Lancelot-Graal, Galaad, élu des élus dans l'ordre de la chevalerie céleste, possède un écu blanc à croix rouge¹. Il faut aussi évoquer la dimension historique de la bannière blanche à croix vermeille. Comme le souligne la critique, elle fait référence à l'emblème des croisés², particulièrement des Templiers³. Elle consiste également en l'une des « sources de réalité »⁴ – nous dirions maintenant « effet de réel » – qui soulignent un lien très fort entre les batailles décrites dans le texte et les conflits du XIII^e siècle. Enfin, dans la même optique, l'alliance dragon-bannière blanche à la croix vermeille possède des analogies avec un étendard éminemment chrétien, celui des chevaliers hospitaliers. Alain Demurger souligne en effet que leur bannière était un « rectangle vertical prolongé de flammes avec une croix blanche dans la partie pleine. »⁵ Grâce à son alliance avec le dragon, la nouvelle bannière chrétienne du roi Arthur symboliserait donc pléthoriquement les ordres de moines-soldats.

Justement parce qu'il instaure et porte cette bannière à croix vermeille sur-connotée, Merlin peut être rapproché de ceux qui ont été appelés les « milites Christi », c'est-à-dire les

¹ *La Quête du saint Graal*, édition Pléiade, vol. III, § 41, p. 853. Galaad hérite de cet écu qui a appartenu au roi Evalac, converti par Joséphé sous le nom de Mordrain, et dont le sang a servi à tracer la croix, dans *Joseph d'Armathie* (dans *Le Livre du Graal*, vol. I, traduction et notice de Gérard Gros, § 593, p. 545).

² Micha, Alexandre, « Les sources de la Vulgate du *Merlin* », *op. cit.*, p. 305.

³ *Premiers Faits*, note 2 au § 706, p. 1897 et notice, p. 1807.

⁴ Micha, Alexandre, « Les sources de la Vulgate du *Merlin* », *op. cit.*, p. 309-310.

⁵ Demurger, Alain, *Moines et guerriers : les ordres religieux-militaires au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2002, p. 205.

membres des ordres religieux-militaires créés au moment des croisades¹. Jointe à son désir d'endosser la personnalité d'un soldat² et à sa capacité à « galvaniser les chrétiens et démoraliser les troupes ennemies »³, ce qui est le propre des moines-soldats, son alliance physique et morale avec la bannière des croisés laisse penser que Merlin met ses talents de soldat non plus au service du seul roi Arthur, emblématisé, on l'a vu, par la bannière au dragon, mais de la défense de la foi tout entière. D'ailleurs, d'un point de vue plus littéraire, Merlin a déjà été reconnu comme l'« âme de la croisade » ou le « défenseur de la foi. »⁴ Ainsi, la soumission du dragon à la croix illustre-t-elle métaphoriquement le passage de Merlin gonfalonier comme soldat de la « guerre juste », celle qui est menée pour libérer un territoire de l'envahissement illégitime⁵ à celui de la « guerre sainte », guerre de libération contre les ennemis de la foi⁶. Dans ce rôle, Merlin se rapproche aussi de sa mission eschatologique : permettre la sauvegarde du Graal.

Toutefois, parce que la littérature ne calque pas l'Histoire, Merlin n'est pas à proprement parler un « moine-soldat. » D'abord, il n'est pas moine, ce qui est la condition *sine qua non* pour faire partie des ordres militaires-religieux⁷. De même, contrairement aux moines-soldats, dont saint Bernard et la règle des Templiers justifient qu'ils tuent⁸, Merlin n'ôte pas directement la vie. Outre le souci du destin de son âme, il possède donc un idéal de respect de la vie humaine, qui l'apparente plus aux clercs et aux religieux qui défendent ce principe.

Quoiqu'incomplète, cette identité du moine-soldat, signalée par la disparition du dragon, a le mérite de souligner plusieurs idées. D'abord, la responsabilité de Merlin dans l'utilisation du dragon vivant en ressort amoindrie, puisqu'il crée, pour le remplacer, hors de toute magie et dans son rôle de conseiller militaire et diplomatique, une bannière éminemment chrétienne.

¹ Ayala Martinez, Carlos de, « Les ordres militaires dans l'Europe médiévale : origine, signification, typologie », *Le Glaive et la Croix : Templiers, Hospitaliers, chevaliers teutoniques et autres ordres militaires du Moyen Âge*, sous la direction de Feliciano Novoa Portela et Carlos de Ayala Martinez, Paris, Mengès, 2005, p. 13.

² Voir *supra*, sous-partie 6.1.1. La métamorphose dans le contexte guerrier : Merlin chevalier ?

³ Ayala Martinez, Carlos de, *op. cit.*, p. 25.

⁴ Micha, Alexandre, « La Vulgate du Merlin, Étude littéraire », *De la chanson de geste au roman*, *op. cit.*, p. 45.

⁵ Demurger, Alain, *op. cit.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ Ayala Martinez, Carlos de, *op. cit.*, p. 13.

⁸ Demurger, Alain, *op. cit.*, p. 179.

Conséquemment, et en second lieu, cette double séparation, physique et dans l'intention, entre Merlin et le dragon, montre que le narrateur des *Premiers Faits* cherche encore à faire endosser au personnage, cette fois non métamorphosé, l'identité non entachée de magie ou de diabolisme d'un soldat au service de la foi. Hors de la métamorphose, la personnalité de Merlin soldat possède donc un arrière-plan religieux, ce qui la légitime.

Par sa religiosité largement proclamée, cette identité constitue toutefois le paroxysme de l'éloignement entre le dragon et Merlin. Mais pour cette raison même, elle a pu paraître exagérée au narrateur, car elle est aussitôt contrebalancée par la réapparition de l'enseigne au dragon, de nouveau portée par Merlin¹. Comme la métamorphose en chevalier, cette identité presque humaine n'est donc que provisoire, l'une des multiples errances de Merlin dans la recherche de l'humain.

Chronologiquement, le dernier procédé que les narrateurs exploitent, dans le cadre du rapport entre Merlin et la bannière au dragon, est l'énonciation d'une *senefiance* pour ce phénomène. Quelles en sont les conséquences pour le personnage de Merlin ?

6.1.3.3. La *senefiance* de la bannière au dragon : Merlin comme *miles* ou *vates* ?

Dans les *Premiers Faits* comme dans le *Livre d'Artus*, la bannière au dragon se voit conférer une *senefiance*. Cette dernière est intéressante non pas tant par rapport à la chronologie des manifestations de la bannière dans chaque texte, mais par son contexte. En outre, cette *senefiance* pose deux questions essentielles : qu'implique-t-elle concernant le statut de la bannière, et de celui qui lui est lié, Merlin ?

Le contexte d'apparition de la *senefiance* de la bannière est assez particulier dans les deux *Suites* pour être relevé. Tout d'abord, précisons que le bestiaire qui y apparaît n'appartient pas strictement à la catégorie du bestiaire discursif merlinien, puisqu'elle est énoncée par le narrateur. Pour cette raison qu'elle paraît échapper à Merlin, il est intéressant de l'étudier.

Dans le *Livre d'Artus*, elle intervient juste après le cataclysme de feu provoqué par le dragon qui se déchaîne sur les païens, donc à un moment où, nous l'avons vu, la merveille se transforme en prodige, manifestation de la colère de Dieu. D'ailleurs, les témoins de ce

¹ *Premiers faits*, § 733-734, p. 1544-1545.

phénomène eux-mêmes ont l'intuition qu'il possède un sens particulier, intuition confirmée ensuite par le narrateur :

Et [les crestien] veoient bien que la flambe issoit de la gole au dragon que Merlins portoit desor l'ensaigne. Si dient que c'est molt granz senefiance et por voir senefiance avoit il molt grant u dragon¹.

Le chiasme que forme la deuxième phrase permet la répétition du mot « senefiance » et souligne donc son importance. Un peu plus loin, les païens sont à leur tour convaincus que ce phénomène extraordinaire est un « signe. »²

Dans les *Premiers Faits*, l'introduction de la *senefiance* intervient, non pas par hasard, au moment où Keu porte la bannière. À ce moment où les dégâts causés par le dragon chez les ennemis paraissent être à leur paroxysme, au point que les païens se demandent : « Que porrons nous devenir ? » Par contraste, une intervention du narrateur livre la *senefiance* du prodige. Il paraît clair que les deux contextes sont identiques. La bannière est expliquée au moment où Merlin est le moins impliqué dans ce phénomène, d'un point de vue physique ou dans l'intention.

Du point de vue du statut de la bannière, et comme cela a déjà été démontré³, les narrateurs cherchent à l'évidence à octroyer une dimension plus noble à ce phénomène peu orthodoxe. Dotée d'une *senefiance*, comme tout « honnête « signe »³, la bannière ne doit donc plus être comprise comme une banale manifestation magique, mais, à l'instar de ses « ancêtres » dans la diégèse du *Merlin* en prose, les dragons roux et blanc, une véritable allégorie, au sens d'interprétation claire et non équivoque. Se justifient alors les *senefiances* quelque peu différentes données par les deux narrateurs, dont l'un s'inspire manifestement de l'autre :

Premiers Faits : Et nonpourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi, car il senefioit le roi Artu et sa poissance. Et la flambe qu'il jetoit parmi la goule hors senefioit le grant martire des gens et le grant ocision qui fu faite au tans le roi Artu. Et la keue qui estoit toute tortice senefie la grant traïson de sa gent par qui il fu puis traïs qui se revelerent contre lui par Mordret son fil qu'il engendra en sa serour, la feme au roi Loth, quant il s'en passa outre pour prendre la terre de Gaunes et de Benuyc par le courous de Lancelot del Lac qu'il avoit assegié par un mautalent qui estoit entr'aus II pour sa feme la roïne Genievre dont il fu tant acointés si come li contes vous devisera cha avant⁴.

¹ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 26-27 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

² *Ibid.*, p. 28, l. 22 (ms BnF fr. 337, fol. 128 v°, col. b).

³ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 24.

⁴ *Premiers Faits*, § 379, p. 1197.

Livre d'Artus : Car ce nos retrait l'estoire des estoires, tesmoing la prophétie de Merlin, que li cors ou dragon senefie la gent du roi Artus et la grant coe que il avoit longue tortice senefie la traison du mauvais peuple de la terre qui en la fin vers lui se revelerent. Et la flambe qui de la bouche li issoit et li feus senefie les mauvaises paroles que l'en disoit par quoi il se mesla un jor fu a toz ses meilleurs barons dont si grant haine leva par tel eur que onques n'ot pais a nul jor de son vivant des que la vie li encomenca dusqu'a la mort¹.

Sans analyser pour l'instant en détail le contenu de cette prophétie proleptique², une différence essentielle apparaît toutefois déjà, qui touche alors au statut même de Merlin. Dans les *Premiers faits*, la *senefiance* lui échappe complètement. En effet, il n'est pas mentionné comme en étant à l'origine. Elle semble provenir du savoir du narrateur.

Bien plus, Merlin n'a rien à voir dans son développement. La première raison du silence du prophète semble d'abord résider dans une nouvelle tentative du narrateur d'éloigner Merlin de la responsabilité, même symbolique, de ce phénomène.

En outre, ce silence est aussi une manière de renforcer l'humanisation du personnage, en d'autres termes son identité de *miles*, par rapport à son identité de *vates*, ou prophète. Mireille Demaules en donne déjà un premier indice, lorsqu'elle justifie le silence de Merlin sur cette *senefiance* par l'idée qu'une interprétation constituerait une pause narrative incompatible avec les récits de bataille. Si le déroulement de la bataille, l'action, le « faire », sont plus importants pour Merlin que le « dire », alors son identité de *miles* passe devant celle de *vates*. D'autre part, Merlin ne récupère pas son aura de prophète³ car, justement, il utilise le dragon non comme symbole, mais « de manière concrète. »⁴ Il ne justifie donc plus de ce qui fait, étymologiquement, le fondement de son activité de *vates* : l'interprétation de signes. Par le biais de cette *senefiance* qui lui échappe, Merlin redevient donc un peu plus humain : il ne joue plus le rôle de pur esprit prophétique qui interprète des phénomènes surnaturels, merveilles ou prodiges.

De ce point de vue, la situation est un peu différente dans le *Livre d'Artus*. Si, comme dans les *Premiers Faits*, Merlin n'interrompt pas son action dans la bataille pour donner la *senefiance* du dragon, il est néanmoins nommé comme l'origine de cette prophétie. À la différence de celui des *Premiers faits*, le narrateur prend bien soin en effet de préciser qu'il tient cette interprétation d'une prophétie de Merlin, relayée par l'« estoire des estoires. » Cela

¹ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 28-33 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b et fol. 121 r°, col. a).

² Voir pour cela, *infra*, partie IV, chapitre 10, sous-partie 10.1.2.1.2. « Et nepourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi ». La voix prophétique du narrateur et la bannière au dragon.

³ Voir pour cette interprétation, Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 217.

⁴ Berthelot, Anne, « Dragon rouge/dragon blanc... », *op. cit.*, p. 24.

signifie donc qu'à un moment ou à un autre, Merlin a proféré cette prophétie proleptique, qui, comme d'autres, a été retranscrite, et est parvenue à la connaissance du narrateur. En poursuivant ici la fiction littéraire du copiste transcrivant une œuvre qu'il a sous les yeux, le narrateur du *Livre d'Artus* redonne donc à Merlin son identité de prophète, qui prend alors le pas sur celle de *miles*, d'autant que cette dernière, on l'a vu, a été peu exploitée.

À l'issue de cette analyse sur l'identité contrastée de Merlin à travers le domaine du « faire », dans les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*, une constatation s'impose. Le personnage reste indéniablement défini par ses actions extrêmement nombreuses sur le champ de bataille. Toutefois, si ses pouvoirs magiques et son identité vaguement diabolique de magicien sous-tendent constamment ses actions, une lecture précise du bestiaire merveilleux et des artefacts animaux suscités ou utilisés par le personnage nous permet d'en venir à d'autres conclusions.

En même temps qu'elle se relie à la question centrale de la « dégradation » de son action de prophète, souvent évoquée par les critiques, cette succession d'actions magiques pas toujours très orthodoxes théologiquement cache bien un enjeu majeur des *Suites* : l'incarnation, au sens profane, voire l'humanisation du personnage par le biais du bestiaire. Nous mettons là en valeur une autre façon de définir le personnage.

Si les deux *Suites* permettent toutes deux une réflexion sur ces deux thématiques, apparaissent toutefois de très notables différences entre elles. Le narrateur des *Premiers Faits* semble privilégier ce qui, dans les actions magiques de Merlin, lui permet d'incarner et d'humaniser davantage son personnage.

Tout d'abord, en ce qui concerne son incarnation, et même si l'identité de Merlin *miles*, par métamorphose ou non, est constamment évoquée, sa présence corporelle dans le texte grâce au bestiaire magique reste contrastée. Elle se caractérise en premier lieu par la proximité avec le cheval, l'ubiquité par la bannière au dragon et le prolongement de la voix merlinienne par le cor. Au contraire, l'éloignement d'avec la bannière et la substitution d'autres emblèmes au dragon contribuent à remettre en cause cette corporéité à peine acquise par le personnage et à dissimuler de nouveau le « cors » suspect de Merlin, dans la lignée du *Merlin* en prose.

Le même processus s'effectue du point de vue de l'humanisation du personnage, c'est-à-dire de l'octroi d'une dimension humaine, dans le but de l'intégrer au personnel romanesque. En effet, en donnant corps à Merlin grâce à la magie et en renforçant sa présence, le narrateur des *Premiers Faits* semble s'affranchir de la définition de l'intériorité

de Merlin selon Robert de Boron, puisqu'il met en valeur les efforts de Merlin pour se définir comme un simple soldat. Il est néanmoins contraint d'y revenir, pour montrer un personnage défenseur d'Arthur, déterminé à employer tous les moyens, de l'animation du dragon figuré à la perversion du cheval, pour faire triompher le parti du roi. L'assimilation de la magie merlinienne à la magie naturelle et le rapprochement de Merlin avec la figure du thaumaturge ou du « sage » au savoir extraordinaire peuvent se comprendre dans la même perspective. Enfin, puisque le recours à la magie naturelle sous-entend que les manipulations magiques de Merlin correspondent bien à son savoir profond, donc à son intériorité, le personnage renoue aussi par là avec celui défini par Robert de Boron, chez qui le service du divin prime, même s'il s'avère dans la *Suite* plus problématique, donc plus romanesque.

Dans le *Livre d'Artus*, ces efforts pour octroyer à Merlin une dimension de personnage romanesque, par une présence corporelle dans la bataille plus grande ou une humanisation renforcée, n'apparaissent pas. Le personnage est beaucoup moins intégré au déroulement de la bataille, et n'envahit pas l'espace textuel, du moins pas par ses actions sur le bestiaire. Son identité de chevalier, ou même de cavalier, ainsi que la bannière au dragon, sont peu mentionnées. De même, ce phénomène magique devient très vite un prodige chrétien. Si elle est clairement proclamée peu avant, l'identité de Merlin magicien cède par conséquent rapidement la place à celle de thaumaturge chrétien. De même, la *senefiance* de la bannière au dragon, clairement attribuée à Merlin, le renvoie à sa fonction de prophète. Toutefois, Merlin reste diabolique dans le refus du narrateur de soumettre la bannière au dragon à la bannière blanche à croix rouge.

En dernière analyse, bien que son incarnation et son humanisation restent provisoires, oscillantes, contredites et variables, Merlin ne s'incarne pas, au sens étymologique et profane, uniquement en tant que figure du « prophète amoureux », mais bien à travers tout le bestiaire diégétique des *Suites*. Cette conception originale justifie aussi toutes les explorations sur l'identité de Merlin auxquelles se livrent les narrateurs des *Suites*. Elle se réfère aussi au « cahier des charges » contraignant des *Suites*, et, plus généralement, de la prose arthurienne par rapport à Merlin : explorer toutes les potentialités du personnage avant de devoir le faire disparaître.

La situation est quelque peu différente dans la *Suite du Merlin*, où le bestiaire diégétique, et par conséquent le bestiaire magique, se réduisent considérablement. Comment

le texte présente-t-il Merlin « magicien », et quels sont ses enjeux principaux dans les thématiques déjà questionnées ?

6.2. La *Suite du Merlin* : un « enchanteur » passif pour un personnage moins incarné ?

Dans ce texte, les enchantements de Merlin impliquant le bestiaire sont à la fois beaucoup moins nombreux et moins spectaculaires. Merlin y est donc moins actif dans le domaine du « faire », tandis que sa magie ne peut guère être qualifiée, en ce qui concerne le bestiaire en tout cas, d' « opérative » ou d' « événementielle ». Cela tient à deux raisons.

D'abord, l'identité générique même de cette *Suite*, dite « romanesque », implique que l'espace « public », c'est-à-dire le champ de bataille, où ces enchantements merliniens animaliers se manifestent essentiellement, apparaisse beaucoup moins. Cela explique aussi l'absence de la bannière au dragon, animée ou non.

En second lieu, les chercheurs ont mis en valeur une raison touchant à la nature même de la magie, perçue dans ce texte, nous l'avons vu¹, comme nettement diabolique. Si Merlin ne veut donc pas être perçu comme tel, il paraît logique qu'il recoure le moins possible à ces pratiques. Malgré l'hostilité du personnage pour la magie noire dans ce texte, la tentation est grande pour lui de pratiquer des enchantements bien visibles et durables, ne serait-ce que pour laisser des traces de son passage sur terre.

Se dessine alors une réflexion sur l'incarnation du personnage, à partir des pratiques magiques qu'il manifeste. Quelles sont les conséquences du fait que Merlin apparaisse moins comme un magicien opératif, dans la construction du personnage ?

6.2.1. L'absence de manipulation sur le bestiaire : une moindre incarnation de Merlin ?

Pour se convaincre que les pratiques magiques animalières de Merlin deviennent moins fréquentes et moins visibles dans la *Suite du Merlin*, il suffit de passer en revue les « enchantements de Merlin » répertoriés dans le texte.

Seuls trois enchantements sur les quatorze répertoriés par Damien de Carné et Sylvie Bazin-Tachella impliquent le bestiaire², toutefois *a minima*. En outre, seul l'enchantement qui a pour but de retarder Loth et son armée mentionne le bestiaire diégétique, en l'occurrence le

¹ Voir *supra*, dans le préambule à ce chapitre, le vocabulaire qualifiant Merlin magicien dans la *Suite du Merlin*.

² Carné, Damien de et Bazin-Tachella, Sylvie, *La Suite du Roman de Merlin*, *op. cit.*, p. 161-162.

cheval du roi. Le bestiaire descriptif apparaît lors de l'épisode des mauvais enchanteurs, par le biais de la comparaison de Merlin avec un « aspis. » Le dernier enchantement, le « brait » performatif jeté par l'enchanteur lors de son entonnement, ne nous occupera pas ici, en ce qu'il marque la « fin » du personnage et non son développement¹.

Encore peut-on se demander si l'enchantement de Merlin contre Loth implique vraiment le cheval. En d'autres termes, qui subit l'enchantement : Loth ou son cheval ? Relisons le passage :

Et Merlins, qui savoit bien que a cele eure se combatoit li roi Artus et, s'il avenist que li roi Loth li corut sus a cele fois, que damages en peust avenir grans, si tenoit toutes voies le roi en sa parole et le faisoit a lui entendre et le destourboit d'aller avant au plus que il pooit, ne il ne querroit que li rois eust plus de respit fors tant seulement que il eust vaincu les hommes au roi Rion. Et pour chou fist Merlins demourer le roi Loth dusques a eure de tierce et le tient en tel manière qu'il ne chevaucha pas de loing plus de .IIII. arpens de terre. Et tout chou fist il par enchantement tant que il peust veoir que la bataille devoit avenir².

Si la motivation de l'enchantement est très claire, sa mise en œuvre reste obscure. Deux certitudes s'imposent toutefois. D'abord, l'enchantement se fait par la parole de Merlin, ce qui correspond bien à la nature verbale de sa magie. Ensuite, comme « le roi Loth s'est donc mis en route sans que le narrateur nous en ait informé »³, cela sous-entend que celui-ci chevauche pendant que l'enchantement se déroule. D'où la question suivante : qu'est-ce qui permet de ralentir autant le roi, sinon une action sur la vitesse de son cheval, forçant l'animal à ralentir le pas ? En d'autres termes, Merlin agirait donc encore une fois sur l'animal.

Néanmoins, l'utilisation de l'animal aux fins de sauvegarder l'armée d'Arthur ne va pas ici jusqu'à la métamorphose, ni la perversion. Le cheval reste parfaitement dans son rôle de monture.

Pourtant, le commentaire du roi Loth sur cet épisode introduit le doute. Lorsqu'il se rend compte qu'il vient d'être « enchanté », il dit à ses barons :

« Merlins m'a mort. Se je eusse des hui matin chevauchié a esfors, je eusse le roi desconfit et gaaigné ma querelle. »⁴

Il semblerait alors que Loth ait été distrait, ralenti, voire endormi, par les paroles de Merlin, si bien qu'il en aurait oublié de mener son cheval et son armée à marche forcée. L'action paralysante, ou somnifère, des pouvoirs merliniens, est en effet attestée ailleurs dans

¹Voir *infra*, partie IV, chapitre 9, sous-partie 9.3.3. La mort de Merlin dans la *Suite du Merlin* : l'analogie animale par le « daerrains brais. »

² *Suite du Merlin*, § 145, p. 110.

³ *La Suite du roman de Merlin*, trad. Marcotte, note 252, p. 259.

⁴ *Suite du Merlin*, § 146, p. 110.

le texte, lorsque Merlin endort un chevalier qui allait vaincre Arthur¹. Dans ce cas, le cheval n'est impliqué qu'indirectement dans l'enchantement.

Quelle que soit la véritable victime de cet enchantement, des conclusions s'imposent à partir de ce passage extrêmement elliptique. D'abord, l'enchantement merlinien agit moins directement et ouvertement sur le bestiaire et ne pratique plus l'illusion sur l'animal. De même, il n'est plus à l'origine de manifestations spectaculaires à partir de l'animal. Du point de vue de son incarnation, au sens profane, le personnage n'acquiert donc pas une présence dans le texte susceptible d'être comparée à celle qu'il obtient par la manipulation de la bannière au dragon, dans les *Premiers Faits*.

La seconde occurrence animale, celle de l'*aspis*, peut être étudiée ici, en ce qu'elle sous-entend une certaine passivité de Merlin, dans l'enchantement par le son.

Alors que Merlin se trouve avec son amie la Dame du Lac, celle-ci lui enjoint de rejoindre Arthur, qui va se trouver en difficulté lors d'un duel, puisque Morgain lui a volé sa bonne épée Excalibur. Merlin et la Dame se mettent donc en route. Sur leur chemin, ils trouvent deux enchanteurs, qui, à l'aide de harpes dont ils jouent, paralysent les chevaliers voyageurs et violent ensuite leurs amies². Pour éviter de subir le même sort que leurs victimes et pouvoir les empêcher définitivement de nuire, Merlin doit prendre des précautions, décrites minutieusement :

Lors estoupe ses oreilles au miex qu'il puet pour chou qu'il n'oïst le son des harpes, et fait aussi coume uns serpens qui repaire en Egypte que on apiele aspis, qui estoupe de sa keue l'une de ses oreilles et l'autre en terre boute pour chou qu'elle n'oie le conjurement de l'enchanteor.

Cet épisode est-il une réécriture de l'épisode d'Ulysse affrontant les dangereux chants des sirènes ? Si le danger à écouter le chant est identique, il ne nous semble pas possible de parler de réécriture, ne serait-ce que parce qu'Ulysse s'arroge le droit à l'écoute. Ce n'est pas le cas de Merlin, devenant, par sa position, complètement sourd, détail qui possède son importance. Cette « anthropologie de l'écoute »³, dans laquelle Jean-Marie Fritz associe d'ailleurs l'aspic et la sirène, nous semble fonder les oppositions intertextuelles sur lesquelles ce passage est bâti.

¹ *Ibid.*, § 61, p. 48.

² *Ibid.*, § 335, p. 293.

³ Fritz, Jean-Marie, *Paysages sonores au Moyen Âge*, op. cit., p. 229.

En effet, de par sa surdité provoquée, la situation de Merlin s'oppose à celle qu'il connaît dans les *Premiers Faits*, où il enchante Keu en jouant de la harpe. D'ailleurs, détail qui renforce l'écho intertextuel des deux épisodes, Merlin joueur de harpe se caractérise aussi par un manque sensoriel : il est atteint d'une cécité qu'il a aussi provoquée, par la métamorphose.

En outre, il est ici en position « d'enchanteur-enchanté », ou du moins risque de l'être. Cette situation possède en ce sens une analogie avec celle de Merlin fou dans la *Vita Merlini*, à ceci près que Merlin fou se laisse complètement enchanteur par la harpe de l'envoyé du roi Rodarch, ce qui n'est pas le cas ici.

D'autre part, Merlin n'est plus ici producteur de son, qu'il soit harmonieux ou discordant, à l'inverse de ce qui se passe dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*. Sa surdité contraste donc violemment avec sa voix de « buisine » dans les deux autres textes.

Finalement, cette position d'enchanteur « quasi enchanté » et de passivité dans la production du son souligne que les pouvoirs magiques et prophétiques de Merlin sont en déclin, par la faute de la Dame du Lac, comme il l'affirme clairement peu avant cet épisode¹. Il faut d'ailleurs souligner que ce rempart contre les « conjurements » des enchanteurs n'emprunte rien à la magie, contrairement à la vengeance que Merlin exercera ensuite contre eux, mais constitue une simple imitation de ce qu'est censé faire un animal pour se protéger d'un enchanteur².

Le seul rapport entre Merlin et le cheval diégétique corrobore cette analyse, au moins en partie, mais humanise aussi le personnage. Juste après le Coup Douloureux administré par Balain à Garlan avec la lance du Graal, Merlin rejoint le chevalier malchanceux au Château du Graal, et lui amène un cheval, de manière à ce qu'il puisse fuir ce lieu où il a déclenché une catastrophe :

Merlins li dist : « Vous avés pierdu vostre cheval. –Vours est, fait li chevaliers, je ne sai qu'il est devenu. Or me couvra aler a piet, che m'est avis. –Non ferés, fait Merlins, se je puis. Or m'atendés chi, et je revenrai maintenant. » Lors s'en vint Merlins au chastiel et tant fait qu'il trueve

¹ *Suite du Merlin.*, § 289, p. 330.

² Isidore de Séville (*Étymologies*, *op. cit.*, p. 142), Guillaume le Clerc de Normandie (dans son *Bestiaire divin*) et Brunetto Latini (dans son *Livre dou Tresor*) évoquent l'aspic dans cette position. L'aspic du *Livre dou Tresor* adopte cette position pour défendre l'escarboucle, une pierre précieuse qu'il porte et que l'enchanteur veut lui dérober. Pour ces deux dernières références, voir *Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock, 1980, p. 105 et 180.

cheval bon et fort, si le mainne au chevalier, car il ne trueve homme qui contredit i mete, si le baille au chevalier et cil i monte¹.

Même si cette action de Merlin sur le bestiaire rappelle son rôle de pourvoyeur de chevaux lors des batailles décrites dans les *Premiers Faits*², cette action secourable auprès d'un chevalier qui, malgré ses mésaventures tragiques, appartient à la maison du roi Arthur, se fait sans la moindre intervention magique et ne correspond à aucune manipulation ou perversion de l'animal, contrairement à ce que l'on a constaté dans les *Premiers Faits*. Toutefois, cet épisode peut bénéficier d'une double lecture : soit, pour pallier le déclin de ses pouvoirs, Merlin doit agir comme un simple « preudomme », être humain qui offre son aide de manière désintéressée³, soit il agit ainsi par refus de la magie spectaculaire qu'il manifeste dans les *Premiers Faits*.

En somme, plusieurs éléments empêchent Merlin de prendre corps dans le texte par le bestiaire. Celui-ci tient peu de place dans les enchantements, évoqué en tant que détail ou au détour d'une comparaison. Conséquence logique, il n'est plus du tout manipulé, donc ne témoigne plus d'une quelconque action du magicien. Enfin, cette impossibilité à s'incarner se matérialise par un manque corporel : la surdité, et par la passivité de celui qui subit l'enchantement par le son, au lieu de le maîtriser. En même temps que ses pouvoirs magiques faiblissent, Merlin se désincarne donc, au sens où il perd une corporéité difficilement acquise, dans les *Premiers Faits*. Ainsi, les deux paradigmes reliant Merlin et le bestiaire, celui de l'incarnation et celui de la parole, se rejoignent ici, en ce qu'ils contribuent tous deux à faire de Merlin une « chose esperitex », au corps inconsistant. Néanmoins, sa confrontation avec le cheval impose de nuancer ces affirmations : si Merlin y refuse la magie par envie ou par nécessité, il se manifeste néanmoins en tant que simple « preudomme » charitable. De même, le refus de la magie diabolique renvoie très nettement à l'intériorité de Merlin selon Robert de Boron, puisqu'il se met ainsi au service de Dieu sans recourir aux manigances du diable.

¹ *Suite du Merlin*, § 208, p. 166.

² *Premiers faits*, § 735, p. 1547.

³ Voir, par contraste, l'épisode de la *Queste del Saint Graal*, où le démon se présente à Perceval sous la forme d'une femme, qui lui offre un cheval, s'il accepte de faire sa « volenté » (éd. Pléiade, vol.III, § 121, p. 929).

6.2.2. « [...] tiesmoing et demonstranche de [sen] grant savoir »¹. La magie « naturelle » merlinienne comme échec de l'incarnation et de l'humanisation :

Même s'ils n'impliquent pas le bestiaire, à l'exception de la comparaison que nous avons évoquée, les enchantements contre les mauvais mages doivent être étudiés, en ce qu'ils témoignent à la fois de la conception que Merlin possède de sa propre magie, et de sa volonté de laisser une trace de son passage², donc de lutter contre la désincarnation qui l'affecte dans la *Suite*.

Cette lutte justifie d'abord le châtement infligé par lui aux mauvais enchanteurs. En effet, il les fait mourir de manière infâmante par la chaleur du soufre dans des fosses, dans une première intention louable : venger la Dame du Lac, tombée en « pasmisons » à cause de ceux-ci³. Après qu'il a accompli ses enchantements, apparaît une autre raison plus personnelle :

« Et je le faic aussi pour chou que li preudomme qui après ma mort regneront, quant il verront ceste mierveille, me soient tesmoing que j'ai esté li plus sages de nigromanchie de tous cheus qui onques fuissent ou roiaume de Logres. »⁴

Cette affirmation possède pour nous un grand intérêt grâce à deux termes essentiels : les mots « tesmoing » et « sages », d'autant qu'ils sont répétés plus loin. Le premier atteste incontestablement de la volonté de Merlin de laisser des traces, d'où la nécessité pour lui d'effectuer des enchantements spectaculaires. En effet, contrairement à ses prophéties, ses « enchantements » n'ont pas été notés et conservés pour la postérité⁵. Ainsi, il souhaite que les vestiges de ses enchantements soient des « métonymie(s) » de sa personne ou des « signe(s) compensatoire(s) de sa présence. »⁶ Le domaine du « faire » doit donc assurer à Merlin une sorte d'immortalité, non pas seulement dans le souvenir des autres personnages, mais aussi par des « monuments » concrets. Toutefois, parce qu'elles sont justement axées sur sa sagesse, les marques de sa présence qui persisteront après sa disparition, grâce à ses enchantements, ne lui permettent pas d'acquérir un corps plus marqué dans la diégèse.

Comme dans les *Premiers Faits*, le terme « sages » renvoie en effet, quant à lui, au caractère de magie « naturelle » des enchantements merliniens, fondés sur l'extraordinaire

¹ *Suite du Merlin*, § 340, p. 296.

² Anne Berthelot (« Merlin magicien », *op. cit.*, p. 19) évoque dans ce sens les enchantements créés par Merlin sur « l'Isle Merlin ou l'Isle des Merveilles » (§ 239-242, p. 193-197).

³ *Suite du Merlin*, § 336, p. 294.

⁴ *Ibid.*, § 340, p. 296.

⁵ Berthelot, Anne, « Merlin magicien ? », *op. cit.*, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

savoir du personnage. D'ailleurs, les enchantements accomplis par Merlin auront pour but non d'être admirés pour eux-mêmes, mais de témoigner de ce savoir, autoproclamé, mais que les autres personnages confirment aussi, qualifiant Merlin de « li plus sages des sages. »

Donc, par cette affirmation de sagesse paroxystique, Merlin tente bien de se présenter tel un *magus sapiens*, savant expert en sciences « naturelles », seul autorisé, selon les penseurs scolastiques du XIII^e siècle, à exercer la magie dans un contexte chrétien. Le terme « merveilles », employé pour désigner le produit de ces enchantements, et que nous avons relevé comme suspect, se justifie dans cette perspective. Merlin considère en effet que ses enchantements, sont, conformément au sens étymologique du terme, des manifestations admirables. Ainsi, il insiste sur son identité de magicien orthodoxe, qui ne fait rien d'autre que de tirer parti des connaissances qu'il possède et n'a rien de diabolique. D'ailleurs, Merlin ne prodigue à ses élèves qu'une magie « innocente », somme toute un art libéral. Celles-ci, et en particulier Morgue, transforment en revanche ses enseignements en pratiques démoniaques.

Mais, si l'identité de *magus sapiens* se trouve en conformité avec ses véritables motivations, et son intériorité dévolue au service du divin, les critiques ont fait remarquer que ces proclamations dithyrambiques ne font qu'alimenter les soupçons d'orgueil diabolique portés sur le personnage¹. Porté à son paroxysme à la veille de sa disparition, cet orgueil échoue donc aussi à humaniser Merlin, car il se caractérise alors par référence aux esprits diaboliques qu'étaient son père et les diables qui ont programmé sa naissance. De même, cette sagesse que Merlin tente de faire persister n'est pas conservée dans les mémoires, puisque l'orgueil diabolique prend sa place.

Enfin, s'il est vrai que, dans la *Suite du Merlin*, et au seuil de sa mort, Merlin tente de laisser une trace matérielle de sa présence dans le monde, cela ne peut se faire grâce aux enchantements par le bestiaire, trop discrets et trop éphémères. De même, ces derniers, ainsi que le seul animal diégétique côtoyé, procurent un témoignage contrasté de la présence corporelle de Merlin dans le texte. Cela explique, en partie, la chute des occurrences du bestiaire diégétique merveilleux constatée en première partie.

¹ Sur l'orgueil diabolique de Merlin, voir le commentaire de Damien de Carné et Sylvie Bazin-Tachella sur l'affrontement verbal entre Merlin et la très clairvoyante mère de Tor (*La Suite du roman de Merlin, op. cit.*, p. 163-164) et Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps... », *op. cit.*, p. 170.

*

À partir du double axe d'analyse adopté dans ce chapitre – un axe narratologique mettant en valeur les procédés de la magie merlinienne impliquant le bestiaire, et un axe poétique, consécutif au premier, abordant les implications de ces manifestations sur le statut de Merlin magicien, c'est-à-dire son incarnation, au sens profane, et son intériorité – la singularité de chaque suite et de ses choix poétiques spécifiques apparaît encore une fois.

Comme nous l'avons déjà souligné sous l'aspect des espèces évoquées, les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus* s'opposent à la *Suite du Merlin*. Dans les deux premiers textes, les manifestations magiques impliquant le bestiaire et les artefacts animaux font subir au premier une transformation, relayée par les procédés stylistiques divers, et amplifiée ensuite en manipulation. La métamorphose et l'inconstance règnent donc en ce qui concerne les fonctions et la nature du bestiaire merveilleux. Cette inconstance, fondamentale dans l'esthétique de la merveille, implique pourtant dans les *Premiers Faits* une certaine présence et une corporéité plus grande de Merlin. En outre, son identité de chevalier ou de soldat, toujours sous-jacente, tend à l'humaniser, donc à lui accorder le statut de personnage romanesque, même si le bestiaire trahit encore la métamorphose sous cette identité, qui reste donc également imparfaite. De même, l'intériorité de Merlin reste inféodée à celle définie par Robert de Boron, ce qui contrecarre ses aspirations à s'intégrer dans le personnel romanesque. Ainsi, ses degrés d'incarnation et d'humanité restent problématiques et oscillent au rythme des variations de son statut de magicien.

Apparaît alors une différence majeure entre les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*. À la fois thaumaturge, magicien diabolique et prophète, Merlin n'est jamais suffisamment incarné, au sens profane, dans le *Livre d'Artus* pour devenir parfaitement humain.

À cet égard, la *Suite du Merlin* rejoint le *Livre d'Artus*, par des méthodes néanmoins différentes. Malgré tous ses efforts pour se proclamer lui-même « magus sapientissimus », et à cause d'un bestiaire absent, ou réduit à la portion congrue, Merlin se désincarne et se déshumanise peu à peu dans cette dernière œuvre, tendant vers le diabolique, dans une humanité imparfaite que même la réduction de ses pouvoirs magiques ne parvient pas à révéler tout à fait. Comme dans le *Livre d'Artus*, mais par des choix encore plus radicaux, et assez paradoxalement par rapport à l'intitulé générique de « Suite romanesque » attribué par les chercheurs modernes à cette *Suite*, Merlin y échoue à devenir véritablement personnage romanesque.

*

Dans le *Merlin* en prose, nous avons constaté que l'identité animale de Merlin est première et essentielle, et se manifeste de manière contrastée dans ses *semblances* en homme sauvage. Qu'en est-il dans les *Suites* ? À l'exception du *vilain* juché sur un cheval, non décrit, la *semblance* de Merlin en homme sauvage apparaît peu dans les batailles. À la suite de ses actions dans la bataille, manifestations du *foris*, qui nous ont néanmoins fourni quelque éclairage sur son *intus* tel que le conçoivent les continuateurs, partons à la recherche des conceptions qu'ils en livrent, dans les *semblances* les plus liées à son identité première.

Chapitre 7. Merlin autobiographe dans les *Suites*, à travers la figure de l'homme sauvage

Résultat de la magie merlinienne, la métamorphose conduit déjà, dans le *Merlin* en prose, à une recherche sur l'identité profonde de Merlin, parce qu'elle occasionne *a priori* une disjonction entre le *foris* et l'*intus* merliniens. Il en est bien sûr de même dans les *Suites*, qui reprennent et développent, majoritairement hors du champ de bataille et à des degrés divers, les *semblances* de Merlin en *vilain* et en homme sauvage. S'illustrent donc encore les conceptions théologiques et romanesques du corps mises en valeur pour le *Merlin* en prose, ainsi que la difficulté à accéder à la véritable apparence de Merlin, et à son intériorité.

Est-ce à dire que les narrateurs des *Suites* se conforment strictement, à cet égard, à ce qu'ils trouvent chez Robert de Boron ? Sans remettre en cause les données du *Merlin* en prose, ils parviennent néanmoins à introduire des nouveautés, qui se manifestent en premier lieu dans la *Suite* qui sert de « modèle » aux deux autres, les *Premiers Faits*. D'abord, alors que l'apparence animale de Merlin reste peu évoquée dans le *Merlin* en prose, le personnage va jusqu'à endosser dans la *Suite Vulgate* la *semblance* du cerf, ce qui renforce le questionnement sur ses dimensions humaines et animales.

Surtout, sur le paradigme de la parole, et autour de cette métamorphose paroxystique, se développent des discours, qui définissent Merlin comme un autobiographe. En effet, celui-ci invente une nouvelle version de son ascendance, ou se recrée un nouvel « arbre généalogique. »¹ En d'autres termes, les éléments autobiographiques qu'il infléchit se définissent comme les surgeons des fictions au second degré que constituent déjà ses métamorphoses. Ils deviennent donc des fictions au troisième degré, inclus dans l'épisode de Grisandole, lui-même fiction au second degré mise en place par le prophète, sous le masque du cerf. Par conséquent, la *Suite Vulgate* oriente de manière originale, par rapport au *Merlin* en prose, le rapport de Merlin à la fiction et à l'autobiographie, réaffirmant par là le lien essentiel du bestiaire avec ces deux notions.

Toujours sur le paradigme de la parole et au service de l'autobiographie merlinienne, s'ajoute une autre nouveauté impliquant le bestiaire prophétique : les auto-prophéties. Pour la première fois, Merlin parle de lui-même par l'intermédiaire des métaphores animales, dans les

¹ Leupin, Alexandre, *Le graal et la littérature : étude sur la Vulgate arthurienne en prose*, Lausanne, L'âge d'homme, 1982, p. 78.

Premiers Faits essentiellement. Toutefois, alors que la fiction sur sa nouvelle ascendance s'adresse à des personnages qui ne le connaissent pas – l'empereur de Rome et sa cour –, les auto-prophéties sont au contraire destinées à Blaise, qui le connaît mieux que personne. De même que la fiction réécrit sa naissance, nous postulerons que, par le biais des auto-prophéties, Merlin définit sa propre subjectivité.

Nous souhaitons donc analyser ici ces deux modes de fictions, mis au service de l'autobiographie d'un personnage en quête de légitimité, les auto-prophéties et les *semblances* de Merlin en homme sauvage, puis en cerf, afin de montrer d'abord comment Merlin *auctor* se construit en tant que personnage romanesque et se définit lui-même. D'autre part, comment cette redéfinition évolue-t-elle dans les deux autres *Suites* ? Bien sûr, comme dans notre seconde partie, nous suivrons l'imbrication constante des bestiaires diégétique, descriptif et discursif dans les textes¹ en les évoquant conjointement, mais en laissant néanmoins provisoirement de côté le bestiaire *in absentia*.

7.1. Le lion « sauvage » et « merveilleux ». La construction de sa propre subjectivité par Merlin, dans les auto-prophéties des *Premiers Faits*

Partons d'une constatation frappante : Merlin ne rêve jamais, ce qui le rapproche déjà de Jésus². Du moins, ses éventuels songes ne sont pas racontés. Il peut toutefois paraître normal qu'il ne soit pas le sujet d'une activité onirique signifiante. En effet, en tant qu'exégète des songes, sa fonction est d'interpréter les rêves des autres, non d'évoquer les siens. En outre, le songe d'un prophète, quel qu'il soit, possède peu d'intérêt poétique. Le personnage peut en effet l'interpréter immédiatement lui-même, ce qui ôte toute raison d'être à la périπέtie romanesque de la recherche de l'interprète et de l'interprétation.

Par conséquent, comme Nascien et Mordrain, personnages du *Joseph d'Armathie*, et comme Galaad, Merlin semble exclu de « l'humaine condition pour mettre l'accent sur [son] statut d'exception à l'intérieur du système des personnages. »³ Or, le songe s'avère d'une grande utilité dans la construction d'un personnage romanesque, en ce sens qu'il « donne l'illusion d'une subjectivité » et qu'il représente les « liens intersubjectifs » qui unissent les

¹ Irène Fabry-Tehranchi met d'ailleurs en parallèle la révélation sur le sens du songe de l'Empereur de Rome, la « réalité » et la prophétie merlinienne, tous trois fondés sur la « figuration animale » (« Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 12).

² *Vocabulaire de théologie biblique*, *op. cit.*, article « Songes », p. 1246.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 433. Les citations de ce paragraphe sont issues de cette page.

personnages entre eux. En outre, les songes sont réservés, dans le *Lancelot-Graal*, aux « personnages les plus éminents », possédant des qualités héroïques reconnues.

Néanmoins, si Merlin se révèle de manière moins « transparente » que les personnages romanesques par excellence, il dispose toute de même d'une subjectivité, construite différemment, puisqu'il la définit lui-même dans les auto-prophéties.

Recueillies la plupart du temps par Blaise, les auto-prophéties voient leur importance d'abord confirmée d'un point de vue iconographique, dans la mesure où elles font souvent l'objet d'une illustration. En outre, certains manuscrits n'illustrent les rencontres entre Merlin et son maître que lorsque le premier évoque, sous forme cryptée, son propre avenir ou son caractère¹.

Du point de vue des signifiants animaux, Merlin se désigne par deux syntagmes différents : le « lyon sauvage »² et le « merveilleous lyons. »³ S'ajoutent à ceux-ci le « grans lyons », qui résulte d'un commentaire du narrateur⁴ et le « lyons as II messages »⁵, expression proférée par Blaise, dont il n'est toutefois pas certain que le référent soit Merlin, mais qui peut aussi se comprendre comme une déformation de l'expression « lyons sauvages. »⁶ Merlin s'associe donc volontairement à un animal au symbolisme positif et royal, utilisé, nous l'avons vu, pour désigner Arthur et d'autres personnages de rois dans les prophéties merliniennes. Cette dénomination fait enfin écho à la façon dont le roi traite Merlin dans la diégèse, le laissant s'asseoir avec lui sous le dais royal⁷, et, peut-être, au cor dont Merlin sonne dans la bataille, l'instrument pouvant se définir comme « un insigne de la souveraineté,

¹ Le ms Bonn Universitätsbibliothek S 526 n'illustre que deux rencontres de Merlin et de Blaise, celles des p. 1254 et 1447. En revanche, deux des rencontres donnant lieu aux auto-prophéties de Merlin (p. 1049 et suivantes ; p. 1253 et suivantes) sont illustrées respectivement dans 10 et 12 manuscrits de la *Suite-Vulgate* (Fabry-Tehranchi, Irène, *Texte et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, tableau p. 395 et p. 402-404, pour les miniatures du ms BL Add. 10292, illustrant deux des épisodes où Merlin livre des auto-prophéties animalières).

² *Premiers Faits*, § 249, p. 1050 et § 425, p. 1230. Pour la première prophétie, Richard Trachsler signale la variante « lupart sauvage » pour désigner Merlin, mais montre que la majorité des copistes de la *Suite Vulgate* emploient le signifiant « lion » (*Clôtures du cycle arthurien, études et textes*, Genève, Droz, 1996, p. 85-86). La deuxième occurrence est en revanche spécifique au manuscrit édité dans la Pléiade, car le manuscrit à la base de l'édition de Sommer (*The Vulgate Version of Arthurian Romances*, vol. II, p. 283, l. 21) et le manuscrit BnF fr. 337 (fol. 89 r^o, col. a) donnent la leçon « hom sauvage ».

³ *Premiers Faits*, § 652, p. 1450.

⁴ *Ibid.*, § 652, p. 1450.

⁵ *Ibid.*, § 651, p. 1449.

⁶ Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p.85-91.

⁷ *Premiers faits*, § 277, p. 1078 et la note 1 à ce paragraphe, p. 1856.

un talisman qui confère un statut royal ou un pouvoir souverain à celui qui le possède ou peut le faire retentir », chez Chrétien de Troyes et dans des chansons de geste du XIII^e siècle¹.

Les épithètes du « lyon » restent dans la même tonalité, mais apportent quelques précisions. L'adjectif « merveillous » possède le sens, probablement sous-entendu ici, de « qui frappe d'étonnement par sa grandeur, sa beauté. » De manière significative, il veut dire aussi « qui s'admire soi-même. »² L'épithète rappelle peut-être enfin les capacités surnaturelles de Merlin à susciter l'étonnement.

Si le terme « sauvage », quant à lui, renvoie peut-être au Merlin *sylvester* de la *Vita Merlini*, il souligne une qualité que Merlin revendique, du moins dans les *Premiers faits*. De même, il fait écho aux différentes *semblances* de Merlin homme sauvage, d'autant plus que sa deuxième occurrence se trouve dans la bouche de Merlin s'adressant, sous l'apparence d'un cerf, à l'empereur de Rome, dans l'épisode de Grisandole :

« Iulius Cesar, a coi penses tu ? Laisse ester ton penser car ne trouveras qui te die t'avision ne le despondes devant ce que li lyons sauvages te le certefiera et pour noient i penseroies plus. »³

Dans la même perspective, le syntagme « as deus messages », si l'on admet qu'il s'applique à Merlin, ferait référence au « nouvel Hermès » qu'il est, agissant « en messenger, en entremetteur, en médiateur, en pacificateur. »⁴ Il nous semble aussi que ce statut de messenger, ou d'intermédiaire, se relie à sa métamorphose en cerf, animal de « l'entre-deux », donc à sa dimension sauvage, ce qui accrédite l'hypothèse de Richard Trachsler d'une confusion entre l'expression « as II messages » et le terme « sauvage. »

Par conséquent, Merlin construit une image de soi majoritairement positive : celle d'un « roi spirituel » dont les actions permettent le règne de ce roi terrestre qu'est Arthur. Toutefois, s'il sait mettre en valeur ses différentes qualités de devin, stratège, et conseiller égal aux rois, et les impose à son interlocuteur, il fait néanmoins preuve d'un orgueil qui lui est aussi reproché ailleurs⁵. De même, il s'applique à « empiler » les *personae* (au sens de « masque de théâtre ») qui le caractérisent, prenant, sous le masque diégétique du cerf, celui, discursif, de l'homme sauvage ou du lion.

¹ Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p.78-79.

² Voir Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Article « Merveillous », adjectif.

³ *Premiers faits*, § 425, p. 1230.

⁴ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 12.

⁵ Voir *supra*, chapitre 6, sous-partie 6.2.2. « [...] tiesmoing et demonstranche de (sen) grant savoir ». La magie « naturelle » merlinienne comme tentative d'incarnation et d'humanisation ?

Deux des traits que Mireille Demaules distingue dans les songes¹, au service de la construction d'une subjectivité des personnages, s'appliquent alors aux auto-prophéties merliniennes. Celles-ci jouent en effet sur les « sous-entendus, des ellipses ou des non-dits qui épaississent le mystère ou l'ambiguïté d'un personnage. » De même, en laissant place à une comparaison implicite entre le « roi » Merlin et le roi Arthur, et en s'adressant à Blaise, les auto-prophéties dessinent « un réseau de relations affectives » qui entrent en résonance avec la diégèse, pour enrichir le personnage². Finalement, ultime indice de leur caractère de vecteur vers l'intériorité merlinienne, ces auto-prophéties, quoique partiales et orientées, annoncent la fin du personnage et s'avèrent dans la diégèse, ce qui constitue le signe de leur véracité.

D'un point de vue plus littéraire, si l'effort de Merlin pour se définir lui-même à partir du bestiaire prophétique le renvoie à son statut de héros, puisqu'il proclame sa mise au service d'Arthur et du Bien, il rencontre aussi, d'une part, les tentatives des *Premiers Faits*, de le doter d'une subjectivité de personnage romanesque, en le montrant amoureux. D'autre part, la construction de sa propre subjectivité par Merlin s'apparente aux efforts de cette figure de l'auteur pour établir non seulement son autobiographie, mais aussi son hagiographie. En effet, Merlin suggère, par les auto-prophéties, ce qui « doit être lu » de lui, en d'autres termes comment on doit le comprendre. Or, la construction d'une légende, sur laquelle nous reviendrons parce qu'elle concerne aussi la fin de Merlin, a partie liée avec les récits hagiographiques³, en relation avec la figure du magicien-thaumaturge, présentée dans le chapitre précédent.

De même que les auto-prophéties constituent des mises en valeur par Merlin des qualités selon lesquelles il se définit, le personnage poursuit le développement de sa personnalité en imaginant des fictions, celles où il apparaît en *semblance* d'homme sauvage, voire d'animal, pour orienter encore la « lecture » que l'on peut faire de lui.

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 435.

² Nous verrons dans la quatrième partie de ce travail que, sur ce point, les auto-prophéties de Merlin sur sa propre mort peuvent aussi se lire différemment.

³ Berthelot, Anne, *Le roman courtois : une introduction*, Paris, Nathan, 1998, p. 10.

7.2. Les « fictions » de Merlin homme sauvage : procédés, effets et évolution dans les *Suites*

Si, comme dans le *Merlin* en prose, les *semblances* de Merlin en vilain et en homme sauvage restent le résultat de mises en scène, de métamorphoses ou de « fictions » inventées par Merlin auteur, elles font néanmoins l'objet de descriptions plus poussées, au moins dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*. Dans le cas de ces *Suites*, qui possèdent une tendance « cumulative » destinée à étendre la production des récits en prose¹, cela n'est pas surprenant, étant donné que la description se rattache au procédé rhétorique de l'*amplificatio*. En quoi, néanmoins, ce développement de l'évocation du physique de Merlin *vilain* et ses variations traduisent-ils une redéfinition de l'intériorité du personnage ?

7.2.1. Merlin *vilain* et homme sauvage : gradation, essoufflement et disparition de la description, au service d'une identité « sauvage » contrastée

Alors que les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* se rejoignent dans le développement de la description de Merlin *vilain*, quoique par des procédés et des effets différents, la *Suite du Merlin* a tendance à passer sous silence les traits physiques du personnage, ce qui justifie l'examen séparé de cette dernière.

7.2.1.1. Fréquence d'utilisation du motif dans les trois *Suites*

Il est aisé de déterminer le nombre de métamorphoses de Merlin en *vilain* dans les *Premiers faits*, parce que ce motif y est très clairement présenté. De manière non ambiguë, comme en témoigne le lexique², Merlin apparaît quatre fois dans cette *semblance*, lors des épisodes suivants :

§ 44 à 47 : Merlin en chasseur tue des canards sauvages qu'il offre au roi Arthur.

§ 183 à 187 : Merlin en gardien de bêtes vient avertir Gauvain, qui se trouve à Camelot, qu'Arthur et Sagremor courent de graves dangers contre les Saxons.

§ 197 : Merlin en *vilain* sur un cheval reproche à Gauvain sa couardise.

§ 428-452 : Merlin en homme sauvage rencontre Grisandole et l'empereur de Rome.

¹ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 57.

² À chaque fois, Merlin est explicitement qualifié de « vilain » (*Premiers faits*, § 44, p. 855 ; § 184, p. 989 ; § 197, p. 1000) ou d'« homs sauvages » (§ 430, p. 1234).

Le problème de la fréquence de ces apparitions se complique quelque peu dans le *Livre d'Artus*. Le seul moment où Merlin métamorphosé est qualifié d' « hom sauvages » se situe lorsque celui-ci adopte la *semblance* d'un *vilain* monstrueux, gardien d'une fontaine¹. La seule autre métamorphose qui semble se rapprocher du *topos* du vilain tel que défini par Philippe Ménard reste néanmoins ambiguë. Déguisé en « paumier » (pèlerin) portant une « esclavine », Merlin vient annoncer à Arthur que le roi rebelle Urien a enlevé la reine Guenièvre². Il faudra analyser de plus près cette *semblance* pour déterminer si elle s'apparente vraiment à ce motif.

Enfin, déterminer la fréquence des apparitions de Merlin en *vilain* dans la *Suite du Merlin* relève de la gageure. En effet, ce texte ne désigne qu'une seule fois Merlin par ce vocable³. Ses autres métamorphoses ne semblent pas convoquer clairement la *semblance* en *vilain*⁴. Toutefois, à cet égard, l'une des apparitions de Merlin, qui s'inspire vraisemblablement du passage du *Merlin* en prose où les barons colportent la rumeur d'une mort de Merlin « trouvé sauvaige »⁵, pose question. En effet, Arthur rencontre Merlin dans la forêt, fuyant trois *vilains* qui veulent lui couper la tête, parce qu'il leur a prédit qu'ils s'entretueraient pour un cheval⁶. À qui d'autre qu'à un de leurs semblables, du moins en apparence, ces bûcherons oseraient-ils s'attaquer ? Même si Stéphane Marcotte relie cet épisode uniquement à la dimension primitive de Merlin « homo silvaticus »⁷, il n'est pas interdit de penser que le personnage a repris dans cette épisode une *semblance* sauvage, non décrite par le narrateur.

Le problème se complique encore si l'on considère qu'un autre personnage, que le narrateur ne présente pas comme Merlin, pourrait bien non seulement être le prophète lui-même, mais aussi posséder quelques traits du *vilain*. Un « vavasour viel et anchien, « tout mellé de chainnes »⁸, conseille à Balaain, sur le point d'affronter son frère Balaan en combat

¹ *Livre d'Artus*, p. 124-125 (ms BnF fr. 337, du fol. 181 r°, col. b au fol. 182 r°, col. b).

² *Ibid.*, p. 66.

³ *Suite du Merlin*, § 115, p. 85.

⁴ Merlin se métamorphose successivement en enfant de quatorze ans (§ 10-13), en vieillard de 80 ans (§ 14-19), en « sa samblance vraie » non décrite (§ 30) « autre semblance » non précisée (§ 119) et en moine convers blanc (§ 179). D'autre part, même s'il n'est pas question de métamorphose à ce moment, Merlin apparaît à la cour (§ 132) probablement dans cette même « samblance vraie », puisque le roi Arthur le reconnaît tout de suite.

⁵ *Merlin*, § 50, p. 193.

⁶ *Suite du Merlin*, § 50-53, p. 39-41.

⁷ *La suite du roman de Merlin*, trad. Marcotte, note 201, p. 160.

⁸ *Suite du Merlin*, § 225, p. 181.

singulier, de retourner en arrière, ce que le chevalier ne fait pas. L'apparence et le langage prophétique de ce personnage peuvent faire songer à un Merlin *vilain* « minimal », d'autant plus qu'il apparaît après que Balaaïn a négligé de suivre une prophétie inscrite sur une tombe, lui défendant d'aller plus loin.

Par conséquent, l'évolution de la fréquence des *semblances* de Merlin en homme sauvage apparaît très nettement. En corrélation avec l'importance du bestiaire dans les *Premiers faits*, Merlin *vilain* y apparaît deux fois plus que chez Robert de Boron, même si ce n'est pas l'apparence qu'il adopte le plus. Comme nous l'avons vu, il est bien plus souvent gonfalonier arborant la bannière au dragon que *vilain*, avec ou sans *bestes*.

La relative raréfaction de la métamorphose de Merlin en *vilain* dans le *Livre d'Artus* s'explique probablement par l'essoufflement du motif, ce que nous avons déjà pu constater pour le rôle de Merlin gonfalonier. Toutefois, nous le verrons, l'occurrence unique de Merlin en « homs sauvages » est paroxystique, et, pour cette raison, remarquable à bien des égards.

Enfin, comme nous l'avons souvent constaté, le narrateur de la *Suite du Merlin* opère un choix un peu plus radical. Il récuse fortement le motif de Merlin *vilain*, laissant toutefois planer le mystère sur d'autres apparitions du prophète ou de personnages mal identifiés. Le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* se rapprochent donc encore une fois sur le paradigme de la réécriture des motifs développés par les *Premiers faits*.

7.2.1.2. Description et évolution des *semblances* en vilain dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* :

L'étude des descriptions de Merlin *vilain* dans le *Livre d'Artus* et les *Premiers Faits* met au jour des procédés et des choix poétiques différents entre les deux textes, au service d'effets assez opposés.

7.2.1.2.1 Dans les Premiers Faits : la gradation vers l'homme sauvage

Si l'on compare les *semblances* de Merlin entre le *Merlin en prose* et les *Premiers faits*, il est clair que les dernières sont influencées par l'unique description de Merlin en bûcheron, chez Robert de Boron, comme en témoigne le tableau de la page suivante :

Œuvres →	<i>Merlin en prose</i>		<i>Premiers faits du roi Arthur</i>				
Episodes→ Caractéristiques ↓	Merlin bûcheron (§ 32)	Merlin en gardien de bêtes (§ 33)	Merlin chasseur de canards (§ 44 sq)	Merlin berger (§ 183 sq)	Merlin sur un cheval (§ 197)	Merlin homme sauvage (§ 428 sq)	
Couleur de peau	/	/	« noirs »	/	Non décrit = même « vilain » que celui qui a donné des nouvelles de Sagremor, donc le berger	« noirs »	
Taille			« grans et lons »	« lons et crochus avant et les espaulles retraites et bochus par la corbesce de la vilesce »		/	
Hypertrichose	« les chevols molt hericiez et molt granz et la barbe molt grande »		« hireciés »	« herichie » « sa teste entremellee de chaines et la barbe longe et tournee »			« hurepés » « barbus »
Armes	« une grant coingniee a son col »		« si avoit saietes » « un arc en sa main »	« tenoit une mache a son col »			/
Habillement	« corte coste [...] toute despeciee »	Non décrit	« ot chauciés un grans sollers de vache » « cote et surcot de burel » « fu chains d'une corde de mouton »	« vieille cote de burel toute desciree et toute despanee »			« cote despanee » « deschaus »
Force	/		« si ocist un mallart » « le vilain entoise, si en fiert l'une [asne sauvage] el col, si qu'il li ront »	« fiert sa machue en terre »			« ferant grant cops de caisne en chaisne »

Comme dans le *Merlin* en prose, la première apparition de Merlin en *vilain* chasseur de canards détaille son hypertrichose, restreinte aux cheveux et à la barbe, son habillement frustre et son arc et ses flèches, armes anti-chevaleresques ou des « sous-guerriers »¹, dans des termes très proches de ceux employés par Robert de Boron. Le *topos* du *vilain*, défini à propos du *Merlin* en prose², et réitéré ici, empêche donc *a priori* toute individualisation du personnage.

Toutefois, apparaît une différence par rapport au texte de Robert de Boron : à travers les descriptions successives de Merlin *vilain* se constitue une gradation, qui accentue son apparence sauvage.

Le premier portrait de Merlin chasseur de canards intègre en effet le bestiaire descriptif, à savoir le cuir animal qui constitue sa ceinture et ses chaussures (« sollers de vache », « corde de mouton »). De manière encore assez discrète, Merlin commence à se vêtir de peaux de bêtes.

Dans le second portrait, si ce bestiaire descriptif n'est pas repris, l'hypertrichose du personnage est détaillée, par une description plus détaillée de ses cheveux et de sa barbe. En outre, son vêtement commence à ne plus le couvrir entièrement : la « cote de burel » de Merlin chasseur de canards est « desciree et toute despanee. » Dans cette perspective, la gradation est très visible si l'on compare le nombre de pièces de vêtement portées par Merlin. En chasseur de canard, il arbore trois pièces de vêtements et des chaussures. Petit à petit, ces détails sont estompés. Dans l'épisode de Grisandole, Merlin ne porte plus qu'un seul vêtement et marche pieds nus.

Ainsi, ici aussi, ces portraits jouent sur l'idée que le vêtement ne fait que dissimuler la pilosité de Merlin, pour toutefois mieux la dévoiler. Ce jeu de voilement/dévoilement existe déjà, on l'a vu, dans le *Merlin* en prose, mais il porte ici un sens différent. Au lieu de dissimuler petit à petit la pilosité originelle de Merlin, le procédé de gradation la met au contraire progressivement en valeur. En somme, et assez logiquement pour une *Suite*, tandis que Robert de Boron part de la pilosité diabolique de Merlin pour mieux l'occulter ou l'édulcorer, le narrateur des *Premiers Faits* part du résultat de cette édulcoration, le portrait de

¹ Le Goff, Jacques, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., chapitre « Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois », p. 587.

² Voir *supra*, partie II, chapitre 5, sous-partie 5.3.2.1. La métamorphose en « vilain » : effets contrastés de la description d'un motif et de l'absence de bestiaire descriptif.

Merlin en *vilain*, pour remettre, sans complexe, la pilosité sauvage de ce dernier sur le devant de la scène. En outre, nous le verrons, cette remise en valeur du caractère physique originel de Merlin s'accompagne d'autres procédés narratifs qui contribuent à la revalorisation de ce trait perçu comme scandaleux, d'un point de vue théologique.

D'autres éléments accréditent cette hypothèse. D'abord, ses *semblances en vilain* sont toujours associées au bestiaire diégétique que nous avons relevé¹, par l'intermédiaire des espèces qu'il chasse, qu'il garde ou qu'il monte (le cheval), sauf, justement, celle où il apparaît pleinement comme homme sauvage. Le recours au bestiaire ne s'avère plus alors nécessaire.

Ensuite, si Merlin *vilain* possède des armes anti-chevaleresques utiles (l'arc et les flèches pour tuer les canards, puis la massue du berger), il ne compte que sur la force surhumaine, caractéristique de l'homme sauvage canonique, pour l'utiliser sans grande nécessité dans sa dernière apparition en homme sauvage : frapper les arbres. Le maniement de la massue l'associe néanmoins aussi à un autre personnage représenté en homme sauvage au Moyen Âge, Hercule², dont la force est légendaire.

L'accentuation de ce caractère sauvage passe enfin par une exclusion sociale de plus en plus forte. De chasseur de canards, une figure relativement civilisée s'adressant spontanément au roi, comme dans le *Merlin* en prose, Merlin évolue vers l'identité du véritable homme sauvage, errant dans la forêt, et que l'on doit capturer pour le faire parler.

En somme, comme la métamorphose en chevalier constitue le paroxysme des métamorphoses de Merlin en guerrier, le dernier portrait de Merlin « sauvage » dans les *Premiers Faits* constitue l'acmé de l'homme sauvage, la transformation la plus aboutie en cette figure, à partir duquel le narrateur du *Livre d'Artus* devra orienter son texte.

7.2.1.2.2. Dans le Livre d'Artus : contraste et incarnation paroxystique

La caractérisation de Merlin homme sauvage semble fonctionner ici non par gradation, mais par contraste entre les deux métamorphoses en homme sauvage que nous avons relevées. Ensuite, le motif disparaît. *Mutatis mutandis*, on peut lire ici le même procédé que dans le cas de Merlin et de sa bannière au dragon. Expliquons-nous.

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* : un bestiaire original rapidement délaissé.

² Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 101-102.

En effet, comme la première apparition de la bannière reprend les caractéristiques de la bannière des *Premiers faits*, l'apparition de Merlin en pèlerin constitue un bref rappel des *semblances* de Merlin *vilain*, telles qu'on les lit dans le *Merlin* en prose ou dans les premiers portraits des *Premiers faits*. L'*esclavine*, la tunique de Merlin en « étoffe velue »¹, et son « bordon » de pèlerin – à ceci près qu'il est « ferré » – rappellent les accessoires du *vilain*. Néanmoins, aucune description n'est faite de son apparence corporelle, ni de sa taille. On sait juste qu'il n'est pas vieux, mais au contraire « molt joenes bachelers et legiers », ce qui n'est pas un trait spécifique au *vilain*.

De même que le narrateur se focalise ensuite sur l'utilisation paroxystique de la bannière au dragon comme lance-flamme, la *semblance* suivante de Merlin homme sauvage met en scène un personnage paroxystiquement sauvage et tendant vers le monstrueux.

Tout d'abord, le portrait de Merlin est extrêmement développé. Il combine également aux détails physiques le concernant la description du troupeau d'animaux qui entoure celui-ci².

La première partie du portrait, que nous commenterons d'abord, dépeint les vêtements et l'aspect physique général du personnage :

(Merlins) se mist en guise de pastor une grant macue en la main afublez d'une granz piau dont li pels estoit plus lons que li espanz de la plus grosse main que l'en sache. Et ne fu ne noirs ne blans et fumeé et haleé et sembloit estre piau de lou. Et se fu mis en un grant essart de l'orle d'un fossé très sor la dove apoiez a un chaisne viel et mossu. Et tenoit sa mace u fonz du fossé aval et s'estoit desus aclinez. Et il estoit granz et corbés et noirs et maigres et veluz et vielz de grant villesce chauciez d'un housiaus horz a merveille qui li avenoient jusqu'au braier³.

Par le procédé de l'accumulation, tous les traits du *vilain* énumérés successivement dans les *Premiers Faits* sont regroupés dans ce portrait. Néanmoins, le bestiaire descriptif, déjà mentionné dans la « piau de lou » que Merlin arbore, et qui, nous le verrons, sera encore plus développé ensuite, participe à une accentuation de ses traits sauvages. En effet, Merlin porte ici véritablement un vêtement constitué de la peau d'une *bestia*, et non du cuir d'animaux domestiques. Ce vêtement rappelle aussi la pilosité originelle de Merlin, par un double procédé. D'une part, la longueur des « pels » constituant la fourrure extériorise très bien la pilosité de Merlin « velu ». D'autre part, ce seul vêtement mentionné, complété

¹ Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Esclavine. »

² *Livre d'Artus*, p. 125 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b).

³ *Ibid.*, p. 124, l. 29-35 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. a).

toutefois par un « housiaus », c'est-à-dire des bottes en cuir proportionnées à la grande taille de Merlin, révèle une nudité caractérisée par son hypertrichose originelle.

Les traits animaliers, mis en valeur par le bestiaire descriptif dans la description du visage de Merlin, qui suit cet extrait, constituent la différence principale entre ce portrait et ceux des *Premiers Faits*, et définissent un autre mode d'accentuation de l'apparence « sauvage » de Merlin.

D'abord, le point de vue se resserre sur son visage, qui n'est au contraire jamais décrit dans les *Premiers Faits*, le narrateur se contentant de souligner la « teste qu'il (Merlin) ot laide. »¹ Ces traits animaliers renvoient ensuite explicitement au *vilain* de Chrétien de Troyes, dans le *Chevalier au Lion*. Il suffit pour s'en convaincre de comparer ces deux portraits :

Portrait du rustre dans le <i>Chevalier au Lion</i> , v. 292-305, p. 720-721	Portrait de Merlin dans le <i>Livre d'Artus</i> p. 124, l. 35-42 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. a).
<p>Je m'apochay vers le vilain, Et vi qu'il eut grosse la teste Plus que ronchins nē autre beste, Chevez mellés et front pelé, S'ot bien .ii. espanes de lé, Oreilles moussues et grans Aussi com a .i.oliffans, Les sourchis grans et le vis plat, Iols de çüette et nes de chat, Bouche fendue comme lous, Dens de sengler agus et rous, Barbe noire et grenons tortis, Et le menton aers au pis, Longue eskine torte et bochue.</p>	<p>Et estoit si tresfigurez que les oreilles li pendoient jusqu'à la ceinture aval autresi lees com uns vans. Et avoit les elz en la teste autresi gros et noirs com est une liche et la teste grosse com uns bufles et les chevels si lons qu'il li batoient jusqu'au braier toz hericiez et crespés et noir comme arremenz et la bouche grant et le autresi com uns dragons fendue jusque vers les oreilles et les denz blanches et les levres espesses toz jors entrovertes si que les denz li paroient tout entor a la reonde. Et avoit une boce desus l'eschine u dos derriere autresi haute com uns mortiers.</p>

Grosse tête, longues oreilles, cheveux emmêlés, bouche fendue en un rictus permanent, dos bossu : ces traits se retrouvent dans les deux portraits, manifestant clairement leur parenté, au contraire du portrait de Merlin en *vilain* chez Robert de Boron, inspiré pourtant de la même source. D'un point de vue stylistique, la critique moderne parlerait même d'« absorption », c'est-à-dire de la présence non signalée par des marques typographiques d'un texte étranger dans un texte-hôte², tant les comparaisons employées sont proches. Mais

¹ *Premiers faits*, § 185, p. 990.

² Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.

l'on peut penser que, par fidélité à son *auctoritas*, le narrateur ne cherchait justement pas à dissimuler ces « emprunts. »

Sans aller jusqu'à dire que ces deux portraits manifestent des « divergences [...] éclatantes »¹, une différence intéressante et signifiante apparaît néanmoins dans le nombre des comparants animaux, ici soulignés, et fait glisser cette réécriture du portrait du rustre de Chrétien de Troyes vers le monstrueux.

Paradoxalement, le rustre de Chrétien de Troyes est d'abord beaucoup plus animalisé que Merlin homme sauvage. Les traits de son visage sont en effet comparés successivement à ceux de sept espèces différentes, dont trois par le biais de la métaphore (la chouette pour les yeux, le chat pour le nez et le sanglier pour les dents). Dans le *Livre d'Artus*, en revanche, seules trois espèces font office de comparants, par le biais de la comparaison figurée² : la biche pour les yeux, le buffle pour la tête et le dragon pour la bouche.

Pourtant, les comparants animaux utilisés pour décrire la tête et la bouche de Merlin manifestent d'une part une accentuation de son caractère animal, lorsque le comparant « ronchins » devient « buffles », mais aussi, et surtout, de son caractère monstrueux, lorsque le comparant « lous » devient « dragons. » Donc, ces comparants animaux moins nombreux ne révèlent pas le statut plus valorisé de Merlin par rapport au rustre de Chrétien de Troyes, mais au contraire une métamorphose *in factis* inachevée, ou un moment figé du passage entre la *semblance* d'homme sauvage et la *semblance* d'animal. Or, contrairement à ce qui se passe dans l'Antiquité, le processus et les étapes de la métamorphose sont rarement décrits au Moyen Âge. Lorsque c'est le cas, cela donne à voir des « créatures immondes. »³ C'est bien ainsi que se présente Merlin, puisque ses traits animaux « manquants » montrent qu'il n'est plus homme, mais pas encore un animal au physique stable et bien déterminé.

Cette indécision, qui pose bien son caractère monstrueux, se retrouve dans la manière dont Calogrenant le perçoit. Après avoir éprouvé un effroi bien plus important que le jeune homme confronté à Merlin homme sauvage dans les *Premiers Faits*⁴, puisqu'il se prépare à affronter la « créature » Merlin, Calogrenant qualifie métaphoriquement, et en son for intérieur, Merlin de « beste », comme son homonyme chez Chrétien de Troyes :

¹ Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois...*, *op. cit.*, p. 540.

² « Dans la comparaison figurée (*similitudo* des Anciens), le comparant appartient à un champ sémantique étranger à celui du comparé » (Pougeoise, Michel, *op. cit.*, article « Comparaison », p. 108).

³ Noacco, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 57-58.

⁴ *Premiers faits*, § 428, p. 1232-1233.

Et Kalogrenanz a tant erre come cil qui cuida estre toz forsvoiez qu'il vint au leu ou li hom sauvage estoit. Et quant il le vit de tel facon si se comence a seignier quels beste ce pooit estre, car onques mais en sa vie autel figure n'avoit veue¹.

Mais la substitution, à la fin de cet extrait, du terme « figure » au terme « beste », souligne que Calogrenant n'est plus bien sûr, à y regarder de près, qu'il ait affaire à un animal. En effet, malgré sa réflexion intérieure, il demande ensuite à Merlin « quels hom il est », peut-être pour ne pas le froisser et risquer de déclencher une réaction dangereuse s'il le traitait de « beste », mais surtout parce que son indécision entre ces deux états est importante.

Enfin, si l'appellation de « beste » semble *a priori* dévalorisante, elle est en réalité plutôt flatteuse. En effet, la même question, « quels beste se pooist estre », figure, toutefois sous forme de « gab », dans un récit de vie de saint, pour caractériser Saint Jean Paulus². En lien avec le paradis terrestre que Merlin prétend recréer dans son discours à Calogrenant, ce statut de *beste* pourrait alors le rapprocher du saint. Par conséquent, plutôt que de se représenter comme une « figure » inachevée, sans doute aurait-il mieux valu que Merlin s'incarne dans une véritable *beste* bien définie, c'est-à-dire que sa métamorphose physique soit complètement achevée. S'il n'est pas certain que le résultat aurait été un animal aussi valorisé, extérieurement et dans le symbolisme, que le cerf des *Premiers Faits*, cette apparence stable et bien définie lui aurait ôté un peu de ce caractère monstrueux qui l'accable ici.

Finalement, les traits physiques de Merlin connotent aussi le monstrueux car ils font appel aux caractères de monstres exotiques, grâce au procédé de « gommage des sources »³ que Christine Ferlampin-Acher a mis en valeur. Le premier consiste dans les mains et les pieds rétroversés de Merlin, qui rappellent ceux de monstres indiens décrit par Mégasthène, au IIIe siècle avant J.-C.⁴. De même, sa bouche béante entourée de dents peut se lire comme une variante du motif de la « grant goule », ou gueule dévorante⁵. Le deuxième détail, ses longues oreilles, renvoie aussi à une peuplade monstrueuse et exotique, les *Panotii* ou

¹ *Livre d'Artus*, p. 125, l. 10-12 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v^o, col. b).

² Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 492.

³ Le « gommage des sources » consiste à passer sous silence la référence aux monstres qui servent de modèles aux créatures médiévales, pour effectuer une « combinaison de motif pluriels » et un « travail sur le sens ». Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 291.

⁴ Bernheimer, Richard, *op. cit.*, p. 87.

⁵ Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois...*, *op. cit.*, p. 547.

Panotéens, pourvus d'oreilles démesurées¹, ce qui explique peut-être d'ailleurs la substitution du mot « vans », qui ne constitue pas une comparaison animale, mais accentue l'hybridité en y intégrant un objet, au terme « oliffans », présent dans le portrait du rustre de Chrétien de Troyes.

À l'opposé de ce portrait, et comme dans le cas du motif de la bannière au dragon, qui disparaît après ses manifestations paroxystiques, Merlin n'est ensuite plus du tout représenté comme un homme sauvage. Tout juste apparaît-il encore comme un « hermite viel et chanu »², « preudom » non décrit venu s'entretenir avec Galehaut, et dont le discours importe plus que l'apparence.

En cohérence avec le motif de la bannière au dragon, exagéré puis abandonné, et avec les liens entre la *Suite Vulgate* et le *Livre d'Artus*, l'exagération dans les traits sauvages de Merlin et le glissement vers son apparence monstrueuse portent à son point culminant le motif de Merlin homme sauvage. Au terme de cette évolution, et en renforçant démesurément l'apparence sauvage de Merlin, le narrateur empêche, ou condamne sérieusement, toute réécriture ultérieure du motif.

7.2.1.2.3. Point commun : la dimension comique

Malgré ces différences de procédés et d'effet, les descriptions du personnage dans les deux *Suites* possèdent des points communs dans leur dimension comique, fondée sur deux types de comique, le « comique de la rusticité, de la saleté »³ et celui de la laideur, dont Chrétien de Troyes est le précurseur.

En les qualifiant de portraits de « vilain », dont le portrait en homme sauvage constitue une variante accentuée, Philippe Ménard inclut les portraits de Merlin chasseur de canards, de Merlin berger dans les *Premiers faits*, et du Merlin homme sauvage du *Livre d'Artus* dans le premier type de comique. Celui-ci repose sur l'idée que « par ses vêtements grossiers et par sa massue, le *vilain* paraît un être inférieur, primitif et grossier », au regard de « la société

¹ Outre leur grandeur, les oreilles de ces « Tout-Oreilles » connotent le monstrueux car elles sont asymétriques et dévolues à des usages différents, exactement comme celles de Merlin (Fritz, Jean-Marie, *Paysages sonores au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 168-169).

² *Livre d'Artus*, p. 146-148 (ms BnF fr. 337, du fol. 193 v°, col. a au fol. 194 r°, col. b).

³ Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois...*, *op. cit.*, p. 168. Sauf indications contraires, les citations du développement suivant proviennent de cet ouvrage.

courtoise qui prise les étoffes délicates, les tenues propres et soignées, les manières raffinées. »

Malgré son caractère inquiétant, la laideur du personnage se place en tant que fondement du deuxième type de comique. Les éléments du « portrait de laideur » mis en valeur par le critique se retrouvent dans le portrait de Merlin homme sauvage du *Livre d'Artus*¹, de même qu'un certain nombre de procédés littéraires du grotesque : l'accumulation (que nous avons relevée), les « effets de disproportion » (exemple : les dents qui sortent de la bouche, les oreilles allongées, la barbe très longue, les lèvres épaisses), les « stigmates de la vieillesse », la « difformité monstrueuse. » Le trait animal disproportionné se met d'ailleurs au service du détail comique, puisque Merlin se sert de ses oreilles démesurées connotant la monstruosité comme d'un imperméable :

Et il ploivoit un petitet : si ot sa teste et ses espauls afublee d'une de ses oreilles et de l'autre se fu envelopez si qu'il ne moilla ne tant ne quant par dedesouz².

Enfin, comme les autres portraits de la laideur comique, le portrait de Merlin dans le *Livre d'Artus* ne respecte aucun ordre rhétorique d'exposition des traits physiques du visage. Le narrateur décrit d'abord les oreilles de Merlin homme sauvage, puis ses yeux, pour en venir ensuite à la forme globale de sa tête, puis continuer sur les cheveux et la bouche. Le même désordre s'étend à la description dans son ensemble : le corps de Merlin est d'abord évoqué, ensuite son visage, puis le narrateur décrit de nouveau la « grandescence » du personnage debout³, et termine sur la mention de sa voix de « boisine. »⁴ Dans les *Premiers faits*, le désordre de la description est moins visible. Toutefois, le narrateur décrit d'abord le corps de Merlin avant ses cheveux, au mépris des règles rhétoriques médiévales qui veulent que l'on commence une description par le visage du personnage.

En somme, plusieurs éléments de conclusion se dégagent de cette comparaison. Si les *semblances* de Merlin homme sauvage dans les deux *Suites* évoquées trouvent leurs sources dans les métamorphoses de Merlin en *vilain* dans le *Merlin* en prose, elles accentuent

¹ Ces éléments sont « la tête énorme » (Ménard, p. 534), « le front large » (p. 535), les « grandes oreilles » (p. 535), les yeux qui « accentuent l'aspect horrifique des personnages » (p. 535), le « nez » (p. 536), les « bouche, lèvres et dents » (p. 536), le « port de la barbe et des moustaches » (p. 537), la « mention du dos tordu et bossu » (p. 537).

² *Livre d'Artus*, p.125, l. 8-10 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b).

³ *Ibid.*, p. 124, l. 45-46 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b).

⁴ *Ibid.*, p. 125, l. 1-2 (ms. BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b).

notablement son caractère sauvage par rapport à Robert de Boron. Au terme d'une évolution bien perceptible, les *Premiers faits* présentent Merlin comme un personnage très proche, par la métamorphose, de l'homme sauvage canonique portant fourrure. Cet effet est encore accentué par la métamorphose paroxystique présentée dans le *Livre d'Artus*, qui transforme même Merlin sauvage en figure monstrueuse, et à l'issue de laquelle cet aspect sauvage est abandonné. D'autre part, elles allient une dimension comique et un aspect terrifiant, ces deux caractères étant accentués dans le *Livre d'Artus*, dont le narrateur innove en utilisant, davantage que le narrateur des *Premiers Faits*, le bestiaire descriptif dans le portrait de Merlin.

Comme chez Robert de Boron, les métamorphoses de Merlin en *vilain* et homme sauvage restent théâtralisées. Elles s'effectuent toujours « en coulisse. » L'espace dans lequel Merlin évolue est spatialisé¹, le bestiaire reste un « accessoire » de la *semblance* en homme sauvage, tandis que les oripeaux rustiques que Merlin revêt soulignent leur dimension de « déguisements »² ou de « masques. »³ Toutefois, cette théâtralisation possède-t-elle comme unique effet d'incarner Merlin dans la *persona*, au sens théâtral, ou le rôle, de l'homme sauvage ?

7.2.1.3. Les effets des *semblances* de Merlin en *vilain*/homme sauvage. *Persona* de théâtre contre personnage incarné.

Sans en venir pour l'instant à la question de l'accès à l'intériorité merlinienne par le biais de ses *semblances* en homme sauvage, il semble en effet que celles-ci s'opposent sur leurs effets dans l'incarnation, au sens profane, de Merlin. Les quatre types de métamorphoses merliniennes définies par Francis Dubost⁴ permettent d'étayer cette affirmation.

¹ C'est le cas, selon Irène Fabry, du festin de Merlin métamorphosé en homme sauvage (« Le festin de l'homme sauvage dans la *Suite Vulgate* du *Merlin* et le *Roman de Silence* : attrait de la nourriture et mise en scène paradoxale de Merlin », *La faim et l'appétit, Questes*, coordonné par Anne-Laure Lalouette, n° 12, juin 2007, note 7, p. 4).

² Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 2.

³ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 724.

⁴ La métamorphose « signature » joue le rôle d'un signal de reconnaissance. Elle est utilisée comme une sorte de dénomination parallèle, à l'usage des rares initiés capables d'en identifier l'auteur ». La métamorphose « facétieuse » est définie comme une « exhibition destinée à faire la démonstration des pouvoirs surnaturels ». La métamorphose « stratégique » permet de confondre les incrédules, de triompher des opposants ou d'assurer la propre sécurité de Merlin. Enfin, la dernière fonction concerne la « métamorphose comme préalable à une révélation décisive sur les autres ou sur lui-même » (Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 725).

7.2.1.3.1. Dans les Premiers Faits : la paradoxale « stabilité » et l'effet de présence

Deux types de métamorphoses sur les quatre évoquées ci-dessus favorisent davantage la reconnaissance du personnage : la métamorphose « facétieuse » et la métamorphose « signature. »¹ Outre qu'elles demandent une incursion –provisoire – dans le domaine du « faire », c'est-à-dire dans les actions de Merlin métamorphosé en homme sauvage, nous voudrions montrer que ces deux types de métamorphoses se rejoignent dans cette dernière *semblance*, au profit d'une identification certaine de Merlin.

Comme dans le *Merlin* en prose, la métamorphose de Merlin en chasseur de canard se caractérise comme à la fois « facétieuse » et « signature. » En effet, couplées à la dimension carnavalesque² de sa *semblance* et à son caractère de « démon espiègle et facétieux »³, les paroles-signatures de Merlin devant l'étonnement des personnages permettent à Ulfin, puis à Do de Cardueil, de finalement le reconnaître⁴.

Dans la même perspective, la reconnaissance de Merlin déguisé en vilain et chevauchant dans la bataille par Do de Cardueil, bien après que le *vilain* ait disparu, est conditionnée par la métamorphose « facétieuse. » En effet, Do en arrive à reconnaître Merlin après avoir entendu parler d'une des deux « exhibitions » de Merlin en *vilain*, celle où il chevauche⁵. Il comprend ainsi que l'autre mise en scène orchestrée par Merlin, la *semblance* en berger, provient aussi du magicien. Cette dernière possède également une autre dimension « facétieuse », puisqu'un comique fondé sur le détournement de la folie se manifeste dans les mimiques que Merlin adresse à Gauvain :

Et cil [Merlin] tous jours tourne l'oreille et la teste en travers et fait samblant que pas ne l'oïe et il rapele l'autre fois et il lieve la teste qu'il ot laide et herichie et regarde celui en haut l'un oel ouvert et l'autre clos et esquingne des dens com cil qui regarde encontre le soleil et respont : « Que volés vous ? »⁶

¹ Nous examinerons plus loin dans cette partie les métamorphoses « stratégique » et « prélude à une révélation », qui manifestent le statut de Merlin prophète.

² Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate* : faux frères, faussaires, féerie et fiction », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, p. 38.

³ Ménard, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois...*, *op. cit.*, p. 398.

⁴ *Premiers faits*, § 45 et 46, p. 856-857.

⁵ *Ibid.*, § 246, p. 1047-1048.

⁶ *Ibid.*, § 185, p. 990.

Si ce regard torve peut rappeler la dimension solaire du chevalier¹, il connote surtout de manière burlesque la folie de l'homme sauvage ou du *vilain*².

Enfin, la métamorphose de Merlin en homme sauvage se définit à la fois comme « signature » et « facétieuse » dans l'épisode de Grisandole, puisque Merlin manifeste lui-même ses pouvoirs par les « lettres » en hébreux qu'il écrit et qui signifient que :

Sacent tout cil qui ces lettres liront que li hom sauvages qui a l'emperaour espeli son songe que ce fu Merlins de Norhumberlande³.

Merlin s'identifie donc, pour les personnages et pour le lecteur, à l'homme sauvage comique qui ingurgite du lait, du vin et de la viande à s'en faire exploser le ventre⁴.

En somme, dans les *Premiers faits*, l'alliance des métamorphoses « facétieuses » et « signature » dans les *semblances* en homme sauvage permet que tout le monde – personnages et auditeur/lecteur – sache avec certitude que l'homme sauvage ou le *vilain* est bien, en réalité, Merlin. Cette certitude doit être reliée à ce que Christine Ferlampin-Acher affirme :

La métamorphose n'est pas placée sous le signe de la méfiance : loin de signaler une instabilité diabolique de l'apparence, elle démultiplie les possibilités du corps⁵.

Si le début de la deuxième proposition mérite d'être quelque peu nuancé, la notion de reconnaissance attachée aux *semblances* de Merlin en tant qu'homme sauvage dépend directement de cette confiance accordée aux *muances* du corps, et partagée entre le narrateur et le lecteur.

Néanmoins, nous l'avons vu, le *Merlin* en prose permet déjà la reconnaissance de Merlin grâce aux indications du personnage, qui font office de « signatures », même si la confiance dans les « possibilités des corps » y reste assez relative. Or, dans les *Premiers Faits*, deux effets narratologiques introduisent une certaine nouveauté.

D'abord, en lien aussi avec la constatation de Christine Ferlampin-Acher, et bien que le protéisme reste constitutif du personnage, l'identification certaine de Merlin à travers ses *semblances* en homme sauvage produit une sorte de « stabilité », ou de point d'ancrage, dans la mouvance des différentes *semblances* merliniennes, corroborée par le recours à la

¹ Voir note 1 au paragraphe 185 dans l'édition Pléiade, p. 1846.

² Gabriela Tanase souligne que la « forsenerie », matérialisée par les colères de Guillaume d'Orange déguisé en *vilain* dans le *Charroi de Nîmes*, possède une dimension comique (*Jeux de masques et jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 39).

³ *Premiers faits*, § 451, p. 1250.

⁴ *Ibid.*, § 429, p. 1233.

⁵ Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 38.

dimension invariante de la pilosité originelle de Merlin. Par ces métamorphoses répétées, identifiables, qui s'assimilent alors à des gestes habituels susceptibles de révéler sa véritable identité, Merlin prend corps dans la *semblance* de l'homme sauvage, au-delà de la *persona* de théâtre. Il acquiert donc une « cohérence fictionnelle »¹, qui contribue à renforcer son statut de personnage romanesque.

En second lieu, le portrait détaillé de Merlin en homme sauvage qui s'esquisse à travers ces différentes semblances permet de créer un « effet de présence »¹ du personnage. Mis en valeur dans les textes modernes, mais applicable, à notre avis, au personnage de Merlin dans les *Premiers Faits*, l'effet de présence, produit par le portrait physique d'un personnage, se caractérise comme un « effet anthropomorphique » qui « donne à voir le personnage et en fait une figure ancrée dans la conscience du lecteur. »² Bien que ses *semblances* se caractérisent plutôt par le zoomorphisme que par l'anthropomorphisme, on ne saurait nier que le personnage reste préférablement dans la mémoire du lecteur/auditeur sous l'apparence de l'homme sauvage, ce qui explique aussi les nombreuses contributions critiques à l'étude de Merlin sous cet aspect.

7.2.1.3.2. Dans le Livre d'Artus : mise à mal de la stabilité, maintien de l'effet de présence

Ces deux notions de « stabilité » et d'effet de présence du personnage s'agencent de manière différente dans le *Livre d'Artus*. La stabilité des *semblances* en homme sauvage est en effet quelque peu remise en cause, pour deux raisons.

D'abord, la reconnaissance de Merlin par les personnages n'y est plus systématique. Néanmoins, en tant que reprise des métamorphoses merliniennes en *vilain* des *Premiers faits*, la première métamorphose de Merlin, en pèlerin, se définit toujours comme l'alliance d'une métamorphose « facétieuse » et d'une métamorphose « signature ». Gauvain et Arthur soupçonnent en effet que Merlin est bien le pèlerin³ après qu'il a manifesté son caractère facétieux, en parlant par énigmes⁴ et en retardant ainsi à plaisir la révélation de la situation à Arthur. Plus loin, lors de sa dernière apparition à la cour, Merlin confirme ces soupçons, en révélant au roi qu'il était bien « icil meismes qui vos dit a Estremores les noveles de vostre

¹ Erman, Michel, *op. cit.*, p. 51.

² *Ibid.*, p. 53.

³ *Livre d'Artus.*, p. 66, l. 29 et 31 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. b).

⁴ *Ibid.*, p. 66, l. 10 à 22 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. a et b).

femme que li rois Uriens enmenoit. »¹ Comme dans le *Merlin* en prose et les *Premiers faits*, la métamorphose en *vilain* reste attribuée avec certitude à Merlin.

Il n'en va pas de même pour sa métamorphose « paroxystique » en homme sauvage. Tout d'abord, l'amusement semble la comme seule motivation de la métamorphose. Merlin proclame en effet qu'il « va deduire en la forest de Brecehande. »² En outre, et bien plus important, la métamorphose « facétieuse », qui se lit dans les intentions de Merlin de faire « tel chose dont il seroit a toz jors mais parlé »³, donc de faire l'exhibition de ses pouvoirs, n'est pas reliée à la métamorphose « signature », puisque personne n'identifie cet homme sauvage comme étant Merlin. La raison en est toute simple : le seul personnage qui le croise est Calogrenant. Or, celui-ci ne bénéficie pas de la clairvoyance de Do de Cardueil dans les *Premiers faits*, ou d'Arthur et de Gauvain plus tôt dans le *Livre d'Artus*. De même, lorsque le chevalier raconte son aventure à la cour et qu'il décrit le « pastor qui gardoit bestes sauvages de totes manieres », la métamorphose « facétieuse » et la métamorphose « signature » sont de nouveau dissociées, comme en témoigne cet extrait :

Et cil comencent tuit a rire quant il oient ce dire et li dient que il n'a point de tort. Si parolent molt li chevalier de l'aventure et dient que onques mais d'itele n'oistes parler ne de faiture d'ome si laide et que volentiers iroient pour lui voier. Et Messires Yvains dist que se dex li ait que il ira prochainement se il n'aloit fors solement pour le veoir⁴.

La réaction des auditeurs consiste à rire des aventures de Calogrenant, qui a perdu son cheval à la fontaine, et à s'émerveiller de la laideur de la créature qu'il a rencontrée, sans soupçonner un seul instant qu'il s'agit de Merlin. Puisque ne subsiste que la métamorphose « facétieuse », Merlin n'est plus reconnu comme coïncidant, à coup sûr, avec la figure de l'homme sauvage.

La seconde raison de l'instabilité merlinienne tient au caractère monstrueux de la dernière semblance de Merlin en homme sauvage. En effet, on l'a vu, la métamorphose avortée de Merlin ne permet pas de savoir en quelle *beste* il se serait finalement transformé. Par conséquent, cette indécision donne lieu à des questions plus angoissantes : quelles sont les limites à la métamorphose animale de Merlin ? En possède-t-il seulement ? Sa dimension diabolique apparaît alors complètement, puisque les figures emblématiques du « composite

¹ *Ibid.*, p. 162, l. 18-19 (ms BnF fr. 337, fol. 202 r^o, col. a).

² *Ibid.*, p. 124, l. 26 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v^o, col. a).

³ L'expression se trouve déjà dans le *Merlin* en prose, pour qualifier un événement vraiment mémorable, l'érection des Pierres d'Irlande (éd. Füg-Pierreville, § 68, p. 298). La dimension ironique de ce réemploi dans le *Livre d'Artus* apparaît d'autant mieux.

⁴ *Ibid.*, p. 134, l. 36-40 (ms BnF fr. 337, fol. 187 r^o, col. a).

monstrueux » sont souvent diaboliques¹ et parce que l'instabilité manifeste le diabolique. Par conséquent, il n'est plus possible de faire confiance à cette *semblance*.

Enfin, le contraste entre les deux *semblances* successives de Merlin renforce le doute sur leur réelle « stabilité » et leur capacité à doter Merlin de la cohérence inhérente à un personnage romanesque. L'usure de ce motif se fait donc encore jour ici et annonce les choix opérés par le narrateur de la *Suite du Merlin*.

Toutefois, la « sauvagerie » paroxystique et la monstruosité de Merlin permettent de maintenir l'effet de présence du personnage. Sous cette forme originale, il reste une figure aussi mémorable que le rustre de Chrétien de Troyes, auquel il emprunte ses traits, non seulement dans les souvenirs des personnages, mais aussi dans la conscience du lecteur.

En somme, le développement de Merlin en tant qu'homme sauvage s'effectue toujours par contraste. Bien que les continuateurs s'intéressent plus au corps de Merlin que Robert de Boron, une véritable rupture s'effectue entre les choix poétiques visibles dans les *Premiers Faits* (et dans la *Suite Vulgate* qui figure dans le manuscrit BnF fr. 337) et ceux visibles dans le *Livre d'Artus*. Incarné en homme sauvage, possédant une identité fictionnelle reconnaissable, le Merlin des *Premiers Faits* laisse place à un personnage dont la dernière métamorphose paroxystique inaugure la fin de son indissociable et intrinsèque lien avec l'animalité – du moins sous cette forme. À cet égard, l'optimisme du narrateur des *Premiers Faits* laisse place à l'absence de confiance de celui du *Livre d'Artus*. La revalorisation de la métamorphose entamée dans le premier texte se transforme en effet en méfiance vis-à-vis du corps déformé de Merlin, de même que les manifestations de la bannière au dragon dans les *Premiers Faits* dissimulent les relents sulfureux de la magie merlinienne, qui ressurgissent ensuite.

7.2.1.4. Merlin vilain dans la *Suite du Merlin* : une figure floue et peu marquée

Dans ce texte, Merlin commence par se métamorphoser en « enfant de .XIII. ans »², puis, symétriquement, en « viel home et anchien de l'aage de .IIII^{XX}. ans. »³ Ces deux métamorphoses ont été comprises comme « essentielle(s) » ou « radicale(s) », c'est-à-dire

¹ Denis Hüe décrit des diables cornus portant des queues et des oreilles d'animaux divers, des pieds griffus et des sabots (« Les cornes des diables », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale, op. cit.*, p. 51). En outre, les Panotéens évoqués par Jean-Marie Fritz sont un peuple à évangéliser.

² *Suite du Merlin*, § 10, p. 7.

³ *Ibid.*, § 14, p. 11.

touchant « la nature même de la personne. »¹ Toutefois, ce type de métamorphose n'implique pas ici le bestiaire et semble n'avoir guère de rapport avec la *semblance* en homme sauvage. Comment celle-ci se définit-elle alors dans l'œuvre ? Quelles sont ses conséquences sur l'incarnation de Merlin ?

7.2.1.4.1. Caractérisation et fonction des semblances en vilain :

Au contraire de ce que l'on a constaté dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, et comme cela a déjà été mis en valeur², les *semblances* de Merlin en *vilain* sont peu décrites, ou pas du tout, dans la *Suite du Merlin*. Les seuls adjectifs qui accompagnent sa qualification de « vilain » sont les termes « fort » et « rudes. »³ En outre, dans l'apparition de Merlin menacé par les bûcherons, aucun élément de description n'est fourni. L'hypothèse qu'il possède ici une *semblance* de *vilain* reste donc invérifiable. Non seulement le narrateur « ne développe pas la métamorphose en homme sauvage au-delà de ce que lui proposait la mise en prose de Robert de Boron »⁴, mais il reste même en deçà des descriptions du *Merlin* en prose.

Néanmoins, un seul élément de description, des cheveux « tout mellé de chainnes », renvoie, par la proximité des termes, au Merlin berger, « sa teste entremellée de chaines », dans les *Premiers Faits*. Il décrit le « vavasour viel et anchien » venu avertir Balaain de ne pas continuer sa route vers un destin funeste, dont nous avons supposé, en fonction du contexte et de ses paroles, qu'il pourrait bien s'agir de Merlin⁵. Or, ce trait physique connote la vieillesse, qui constitue un « point commun » entre tous les portraits d'ermite, dans la *Queste del Saint Graal*, par exemple⁶. On pourrait alors supposer que, si ce « vavasour » et d'autres personnages, comme cet « homme viel et anchien » révélant comment guérir une lépreuse⁷ et ce « viex hom », envoyé par Merlin pour enseigner à un père le moyen de guérir son fils blessé⁸, sont bien en fait le prophète lui-même, la vieillesse est un trait qui, en le rapprochant des ermites, définit plus précisément et revalorise son portrait. Toutefois, ainsi que le souligne aussi Paul Bretel, le protéisme de Merlin s'oppose à « ce qui caractérise les ermites de nos textes, c'est à la fois l'uniformité et la permanence dans l'être, qui semble les

¹ Berthelot, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *op. cit.*, p. 20.

² Berthelot, Anne, « Merlin *Samildanach*... », *op. cit.*, p. 69.

³ *Suite du Merlin*, § 115, l. 22 et 32, p. 85.

⁴ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 208.

⁵ Voir *supra*, sous-partie 7.2.1.1. Fréquence d'utilisation du motif de Merlin *vilain* dans les trois *Suites*.

⁶ Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 483.

⁷ *Suite du Merlin*, § 188, p. 149.

⁸ *Ibid.*, § 195, p. 155.

figer dans une inaltérable vieillesse. »¹ À l'inverse, donc, présenter un personnage sous les traits d'un vieillard ne suffit pas à prouver qu'il s'agit bien de Merlin.

Revenons alors à l'unique semblance avérée de Merlin en *vilain*. Le bestiaire diégétique, accompagnant traditionnellement cette apparition, en est évidemment absent. Ne pas présenter cet élément topique peut se comprendre aussi comme un moyen de refuser la description. En effet, si le bestiaire diégétique était introduit, il faudrait au moins le mentionner, ce qui constituerait un début de description. Pourtant, son absence ne témoigne pas d'une ignorance du narrateur, qui connaissait bien le motif de Merlin *pastor*. Un épisode le prouve : le narrateur fait endosser le rôle de gardienne de bêtes à une « pastorele. » Son bestiaire, commenté par Merlin, possède déjà une importance symbolique que nous avons relevée². En outre, ce personnage est important. Elle est en effet la vraie mère de Tor, ce que Merlin révèle au jeune chevalier et à son père Pellinor, et le seul personnage osant reprocher à Merlin son caractère diabolique dans un dialogue célèbre³. Le motif de la bergère gardant des animaux domestiques nous paraît donc être un détournement, sous forme de clin d'œil, du motif de Merlin *pastor* d'animaux plus ou moins sauvages.

Enfin, les métamorphoses de Merlin en *vilain* sont surtout caractérisées par leur « discrétion métamorphique. »⁴ Cette « discrétion » recouvre trois idées. D'abord, comme dans les autres *Suites*, Merlin ne montre pas le moment où il se métamorphose, à une exception près, mais qui ne concerne pas la métamorphose en *vilain*⁵.

Ensuite, comme Christine Ferlampin-Acher le sous-entend⁶, et en conséquence de l'absence de description de Merlin, sa métamorphose en *vilain* paraît bien être aussi ici un simple déguisement non détaillé. D'ailleurs, lorsque Merlin se métamorphose en moine convers, il est dit qu'il est simplement « desghisés »⁷ avec une robe de moine.

¹ Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 680.

² Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.2.3.5.4. Le Livre d'Artus et la Suite du roman de Merlin : la difficulté de la glose.

³ *Suite du Merlin*, § 309, p. 268-270.

⁴ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 210.

⁵ Lorsque Merlin est devant la reine Ygerne et que celle-ci accepte de prêter serment de ne pas mentir sur les circonstances de la conception d'Arthur à condition que Merlin lui dise qui il est, celui-ci « se met erraument en sa samblance vraie, en autele comme elle l'avoit autre fois veü » (*Suite du Merlin*, § 30, p. 23). Merlin se métamorphose donc ici en public et « instantanément », selon Cristina Noacco (*La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, *op.cit.*, p. 59).

⁶ Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 40.

⁷ *Suite du Merlin*, § 179, p. 140.

Dès lors, faute de vêtements largement décrits et d'« accessoires » animaux, l'apparition en *vilain* est également moins théâtralisée, même si elle reste encore un moyen de se « donner en spectacle. » La *semblance* du *vilain* est en effet utilisée par Merlin pour écrire, sous l'œil médusé du roi Marc, une prophétie sur une tombe :

Et en chou qu'il (Marc) se voloit partir, il avint que Merlins vint cele part en samblance d'un fort vilain et commença a escrire au chief de la tombe lettres d'or qui disoient : [...] ¹.

Cette situation, exceptionnelle dans le texte, confirme bien le rôle de *persona* de théâtre de la *semblance* en vilain.

La discrétion caractérise aussi les deux métamorphoses « facétieuse » et « signature », que nous avons mises en valeur dans les deux autres *Suites*. La métamorphose décrite ci-dessus peut tout à fait être qualifiée de « facétieuse », puisqu'elle met en valeur les pouvoirs métamorphiques de Merlin. Néanmoins, elle n'est pas comique. En outre, elle ne se caractérise pas comme une métamorphose « signature », dans la mesure où Merlin ne signe pas sa prophétie, et ne révèle à personne qui il est. Par conséquent, au caractère discret des *semblances* et des métamorphoses en *vilain*, s'ajoute leur dimension peu reconnaissable, que souligne d'ailleurs Balaain :

Et lors s'umelie moult li chevaliers et dist : « Merlins, je ne vous connoissoie pas ; non font cil qui sont plus acointe de vous. » ²

Malgré sa célébrité, que Merlin a pourtant bien pris soin de rappeler au chevalier auparavant, celui-ci ne l'a pas reconnu.

Dès lors, plus qu'aux *Premiers faits*, pour lesquelles elle est pourtant posée, la question suivante s'applique mieux à la *Suite du Merlin* : « comment peut-on être sûr qu'un personnage quelconque n'est pas Merlin ? » ³ Par des références intertextuelles trompeuses et détournées, et en égarant à la fois son personnage et son lecteur, avec lequel il n'instaure aucune complicité, et auquel il ne livre aucun indice pour identifier Merlin ⁴, le narrateur de la *Suite du Merlin* brouille tous les repères qui pourraient permettre de définir une « forme », ou une incarnation, au sens profane, relativement fixe pour son personnage.

¹ *Ibid.*, § 115, p. 85.

² *Ibid.*, § 208, p. 167.

³ Berthelot, Anne, « Merlin *Samildanach*... », *op. cit.*, p. 69.

⁴ Contrairement au narrateur des *Premiers faits*, qui explique par exemple pourquoi les chevaliers n'ont pas trouvé Merlin *vilain* : « Mais encore le peüssent il querre ains qu'il l'eüssent trouvé, car il estoit venus en lor ost en samblance de garçon a pié, un tronçon de lance en sa main » (*Premiers faits*, § 200, p. 1002).

7.2.1.4.2. Merlin vilain : un personnage diabolique et désincarné

À l'inverse des *Premiers faits*, la *Suite du Merlin* relaye la condamnation théologique de la métamorphose¹, d'abord liée au caractère inefficace et trompeur de la *semblance* qui en résulte². Par opposition à ce qui se passe dans les *Premiers faits*, la métamorphose n'est plus seulement conçue comme un moyen innocent de « démultiplier les possibilités des corps », mais elle est condamnée justement comme processus instable. On reconnaît ici le principe théologique selon lequel Dieu est Un et le diable est multiple.

Cette instabilité négativement connotée se retrouve dans les manifestations du corps de Merlin, en d'autres termes dans ses *semblances* mal définies³. L'absence de reconnaissance du personnage, conséquence de l'absence de description, en est la cause principale. Le fait de refuser à Merlin d'incarner, au sens théâtral, le *vilain*, ou de s'incarner en *vilain*, participe donc à sa diabolisation.

En outre, l'instabilité diabolique des *semblances* de Merlin témoigne aussi d'une désincarnation du personnage, fixée dans le même registre diabolique. En effet, ce que le narrateur proclame comme sa « samblance vraie » n'est pas décrite⁴. On l'a vu, même le trait de « vieillesse » ne peut constituer un caractère stable. Cette désincarnation fait alors également pencher Merlin vers le mal, sans même que le narrateur ne se donne la peine de le décrire. Ce dernier tire donc parti *a contrario* du portrait médiéval, destiné à catégoriser le personnage décrit dans le domaine du bien ou du mal.

En définitive, Merlin reste la « chose esperitex » qu'était son père le diable. Le problème de son humanisation éventuelle découle donc de son absence d'incarnation. S'il ne s'incarne en aucune forme – ni humaine, ni animale – relativement fixe, et que le bestiaire descriptif favorisant un « effet de présence » ne figure pas ici, il lui est par conséquent difficile de s'humaniser⁵.

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 724.

² Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 40 et 42.

³ Christine Ferlampin-Acher souligne également une inadéquation entre l'intérieur et l'extérieur, en ce qui concerne le corps mal défini de la *Beste Glatissant* (« Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », *op. cit.*, p. 79). Voir dans la quatrième partie de ce travail les analogies entre Merlin et ce monstre.

⁴ *Suite du Merlin*, § 30, p. 23.

⁵ Francis Dubost s'attache à l'inverse à montrer les facteurs qui contribuent à « l'humanisation du personnage de Merlin » dans la *Suite du Merlin* (« Merlin, la merveille et le roman », *Synergies Inde*, n°2, 2007, p. 141). Le refus d'incarner Merlin en homme sauvage est alors interprété comme un moyen de le débarrasser « des aspects les plus archaïques de son histoire mythique » (*ibid.*, p. 142).

En somme, le narrateur de la *Suite du Merlin* s'oppose radicalement à celui des *Premiers faits*, en ce qu'il refuse ouvertement non seulement le motif de Merlin se métamorphosant en *vilain*, mais aussi la description de la *semblance* qui en résulte. Néanmoins, ce silence n'est pas rédempteur pour Merlin, il produit au contraire une diabolisation, en ce qu'il reflète les positions théologiques de l'époque.

Sur le paradigme de la *semblance* de Merlin en homme sauvage, tournant le dos à l'utilisation du bestiaire descriptif et à la description en général, la *Suite du Merlin* insiste sur l'absence de traits physiques de Merlin pour souligner son caractère diabolique. En revanche, à l'aide d'un bestiaire descriptif et diégétique renforcé, au sein d'une description graduelle et étendue, les *Premiers faits* acceptent qu'il prenne la « forme » de l'homme sauvage. Cette incarnation proclamée peut être reliée à la participation majeure de Merlin à l'action guerrière, donc au domaine du « faire. » Par conséquent, la « cohérence fictionnelle » du personnage se définit-elle ainsi : un personnage identifiable, reconnu et présent, donc utile à l'action et indispensable à la diégèse. Enfin, comme nous l'avons souvent constaté, le narrateur du *Livre d'Artus* effectue un choix médian et original, également parallèle au rôle de Merlin dans l'action. Dans son outrance, la dernière incarnation paroxystique de Merlin en homme sauvage aboutit finalement à sa désincarnation par essoufflement et disparition du motif. La *Suite du Merlin* et le *Livre d'Artus* se rejoignent donc dans leurs objectifs, par des moyens et une progression toutefois différents.

L'auteur du *Roman de Silence*, Heldris de Cornouailles, met aussi en scène un personnage, sinon métamorphosé, au moins déguisé : la jeune *Silentia*, devenue *Silentius* par un travestissement en homme. Pourtant, son apparence physique se modifie par les activités physiques que ce déguisement induit. Sa *semblance* masculine « signifie presque un changement ontologique. »¹ Est-ce aussi le cas pour Merlin ? Les narrateurs présentent-ils d'autres éléments qui renforceraient l'idée que Merlin possède un caractère « sauvage » inné ? Au contraire, insistent-ils sur le caractère acquis de l'identité d'homme sauvage ?

¹ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 104.

7.2.2 Merlin homme sauvage : une identité innée ou acquise ? La problématique de *nature*¹ et *noreture* dans les motifs de Merlin berger et Merlin capturé

Après avoir constaté que le personnage prend corps durablement sous l'apparence de l'homme sauvage, une analyse plus détaillée de ses *semblances* en vilain et homme sauvage incluant l'étude de ses accessoires, de ses gestes, de ses attitudes et de ses paroles (puisqu'il se définit lui-même dans ses *semblances*), permet de déplacer le débat sur le terrain de sa *nature*.

Les textes médiévaux eux-mêmes appellent cette distinction. En effet, outre qu'ils développent la remarque de Merlin à Uter, dans le *Merlin* en prose, selon laquelle une « fine force de nature »² le pousse à se retirer en forêt, les continuateurs manifestent peut-être une tendance de la littérature médiévale à interroger « l'être » et « les natures »³, à défaut de pouvoir expliquer le phénomène merveilleux qu'est la métamorphose.

En outre, l'alliance provisoire ou définitive entre l'être humain et l'animal, par exemple dans le motif de l'amitié, est le lieu par excellence de la manifestation des notions de *nature* et *noreture*⁴. Même si les *bestes* de Merlin ne constituent pas un tel lien avec le personnage et n'acquièrent jamais elles-mêmes le statut de personnages⁵, contrairement au lion d'Yvain, Merlin laisse filtrer des indices sur sa *nature* à travers ses relations avec le bestiaire et ses commentaires sur celui-ci.

Le diptyque de notions *nature/noreture* paraît également essentiel dans les *Suites* elles-mêmes, car il est aussi évoqué dans la *Suite du Merlin*. Toutefois, le bestiaire de la mère de Tor, mentionné dans le discours de Merlin, ne touche pas l'identité profonde du prophète, mais celle de Tor, un jeune homme qui se croit fils de paysan, mais aspire à devenir chevalier. Merlin met en parallèle cette attirance avec la haute naissance du jeune homme, qu'il révèle. Il explique que, s'il était vraiment fils de vilain, il n'aspirerait pas à de si hautes fonctions, car

¹ Lorsque le substantif « nature » et ses dérivés sont compris dans leur sens médiéval, c'est-à-dire selon la définition que nous avons donnée dans la deuxième partie, nous les employons en italiques.

² *Merlin en prose*, § 39, l. 46-47, p. 149.

³ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable... », *op. cit.*, p. 68.

⁴ Zink, Michel, « Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 52.

⁵ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 11.

il posséderait alors une « nature » foncièrement paysanne¹. Déterminer la véritable *nature* d'un personnage revient donc à connaître, au moins en partie, son identité et son intériorité.

Enfin, non seulement Merlin se présente aux autres personnages et au lecteur sous l'apparence qu'il a choisie, mais en plus il crée son propre bestiaire à sa convenance, par magie. Nous avons vu que le *Merlin* en prose tait cet aspect. Or, il paraît acquérir une plus grande importance dans les *Suites*, en cohésion avec la dimension « naturelle » de la magie. En plus de ce que nous avons constaté dans le *Merlin* en prose à propos de l'*intus* merlinien, il faut donc déterminer comment les concepts de *nature* et de *norreture*, et la prise en compte de la magie « naturelle » compliquent (ou enrichissent) la définition du personnage.

Examinons donc les *semblances* de Merlin en berger, dans les *Premiers Faits*, puis dans le *Livre d'Artus*, et le motif de la capture de Merlin homme sauvage, dans la *Suite* historique puis, par comparaison, dans le *Roman de Silence*.

7.2.2.1. Merlin *pastor* : une identité créée pour une intériorité instable

Les fictions imaginées par Merlin lorsqu'il se présente sous la forme du *pastor*, semblent bien sûr exclure d'emblée toute tentative de perception de sa véritable *nature* ou de son *intus*. Néanmoins, l'identification à coup sûr d'un personnage déguisé constitue un facteur de stabilité de son *intus*, dans la chanson de geste notamment². De même, l'insistance des *Suites* sur ce motif invite à le questionner d'un peu plus près, selon les deux axes de lecture que nous avons déterminés dans le *Merlin* en prose : ce que Merlin dit et ce que le personnage naïf peut croire d'une part, et ce que le lecteur et le personnage avertis comprennent, d'autre part.

Dans la perspective définie ci-dessus, il faut coupler à ces axes majeurs d'analyse celui de l'« échange » entre *nature* et *norreture*, qui intervient par exemple dans le motif de l'amitié entre Yvain et son lion. Chez Chrétien de Troyes, le lion est en effet anthropomorphisé au contact d'Yvain et devient son double féroce³, tandis que celui-ci s'approprie les qualités de

¹ *Suite du Merlin*, § 255, p. 209-210.

² Longhi, Blandine, *op. cit.*, p. 167.

³ Stanesco, Michel, *D'armes et d'amours*, *op. cit.*, chapitre « Le Lion du Chevalier. De la stratégie romanesque à l'emblème poétique », p. 117.

l'animal, en premier lieu la « gentillesce », que le lion possède *naturellement*¹, pour devenir un « parangon de courtoisie. »²

Le premier sens de cet « échange » se produit donc lorsque l'homme agit sur l'animal (sens homme-animal). Dans cette optique, les actions de Merlin possèdent-elles une dimension *naturelle* ou acquise ?

Le deuxième sens de « l'échange » entre *nature* et *norreture* va dans le sens animal-homme. Il se resserre autour de l'identité intrinsèque de Merlin. Cet axe conduit à réitérer notre hypothèse, déjà développée dans le *Merlin* en prose, selon laquelle le bestiaire diégétique accompagnant Merlin se constitue en « objets métonymiques », miroirs, plus ou moins fidèles, de son intériorité³.

7.2.2.1.1. *Merlin pastor dans les Premiers Faits*

Comme dans le *Merlin* en prose, le personnage naïf, en l'occurrence Gauvain, particulièrement bien choisi puisqu'il est, dans les *Premiers Faits*, un « enfant » au sens médiéval, possède d'abord de Merlin l'image d'un berger entièrement *naturel*.

Si l'on considère en effet le premier sens de l'« échange » *nature/noreture*, à travers les actions de Merlin sur le bestiaire qui l'accompagne, un point commun se lit d'abord entre les *Premiers Faits* et le *Merlin* en prose. La « convocation du bestiaire » est passée sous silence :

Et [Merlins] ot sa teste entremellee de chaines et la barbe longe et tournee et tenoit une mache a son col et chaçoit molt grant foison de bestes entour lui⁴.

Aux yeux du personnage, Merlin paraît donc *naturellement* berger entouré des *bestes* qu'il a l'habitude de garder.

En revanche, à la différence de ce qui se passe dans le *Merlin* en prose, Merlin fait accomplir des déplacements à ces animaux. On peut même les décomposer en plusieurs mouvements, lorsqu'il se présente avec son troupeau devant Gauvain, pour l'avertir du danger que court Sagremor dans la bataille :

¹ Zink, Michel, « Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 52.

² Berthelot, Anne, *Le roman courtois*, *op. cit.*, p. 60.

³ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.1.3.1. La maîtrise contrastée des *ferae* : Merlin entre sainteté et seigneurie et chapitre 5, sous-partie 5.3.2.2. Merlin « serjant a un prodome » : le rôle ambigu des « bestes » diégétiques et discursives dans le motif de Merlin *vilain*.

⁴ *Premiers faits*, § 183, p. 988.

Premier déplacement : Et quant il (Merlin) s'est grant piece dementés si rechace ses bestes avant aussi com s'il vauisist fuir vers la forest et puis redist a haute vois¹.

Deuxième déplacement : Gauvain rappelle Merlin :

Et cil (Merlin) s'aproce tant qu'il vint fors de la vile et li dist : « Or me poeés vous bien dire ce qu'il vous plaira. Mais dites avant que ces bestes s'en voient a cel bois la. »²

Il faut ajouter à ce « ballet » un déplacement sous-entendu dans la métamorphose, celui d'approcher avec le troupeau de la ville où se trouve Gauvain. Bien évidemment, ces mouvements, qui paraissent au personnage incohérents et aléatoires, sont effectués en cohérence avec les grimaces et les gestes de Merlin connotant sa folie (par exemple lorsqu'il « fiert sa machue en terre aller com s'il fust fors de son sens »³), de manière à faire croire à Gauvain à la réalité de cette mise en scène. D'ailleurs, la folie que Robert le Diable simule par pénitence se caractérise par des déplacements anarchiques, imitant ceux des animaux⁴.

Dans le deuxième sens de l'échange *nature/noreture*, et en cohérence avec l'idée de folie simulée, Merlin vise à faire croire à Gauvain que ces bêtes sont des *ferae*, dont il ne maîtrise pas les mouvements, puisqu'il supplie le chevalier de parler avant que les bêtes ne lui échappent. En somme, alors qu'il se contentait de faire croire à son identité de *vilain* quelque peu civilisé dans le *Merlin* en prose, Merlin met ici tout en place pour se définir en tant qu'homme sauvage issu de la forêt et gardant des bêtes qui lui ressemblent, en ce qu'elles ne cherchent qu'à rejoindre leur habitat naturel. Grâce aux objets métonymiques pervertis que sont ici encore les *bestes*, le personnage-auteur se proclame lui-même comme essentiellement sauvage.

Bien entendu, lorsque l'on se place du point de vue du lecteur averti, l'impossibilité de trancher en faveur de cette interprétation paraît d'abord évidente. À première lecture en effet, tout signale la mise en scène : la métamorphose, bien sûr⁵ ; les mouvements du bestiaire, en réalité bien maîtrisés par Merlin, comme le prouvent les termes « chaçoit » et « rechace », et qui ont pour seul et unique but que de provoquer les questions de Gauvain, donc de relancer

¹ *Ibid.*, § 184, p. 989.

² *Ibid.*, § 185, p. 990.

³ *Ibid.*, § 184, p. 989.

⁴ Robert « fiert et sault et court et henist » (v. 1187, p. 156) ou « henist et brait, saut et beelle » (v. 1544). *Robert le Diable*, publication, traduction, présentation et notes par Élisabeth Gaucher, Paris, Honoré Champion, 2006, v. 1187, p. 156 et v. 1544, p. 176.

⁵ *Premiers Faits*, § 183, p. 988.

l'action, en forçant le chevalier à aller délivrer Sagremor, en mauvaise posture¹ ; enfin, la simulation de la folie, manifeste dans l'une des occurrences de l'expression « faire semblant », prise dans son sens actuel de « simuler une action » :

Et cil (Merlin) tous jours tourne l'oreille et la teste en travers et fait semblant que pas ne l'oïe [...]².

De même, sur le premier axe de l'échange *nature/noreture*, et en admettant que les *bestes* que Merlin présente soient bien des *ferae*, leur tendance à s'enfuir connote le caractère artificiel de la situation puisque, quoi qu'en dise Merlin, cette tendance *naturelle* des *ferae* est réprimée par celui qui leur impose une éducation.

Toutefois, la nature du savoir de Merlin et le problème de la convocation du bestiaire conduisent à admettre la dimension sauvage comme partie intégrante de son intériorité. Tout d'abord, on sait par l'intertexte des *Suites*³ que son savoir animalier, qui lui permet de dominer les *bestes*, est conçu comme *naturel*, ou, ce qui revient au même, lié à son ascendance diabolique. En outre, si les bêtes sont des *ferae*, alors Merlin les a fait venir ou les a purement et simplement créées, comme le dragon de Salesbières, par magie. Mais la magie est, on l'a vu dans les *Suites*, *naturelle*, en ce qu'elle repose justement sur ce savoir.

Pourtant, il reste impossible d'admettre même cette lecture, dans la mesure où le problème de la véritable nature des bêtes de Merlin n'est pas tranché. Dans l'optique de la tendance mystificatrice de Merlin, on peut en effet mettre en doute ses paroles et conclure que les *bestes* qu'il mène sont en fait des *pecora*. Quelques indices permettent d'aller dans cette direction. D'abord, une remarque étrange du narrateur, à propos des Saxons en déroute, précède cet épisode :

Or dist li contes que quant li rois Clarions s'en fu partis de Sorham, et il ot mandé homes et sergans quanqu'il en pot avoir, si garni bien la cité de Norhumberlande de viande et puis envoya par toute sa terre et fist commander que cil qui avoient vaches ou berbis ou aumaille ne nules autres bestes, qu'il les menaissent es grans forés sauvages et parfondes et anciennes en Norhumberlande tant qu'il fuissent en pais illuec⁴.

¹ *Ibid.*, § 187, p. 991.

² *Ibid.*, § 185, p. 990. La même expression, dans le même sens, se retrouve dans la description de la folie simulée de Robert le Diable, qui doit accepter de se laisser battre par les habitants et simuler une agressivité animale. *Robert le Diable*, *op. cit.*, v. 1203, p. 156.

³ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.2.3.1. L'acquisition du savoir « encyclopédique » : l'alliance de nature et de *noreture* (pour la *Vita Merlini*) et chapitre 5, sous-partie 5.2.1. Le savoir ambigu des dragons au service de l'autorité (pour le *Merlin* en prose).

⁴ *Premiers faits*, § 167, p. 975.

L'utilité de cet étrange passage apparaît si l'on se souvient que la forêt de Northumberland, quoiqu'éloignée de Camelot où Merlin se rend avec son troupeau, est néanmoins le lieu qu'il rejoint pour voir Blaise. Il n'est alors pas fantaisiste de supposer que cette remarque prépare l'épisode de Merlin *pastor*, en sous-entendant que celui-ci a amené par magie ces bêtes de sa forêt favorite, d'autant que, dans le *Merlin* en prose, Merlin *pastor* se trouve en Northumberland. Par conséquent, les bêtes de Merlin devant Camelot peuvent se définir comme des *pecora*.

Les enlumineurs l'ont aussi compris ainsi, même s'ils travaillent sous l'influence des épisodes du *Merlin* en prose et dans la perspective de relier ce texte et sa suite¹. Dans le manuscrit BnF fr.105, l'enluminure qui montre la mise à l'abri des *pecora* des Saxons possède une ressemblance certaine avec celle représentant Merlin et son bestiaire, si ce n'est que les animaux marchent en sens inverse, vers la forêt². Au folio 212 v°, les animaux poussés par Merlin, qui tient un bâton et se lamente, s'avèrent presque identiques : deux taureaux blancs et une chèvre rousse. Trois autres enlumineurs, celui du BnF fr. 344 (folio 131 v°), celui du BnF fr.749 (folio 208 v°) et celui du BnF fr. 24394 (folio 176 v°) présentent en outre le personnage dans une véritable attitude de pasteur, tenant une houlette et accompagné de moutons blancs, voire, dans le manuscrit BnF fr. 749, d'un chien de garde, au pied des murs de la cité. Si l'on en croit l'iconographie, les *bestes* de Merlin seraient donc essentiellement des moutons, connus, dès le Moyen Âge, pour leur docilité et leur capacité à suivre un meneur³.

Loin de simplifier l'accès à l'intériorité de Merlin, considérer ses *bestes* comme des *pecora* le complique encore. D'abord, sur le premier axe de l'échange *nature/noreture*, la « convocation » par Merlin des *pecora* des Saxons peut encore être conçue comme *naturelle*, parce que cette « convocation » ne fait alors qu'illustrer la propension *naturelle* des ovins à se

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 364-367.

² Voir, pour les différentes enluminures mentionnées, les annexes de la troisième partie, Merlin et son bestiaire dans les *Premiers Faits*.

³ François Rabelais rappelle ce penchant sur le mode burlesque dans l'épisode de Panurge provoquant la noyade de marchands et de moutons, ces derniers se précipitant à l'eau à la suite du premier mouton qu'il y a jeté, et les premiers tentant de les récupérer. Il cite même par dérision l'*auctoritas* d'Aristote, selon lequel le « naturel » du mouton est de « toujours suivre le premier, quelque part qu'il aille » (*Le Quart Livre*, Paris, Éditions Fernand Roches, 1929, Chapitre VIII, p. 51-53).

réunir autour d'un *pastor*. Pourtant, conformément à l'un des sens du terme *noreture*¹, on peut aussi comprendre que Merlin se livre, comme lors de sa tentative de domestication des *ferae*, à un élevage de bêtes domestiques.

L'indétermination se poursuit dans le deuxième axe de l'échange *nature/noreture*. Si ces *pecora* représentent des objets métonymiques, le personnage redevient par *nature* un *pastor* relativement civilisé, et non plus un gardien de *ferae*. À l'inverse, toutefois, et si l'on considère les *pecora* comme des objets métonymiques pervertis, Merlin peut se définir, comme un homme sauvage épris de liberté, à l'image de ce que l'on constate dans la *Vita Merlini*. Ces constatations rejoignent à la fois l'interprétation donnée pour la *semblance* de Merlin gardien de bêtes dans le *Merlin* en prose et celle que Merlin cherche ici à accréditer. Le lecteur se retrouve donc face à une aporie, et ne peut corréliser que l'impossible définition du statut des *bestes* à l'impossibilité de saisir la véritable intériorité du personnage.

Finalement, si le motif de Merlin gardien de bêtes paraît très proche de celui du *Merlin* en prose, la réécriture enrichit l'interprétation et offre deux lectures possibles, mais contradictoires. D'une part, le narrateur des *Premiers Faits* « permet » à Merlin de « transformer » le berger du *Merlin* en prose en homme sauvage gardien de bêtes et, ainsi, de se proclamer plus ouvertement homme sauvage. D'autre part, en cohérence bien sûr avec le *Merlin* en prose, dont il ne peut ignorer l'héritage, le narrateur ne laisse jamais le lecteur trancher sur la véritable *nature* du personnage. En tant qu'objets métonymiques à la fois trompeurs et fidèles, les *bestes* mal définies ne révèlent qu'une intériorité indéfinissable. La « liberté » accordée au personnage de se définir lui-même reste donc assez relative.

7.2.2.1.2. *Merlin « sire » des bêtes dans le Livre d'Artus*

Si le *Livre d'Artus* renoue avec le motif de la domination de Merlin sur un bestiaire clairement sauvage, l'opposition entre *nature* et *noreture* reste d'actualité, mais l'importance de cette dernière s'accroît.

En effet, cet épisode se caractérise par une structure redondante, dans laquelle ce qui constitue une intervention du narrateur, à la suite de la description de la *semblance* de Merlin, est ensuite répété par le discours merlinien. Cette structure narrative se révèle une innovation importante par rapport au modèle de cet épisode, la rencontre entre Calogrenant et le rustre, dans le *Chevalier au Lion*, qui s'inscrit entièrement dans le récit du chevalier.

¹ Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « Noreture », vol. 6, p. 809.

Il s'agit donc ici d'analyser la concordance entre les discours de Merlin et l'intervention du narrateur, à travers deux thématiques : la domination du personnage sur le bestiaire qui l'entoure et le caractère *naturel* ou artificiel de sa cohabitation avec le bestiaire sauvage. Nous combinerons à cette analyse les deux sens de l'échange *nature/noreture* dans les relations de Merlin avec le bestiaire diégétique.

L'intervention du narrateur confirme d'abord le discours de Merlin sur la thématique de la domination du bestiaire, comme en témoigne l'extrait dans le tableau ci-dessous. D'autre part, elle fait très nettement écho à la domination du rustre de Chrétien de Troyes sur les « tors sauvages et esperars. »¹ Comparons les deux passages :

Calogrenant et Merlin, <i>Livre d'Artus</i> , p. 125, l. 3-7 (intervention du narrateur) et l. 15-19 (discours de Merlin) ; ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. b.	Calogrenant et le rustre, <i>Le Chevalier au Lion</i> , v. 331-353.
<p>Quant Merlins se fu transfigurez en ceste semblance et mis u chemin par ou Kalogrenanz s'estoit acheminez, si fist venir par art cers et biches et dains et toutes manieres de bestes sauvages environ lui pasturer. Et i en avoit a tel foison que nus n'en pooit le nombre dire et les jostissoit si que quant il en <u>escroit une par mautalant</u> ja puis ne fust si hardie que ele osast mengier ne boivre se il ne li comandast.</p> <p>[...]</p> <p>Et il [Merlin] li dist : « Vassals, qu'en volez vos faire ? Ge sui itelx hom com vos veez que autre ne sui je nule foiz et gart les bestes de ces bois et la forest dont ge sui sires. Car il n'i a beste tant hardie que puis que <u>je l'avrai escrié ne chosé par corroz</u> qui ost puis mengier ne boivre tant que je ge li aie comandé. [...] »</p>	<p>[Calogrenant au vilain] :</p> <p>« Et que fais-tu ? Ychi m'estois Si gart ches bestes par chu bois. -Gardes ? Pour saint Perre de Romme ! Ja ne connoissent eles homme ! Je ne cuit qu'en plain n'en boscage Puisse an garder beste sauvage, N'en autre liu, pour nule cose, S'elle n'est loïee u enclose. -Je les gart si voir, et justis, Que ja n'istront de chest pourpris. -Et tu comment ? Di m'ent le voir. -N'i a cheli qui s'ost mouvoir, Des qu'eles me voient venir. Car quant j'en puis l'une tenir, <u>Si le destraing par mi le cors,</u> <u>Ad poins que j'ai durs et fors,</u> Que les autres de paour tremblent, Et tout en viron moi s'asablent, Aussi com pour merchi crïer ; Ne nus ne s'i porroit fier, Fors moi, s'entr'eles s'estoit mis, Que maintenant ne fust ochis.</p>

¹ *Le Chevalier au Lion*, éd. Hult, v. 278, p. 720.

Sur l'axe de l'échange homme-animal, le rustre et Merlin imposent tous deux leur volonté aux animaux sauvages, qu'ils affirment « garder. » Le Calogrenant du *Chevalier au Lion* s'en étonne avec raison, ce qui fait ressortir la dimension merveilleuse de l'épisode et du *vilain*, et montre que la domination du rustre sur les bêtes est *naturelle*, dans la mesure où il est un personnage de l'Autre Monde. En revanche, celle que Merlin exerce sur le bestiaire relève bien de l'éducation, ou la *noreture*.

En effet, la différence de méthode employée et le résultat sur le bestiaire l'attestent, et connotent aussi une relation contrastée au diptyque *nature/noreture*. Le rustre domine les bêtes par la force, tandis que Merlin use de sa parole extraordinaire, en conformité avec ses actions dans la bataille, où sa voix de « boisine » est très efficace. Il lui suffit en effet de les « escrier » ou de les « choser » pour que les bêtes n'osent boire ou manger sans sa permission.

Par conséquent, là où le rustre ne fait que donner « grant paour » aux animaux qu'il domine, Merlin les pervertit complètement, puisqu'il va jusqu'à les empêcher d'accomplir des actions *naturelles*. Au terme d'une évolution diachronique entamée dans la *Vita Merlini*, où Merlin accentue quelque peu la tendance *naturelle* des *ferae* à la docilité sans les domestiquer complètement, ici, les *ferae*, sauvages par *nature*, deviennent complètement des *pecora*, par *noreture* ou éducation.

Toutefois, il faut, ici aussi, prendre en compte le fait que la voix de Merlin, par laquelle il domine le bestiaire, ainsi que la « convocation » de celui-ci, effectuée « par art », sont les résultats de sa magie « naturelle. » De même, la domestication passe ici par l'incantation, qui caractérise le personnage-poète dans la *Vita Merlini*. La maîtrise des animaux par les personnages dans les récits celtiques est encore envisagée comme liée à la profonde connaissance de leur *nature*¹. Enfin, la voix de Merlin peut être considérée comme consubstantielle au personnage, dans la mesure où elle subsiste, qu'il soit métamorphosé ou non. Les notions de *nature* et *noreture* s'affrontent alors encore une fois.

La première divergence entre le discours de Merlin et ce qu'en transcrit le narrateur souligne néanmoins le caractère artificiel du statut de Merlin « sire » des bêtes. En effet, seul le personnage se glorifie de ce titre, ce que confirme le naïf Calogrenant, berné par le discours

¹ Walter, Philippe, « Merlin en ses métamorphoses : le cor et la plume », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale*, op. cit., p. 80.

merlinien¹. Le narrateur, lui, se tait sur le sujet, laissant clairement paraître que Merlin cherche à se valoriser² lui-même par ce statut de dieu évhémérisé³.

Il est vrai cependant que Merlin emprunte à la fois à Orphée, dans la domination des animaux par la voix, et à Hercule, dans la coercition qu'engendre cette domination⁴. En outre, ce motif renvoie aussi, peut-être à travers le poème de Geoffroy ou par l'intermédiaire de Chrétien de Troyes, au *Mabinogi* d'*Owein*, où l'homme noir rencontré par Kynon domine les bêtes à la fois par la force et par la voix⁵. Enfin, si la voix de « boisine » de Merlin, capable de dompter les animaux, le rapproche de figures de « seigneurs de la forêt »⁶, elle rappelle peut-être aussi de manière burlesque la nomination des animaux par Adam, dans le contexte de jardin d'Eden que le personnage tente de recréer. Merlin tente ainsi d'atténuer un peu les soupçons d'instabilité qui découlent de sa métamorphose paroxystique.

Si l'on examine maintenant le deuxième sens de l'échange entre *nature* et *noreture*, il faut souligner un développement du discours de Merlin par rapport aux *Premiers Faits*. Or, le détail de ses conditions de vie dans la forêt, livré à Calogrenant sur une demande de ce dernier, n'est jamais confirmé par le narrateur. De nouveau, par son discours à l'unisson avec son apparence, Merlin tente de se faire passer pour un homme sauvage édénique et *naturel*, au sens médiéval où il vit en plein accord avec lui-même, et au sens moderne où il s'insère dans la « belle nature » qui l'entoure :

« Or me di, fait Kalogrenanz, de quoi vis tu ? As-tu manoir ci environ ou tu gises ne repaires ou tu praignes ta viande et ce que mestier t'est a vivre ? Et cil dist que il ne menjue fors que herbes et racines de bois aussi come ces autres bestes car, fait-il : « Je n'ai cure d'autres viandes et ce sont toutes mes devices, ne n'ai cure d'ostel avoir fors solement d'un chaisne crues ou ge me repose par nuit et si afuble quant il fait froit et mal tans en tel aller com il puet veoir ». Et se il fait froit et il a mestier de soi eschauffer il a du feu toutes les ores que il vielt. « Et se je voil char mengier g'en ai toutes les ores que je voil de tel com il me vient a talant. »⁷

¹ *Livre d'Artus*, p. 126, l. 1 (ms BnF fr. 337, fol. 182 r°, col. b).

² Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 736-737.

³ Laurence Harf-Lancner met en évidence la tentative d'intégration des dieux païens dans un « système de pensée orthodoxe » par la théorie évhémériste (*Les fées au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 20).

⁴ Yves Vadé souligne que l'action d'Orphée sur le bestiaire est « toute de douceur », par opposition à Héraclès, qui « s'oppose à la férocité de la nature dans le corps à corps » (*L'enchantement littéraire...*, *op. cit.*, p. 52).

⁵ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.1.3.1. La maîtrise contrastée des *ferae* : Merlin entre sainteté et seigneurie.

⁶ Magnusdottir, Asdis R., *op. cit.*, p. 133-137.

⁷ *Livre d'Artus*, p. 125, l. 42-49 (ms BnF fr. 337, fol. 182 r°, col. b).

D'une part, Merlin prétend vivre dans les arbres, donc partager les conditions de vie de ses *bestes*¹. L'expression « ces autres bestes » souligne d'ailleurs qu'il se considère comme l'une d'entre elles. D'autre part, il insiste sur la coexistence pacifique qu'il entretient avec elles, puisque son régime alimentaire végétarien coïncide avec le leur. Merlin proclame donc une préférence pour ce mode de vie, qui serait conforme à sa *nature*. Ces éléments renvoient bien aux conditions d'existence d'Adam et des animaux dans le jardin d'Eden, selon la tradition biblique². Cette affirmation d'un retour à l'état paradisiaque par une cohabitation avec le bestiaire présentée comme harmonieuse constitue un autre moyen pour Merlin de se valoriser, puisqu'il s'apparente alors à Orphée recherchant l'Age d'or³.

Toutefois, là encore, plusieurs éléments viennent infirmer à la fois le caractère édénique – même provisoire – de ce mode de vie et son caractère conforme à la *nature* de Merlin. D'abord, ce portrait d'homme des bois octroie aussi à Merlin, dans une perspective plus chrétienne, le statut de saint⁴. Or, sans même mentionner le fait que l'homme sauvage est créé de toutes pièces par Merlin, le saint, mis au contact par choix avec le bestiaire sauvage, n'a rien d'un homme sauvage *naturel*.

En second lieu, l'une des caractéristiques du paradis terrestre est que la férocité de l'animal est soumise à l'homme, qui ne la craint pas⁵. Cependant, la férocité des animaux de Merlin est toute relative et l'on a vu que les *ferae* se caractérisaient justement par une certaine docilité. Ensuite, dans le paradis terrestre (et, précise Jacques Voisenet, le paradis céleste, qui interviendra après le Jugement Dernier), on n'observe pas de distinction entre prédateurs et proies, puisque la violence en est exclue⁶. Or, les deux dernières phrases des explications de Merlin paraissent contredire cette constatation. En effet, il explique qu'il peut « char mengier » lorsqu'il en a envie. Outre qu'il renonce ici à son régime végétarien affirmé quelques lignes plus haut, on peut se demander d'où vient cette « char. » Il paraît bien vite

¹ Philippe Walter adhère à cette opinion en présentant le déguisement de Merlin comme un retour à l'âge d'or « où les bêtes ne se distinguaient pas des hommes ». Cette interprétation est liée à la dimension calendaire du personnage de Merlin et à sa capacité à défier le temps (*Merlin ou le savoir du monde, op. cit.*, p. 127).

² Voisenet, Jacques, *op. cit.*, p. 228.

³ Vadé, Yves, *L'enchantement littéraire...*, *op. cit.*, p. 53.

⁴ Bernard Robreau rapproche la légende de Saint-Méen, saint breton repoussant les animaux qui envahissent les terres cultivées grâce à la prière, du motif celtique du maître des animaux. De nombreuses différences subsistent toutefois entre les deux figures, auxquelles Merlin maître des animaux emprunte des caractéristiques. (« L'héritage celte dans l'hagiographie médiévale », *IRIS, Celtitudes Médiévales*, n°29, 2005, p. 9-50). Voir aussi Bretel, Paul, *op. cit.*, p. 491.

⁵ Stanesco, Michel, *D'armes et d'amours*, chapitre « Le Lion du Chevalier », *op. cit.*, p. 109.

⁶ Voisenet, Jacques, « Violence des bêtes, violence des hommes », *La violence dans le monde médiéval* [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°36, 1994, p. 368-373.

évident qu'il la trouve dans son « troupeau » même. En d'autres termes, il ne respecte pas l'harmonie édénique, puisqu'il chasse les animaux dont il prétendait imiter le mode de vie.

Enfin, Merlin ne vit pas de manière si conforme à ses bêtes que cela, puisqu'il possède le feu, signe de la civilisation, grâce auquel il peut probablement faire cuire sa « char. » Comme Yvain fou dans le *Chevalier au lion* – à ceci près qu'avant de rencontrer l'ermite, Yvain consomme « la venoison trestoute crue ¹ » – et conformément au rôle de chasseur de canards qu'il tient en *semblance de vilain* dans les *Premiers Faits*, Merlin ne peut se passer d'aliments connotant la civilisation dans son séjour sylvestre. Cette situation rappelle celle de la *Vita Merlini*. Déjà, le poème de Geoffroy souligne que Merlin fou n'est pas un être qui peut survivre dans un environnement sylvestre totalement dépourvu de civilisation. Paradoxalement, et nous aurons l'occasion d'y revenir, on peut déjà deviner ici que ce qui est *naturel* à Merlin est de vivre dans un monde civilisé, et non dans la « belle nature. »

Enfin, en ce qui concerne le statut d'objet métonymiques des espèces animales, si Merlin affirme de nouveau vigoureusement sa parenté avec les espèces animales, il prétend en même temps les dominer, ce qui fait encore se télescoper les notions de *nature* et de *noreture*. Le lecteur reste sur l'impression que ces « bestes sauvages » sont bien, ici encore, et contrairement à ce qui se passe dans la *Vita Merlini*, des objets métonymiques pervers. Néanmoins, en relation avec la conception celtique des maîtres des animaux, les *ferae* sont bien les reflets, par contiguïté, de la *nature* ambiguë du prophète, car, comme lui, elles obéissent à une évolution contrastée, mais inversée. Tandis que, bêtes sauvages par *nature*, elles deviennent bêtes domestiques par *noreture*, le personnage, homme sauvage par *norreture*, reste homme civilisé par *nature*. Les *bestes* et Merlin sont donc des êtres instables.

L'unisson des discours du narrateur et du personnage concernant la domination de ce dernier sur le bestiaire, et leur dissociation en ce qui concerne la thématique de la coexistence de Merlin et de ses bêtes vont dans le même sens : Merlin est un homme sauvage par *noreture*.

Somme toute, Merlin prend bien la forme de l'homme sauvage, mais n'en acquiert que partiellement l'essence. Si son discours reste relativement libre dans les *Premiers Faits*, les *bestes* ne parviennent qu'à souligner son intériorité inconnaissable. Dans le *Livre d'Artus*, ses prétentions à cette identité sont désamorçées par le narrateur, qui fait percevoir au lecteur le

¹ *Le Chevalier au lion*, éd. Hult, v. 2826, p. 804.

caractère artificiel et exagéré d'une telle métamorphose. Paroxystiquement homme sauvage, Merlin est aussi exagérément créateur, ce qui confirme que ce motif a atteint son ultime avatar. Néanmoins, même s'il reste l'effet d'une fiction au second degré, son statut de « sire » des bêtes et de roi de la forêt est de nouveau remis en valeur, dans la perspective d'un retour aux origines celtiques et aux parentés mythologiques du personnage.

En ce qui concerne sa définition en tant que personnage romanesque, les *semblances* de Merlin en homme sauvage n'invalident pas ce dernier caractère dans les *Premiers Faits*, mais le renforcent, en ce que son intériorité est encore plus complexe à déterminer. Dans le *Livre d'Artus*, son incarnation paroxystique en homme sauvage est plus ambiguë. Si, dans sa préoccupation à se définir lui-même en oubliant le destin du royaume arthurien, Merlin s'éloigne quelque peu du statut de « héros » et se rapproche de celui de personnage romanesque qui cherche à se « dire » lui-même, la dénonciation de la fausseté de ses affirmations par le narrateur et son retour à ses origines celtiques l'éloignent du statut de personnage romanesque.

Très lié au régime alimentaire de Merlin, donc à l'idée de *noreture* au sens propre, le motif du festin de l'homme sauvage, qui conduit à sa capture, confirme ces analyses, en livrant le même regard contradictoire sur les relations de Merlin au diptyque *nature/noreture*.

7.2.2.2. La capture de Merlin homme sauvage : du débat entre *nature* et *noreture* esquissé (*Premiers Faits*) au débat scolastique (*Roman de Silence*)

Le motif de la capture de Merlin, dans l'épisode de Grisandole, sert à prolonger encore le débat sur la dimension naturelle ou acquise de son statut d'homme sauvage, essentiellement sur le paradigme de la parole merlinienne. Plus tard, le *Roman de Silence*, d'Heldris de Cornouailles, où Merlin figure également, revient sur ce motif et sur ce débat par le biais de la psychomachie entre les allégories de *Nature* et *Noreture*. La comparaison entre ces deux textes, au moins en partie inspirés l'un de l'autre¹, permettra de revenir sur la dimension paradoxale de cette question.

¹ Pour la thèse d'une filiation directe entre ces textes, voir Gabriela Tanase, *op. cit.*, p. 128, Irène Fabry, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 1, et Danièle James-Raoul, « Un curieux avatar de *l'Estoire Merlin : Le Roman de Silence* », dans *Traduction, transcription, adaptation au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 151. Sarah Roche-Mahdi souligne que l'épisode de Grisandole n'est pas la seule source, et évoque le *Roman d'Enéas* et les *Sept sages de Rome (Silence)*, introduction, p.XII-XVII). Richard Trachsler est plus nuancé, n'excluant pas une source plus ancienne aux deux récits (« Merlin chez Jules César... », *op. cit.*, note 7, p. 63).

7.2.2.2.1. *Le festin et la capture de l'homme sauvage Merlin : les relations paradoxales à la nature et à la noreture*

Contrairement aux tentatives pour capturer Merlin dans la *Vita Merlini*, le piège qu'élaborent Grisandole, dans les *Premiers Faits*, et Silence, dans le roman éponyme, consiste en un festin soigneusement pensé par le devin lui-même. Il s'agit donc déjà d'une capture assez paradoxale, où la victime est également l'instigateur. La mise en scène du festin, son contenu, l'attitude de Merlin dévorant les mets qu'on lui offre et les remarques que celui-ci adresse à Grisandole/Silence lorsqu'il a été capturé signalent également les relations paradoxales que le personnage entretient avec le diptyque *nature/noreture*. Cette apparente similitude entre les *Premiers Faits* et le *Roman de Silence* doit toutefois être nuancée, puisque Merlin joue un rôle différent dans les deux textes, à la fois par le rôle de ses discours et la valeur de ses actions.

D'abord, dans les *Premiers Faits* et en cohérence avec la mise en scène du festin, les paroles de Merlin dominent. Elles le proclament alternativement, et de manière contradictoire, homme sauvage inné ou homme sauvage par *noreture*, c'est-à-dire par éducation. Son discours en *semblance* de cerf à Grisandole, décrivant le festin que celui-ci doit préparer pour capturer « li hom sauvage », reste entaché de contradictions, tout comme son discours à Calogrenant dans le *Livre d'Artus* :

Et endementres qu'il (Grisandole) estoit en tés proieres avint que li cers qui avoit esté a Rome s'en vint devant lui et li dist : « Avenable, tu chaces la folie, car tu ne pues exploitier de ta queste en nule manière, se tu ne pourchaces char de porc pourree au poivre et lait et miel et pain chaud. Et amaines .IIII. compaignons avoec toi et un garçon qui la char tournera tant qu'ele iert quite. Et vien en ceste forest el plus destourné lieu que tu troveras et metras la tables dalés le fu, et le pain et le lait et le miel. Et vous serrés un poi loing del fu, et ne doutes mie, car li hom sauvages vienra sans faille. »¹

D'une part, Merlin expose à Grisandole le « menu » civilisé, voire raffiné², qu'agrèrait l'homme sauvage. Il sous-entend donc que l'homme sauvage, c'est-à-dire lui-même, aime se régaler d'une nourriture élaborée³, donc destinée à l'espèce humaine et non à un personnage qui vit auprès des bêtes. Il insiste donc implicitement sur le caractère acquis – ou artificiel – de son statut d'homme sauvage, sa véritable *nature* étant de vivre dans la civilisation.

¹ *Premiers faits*, § 427, p. 1231-1232.

² Fabry, Irène, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 4.

D'autre part, et à l'inverse, les paroles du « cerf » Merlin insistent sur ce qui caractérise *naturellement* ce même homme sauvage : le fait de vivre « el plus detourné lieu » de la forêt. De même, la consigne à Grisandole d'être « un poi loing del fu » laisse croire au jeune « homme » que l'homme sauvage est timide et ne doit pas être approché de trop près si l'on veut se donner la chance de le capturer.

Evidemment, Grisandole n'a pas conscience de cette contradiction, d'autant que Merlin se présente à lui sous la forme d'un cerf omniscient, ce qui suffit à monopoliser sa réflexion. Il se hâte donc de préparer ce que le cerf demande et attend, caché dans un buisson avec ses compagnons, la venue de l'homme sauvage.

L'attitude de Merlin devant le festin préparé à son intention souligne d'abord qu'il n'est pas *naturellement* homme sauvage :

Et cil (Merlin homme sauvage) s'en vint au fu et se comença a chaufer et a defroter et a regarder la viande molt souvent et commence a baillier com cil qui molt estoit famellous. Lors regarde entour lui et voit le mengier prest tel comme li plaisoit et com vos l'avés oï. Et quant il voit que la char estoit assés quite si s'en vint au garçon et li tolt l'espoi fors des poins, autresi com s'il fust forsenés, si en mengüe tant que riens n'i remest, puis mengüe del pain chaut au miel. Et quant il en ot assez mengié si fu plains et si enflés come trop. Si ot un poi trop froit, si se coucha dalés le fu et s'endormi¹.

En observant tranquillement la cuisson de la viande et en profitant de la chaleur du feu, sans se précipiter sur la nourriture, Merlin agit non selon une hypothétique *nature* d'homme sauvage, mais selon sa *nature* d'être humain civilisé. Toutefois, la précipitation qui s'ensuit et l'effroi qu'il cause au garçon connotent une *nature* d'animal « famellous ». Mais cette « forsenerie » est bien « ponctuelle mais non naturelle. »² Le comportement animal se rapporte donc encore une fois à la *noreture*, à travers le motif de la folie.

Enfin, lorsque Merlin a été capturé, les paroles mystérieuses qu'il adresse à Grisandole contredisent cette *nature* civilisée. Il a été beaucoup écrit que, lorsque Merlin traite Grisandole de « creature desnaturee », il insiste, ironiquement, puisqu'il est dans le même cas, sur le fait que la jeune fille dissimule sa véritable *nature* féminine. Or, à la lumière des interprétations celtiques sur Merlin homme sauvage que nous avons évoquées et d'une remarque de Francis Dubost à propos de cet épisode³, ce reproche peut aussi se comprendre comme l'affirmation par Merlin que lui-même, contrairement à Grisandole, n'est pas

¹ *Premiers faits*, § 428-429, p. 1232-1233.

² Fabry, Irène, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 13.

³ « Dans Merlin, la composante “sauvage” pourrait bien représenter l'aspiration de l'homme médiéval, qui vit dans une société « dénaturée », à retrouver le temps de l'alliance heureuse avec la nature » (Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 740).

« desnature. » En d'autres termes, le personnage souligne en filigrane qu'il suit bien sa véritable *nature*, qui est d'être homme sauvage. Cette idée est en cohérence avec l'invention de sa nouvelle ascendance, qui intervient plus loin dans l'épisode, et sur laquelle nous reviendrons.

En somme, dans les *Premiers Faits*, Merlin maîtrise la parole et l'action jusqu'au bout. Par ses ruses verbales et théâtrales, il ne permet donc ni au personnage ni au lecteur de trancher sur l'existence en lui d'une véritable *nature* d'homme sauvage.

Cette hésitation se traduit aussi par les mêmes motifs dans le *Roman de Silence*. Toutefois, ici, le personnage paraît avoir d'une certaine manière perdu à la fois la maîtrise de l'action et la capacité à se proclamer lui-même homme sauvage, de sorte que le poète et les autres personnages prennent le relais pour renseigner le lecteur sur son statut *naturel*, ou non, d'homme sauvage.

Bien avant l'annonce du festin, un vieil homme, transposition, dans la fonction qu'il occupe, du « cerf » de Grisandole, décrit Merlin comme un véritable homme sauvage à Silence :

« Jo vos dirai tolt son affaire,
Et se manière, et son repaire.
Cho est uns hom trestols pelus
Et si est com un ors velus ;
Si est isnials com cers de lande.
Herbe, rachine est sa viände
Chi a un bos u il soloit
Venir boire, quant il voloit,
Mais .v. jors a voie n'i tint
Car l'aigue i falt por quoi il vint.
Li lius est ses, n'i a que boivre. »¹

Outre son apparence ursine, que nous avons commentée², comme tout homme sauvage véritable, Merlin est végétarien et il boit à la même source que les *ferae*, dont il partage aussi la rapidité à la course. Merlin semble donc bien être un homme sauvage par *nature*, même si le terme lui-même n'est pas –encore – utilisé.

Toutefois, cette affirmation ne vaut que si l'« hom tols blans al dos » qui a abordé Silence et est sorti de derrière un buisson (v. 5876) n'est pas Merlin lui-même³. Néanmoins,

¹ *Silence*, *op. cit.* v. 5927-5937, p. 278.

² Voir *supra*, partie II, chapitre 5, sous-partie 5.3.1.2. « plus velu et plus poil avoit » : Merlin « ours » par son « cors » ?

³ James-Raoul, Danièle, « Un curieux avatar de *l'Estoire Merlin* », *op. cit.*, p. 148. Silvère Menegaldo affirme au contraire que cet homme est bien Merlin (« Merlin et la scolastique : de la *coincidencia oppositorum* à la

s'il s'agit bien du prophète sous une nouvelle *semblance*, alors ses paroles ont quand même pour effet de mettre en valeur sa *nature* essentiellement « sauvage. » Dans les deux cas, que ces paroles soient celles, innocentes, d'un vieil homme non identifié, ou celles, retorses, de Merlin lui-même, l'insistance sur la *nature* sauvage du personnage est manifeste.

Enfin, plusieurs indices notés par Irène Fabry vont dans le même sens. Si l'on admet que le festin auquel Merlin se livre ensuite ne sert pas à « soulager la faim de l'homme » mais à le torturer pour le capturer, alors l'homme sauvage par *nature* est bien présenté comme la victime innocente d'une machination qui vise à le ramener à la civilisation¹. De même, après sa capture, l'homme sauvage est beaucoup plus malmené dans le *Roman de Silence* que dans les *Premiers Faits*. On le bastonne lorsqu'il refuse de parler au roi Ebain².

Que Merlin simule ou qu'il montre une personnalité sans calcul, cette alternative possède finalement le même effet : il apparaît ici, en discours et en action, comme un véritable homme sauvage, d'autant qu'aucune allusion à une quelconque métamorphose n'apparaît.

Toutefois, bien plus que Merlin lui-même, c'est le poète qui dirige les débats, en soulignant par la psychomachie entre *Nature* et *Noretur* qu'il existe bien un conflit interne au personnage entre ces deux entités.

7.2.2.2.2. *Nature vs Noretur dans le Roman de Silence : le statut d'homme sauvage en débat*

Malgré la similitude de leur schéma narratif, l'épisode de Grisandole et le *Roman de Silence* diffèrent dans la présentation d'une psychomachie des allégories de *Nature* et *Noretur in medias res*, puisque leur débat interrompt la course de Merlin vers la nourriture³. Ce procédé a d'abord pour effet de contribuer au rapprochement entre Merlin et l'héroïne du roman. Tous deux sont en effet des « êtres doubles »⁴, oscillant entre deux aspects, humain et

quaestio disputata dans le *Roman de Silence* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], n° 12, 2005, *La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle*, mis en ligne le 30 décembre 2008, URL : <http://crm.revues.org/2312>, p. 26).

¹ Fabry, Irène, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 5-6 et p. 14.

² *Silence*, v. 6243-6247, p. 292.

³ *Ibid.*, v. 5996, p. 280.

⁴ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 130.

animal pour Merlin, masculin et féminin pour Silence. Leur marginalisation est également manifeste. Enfin, ils fonctionnent « en miroir », l'un révélant l'autre et son ambiguïté¹.

Dans cette optique, leurs actions sont complétées, à défaut d'être éclairées, par des apparitions allégoriques de *Nature* et *Noreture*. Pour Silence, ces deux figures apparaissent d'abord lors de sa naissance, puis au moment où elle hésite à reprendre son apparence féminine. Par cette systématisation de l'affrontement allégorique à l'allure de débat scolastique, le poète du *Roman de Silence* fait de cette question le centre de son œuvre, ayant sans doute compris que cet enjeu était déjà présent dans l'épisode de Grisandole, sous une forme moins didactique.

L'un des intérêts de cette psychomachie est de nuancer la perspective de Merlin homme sauvage *naturel* précédemment évoquée.

En effet, les lamentations de *Noreture* laissent entendre qu'en se dirigeant vers le festin, Merlin la trahit :

« Ahi ! » fait Noreture. « Ahi !
Com cil sont malement trahi
Ki noriscent la gent a faire
Cho que lor nature est contraire.
Quanque jo noris et labor
Me tolt Nature a un sol jor.
Tant a esté noris en bos
Bien deüst metre ariere dos
Nature d'ome, si voloit
Herbes user, si com soloit. »
Or est Merlins en male luite.
« Qu'as-tu a faire de car cuite ? »
Dist Noreture. Est cho dangiers ?
Herbes, rachines est tes mangiers. »²

Comme le soulignent deux chercheuses³, Merlin est compris ici comme *naturellement* civilisé, amateur de viande cuite, tandis que son régime végétarien est en fait une *noreture*, une habitude acquise. Les paroles de *Noreture* font ici écho à celles du vieil homme « blans », qui affirmait aussi les habitudes végétariennes de Merlin homme sauvage, à ceci près qu'elles en donnent ici une autre interprétation.

De même, la glotonnerie de Merlin, qui pouvait donner l'impression qu'il était *naturellement* homme sauvage, connote en réalité autre chose. En effet, lorsque *Nature*,

¹ Menegaldo, Silvère, *op. cit.*, p. 23.

² *Silence*, v. 5997-6010, p. 280.

³ Fabry, Irène, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 8-10 et Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 129.

l'adversaire de *Noretture*, a repris possession de Merlin, elle le dirige comme un « fol » ou un pantin :

Et Nature qui le (Noretture) venqui,
Tient Merlin por maleöit fol,
Si l'a enpoint deviers le col
Et tant le coite et tant le haste
Que les ronsces et les espines
Ronpent ses costés, ses escines,
Si que sor lui n'a point d'entier
C'ainc n'i tint voie ne sentier ;
Ne s'i tenist pas cers de lande.
Moult est golis sor le viände¹.

Par les allusions aux « ronces » et « espines », nourriture faussement *naturelle* de Merlin, et au « cers de lande » auquel il était comparé au début de l'épisode, ce passage fait encore une fois nettement allusion aux paroles du vieil homme, dans un sens toutefois opposé.

D'autre part, les actions coercitives de *Nature* sur Merlin signalent que celui-ci ne peut lutter contre son instinct *naturel* de manger des mets civilisés, quitte à se faire déchirer par les plantes qui constituaient son ancienne nourriture. Enfin, on peut rapprocher ces lignes des paroles de Merlin dans le *Livre d'Artus*. Ici aussi, le texte souligne que Merlin ne peut se passer longtemps de la civilisation et de ses raffinements, et revient bien vite à sa première *nature*.

Toutefois, le poète du *Roman de Silence* ne semble pas trancher sur la part de l'inné et de l'acquis dans le personnage de Merlin, puisque le débat entre *Nature* et *Noretture*, comme tout débat scolastique, où l'intérêt réside avant tout dans la succession des arguments, dérive sur « l'origine du mal. »² En outre, à l'issue du *Roman de Silence*, le doute subsiste. On ne sait pas si Merlin, que le roi fait « fermement tenir »³ et dont on ne nous dit rien de plus, restera à la cour, donc obéira à « sa Nature d'homme civilisé »⁴, ou s'il retournera dans la forêt, donc sacrifiera à son caractère acquis d'homme sauvage. Inversement, les *Premiers Faits* montrent un Merlin quittant – apparemment – la *semblance* en homme sauvage, pour revenir, à l'issue de son voyage chez l'empereur de Rome, à sa semblance « normale » et à la cour du roi Arthur.

¹ *Silence*, v. 6090-6100, p. 284-286.

² Menegaldo, Silvère, *op. cit.*, p. 15.

³ *Silence*, v. 6569, p. 308.

⁴ Menegaldo, Silvère, *op. cit.*, p. 28.

En somme, par le discours allégorique, le *Roman de Silence* conceptualise le débat sur la nature contrastée de Merlin dans ses *semblances* en homme sauvage. Ce procédé a le mérite, par un effet d'intertextualité évident avec les *Premiers Faits*, de permettre la transposition de ce débat dans la *Suite*. Néanmoins, il n'éclaircit pas pour autant le problème des relations de Merlin avec le diptyque *nature* et *noreture*. Parce qu'il perd la maîtrise sur l'action et sur le discours, le personnage du *Roman de Silence* est ainsi perçu comme tiraillé entre ces deux entités et doté d'une personnalité brouillée. Inversement, si les *Premiers Faits* n'évoquent jamais clairement les concepts de *nature* et *noreture*, Merlin peut choisir de se proclamer homme sauvage par *nature* ou par éducation, grâce à sa liberté d'action et de parole.

Malgré les efforts des narrateurs des *Suites*, et du poète du *Roman de Silence*, qui, contrairement à Robert de Boron, développent à travers les deux motifs essentiels de Merlin gardien de bêtes et de Merlin capturé, les interrogations, les concessions et les contradictions sur le sujet, la question de la véritable *nature* de Merlin reste sans réponse définitive. Même les *Premiers Faits*, qui présentent à la fois Merlin comme *pastor* et comme homme sauvage capturé, ne parviennent à conclure définitivement à une *nature* sauvage du personnage. Cela tient à deux raisons essentielles.

La première est liée au rôle complexe du bestiaire. Expliquant les difficultés de classement des espèces que nous avons mises en valeur, la *nature* complexe et instable des *bestes* de Merlin conforte, par contiguïté, l'ambiguïté de l'identité merlinienne et accentue même ses paradoxes. En effet, les *ferae* du *Livre d'Artus* ne connotent pas la *nature* sauvage du personnage, de même que les *pecora* des *Premiers Faits* ne soulignent pas uniquement sa *nature* civilisée. En d'autres termes, si les *bestes* se définissent comme « miroirs » relativement fidèles de la nature de Merlin dans la *Vita Merlini*, elles restent dans les *Suites*, comme dans le *Merlin* en prose, des miroirs déformants, connotant non pas une *nature* fixe du personnage, mais son extrême ambiguïté et la difficulté à définir vraiment son intériorité. Paradoxalement donc, s'il cherche, avec un succès inégal, à se dire dans les *Suites*, Merlin ne révèle jamais complètement sa véritable *nature* à travers les bêtes qu'il a créées ou qu'il rassemble par magie.

Ce rôle complexifié du bestiaire doit être bien sûr mis en relation avec la méfiance des narrateurs des *Suites* et du poète du *Roman de Silence* envers la parole merlinienne lorsqu'elle n'est pas prophétique et la tendance du personnage à se faire autobiographe, c'est-à-dire à

imposer son propre point de vue sur sa véritable *nature*. En fait, une seule *nature* est réellement proclamée : celle, trompeuse, de Merlin, à travers ses paroles. Unanimement, les narrateurs des *Suites* mettent en valeur, chacun à leur manière, le caractère suspect des paroles du prophète associées aux métamorphoses, par des procédés toutefois différents.

Nous avons jusque là accordé notre attention à l'épisode de Grisandole dans la mesure où se pose, dans le motif de Merlin homme sauvage mis en place par celui-ci, la question de la *nature* du personnage. Or, cet épisode paraît être le lieu textuel idéal pour permettre à Merlin de réaffirmer sa dimension ontologiquement sauvage, voire de réinventer sa biographie. Ce « récit bref autonome »¹ manifeste peut-être en effet l'interférence des « matières » étudiées par Richard Trachsler. Il peut se lire comme une insertion de la « matière de Rome » dans la « matière de Bretagne » constitutive des *Premiers Faits*, dans la mesure où il correspond à la définition suivante :

Le protagoniste, et avec lui le récit, se déplace et « entre » dans une autre matière. On peut alors maintenir l'encadrement chronologique, puisque la « fusion » des deux matières se fait à travers la convergence du théâtre de l'action. Certes, l'interférence qui en résulte peut sembler imparfaite, mais elle n'en est pas moins prisee par les auteurs médiévaux².

À cet égard, l'épisode de Grisandole possède deux ressemblances essentielles avec le *Roman de Silence*, qui constitue un exemple de cette interférence des matières³. D'abord, Merlin, élément arthurien par excellence, placé « en dehors de l'espace temps arthurien *stricto sensu* », constitue une source d'étonnement, ou de merveille⁴. Plus important pour nous, l'élément allogène, c'est-à-dire venu d'une autre « matière », en l'occurrence Merlin, manifeste une action bénéfique susceptible de transformer ceux qu'elle touche. Si cette affirmation paraît évidente pour le *Roman de Silence*, puisque Merlin permet la restauration de la vérité, elle est valable aussi dans les *Premiers Faits*. Au-delà des révélations touchant à l'empereur et à l'impératrice de Rome, l'épisode de Grisandole transforme littéralement Merlin, lui permettant d'affirmer sa nouvelle naissance. Il profite donc d'être en « terrain inconnu », pour se réinventer et « reprendre à zéro » son autobiographie.

¹ Trachsler, Richard, *Disjointures-conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Basel, A. Francke, 2000, p. 118.

² *Ibid.*, p. 109.

³ *Ibid.*, p. 118-129.

⁴ *Ibid.*, p. 124.

Enfin, l'épisode de Grisandole fait figure d'ébauche de roman, par analogie avec le *Roman de Jaufré*, écrit en langue d'oc dans le dernier quart du XIII^e siècle, dont le prologue raconte la poursuite d'une étrange bête à l'allure de taureau, par un Arthur accroché à ses cornes¹. Au terme de cet épisode rocambolesque et burlesque, la bête s'avère être un enchanteur, dont la mise en scène avait pour but de constituer la première aventure que tous attendaient pour se mettre à table, et donc de commencer le roman tout entier. Merlin-cerf, que l'on poursuit, inaugure et met donc en place le « roman » de Grisandole, dont il manipule et maîtrise les événements, en tant qu'*auctor*.

7.2.3. Les Premiers Faits : la *semblance* et la nature « sauvage » revendiquées par Merlin dans l'épisode de Grisandole

Sur les paradigmes de la parole et de l'incarnation, deux commentaires, l'un fait par le narrateur et l'autre par Merlin lui-même, ont pour trait commun de constituer une explication de sa *semblance* en homme sauvage et de faire allusion à sa paternité « canonique », celle du diable, pour mieux s'en démarquer. Chronologiquement, le premier consiste en un « portrait »² en action de Merlin où son apparence est évoquée par le narrateur, hors de toute métamorphose, juste avant l'épisode de Grisandole. Le deuxième épisode concerne la nouvelle « naissance » que Merlin s'invente face à l'empereur de Rome. Il s'agira d'abord ici de déterminer en quoi ils confirment, en parfaite cohérence l'un avec l'autre, une affirmation par Merlin du caractère sauvage comme constitutif de son identité propre³.

Enfin, cette idée nous conduit à intégrer un troisième épisode, extrêmement célèbre et qui touche au paradigme de l'incarnation : la métamorphose de Merlin en cerf. Que dit le personnage de lui-même à travers cette nouvelle fiction par la métamorphose, qui se situe aux marges, mais en relation, avec la *semblance* d'homme sauvage ?

¹ *Le roman de Jaufré*, dans *Les troubadours*, traduction de René Lavaud et René Nelli, Paris, Desclée de Brouwer, 1960 (nouvelle édition 2000), v. 95-484, p. 41-64.

² Paul Zumthor qualifie ainsi ce passage, sous-entendant déjà sa relative fixité (*Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 194).

³ Bien que la description de Merlin supposée véritable s'inclue dans la gradation de ses portraits d'homme sauvage, examinée plus haut et qu'elle n'appartienne pas proprement à l'épisode de Grisandole, cette raison nous incite à l'examiner ici.

7.2.3.1. Au-delà (ou en-deçà) de la métamorphose : la « samblance vraie »¹ de Merlin

En plein cœur de la bataille, alors que Merlin mène l'assaut avec la bannière au dragon, le roi Arthur souligne que « molt a prodonme en Merlin. » Suit un portrait du personnage non métamorphosé, puisqu'il vient de réprimander les chevaliers et le roi, trop peu hardis à son goût², effectué par la voix du narrateur :

Et sans faille il (Merlins) estoit plains de prouece et fors de cors et de membres. Mais bruns estoit et maigres et plus velus de poil sauvage que nus autres hom³.

Le narrateur renchérit donc sur le commentaire laudateur d'Arthur envers son « acointé » Merlin, donc sur la perception extérieure des personnages. Le point positif du physique de celui-ci consiste d'abord en sa force, ce qui explique, semble-t-il, qu'il fasse preuve de « prouece ». Toutefois, ces traits positifs sont contrebalancés par trois points considérés comme négatifs : la couleur de peau, la maigreur et la pilosité, qui renvoient un peu trop au caractère diabolique du personnage.

Cependant, comme l'adjectif « sauvage » le souligne, ces traits physiques rappellent aussi irrésistiblement ceux de Merlin métamorphosé en homme sauvage, que nous avons détaillés. En outre, par son analogie étymologique avec le terme « masque »⁴, le visage noir de Merlin renvoie au « déguisement » que constituent aussi ses métamorphoses.

Nous nous trouvons donc ici en présence des traits physiques de base, à partir desquels s'effectuent les métamorphoses de Merlin en homme sauvage, mais aussi certaines de ses autres *semblances*. Néanmoins, les portraits de Merlin, hors de la *semblance* en homme sauvage, paraissent atténuer ces traits. Ainsi, lorsqu'il se « déguise » en jeune messager, Merlin reste « lons et bruns », sauf qu'il n'arbore plus la barbe⁵. Sa métamorphose en enfant de huit ans réclamant à Arthur le commandement de son armée est plus radicale, mais une variation de sa pilosité est toujours présente. L'enfant possède en effet une « teste entrepelee »⁶, c'est-à-dire « chauve par endroits »⁷ ou dont les cheveux ont été arrachés⁸.

¹ Nous empruntons cette expression à la *Suite du Merlin*, § 30, p. 23.

² *Premiers Faits*, § 397, p. 1201.

³ *Ibid.*, § 398, p. 1204.

⁴ Gabriela Tanase souligne que « le radical préroman « maska », qui signifie « noir » et qui crée en latin médiéval « masque » ayant le sens de « sorcière » ou de « démon », « rappelle le geste carnavalesque par lequel on se barbouille le visage en noir » (*op. cit.*, p. 15).

⁵ *Premiers Faits*, § 212, p. 1014-1015.

⁶ *Ibid.*, § 731, p. 1542.

⁷ Traduction de l'édition Pléiade.

⁸ Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « s'entrepeler ».

Le portrait effectué au cœur de la bataille induit donc un triple effet sur le développement de l'identité de Merlin. D'abord, par un habile détournement de la donnée de base du *Merlin* en prose – l'hypertrichose de Merlin –, réorientée mais non abandonnée, et en comblant le silence de Robert de Boron sur l'apparence du personnage, le narrateur des *Premiers Faits* lui octroie un véritable corps de *vilain*, avant, ou en-deçà de toute métamorphose, potentiellement transformable en celui d'un homme sauvage.

En second lieu, Merlin peut d'autant mieux s'incarner dans l'esprit du lecteur sous cette *semblance* que, contrairement à ce qu'a pu affirmer Paul Zumthor¹, il s'agit bien d'un portrait physique véridique. En effet, outre le fait qu'il décrit un Merlin non métamorphosé, le narrateur abandonne ici l'expression de « droite semblance », employée deux fois au début des *Premiers Faits* : une première fois dans la bouche des personnages, pour qualifier ce qu'ils croient être la véritable apparence de Merlin², et une deuxième fois dans une intervention du narrateur, qui lui sait bien qu'il ne s'agit que de « ses traits accoutumés »³. De même, au contraire de son homologue de la *Suite du Merlin*, il ne parle pas d'une « samblance vraie », oxymore ironique sous la plume du narrateur de la *Suite du Merlin*. Cela confirme paradoxalement la véracité de la description des *Premier Faits*.

La structure antithétique du portrait confirme enfin cette véracité, en ce qu'elle est caractéristique des portraits « évaluation » d'un personnage⁴, qui permet de « faire le point » par petites touches sur son apparence « de base. » Ce portrait accorde donc une certaine fixité à l'apparence de Merlin, dont les *semblances* mouvantes ne sont qu'une accentuation, ou une atténuation.

Le portrait moral de Merlin, qui suit cette description, possède également une structure antithétique. Il insiste d'abord sur la *gentillesse* que lui a léguée sa mère et sa bonté, toutefois quelque peu ambiguës⁵. Par contraste, le narrateur refuse de mentionner de nouveau qui est le père de Merlin car, écrit-il, « assés en avés oï cha en ariere qui l'engendra. »⁶ Cette ellipse nous paraît posséder pour fonction d'annoncer implicitement le véritable changement d'identité que Merlin homme sauvage opère immédiatement après en transformant sa propre

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 194.

² *Premiers Faits*, § 47, l. 3, p. 859. L'expression est traduite par « apparence véritable ».

³ *Ibid.*, §47, l. 4, p. 859.

⁴ Erman, Michel, *op. cit.*, p. 53.

⁵ Voir *supra*, le chapitre 6 de cette partie, sous-partie 6.1.2.3 : L'instrumentalisation de la bannière au dragon et du cheval.

⁶ *Premiers Faits*, § 398, p. 1205.

généalogie, mais aussi, et surtout, de se démarquer de l'ascendance diabolique de Merlin dans le *Merlin* en prose.

7.2.3.2. La fiction de Merlin « fils de l'homme sauvage » : l'humanité par l'animalité réécrite

En prenant pour base les considérations de Francis Dubost sur Merlin comme « fils de l'homme sauvage »¹, nous souhaitons montrer ici comment ce changement de généalogie, opéré par Merlin lui-même dans un récit autobiographique, revient d'une part à introduire l'idée « subversive » qu'il est véritablement homme sauvage², et d'autre part à réaffirmer, autrement, son incarnation par l'animalité. Les paroles de Merlin se mettent donc au service, encore une fois, d'une redéfinition ambiguë de son identité, dans laquelle on peut toutefois trouver quelque trace de vérité, par le recours au bestiaire discursif prophétique.

7.2.3.2.1. L'affirmation d'une nouvelle naissance

Rappelons d'abord brièvement en quoi consistent les nouvelles circonstances de l'engendrement de Merlin. Lorsqu'il est capturé par Grisandole, le prophète est amené devant l'empereur de Rome. A la question de savoir s'il peut se fier à lui, Merlin répond qu'il est bon chrétien, car baptisé, et il raconte :

« Ce vous dirai je bien, dist il. Voirs fu que ma mere vint un jour del marchié d'une vile, si vint tart et entra en la forest de Broceliande. Si forvoia fors de son chemin, si li covint cele nuit jesir en la forest. Et quant ele se vit seule et esgaree, si se coucha desous un arbre et s'endormi. Et lors vint a li uns hom sauvages de la forest, si s'asist d'encoste li et, quant il le vit seule, si jut a li c'onques ne s'en ost desfendre. Et cel jour fui je engendrés en ma mere. [...] Et si tost come je poi consirrer de li, si m'en alai converser es grans forés. Par le nature de mon père m'i couvint repaier, et pour ce qu'il fu sauvages le sui je. »³

Fort bien menée, et cohérente avec l'aspect de Merlin, cette fable s'avère vraisemblable pour les courtisans romains, qui ne connaissent pas le personnage. En outre, et même pour le lecteur, elle rend bien mieux compte de la *nature* qui pousse Merlin à se rendre en forêt.

Le lien essentiel qui unit le personnage à ce lieu, et l'omniprésence de la forêt apparaissent en effet dans ce récit, par la répétition du mot « forest » et la redondance dans

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 734-740. Sauf mention contraire, les citations de ce développement sont empruntées à cet ouvrage.

² Cette fiction s'apparente aux « récits non autorisés » qui s'incluent dans la *Suite Vulgate* et contredisent le *Merlin* en prose, selon Alexandre Leupin (« Qui parle... ? », *op. cit.*, p. 100).

³ *Premiers Faits*, § 436, p. 1238-1239.

l'expression qui désigne le père de Merlin, l'« hom sauvages de la forest ». De même, cette fable joue sur le fait que la forêt est perçue comme le lieu du questionnement, donc est propice à la révélation d'une vérité. Enfin, Merlin proclame que son éducation de la « vile » est « contre-nature », puisque dès qu'il peut échapper à sa mère, il vient « converser » et « repaier » dans la forêt. Dans la droite ligne des paroles qui accompagnent habituellement ses *semblances* en homme sauvage, Merlin se redéfinit donc encore une fois comme homme sauvage *naturel*.

En outre, il s'affirme très clairement homme sauvage intrinsèque, notamment par la dernière phrase, où le « je » est mis en valeur en dernière position. L'emploi de ce pronom personnel rappelle par contraste les paroles par lesquelles il se définit comme fils du diable « equipedes », dans le *Merlin* en prose, et, surtout, sa réponse à Perceval, qui le rencontre en *semblance* de « faucheors », dans le *Perceval* en prose et lui demande qui il est :

Et li hom respondi : « Je suis fuis a un home que tu counois mauvaivement, et il te counoist miels que tu lui. Et saces que de sa counissance ne puet a nului biens venir, et dolans puet estre cui il counoist. »¹

Cette revendication de son ascendance diabolique par Merlin se fait néanmoins à travers des paroles cryptées, en référence au péché de Perceval, qui a provoqué la mort de sa mère par son départ².

Si cette nouvelle identité créée par Merlin souligne la possibilité qu'il a, en tant qu'auteur, de substituer à sa véritable ascendance diabolique une version plus acceptable de son engendrement, quelques éléments de sa capture par Grisandole, qui ont trait à la valeur de sa parole, tendent à minimiser le caractère artificiel de cette nouvelle « forgerie. »

7.2.3.2.2. *Vers une vérité de la parole merlinienne ?*

En cohérence avec le passage à une autre « matière », la tonalité de l'épisode de Grisandole change par rapport à l'atmosphère épique des *Premiers Faits*. Il se définit aussi comme un véritable « monde à l'envers », dont Irène Fabry a relevé quelques indices³. Ceux-ci touchent d'abord les circonstances et les personnages. Les changements d'apparence de

¹ Robert de Boron, *Perceval*, *op. cit.*, p. 267.

² *Ibid.*, p. 198.

³ Fabry, Irène, « Composition cyclique et illustration de l'épisode de Grisandole (*Suite Vulgate du Merlin*), dans Besson, Anne, Ferré, Vincent, Pradeau, Christophe, *Cycle et collection*, *op. cit.*, p. 217 à 222 et dans l'article « Comment Merlin se mua en guise de cerf », *op. cit.*

Merlin sont poussés à leur paroxysme, instaurant une atmosphère de carnaval. La chasse urbaine menée par le prophète renvoie au charivari. Le registre bas, caractéristique, selon Bakhtine, du carnaval, se manifeste aussi dans cet épisode, comme en témoigne la description d'un Merlin glouton et burlesque dans le motif du festin.

Le renversement touche aussi les motifs et les valeurs. La chasse menée par Merlin connote de façon parodique la quête mystique, par exemple dans la *Quête del Saint Graal*, où le cerf « dirige l'aventure mystique. »¹ De même, le thème de la débauche féminine ne possède pas le caractère tragique de l'adultère d'Arthur et se lit de manière burlesque, à travers la multiplication des amants de l'impératrice et leur travestissement. Enfin, le caractère transgressif de la métamorphose en cerf de Merlin, qui « interroge les certitudes et les valeurs de la cour romaine »², puis permet le retour à l'ordre, rappelle le carnaval comme moment de transgression. Par conséquent, si la parole de Merlin se définissant comme homme sauvage est généralement entachée de manipulation et de fausseté, peut-on la définir *a contrario* et dans cette atmosphère carnavalesque, comme vraie, ou tout au moins vraisemblable, y compris pour le lecteur ? Elle construirait ainsi une variation acceptable de sa naissance, de même que, nous le verrons, les *Suites* proposent différentes versions de sa disparition.

Cette hypothèse est d'abord étayée, sur les deux paradigmes de l'incarnation et de la voix, par une remarque de Danièle James-Raoul, qui nous paraît s'appliquer particulièrement bien à la situation de Merlin dans l'épisode de Grisandole :

Le déguisement n'est donc pas un simple motif littéraire qui enrichirait l'histoire de son caractère piquant ou pittoresque. Il est le signe que le héros arthurien qui l'endosse manifeste sa volonté d'exister et de vivre sur la scène romanesque, en adaptant de son mieux les circonstances qui le privent de la liberté de sa parole. Le déguisement annule, entièrement ou partiellement dans le roman, l'empêchement de parole, tout en le matérialisant dans la vie : il permet donc de jouer sur les deux tableaux du silence et de la parole ; l'histoire y gagne en complexité et en profondeur³.

La *persona* de théâtre ou l'incarnation, au sens théâtral, ou encore, la métamorphose merlinienne, déguisement accentué, peut donc être conçue, nous l'avons vu aussi, comme un moyen de révéler le personnage et comme un moyen de libérer sa « parole empêchée. »

¹ Baroin, Jeanne, « À propos du cerf épique », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, tome 2, *Marche Romane*, tome 30, n° 3-4, *Mediaevalia* 80, Rennes, Institut français de l'Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 8.

² Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 14.

³ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 245.

Sur le paradigme de la parole, la révélation¹, le silence² et le rire³ se lisent ainsi comme des moyens d'accéder à une parole vraie. Or, ces trois modes de communication s'entremêlent lorsqu'après avoir capturé Merlin, Grisandole l'amène à la cour de l'empereur de Rome, même si on peut aussi les lire comme des manifestations de son caractère facétieux.

En effet, Merlin joue d'abord de sa métamorphose en homme sauvage pour reprendre à son compte l'une des caractéristiques de ce dernier, le silence ou la difficulté à s'exprimer. Faisant mine d'être surpris par sa capture, il se tient « tout coi. »⁴ Très rapidement toutefois, il livre des réponses énigmatiques à Grisandole, qui lui demande la raison de sa gaieté :

Lors se metent au chemin et li hom sauvages se regarda et voi Grisandoles si conmencha molt durement a rire. Et quant Grisandoles le voit rire si s'acosta lés lui et li enquier et li demande de pluisours choses. Mais cil ne li vaut onques riens dire. Et plus li enquier pour coi il rioit ore, mais ne li dist fors tant : « Creature desnaturee, de fourme remuee en autre, dechevant et engignant sor toutes choses, poignans come tahons, venimous com venins de serpent, tais toi ! Car rien nule ne te dirai jusqu'à tant que nous venrons l'empereour ou nous devons aller. »⁵

Cette réponse inadéquate est néanmoins vraie, puisque Grisandole est bien, nous l'avons vu, une « fourme remuee en autre », c'est-à-dire une femme déguisée en homme. De même, les adjectifs qui accompagnent le bestiaire prophétique possèdent une connotation négative. En effet, le premier, « poignans », fait référence à la mauvaise parole de Keu, dans le *Chevalier au Lion*⁶. Il est d'ailleurs répété plus loin, lorsque Merlin qualifie de manière énigmatique Grisandole d'« ymage reparee de cevas poignans » (« figure morcelée par des chevaux aux galops »)⁷, faisant peut-être allusion non à sa parole, mais à son déguisement. Le second adjectif, « venimous », connote la « méchante langue », assimilée au Moyen Âge aux pouvoirs du démon⁸. Par ces paroles vraies, Merlin dénonce donc le mensonge de Grisandole et révèle implicitement la véritable *nature* de femme de cette dernière. En outre, le « discours autorisé » constitué par le bestiaire prophétique, qui se définit néanmoins comme une « parole empêchée » par son côté mystérieux, prépare le « discours interdit, qui sera celui de la

¹ Voir *supra*, partie II, chapitre 5, sous-partie 5.2.4. Le bestiaire prophétique révélateur d'une intériorité d'auteur, pour la notion d'*integumentum* appliquée au bestiaire prophétique.

² James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 197-198.

⁴ *Premiers faits*, § 429, p. 1233.

⁵ *Ibid.*, § 430, p. 1234.

⁶ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. Hult, v. 70, p. 713. Littéralement, l'adjectif « poignant » signifie « piquant », aux sens propre et figuré.

⁷ *Ibid.*, § 434, p. 1237. Traduction de l'édition Pléiade.

⁸ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 67. Voir aussi, sur l'appartenance de ces métaphores au langage clérical, la note 2 du § 430 des *Premiers Faits*, éd. Pléiade, p. 1873.

découverte personnelle, de la révélation qui n'arrive pas à se verbaliser »¹, en d'autres termes, la révélation de Merlin sur sa nouvelle ascendance.

Finalement, Merlin impose le silence à Grisandole et se tait aussi, avant de recommencer le même manège, par deux fois². Ce schéma de parole dilatoire se reproduit aussi lorsqu'il arrive à la cour de l'empereur. Ses révélations se font alors par fragments : le récit du songe de l'empereur³, sa *senefiance*⁴, l'explication de ses rires durant le trajet vers Rome⁵, une première prophétie sur l'avenir de l'empereur⁶, la révélation sur l'identité de Grisandole⁷, et une deuxième prophétie quelques lignes plus loin, glosant la première. De nombreux atermoiements et refus de réponses aux questions de l'empereur⁸ entremêlent ces révélations « au compte-goutte. » La parole que constitue la délivrance de sa nouvelle identité s'inclut donc dans ce schéma de révélation, à ceci près qu'elle constitue toujours une prophétie analeptique, donc reste entachée de la dimension diabolique du savoir du passé.

Sans insister, soulignons enfin que la structure du cheminement de Merlin vers la cour du roi Ebain dans le *Roman de Silence* conforte notre hypothèse, puisqu'il correspond au même processus, accentué. Le silence acquiert une véritable valeur pour Merlin :

Com plus l'enquierent plus se taist
Tant li delite li taisirs
Que parlars li est nonplaisirs⁹.

Or, selon l'analyse de Danièle James-Raoul¹⁰, le dénouement du roman d'Heldris de Cornouailles répond bien non seulement à l'objectif du texte, la fin du silence de l'héroïne, mais aussi au passage du mensonge à la « bonne parole », la parole libérée. Ces conclusions nous paraissent applicables à l'épisode de Grisandole. Centrée non sur Grisandole, personnage mineur dans le vaste ensemble que sont les *Premiers Faits*, mais bien sur Merlin

¹ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, op. cit., p. 318.

² *Premiers Faits*, § 431, p. 1234 et § 434, p. 1237.

³ *Ibid.*, § 440, p. 1240.

⁴ *Ibid.*, § 441 et 442, p. 1242.

⁵ *Ibid.*, § 445, p. 1245.

⁶ *Ibid.*, § 445, p. 1246.

⁷ *Ibid.*, § 449, p. 1249.

⁸ Voir par exemple, pour la raison des rires de Merlin sur le chemin : « Et li empereres li demande por coi il avoit tant ris en ceste voie » (§ 437, p. 1239) ; sur la *senefiance* du songe : « Et il (les conseillers du roi) dient que la senefiance orroient il volentiers. Lors commande au sauvage houme qu'il li die » (§ 438, p. 1240) ; pour la vérité sur Grisandole : « Dites le dont, dist li empereres et je vous en querrai » (§ 448, p. 1249) ; enfin, sur l'avenir qui attend l'empereur et Grisandole, redevenue Avenable : « Ore, fait li empereres, n'en dirés vous plus ? » (§ 450, p. 1249).

⁹ *Silence*, v. 6280-6282, p. 294.

¹⁰ James-Raoul, Danièle, « Un curieux avatar de *l'Estoire Merlin* », op. cit., p. 148, 152 et 156.

lui-même¹, cette aventure lui permet, outre une démonstration de ses talents de prophète et de magicien, qui n'était peut-être pas indispensable vu son passé littéraire, la possibilité d'une parole qui dévoile son véritable *intus*. Dans le contexte carnavalesque, l'invention devient bien vérité.

7.2.3.2.3. Conséquence théologique : « qui veut faire l'homme fait la bête »²

En prenant cette révélation merlinienne en quelque sorte « pour argent comptant », il nous faut maintenant évoquer les conséquences théologiques de cette substitution de l'homme sauvage au géniteur diabolique de Merlin.

D'abord, et c'est la constatation la plus évidente et la plus démontrée, se dessine par là une atténuation de la part diabolique originelle du prophète. Un autre sens de l'expression « hom sauvage de la forest » apparaît alors : le père de Merlin réinventé est un homme sauvage des bois et non des Enfers. Ainsi, Merlin profite du trait commun entre l'homme sauvage et le diable, la pilosité, pour infléchir le sens de cette dernière. Par là, la « forme » sauvage du nouveau géniteur de Merlin manifeste un arrière-plan théologique biaisé.

Toutefois, cette nouvelle « naissance » ne possède pas que des avantages. Du fait que, comme le diable, elles se caractérisent encore par leur animalité, les créatures sylvestres auxquelles s'assimile le nouveau père de Merlin conservent un caractère inquiétant, qui rejaillit sur le personnage. Le changement de généalogie de Merlin a ainsi pu être vu comme un « infléchissement naturaliste »³ ou, à l'inverse, une « variation subtilement dangereuse »⁴, en ce que la « part » diabolique de Merlin, devenue, par euphémisation, sauvage, ne peut toujours pas être rachetée théologiquement. Mais cette substitution doit aussi se comprendre dans la lignée de la vraisemblance mise en valeur plus haut : Merlin ne peut en effet pas se réinventer un géniteur « normal », complètement exempt de cette dimension sulfureuse.

Pour finir, la notion de « rédemption par le bas » mise en valeur par Francis Dubost nous suggère une autre implication de la substitution de l'homme sauvage au démon incubé. Si la nouvelle ascendance de Merlin réintroduit l'idée qu'il est, paradoxalement, homme par

¹ Menegaldo, Silvère, *op. cit.*, p. 10 et Fabry-Tehranchi, Irène, « Composition cyclique et illustration de l'épisode de Grisandole... », *op. cit.*, p. 215.

² Chacun aura reconnu dans ce titre un détournement de la célèbre pensée de Pascal (*Pensées*, II, Paris, Gallimard, 1977, fragment 572, p. 132) : « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. »

³ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 739.

⁴ Berthelot, Anne, « De Merlin au roi Lar : l'homme qui se transforme en animal », *Reinardus*, vol. 16, 2003, p. 42.

l'animalité, elle donne à cette dernière notion une matérialité, qui infléchit la version de son incarnation selon Robert de Boron. De ce point de vue, en effet, « l'homme sauvage de la forest » possède un avantage indéniable par rapport au démon incubé. Il possède un corps, ou une forme, relativement bien définis, par référence au *topos* médiéval. Par cette incarnation, au sens profane, le père de Merlin s'oppose clairement aux démons incubés qui « repairent en l'air ». Par conséquent, alors que chez Robert de Boron, la dimension éthérée du démon incubé, ainsi que son aspect résolument monstrueux lorsqu'il prend corps, empêchent Merlin d'être complètement humain, celui-ci devient par cette fable le rejeton d'un personnage de chair et de sang. Cette nouvelle ascendance lui confère un supplément d'humanité, dont la dimension animale, ou lubrique, devient un « mal nécessaire. » En d'autres termes, pour « faire l'homme », ou se présenter comme un personnage intégré au personnel romanesque, le seul choix que Merlin possède est d'accepter, sciemment, de « faire la bête », en se prétendant fils de l'homme sauvage.

En somme, en se définissant une nouvelle identité, avérée en tant que révélation et incluse dans le « monde à l'envers » ou le nouveau « roman de Merlin » qu'est l'épisode de Grisandole, Merlin favorise son inclusion dans la catégorie du personnage romanesque, certes exceptionnel par ses capacités à la révélation, mais ancré dans « l'humanité » de l'homme sauvage.

7.2.3.3. Merlin cerf et homme sauvage : deux signifiants pour un seul signifié ?

Alors le cerf dansa pour lui-même. Il était sur une lande nue. Il se sentait triste en se souvenant du cheval. [...] Il dansa le cheval malheureux et le cerf malheureux. Il dansa son désir de printemps. Jean Giono, *Que ma joie demeure*, Grasset, p. 96.

Du fait de son caractère unique et surprenant, la métamorphose en cerf a été très étudiée. La critique a remarqué avec justesse que cet épisode est emprunté à la *Vita Merlini* et constitue une accentuation de l'épisode où Merlin chevauche un cerf¹. En cohérence avec la tonalité épique des *Premiers Faits*, le rôle narratif² et dramatique important qui échoit à Merlin-cerf renvoie en outre au modèle de la chanson de geste, qui cristallise déjà des influences diverses sur cette riche figure animale³. Enfin, le motif de la métamorphose d'un

¹ Micha, Alexandre, « Les sources de la Vulgate du *Merlin* », *op. cit.*, p. 317-318.

² Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 3.

³ Baroin, Jeanne, *op. cit.*, p. 6 et 12.

enchanteur en cerf est relativement fréquent dans la littérature narrative et la chanson de geste, et manifeste toujours les pouvoirs magiques du premier¹.

Si elle a lieu dans un contexte carnavalesque, comment la métamorphose de Merlin en cerf le présente-t-elle ? Comment concilier celle-ci avec la métamorphose qui la suit, et que nous avons déjà examinée, celle en homme sauvage ? Ces deux incarnations de Merlin par l'animalité s'opposent-elles ou disent-elles finalement la même chose du personnage ?

7.2.3.3.1. *L'identité entre le cerf et l'homme sauvage*

Les critiques ont depuis longtemps signalé que les deux métamorphoses de Merlin dans l'épisode de Grisandole sont indissociables. En termes littéraires, elles fonctionnent par « contiguïté »². Il est en effet possible de distinguer de nombreux points communs entre ces deux avatars.

Outre leur dimension burlesque et carnavalesque, et, dans ce contexte, leur lien à la folie³, ces deux *semblances* sont d'abord équivalentes dans les circonstances où Merlin se manifeste. De même que l'homme sauvage théâtralise son festin, l'arrivée de Merlin-cerf à Rome obéit à la dramatisation. Comme Grisandole et le « garçon » qui l'aide à préparer le festin de Merlin homme sauvage, les Romains sont « spectateurs » de l'entrée fracassante du cerf dans la ville⁴. L'attitude de Merlin-cerf dans l'enceinte de la ville renvoie aussi à celle de l'homme sauvage devant son festin :

Et li cers vint courant de grant ravine de cele part et tous li pueples après. Et li cers se feri el maistre palais parmi la maistre porte. Lors s'en vait tous abrievés parmi les tables et espant mengiers et vins et viandes et conmencha illuec un si grant tooul de pos et de vaissiaus com a grant merveille⁵.

Comme l'homme sauvage se jetant sur la nourriture, Merlin-cerf bouleverse l'ordonnement du festin, dans un but toutefois différent : semer le désordre et entraîner les hommes à sa suite, dans la forêt.

La poursuite ainsi engagée possède en outre des analogies très nettes avec la capture de l'homme sauvage. Comme celle-ci, elle paraît engagée par les hommes, mais est en réalité

¹ *Ibid.*, p.11 et Francis Dubost, « Les merveilles du cerf... », *op. cit.*, p. 295-297.

² Berthelot, Anne, « De Merlin au roi Lar... », *op. cit.*, p. 43.

³ Élisabeth Gaucher émet l'hypothèse que l'on peut « associer le cerf à la folie (*cerf* et *cervel* étant issu de la racine grecque *ker-*, « corne ») » (éd. de *Robert le Diable*, note 88 p.165). Cette supposition nous paraît intéressante dans la mesure où le cerf est précisément l'animal chevauché par Merlin fou et « cocu » dans la *Vita Merlini*.

⁴ Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 18.

⁵ *Premiers Faits*, § 425, p. 1230.

dirigée par Merlin, qui « promène » ses poursuivants dans la forêt « longement », avant de « s’esvanuir. » Du point de vue des circonstances, ces deux métamorphoses font donc figures de « doubles », comme l’empereur de Rome le proclame :

Et quant l’empereres vit que li cers n’estoit revenus s’en fu molt coureciés, et fist crier par toute la vile que quiconques porroit prendre l’ome sauvage ou le cerf qu’il li donroit sa fille et la moitié de son roiaume, mais que gentilx hom fust¹.

Le copiste rétablit ici l’équivalence entre le cerf et l’homme sauvage, car ce dernier était auparavant dissimulé derrière le masque du « lion sauvage », lors de l’apostrophe de Merlin à l’empereur de Rome pensif lui enjoignant de « laisse[r] ester [s]on penser. »²

Toutefois, dans son savoir « de type civilisateur » et sa connaissance du « langage humain », le cerf s’oppose à l’homme sauvage³. Il ne nous semble pas, néanmoins, que ces deux critères suffisent à opposer les deux avatars.

D’abord, les paroles du cerf à Grisandole montrent que le rôle de prophète de Merlin se retrouve dans les deux figures. De même, en tant que prodige, le cerf possède déjà le rôle d’instrument de la révélation, dans l’hagiographie⁴. Enfin, les informations que « l’animal » livre à Grisandole sur la manière de capturer Merlin en *semblance* d’homme sauvage⁵ constituent une mise en abyme. Merlin-cerf y révèle en effet la qualité de prophète de Merlin-homme sauvage, à travers les aliments dont Grisandole doit le nourrir. Ceux-ci renvoient à des figures antiques ou celtiques de la divination⁶, ou connotent eux-mêmes le pouvoir de divination⁷. Le discours spéculaire, habituel chez Merlin prophète, met donc ici en valeur bien plus que son caractère orgueilleux et égocentrique : l’identité entre ses deux avatars.

En second lieu, cette identité se confirme dans leur commune hybridité, fondée, justement, sur l’alliance de traits humains et animaux. Même si l’apparence du cerf reste

¹ *Ibid.*, § 426, p. 1231.

² *Ibid.*, § 425, p. 1230. Sur les variations des masques animaux, voir aussi *supra*, partie III, sous-partie 7.1. Le lion « sauvage » et « merveilleux ». La construction de sa propre subjectivité par Merlin, dans les auto-prophéties des *Premiers Faits*.

³ Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 23.

⁴ Dubost, Francis, « Les merveilles du cerf... », *op. cit.*, p. 290. Le cerf manifeste un prodige chrétien dans la mesure où il apparaît suite à des prières de Grisandole pour trouver l’homme sauvage (*Premiers faits*, § 427, p. 1231).

⁵ *Premiers Faits*, § 427, p. 1231-1232. Voir *supra* sous-partie 7.2.2.1. Le festin et la capture de l’homme sauvage Merlin : les relations paradoxales à la *nature* et à la *noreture*.

⁶ Faunus et Picus dans les modalités de la capture (Demaulés, Mireille, *La corne et l’ivoire...*, *op. cit.*, p. 336) et Silenus capturé par le roi Midas grâce à du vin, variante du lait offert à Merlin dans le *Roman de Silence* (v. 6133-6135).

⁷ Le miel est associé à la divination dans l’antiquité païenne et biblique (Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 171) et la viande de porc dans la mythologie celtique (Walter, Philippe, « Merlin en ses métamorphoses... », *op. cit.*, p. 83).

complètement animale, et que Merlin passe par cette métamorphose du règne humain au règne animal, « l'animal-Merlin » conserve des traits humains. Bien que sa représentation dans l'enluminure puisse laisser croire qu'il s'agit d'un animal ordinaire¹, sa capacité à parler, déjà relevée, en fait partie, et elle se coordonne dans la même phrase avec un geste humain², la génuflexion devant l'empereur :

Et quant li cers ot assés conversé illuec, si s'en vint devant l'emperaour et s'ajenouille et li dist : [...] ³

Ces traces d'humanité constituent d'ailleurs l'un des traits du caractère merveilleux de l'animal. L'hybridité résulte donc ici non pas d'une métamorphose inachevée, qui laisserait subsister ensemble des espèces incompatibles, mais bien d'une hybridation, au sens d'alliance simultanée d'humanité et d'animalité⁴.

Par delà les apparences, la *semblance* de Merlin en cerf nous semble se révéler, paradoxalement, plus humaine que celle en homme sauvage. Examinons d'abord les raisons de cette affirmation, avant d'analyser ses conséquences sur le personnage.

7.2.3.3.2. *Le cerf, plus « humain » que l'homme sauvage ?*

Tout d'abord, la place de la métamorphose en cerf par rapport à celle en homme sauvage semble illogique et pose question. En effet, le cerf apparaît avant l'homme sauvage au sein de l'épisode⁵. Or, si l'on considère que la *semblance* en cerf n'est qu'une nouvelle accentuation des traits de l'homme sauvage qu'est Merlin *naturellement*, alors elle devrait se situer *après* celle en homme sauvage. Cependant, d'un point de vue narratif, cela est impossible. En effet, Merlin ne peut se proclamer fils de l'homme sauvage, à la fin de l'épisode de Grisandole, tout en arborant une *semblance* de cerf.

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 266.

² De même, dans l'enluminure, le cerf est représenté dressé sur ses pattes arrière, ce qui est un signe « d'humanisation » (Fabry-Tehranchi, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 10).

³ *Premiers faits*, § 425, p. 1230.

⁴ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.1.2.1. « More lupino » et « more canum » : Merlin « entre chien et loup. »

⁵ Irène Fabry-Tehranchi souligne néanmoins que la métamorphose de Merlin en animal permet de prolonger la « figuration animale » du songe de l'empereur (« Comment Merlin se mua en guise de cerf... », *op. cit.*, p. 12).

Mais ce choix ne relève pas uniquement de raisons narratives. D'abord, ainsi qu'il a été remarqué¹, le cerf est moins inquiétant que l'homme sauvage, dans la mesure où il ne remet pas en cause, au contraire de ce dernier, l'étanchéité des règnes humains et animaux.

En outre, et surtout, l'apparence en cerf nous semble constituer une image de l'incarnation de Merlin en homme, par référence intertextuelle au mystère de l'Incarnation du Christ, tel qu'il est présenté dans la *Queste del Saint Graal*. Mais, dans la perspective carnavalesque de l'épisode de Grisandole, il s'agit d'une parodie de la métamorphose du « Blanc Cerf », entouré de quatre lions, en « hom propres », de laquelle Perceval et Galaad sont témoins :

Car il lor fu avis que li Cers devint hom propres, et seoit sor l'autel sor un siege molt bel et molt riche [...] ²

Un ermite explique ensuite la *senefiance* de cette métamorphose aux chevaliers :

« Car vous estes cil a qui Nostres Sires a moustré ses secrés : car a ce qu'il mua le Cerf en home celestiel vous moustra il la vengeance qu'il fist en la crois, la ou il fu covers de couverture terriene. Car il fu covers de char mortel, et vainqui en morant la mort, et ramena nostre vie. Et bien doit estre senefiés par le Cerf : car tout ausi com li Cers se rajouenist en laissant son quir et son poil em partie, tout ausi revint Nostres Sires de mort a vie, quant il laissa le quir terrien – ce fu la char mortel qu'il avoit prise el ventre de la beneoite Virgene. » ³

Le champ lexical de la chair envahit ce passage : « couverture terriene », « char mortel », « le quir terrien », « la char mortel », faisant du cerf une image de l'Incarnation du Christ, tandis que l'« hom propres » signifie sa part divine⁴. Comme l'épisode de Grisandole, la *senefiance* joue sur le trait caractéristique du cerf : celui d'un animal du passage entre deux états, mais pour lui donner, à l'instar des *Bestiaires*, un sens théologique. En outre, la dénomination du cerf est privilégiée sur celle de l'homme, alors même que la *muance* a déjà eu lieu, ce qui met en valeur la préférence du texte pour la dimension « humaine » du Christ⁵. On retrouve ce phénomène, et l'effet produit, dans les *Premiers Faits* : à partir du moment où Merlin devient cerf, et avant sa capture par Grisandole, il n'est plus désigné que par le terme « li cers. »

¹ Berthelot, Anne, « De Merlin au roi Lar... », *op. cit.*, p. 42.

² *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 313, p. 1123.

³ *Ibid.*, § 314, p. 1123-1124.

⁴ *Ibid.*, note 3 au § 314, p. 1631.

⁵ « Toutefois, à la suite de cette métamorphose, on a l'impression que la *muance* en homme (homme spirituel) n'a pas été véritablement prise en compte par le narrateur qui continue à parler du cerf, alors que la forme elle-même s'est évanouie. Il est question par exemple du « siege ou li Cerf seoit » (à ce moment-là, il n'y a plus de cerf). Comme si dans ce Dieu-fait-homme, la volonté consciente voulait affirmer la déité, alors qu'une autre mémoire, moins théologique, plus affective peut-être, retient surtout l'humanité » (Dubost, Francis, « Les merveilles du cerf... », *op. cit.*, p. 293).

Ce qui reste sur le mode de l'allégorie dans la *Queste* se déroule réellement dans les *Premiers Faits* : Merlin devient bien cerf. En cohérence avec notre analyse de la nouvelle ascendance de Merlin, cela confirme notre hypothèse selon laquelle la dimension humaine de Merlin passe par l'animalité.

L'inversion de la métamorphose dans la *Suite* semble suggérer la même interprétation. La *semblance* en homme de Merlin, prélude à sa métamorphose, figure alors la « déité », ou la « chose esperitex », qu'il pourrait être, tandis que la *semblance* en cerf figure son humanité. Mais ce procédé d'inversion rappelle aussi de manière sous-jacente que Merlin est, dès son origine, un Christ inversé, ou, comme son géniteur, un « esperiz », la *semblance* en cerf manifestant toujours son statut d'être faé¹.

7.2.3.3.3. Merlin, cerf « intrinsèque » ?

Si, conformément à l'apparition de l'animal dans les avant-textes des *Premiers Faits*, Merlin ne s'est pas métamorphosé en cerf au hasard, peut-on dire pour autant qu'il est cerf intrinsèquement ?

Dans la lignée des croyances celtiques, la critique a en effet pu convoquer les notions de chamanisme² et d'« d'animal-totem »³, pour affirmer « l'identité profonde »⁴ entre Merlin et l'animal. S'il n'est pas du tout certain que le chamanisme se reflète vraiment ici, cette notion a le mérite de souligner dans la diachronie une proximité entre Merlin et l'animal.

Il paraît toutefois difficile de faire du cerf un double de Merlin, dans le cadre justement de la fiction de l'épisode de Grisandole forgée par le personnage. D'un autre côté, Merlin s'avère intrinsèquement cerf dans la mesure où la figure animale lui sert, paradoxalement, et comme nous l'avons évoqué, à se proclamer homme par l'animalité.

Par conséquent, une lecture sous l'angle des relations entre le *foris*, c'est-à-dire les *ferae* diégétiques, et l'*intus* merlinien paraît plus prudente, à défaut d'être originale. Elle servira d'une part à prendre en compte la dimension quelque peu allégorique d'un cerf

¹ Comme Merlin, les être faés des lais, le chevalier-bête du *Lai de Tyolet* ou Muldumarec dans le *Lai de Yonec*, de Marie de France, se changent à volonté en animal (*Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, présentation, traduction et notes d'Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 182-223). Or, ceux-ci possèdent une fâcheuse parenté avec les incubes, capables de s'incarner en fée, ou en être faé (Harf-Lancner, Laurence, *Les fées au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 61).

² Philippe Walter parle du cerf comme manifestation de l'« être primordial » de Merlin (« Merlin en ses métamorphoses... », *op. cit.*, p. 80).

³ Noacco, Cristina, *La métamorphose dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 190.

⁴ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 14.

représentant l'humanité et le « traitement spécial » qui lui est réservé dans les *Premiers Faits*, mis en valeur en première partie, et d'autre part à éviter les « dérives » chamaniques.

S'il se définit bien comme un « objet métonymique » sincère pour Merlin dans la *Vita Merlini*, le cerf, parce qu'il appartient à la catégorie des *ferae*, aurait tendance ensuite à devenir une image trompeuse du personnage. Toutefois, nous avons décelé aussi une similitude entre la *nature* instable ou inconnaissable des *ferae* et celle de Merlin. Cela peut expliquer que celui-ci ait plutôt tendance à choisir cette *semblance* animale, plutôt que celle du « lion sauvage », dont il n'assume l'identité que dans une auto-prophétie, même si le cerf est, lui aussi, un animal couronné. Il faut aussi évoquer le rapprochement entre le cerf et Merlin homme sauvage sur le paradigme de la liberté. Au caractère subversif de Merlin homme sauvage répond la liberté concrète du cerf, qui peut, à son gré, se jouer de ses poursuivants et semer la zizanie en « Romenie. »

Surtout, parce que le cerf fait à la fois partie des *ferae* diégétiques extérieures à Merlin, mais le touche (aux sens propre et figuré) également directement par le biais de la métamorphose, il peut être pensé à travers le rapprochement, et les différences, entre la métonymie et la synecdoque. En effet, cette dernière se définit, d'un point de vue narratologique, comme la substitution de deux termes « sur le fondement d'un rapport d'inclusion, d'englobement », alors que la métonymie se fonde sur un rapport de « contiguïté, de coexistence ou de dépendance » de deux termes¹. Ces différences nous paraissent bien s'appliquer à la « coexistence » d'une part, entre les *ferae* et Merlin, et à « l'inclusion », d'autre part, du cerf « dans » le personnage, ou inversement. Par analogie avec les « objets métonymiques » que sont les *ferae*, le cerf peut donc être qualifié « d'objet synecdochique », donnant préférentiellement accès à l'intériorité merlinienne.

Il faut alors retenir que les fictions de Merlin homme sauvage, et, dans les *Premiers Faits*, celle de Merlin-cerf, manifestent très clairement les choix divergents des narrateurs des trois *Suites*.

La *Suite du Merlin* n'utilise que rarement cette *semblance*. Lorsque c'est le cas, elle signifie que Merlin y reste fondamentalement instable, diabolique et mal défini. Elle suggère

¹ Bergez, Daniel, Géraud, Violaine, Robrieux, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2014, article « Métonymie et synecdoque », p. 166-170.

donc une autre interprétation que celle du *Merlin* en prose, en accentuant cette part diabolique que Robert de Boron cherchait à dissimuler.

Bien que les *semblances* du *Livre d'Artus* octroient à Merlin un effet de présence, elles désamorcent en même temps cette stabilité, puisque Merlin n'est plus reconnu dans sa dernière apparition en homme sauvage. Le bestiaire descriptif employé ne sert qu'à insister sur son aspect non pas animal, mais monstrueux. De même, la fiction que Merlin autobiographe invente pour se définir comme homme sauvage *naturel* demeure à l'état d'artifice, dénoncée par ses paroles mêmes, contradictoires.

Finalement, seul le narrateur des *Premiers Faits* paraît véritablement, par la bouche de Merlin, exploiter toutes les richesses des bestiaires descriptif, diégétique et discursif. Si les mystifications de Merlin laissent sa véritable *nature* difficilement déchiffrable et accentuent encore son caractère contradictoire, l'épisode de Grisandole développe et enrichit le personnage, en laissant la vérité émerger de sa parole prophétique et de son apparence carnavalesque.

*

Ces oppositions vérité/mensonge, apparence/intériorité, parole/silence permettent d'esquisser, au terme de ce chapitre, l'apport essentiel et contrasté des *Suites* à la poétique du personnage de Merlin, par le biais du bestiaire.

D'abord, en ce qui concerne le développement de Merlin comme personnage intradiégétique, le bestiaire diégétique s'établit comme ce que nous appellerions un « objet littéraire » et non un simple accessoire de la métamorphose, grâce à ses qualités narratologiques d'objet métonymique ou synecdochique que nous avons déterminées. Outre qu'elles permettent d'éviter de s'appuyer sur des théories empruntées au monde celte, dont il n'est pas sûr que les narrateurs du XIII^e siècle se fassent l'écho, et d'employer la notion trop floue de bestiaire « interne » (sauf au sens qu'Anne Berthelot donne à ce terme), les qualités narratologiques du bestiaire permettent de mettre en valeur l'évolution de Merlin vers le statut de personnage romanesque.

Seuls les *Premiers Faits* octroient à Merlin la possibilité de se re-définir, même si sa véritable identité reste oscillante. Dans cette perspective, le bestiaire est employé au maximum de ses possibilités : élément extérieur à la fois trompeur et véridique dans le cas des bêtes diégétiques, élément synecdochique connotant l'instabilité mais aussi l'humanité dans le cas du cerf, et enfin élément véridique d'un discours prophétique sur soi-même, ce dernier entaché toutefois de manipulation lorsqu'il constitue un commentaire à ses *semblances*. Ces

procédés trahissent alors une tentative plus manifeste du narrateur de faire entrer son personnage dans la catégorie des personnages romanesques. Plusieurs facteurs le prouvent : les tentatives de Merlin d'intégrer le personnel arthurien traditionnel, par la réécriture de son origine, émanant d'un homme, même sauvage ; sa cohérence fictionnelle dans la *semblance* en homme sauvage ; la complexité de sa véritable *nature* ou de son intériorité de personnage contradictoire.

Après cela, les narrateurs du *Livre d'Artus* et de la *Suite du Merlin* ne peuvent que « jongler » avec un personnage problématisé au maximum.

Mettant systématiquement en défaut les efforts de Merlin autobiographe, le *Livre d'Artus* n'effectue en effet pas les mêmes choix. À l'inverse d'un Gauvain au seuil de ses aventures chevaleresques et amoureuses¹, Merlin ne peut s'y redéfinir qu'à travers un bestiaire connotant la fausseté de ses mises en scène, et de manière partielle, puisque les auto-prophéties, éléments essentiels de la construction d'une subjectivité, n'y figurent plus. Néanmoins, parce que le *Livre d'Artus* revient aussi à l'aube des temps arthuriens, Merlin homme sauvage monstrueux y retrouve une dimension « primitive » de divinité évhémérisée, ce qui ne favorise pas sa dimension romanesque, mais lui octroie un indéniable effet de présence. Au bout du compte, mis ensemble, le *Livre d'Artus* et la *Suite Vulgate* font de Merlin un personnage « rond »², ou complexe, évolutif, doté « d'attributs contradictoires »³, et prenant des directions qui peuvent surprendre le lecteur. Merlin homme sauvage gonflé de lait et prêt à éclater, et Merlin homme sauvage monstrueux, sont peut-être aussi des images de cette rotondité poétique.

La *Suite du Merlin*, à laquelle nous n'avons consacré sur cette thématique qu'un développement très court, se situe dans une perspective radicalement autre, dans la mesure où elle proclame d'emblée la fausseté et le caractère diabolique de Merlin en *semblance* d'homme sauvage. De même, elle oppose le silence du prophète aux discours prolixes de Merlin sur lui-même dans les *Premiers Faits*. La dimension « textualiste » d'un personnage réduit à sa fonction dans le récit, ne se double donc pas ici d'une tentative de le rendre plus romanesque. Du point de vue des bestiaires diégétique, descriptif et discursif, si Merlin

¹ Koble, Nathalie, « Et la lune luisoit moult clere : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », *op. cit.*, p. 217-243.

² Dans la typologie de E.M. Forster, le personnage « rond » (*round character*) s'oppose au personnage « plat » (*flat character*), peu complexe et n'évoluant pas (*Aspects of the novel*, San Diego, Harcourt, 1927).

³ Ainsi Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer caractérisent-ils le personnage « rond » (*op. cit.*, article « Personnage », p. 760).

n'endosse pas complètement le statut de personnage « plat », puisqu'il reste complexe, il n'évolue plus, du moins en tant que personnage intradiégétique.

Si, dans les auto-prophéties des *Premiers Faits*, le bestiaire prophétique permet à Merlin de se redéfinir lui-même en tant que personnage et auteur, qu'en est-il des autres prophéties, les plus nombreuses ? De même, si les fictions de Merlin auteur intradiégétique contribuent à le redéfinir en tant que personnage de la diégèse, la réciproque est-elle vraie ? Le mélange du paradigme de l'incarnation et de celui de la parole permet donc d'interroger, dans le dernier chapitre de cette partie, le développement dans les *Suites*, de Merlin *vates*, statut acquis pour le personnage depuis la *Vita Merlini* et réaffirmé dans le *Merlin* en prose.

Chapitre 8 : Merlin *vates*, prophète et auteur dans ses *semblances* et par le bestiaire prophétique

Les prophéties merliniennes dites « romanesques » n'ont pas toujours suscité l'intérêt de la critique. Remarquant leur nombre important dans la *Suite Vulgate*, Paul Zumthor souligne pourtant leur inutilité quant au « développement de l'œuvre. »¹ De même, elles n'appartiennent pour le critique qu'au « Livre des Prophéties », c'est-à-dire à celui instauré à la cour arthurienne pour recevoir les prophéties merliniennes. Elles paraissent donc étrangères à celles dictées par Merlin à Blaise, qui, on le sait, participent à la naissance et à la structuration du Livre, dans le cadre de la fiction auctoriale instaurée par le *Merlin* en prose.

Or, il nous semble que ces énoncés prophétiques recèlent au contraire un intérêt majeur concernant, justement, la poétique de « Merlin le prophète », indissociable, nous l'avons dit, de Merlin personnage intradiégétique. Ils permettent en effet d'évaluer comment les narrateurs des *Suites* développent, ou au contraire, restreignent, le statut ou le rôle de Merlin *vates*. En un mot, ils offrent la possibilité de savoir comment Merlin *vates* évolue de manière synchronique.

En effet, le bestiaire prophétique, qu'il soit métaphorique ou non métaphorique, pose de nombreuses questions qui concernent directement ce statut d'auteur. Celles-ci ne peuvent néanmoins être clarifiées qu'en prenant appui, d'abord, sur deux hypothèses critiques. En premier lieu, et en cohérence avec le bestiaire prophétique du *Merlin* en prose pour lequel elles s'appliquent déjà², le bestiaire prophétique des *Suites* peut être analysé selon les notions développées par Jean-René Valette, c'est-à-dire en tant que bestiaire « symbolique », polysémique et entretenant avec la métaphore animale un rapport de coexistence, ou comme bestiaire « allégorique », univoque et donnant lieu à une substitution parfaite avec le référent humain. Ces réflexions recourent les considérations sur les « lectures cycliques » de notre deuxième support critique, l'ouvrage de Patrick Moran. En effet, le caractère « allégorique » ou « symbolique » du bestiaire ne s'envisage que dans la perspective du sens de lecture du cycle Vulgate, en tout cas en ce qui concerne les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*.

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 184.

² Voir *supra*, partie II, chapitre 5, sous-partie 5.2.2. Merlin comme *auctor* par l'exégèse du bestiaire prophétique.

Dans la perspective d'élaborer une esthétique de la réception des textes cycliques et fondant ses recherches, en partie, sur la notion de « lecteur modèle » conceptualisée par Umberto Eco, le chercheur montre que le « propre d'un cycle » est de « se lire de plusieurs manières, dans l'ordre que l'on veut et en piochant les éléments que l'on préfère. »¹ Cela souligne d'une part que le texte le plus important du cycle n'est pas, dans tous les manuscrits, celui composé en premier. D'autre part, l'acte de lecture d'un cycle se définit « comme condition d'existence du texte, comme événement pré-codé dans celui-ci – comme la performance qui fait passer l'œuvre de l'état virtuel à la réalité. »² Patrick Moran reconstitue ainsi trois modes de lecture possibles. La lecture « linéaire », « idéale » ou « abstraite », se définit, en cohésion avec tous les manuscrits cycliques, qui, à une exception près, conservent l'ordre diégétique des romans, comme une lecture « totale et dans l'ordre. »³ Le second mode de lecture, la lecture « tabulaire », « réorganise la structure cyclique en la spatialisant et en créant de nouveaux ponts entre les textes. »⁴ Enfin, la lecture « modulaire », consiste à « prendre le cycle par n'importe quel bout. » Elle s'appuie sur les phénomènes de redondance entre les textes et sur le fait que chaque partie du cycle peut être lue indépendamment⁵.

Rapportées à notre problématique et croisées avec les recherches de Jean-René Valette, ces remarques soulignent que le caractère de symbole ou d'allégorie des figures animales dépend étroitement de ces modes de lecture, en ce qui concerne le lecteur, médiéval ou moderne. En effet, si un lecteur commence par lire le cycle à son début, soit le *Joseph d'Armathie*, dans le manuscrit Bonn Universitätsbibliothek S 526 par exemple, il ne pourra pas comprendre les métaphores animales merliniennes des *Premiers Faits*. Celles-ci resteront donc à l'état de symboles, obscurs et polysémiques. En revanche, s'il commence par le « noyau primitif » du cycle, le *Lancelot en prose*, la *Queste del Saint Graal* et la *Mort Artu*, alors les figures animales deviennent claires, et se « transforment » en allégories. Notre expérience personnelle de lectrice modulaire le confirme : lus en premier, les *Premiers Faits* ne livrent pas immédiatement le sens secret des prophéties merliniennes.

Par conséquent, la coexistence, dans les mêmes segments prophétiques, des qualités d'obscurité et de clarté, de symbolisme et d'allégorie, permet-elle de définir un Merlin

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 34-35.

² *Ibid.*, p. 78.

³ *Ibid.*, p. 333.

⁴ *Ibid.*, p. 335.

⁵ *Ibid.*, p. 338.

également *vates* ? En d'autres termes, Merlin est-il davantage auteur par l'allégorie et la clarté, ou par le symbolisme et l'obscurité ? De même, ce qu'il cache ou ce qu'il révèle, selon le sens de lecture adopté, émane-t-il d'une intériorité dévolue au service de Dieu, donc mise au service de la royauté arthurienne, ou traduit-il la partie diabolique de son *intus* ?

À l'issue d'une première évocation du statut de Merlin auteur, à travers ses *semblances* en homme sauvage et ses passages chez Blaise, nous construirons donc deux situations de lecture fictives. La première sera celle du lecteur linéaire, confronté à un bestiaire symbolique ou obscur pour les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, et dans le cas de la *Suite du Merlin*, d'un lecteur n'ayant lu que ce dernier texte. La seconde sera celle du lecteur modulaire ou tabulaire, ayant accès à un bestiaire allégorique ou clair pour les textes appartenant au cycle Vulgate, et du lecteur ayant lu ces mêmes textes, dans le cas de la *Suite du Merlin*. L'examen des prophéties d'un point de vue métatextuel montrera enfin comment Merlin devient une figure de « l'architecte » du cycle.

8.1. Le personnage au service de l'auteur : les fictions de Merlin comme manifestations de son statut de *vates*

Lorsqu'elle étudie la chanson de geste, ou les écrits de Christine de Pizan et de Villon, Gabriela Tanase souligne le lien entre le déguisement, dont la métamorphose merlinienne n'est qu'une manifestation accentuée, et la création littéraire. Le masque contribue en effet au « plaisir de laisser paraître la fabrication de l'œuvre »¹, et peut révéler la manière dont le poète se représente lui-même dans le texte². En outre, lorsqu'un personnage déguisé est mis en scène, il devient, par les ruses verbales et le spectacle qu'il déploie pour convaincre les spectateurs de la vérité de ses paroles et de son déguisement, un « masque "rhétorique" de l'auteur. »³ Ces remarques s'appliquent parfaitement au personnage de Merlin, en tant que figure de l'auteur dans les romans du XIII^e siècle et substitut du véritable créateur.

Par conséquent, et en transposant ces remarques aux *Suites* rétrospectives, la constatation suivante s'impose. De même que les fictions créées par Merlin auteur le revendiquent comme personnage romanesque, elles donnent aussi à voir, dans une sorte de réciprocity circulaire, son statut essentiel de prophète et d'auteur, au sens moderne de créateur

¹ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 18.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*, p. 23.

d'un ouvrage littéraire, mais aussi en tant qu'*auctor* faisant progresser le récit (*agere*) et augmentant la signification de ce dernier par la prophétie (*augere*).

En fonction des *Suites* et des *semblances* adoptées par le personnage, celui-ci apparaît plus ou moins comme un *vates*, même si certaines *semblances* vont jusqu'à se faire les allégories de sa dimension d'auteur, au sens moderne. Nous souhaitons ici examiner ces variations.

8.1.1. Les *semblances* au service de Merlin *vates* : variations dans les trois *Suites*

Comme nous l'avons souvent constaté, les *Premiers Faits* se singularisent également sous cet angle d'analyse. Ce texte emploie le plus le bestiaire pour donner à voir l'identité de Merlin *vates*, à la fois à travers ses différentes métamorphoses impliquant le bestiaire, et lorsqu'il se trouve aux côtés de Blaise. C'est pourquoi nous consacrerons deux développements distincts à ces deux situations.

Dans les deux autres *Suites*, par le biais des *semblances* de Merlin en homme sauvage et de ses incursions auprès de Blaise, les fonctions de *vates* à travers le bestiaire oscillent entre une fréquence moindre et une proclamation toujours aussi nette.

8.1.1.1. Merlin homme sauvage dans les *Premiers Faits* : du prophète-*auctor* au conteur hyperbolique

Sur cette thématique, on observe une gradation identique à l'accentuation des traits sauvages de Merlin. En effet, alors que les premières *semblances* de Merlin en chasseur de canard, en berger et en vilain juché sur un cheval manifestent de plus en plus nettement son statut d'*auctor*, au sens où il fait avancer le récit, en révélant ce que les autres personnages ne peuvent savoir, ou en orientant la diégèse selon sa convenance, sa *semblance* en homme sauvage dans l'épisode de Grisandole le révèle aussi comme un conteur hyperbolique, qui manifeste un plaisir particulier pour la narration.

8.1.1.1.1. Merlin prophète biblique et auctor par le bestiaire

Les métamorphoses de Merlin en chasseur de canard, en berger, en *vilain* juché sur un cheval, et finalement, en homme sauvage, soulignent une dimension particulière de la mission du *devins*, celle de conseiller royal, fonction définissant déjà le prophète dans l'Ancien

Testament¹. En cela, les *semblances* se relie à son action dans la bataille, donc à son statut d'*auctor*. Le *nabî*, prophète hébreu, est également un « guide spirituel et moral » [...] « qui parle au nom de Dieu pour exhorter le peuple à vivre selon les exigences de l'Alliance »² comme Merlin dans ses *semblances* en homme sauvage.

Ainsi, parfois vue comme quelque peu inutile³, la métamorphose de Merlin en chasseur de canards possède tout de même une fonction pédagogique. En effet, par cette mise en scène, Merlin cherche à enseigner au jeune roi une vertu capitale pour un souverain : la largesse⁴, ou la générosité. Après avoir tué deux « mallart », Merlin s'approche du roi, qui veut acheter les oiseaux. Devant son marchandage, il l'admoneste :

« Je ne prise mie roi qui trop aime son tresor et qui est regratiers. Et mal dehait ait rois regratiers qui n'ose faire d'un povre home riche et bien le puet faire. Je vous doing, fait-il, les oisiaus. »⁵

La valeur dérisoire de ces « oisiaus », ordinaires mais comestibles, et la générosité du *vilain* Merlin, contrastent avec l'avarice d'un Arthur immensément riche. Par cette mise en scène du bestiaire, Merlin illustre donc ce précepte éducatif : « l'enfant devient adulte quand il est capable de recevoir, mais aussi de donner. »⁶ Visiblement, Arthur n'a pas encore fini son éducation.

Cet épisode renvoie peut-être aussi de manière humoristique à la fonction de « général en chef » de Merlin sur le champ de bataille. Il donne en effet des ordres, non plus guerriers, mais culinaires, sur la façon de préparer les « oisiaus » qu'il vient de donner, tout en insistant toujours sur sa propre générosité :

« Et li vilains entra laiens, ensi apareilliés com il estoit, et dist a Keu : « Tenés, sire seneschaus, or poés faire ces oisiaus plumier que si liement les puisse vostre rois mengier que je li doins. »⁷

Toutefois, si cette métamorphose se définit, nous l'avons vu, comme une métamorphose « signature » et une métamorphose « facétieuse », statuts qui contribuent à

¹ Marcotte, Stéphane, « Réécritures de l'Écriture dans la *Suite du roman de Merlin* », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, note 4, p. 184 et Demaules, Mireille, *La Corne et l'ivoire*, *op. cit.*, p. 354.

² *Ibid.*, p. 351.

³ Berthelot, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *op. cit.*, p. 23.

⁴ Voir l'éloge de Largesse, comme vertu suprême des hommes « poissanz » et « riches », dans *Cligès*, de Chrétien de Troyes (édition et traduction de Charles Méla et Olivier Collet, dans *Romans*, *op. cit.*, v. 192-215, p. 296-297).

⁵ *Premiers faits*, § 44, p. 856.

⁶ Hüe, Denis, « Préface. Pour fêter une enfance », *Enfances arthuriennes*, textes réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2006, *Medievalia* n°57, p. 11.

⁷ *Premiers faits*, § 46, p. 857.

accentuer l'effet de présence du personnage, elle ne permet à Merlin de s'affirmer comme *auctor*, au sens de « celui qui dirige l'action », que de manière très indirecte.

En effet, les révélations qu'elle occasionne servent essentiellement la définition du personnage par lui-même. Si la fonction « stratégique » qu'elle manifeste permet bien au prophète de « confondre les incrédules »¹ que sont Arthur et ses hommes (à l'exception d'Ulfin, qui a reconnu Merlin), le personnage rappelle aussi par ce biais l'étendue de ses pouvoirs protéens. De même, si cette métamorphose est un « préalable à une révélation décisive sur les autres ou sur lui-même »¹, en ce qu'elle révèle l'avarice d'Arthur et sa propre puissance de magicien, la révélation amenée n'a pas d'utilité dans l'action elle-même, dans la mesure où Merlin, sous une apparence à laquelle les personnages sont accoutumés, a déjà révélé à Arthur l'existence du trésor caché auquel il fait allusion². Enfin, l'omniscience de Merlin, condition de son statut d'auteur, au sens actuel, n'est affirmée clairement que par les Saxons, réunis en conseils, lorsqu'ils disent que « Merlins [...] tout set quanque nous disons et faisons »³, dans un épisode toutefois très proche chronologiquement de la métamorphose.

Les deuxième et troisième métamorphoses, qui, nous l'avons vu, sont liées, se définissent comme plus nettement « stratégiques » et préludes à une révélation. Elles soulignent donc plus le statut de Merlin *auctor*. La métamorphose en *vilain* cavalier est en effet prélude à une révélation importante, à savoir le danger que court Sagremor, et elle permet d'aider les chevaliers à triompher des opposants. Dans la même optique, Merlin en berger révèle à Gauvain que sa mère est en danger, ce qui revient à triompher des ennemis qui la malmènent et à guider le récit vers l'épisode du sauvetage de la dame.

Enfin, nous avons vu à quel point la métamorphose de Merlin en homme sauvage se définit comme prélude à la révélation. Le personnage y possède également une fonction d'*auctor*, au sens de garant, lié à sa fonction d'exégète des songes, dans le sens où il certifie à l'empereur la vérité de son songe⁴. La métamorphose s'avère aussi stratégique, puisque Merlin profite de son déguisement pour avertir, à mots couverts, l'empereur de Rome (ou le « grant dragon ») de ne pas affronter Arthur, dissimulé sous le masque animal du lion couronné, sous peine de mort pour le premier :

¹ Rappelons que selon Francis Dubost, la métamorphose « stratégique » permet de confondre les incrédules, de triompher des opposants ou d'assurer la propre sécurité de Merlin » (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 725).

² *Premiers Faits*, § 22, p. 831.

³ *Ibid.*, § 53, p. 863.

⁴ *Ibid.*, § 440, p. 1240. Voir à ce sujet Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 361.

« Et lors avenra que un des faons au lyon couronné ocira le grant dragon, et por ce t'en proi je, se tu vels riens faire pour moi ains que je m'en parte, que tu ne faces desor la defense de ta feme puis que tu l'auras espousee. Et se tu le fais ensi tu i auras preu. »¹

Par anticipation, Merlin tente non seulement d'assurer la sauvegarde de son protégé, mais aussi de manipuler le récit pour éviter ce « futur possible » que constitue une guerre entre Arthur et l'empereur de Rome, dont le lecteur sait bien qu'elle mènera indirectement le royaume arthurien à sa perte, lorsque le prophète aura disparu.

Le statut de Merlin comme essentiellement *vates* dans le *Roman de Silence* conforte cette analyse. Comme la perfide reine Eufème le fait remarquer au roi Ebain, il faut capturer celui qui est décrit comme un homme sauvage aux capacités divinatoires prouvées, pour interpréter le songe royal². En outre, en mettant en parallèle les jeux et facéties auxquels Merlin se livre avant de dire la vérité, et en insistant sur la dichotomie entre la parole « coverte » et la parole « overte », constitutive d'une esthétique du roman³, Gabriela Tanase avance l'hypothèse qu'« Heldris apparente le rôle de Merlin à celui de l'auteur omniscient, qu'il laisse donc entendre que Merlin est une projection de lui-même. »⁴

Cette métamorphose en homme sauvage met également au jour explicitement, et pour la première fois dans le texte, la fonction de Merlin conteur. Par contraste avec son silence lorsqu'il est capturé, le plaisir qu'il prend à raconter apparaît lorsqu'il décide de se mettre à parler.

8.1.1.1.2. « *Et lors dist li hom sauvages qu'il li dira.* »⁵ *Merlin conteur hyperbolique et le plaisir de la narration*

Alors que les songes que Merlin commente ne sont, la plupart du temps, pas racontés par le prophète, mais par le rêveur lui-même, ou par le narrateur, un seul fait exception : celui de l'empereur de Rome. En effet, alors que le lecteur connaît déjà le contenu du songe, raconté dès le début de l'épisode de Grisandole, par le biais de la focalisation interne⁶, Merlin entreprend de redire la même histoire, toutefois quelque peu résumée.

¹ *Premiers Faits*, § 450, p. 1250.

² *Silence*, v. 5779-5843, p. 270-274.

³ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 135.

⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁵ *Premiers Faits*, § 440, p. 1240.

⁶ *Ibid.*, § 424, p. 1228.

Cette narration redondante a d'abord pour fonction de prouver à l'empereur, qui ne connaît pas le prophète, que Merlin sait tout. Elle participe aussi des procédés herméneutiques d'interprétation des songes de personnages royaux¹. Toutefois, Merlin ne raconte pas le songe de Flualis, alors que ce roi saxon ne le connaît pas non plus². Surtout, il raconte bien au roi Ban et à la reine Héléne le songe de cette dernière, mais le récit reste sous forme d'analepse pour le lecteur³. En d'autres termes, ce récit ne possède pas pour seul objectif de remplir cette première fonction.

Se dessine alors une deuxième fonction pour le récit du songe de l'empereur romain : celle de confirmer Merlin dans son statut de conteur intradiégétique, par le biais de ce qu'Anne Berthelot a déjà relevé pour les prophéties historiques et qui caractérise, selon elle, la prose par rapport au vers : le plaisir gratuit de la narration⁴. De ce dernier dérive le plaisir de l'écoute, qui caractérise d'abord les prophéties bibliques obscures, dont le côté hermétique vise, d'un point de vue théologique, à stimuler l'intérêt du lecteur ou de l'auditeur de la prophétie, en le détournant de l'ennui, « ennemi de la connaissance de Dieu »⁵, et permet « le plaisir proprement littéraire, part mystérieuse et certes non négligeable pour Augustin de la joie procurée par la parole de Dieu. »⁶ Il nous semble que ces plaisirs intellectuels sont transposables au récit de Merlin chez l'empereur de Rome.

En effet, encore non analysé, le songe reste, au moment et par le biais de sa seconde narration par Merlin, une prophétie analeptique mystérieuse, d'autant plus que celui-ci insiste sur le détail hautement significatif, pour qui sait le comprendre, mais particulièrement énigmatique autrement, des soies de la truie présentes dans l'« avision » de l'empereur :

« Et quant vous fustes endormis il vous vint une avision que vous veies une truie devant vous qui estoit gente et aplanoie et la soie qu'ele avoit el dos estoit si longe qu'ele li trainoit plus d'une toise. »⁷

Le plaisir de la narration se rattache par conséquent, au moins en partie, à la présence du bestiaire, ce qui se relie à la dimension fictionnelle de ce dernier, dans la prophétie romanesque.

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 361.

² *Premiers Faits*, § 745-746, p. 1558-1559.

³ *Ibid.*, § 414, p. 1222.

⁴ Berthelot, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *op. cit.*, p. 19-20 et « Reconstitution d'un archétype littéraire : Merlin correcteur de Chrétien », *What is literature ? France 1100-1600*, edited by François Cornilliat, Ulrich Langer and Douglas Kelly, Nicholasville (Kentucky), French Forum Publishers, 1993, p. 187.

⁵ Rayne-Michel, Servane, *op. cit.*, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷ *Premiers Faits*, § 440, p. 1241.

En second lieu, le plaisir de l'écoute paraît être un prélude à d'autres récits, pour les personnages (à l'exception, peut-être, de l'empereur et des coupables de luxure), puisque ceux-ci réclament ensuite une *senefiance* qu'ils écouteront volontiers¹.

Enfin, le plaisir de la narration et de l'écoute se rattachent à la tonalité optimiste du « récit d'Enfances » qu'est la *Suite Vulgate*. On le sait, outre le plaisir d'écouter une histoire, le fait d'ignorer, au moins provisoirement, ses conséquences sur la réalité, ou, d'un point de vue littéraire et transposé au récit de songe fait par Merlin, sur la suite du récit, caractérise l'insouciance de l'enfance, au sens actuel.

En somme, par le bestiaire discursif, Merlin retrouve un peu de son statut de conteur « primitif », celui qui raconte « le conte » avant qu'il ne soit mis en écrit. Une autre *semblance* de Merlin, complètement différente, insiste aussi sur cette dimension de conteur, de même que l'on y retrouve un autre type de plaisir de l'écoute.

8.1.1.2. Merlin « harpeour » et son « chiennés » : de l'allégorie du *vates* à la mise en abyme de l'écriture

De retour à la cour d'Arthur, Merlin se métamorphose en « harpeour », *semblance* qui n'apparaît que dans les *Premiers Faits*. Sa fonction principale semble bien d'être une « mise en abyme » non seulement de la fonction de conteur, mais aussi de celle d'auteur.

Métamorphosé en « plus bele fourme d'ome que il onques mais eüssent veüe », accompagné d'un « chiennés petis, plus blans que noif negie », attaché par une chaîne à sa ceinture, Merlin est ainsi décrit :

Et ot vestu une cote de samit et un baudré chaint de soie et a membres d'or et a pieres precieuses qui rendoient si grant clarté que tous li palais en reflamboioit, et ot les chavex sors et crespés et une coroune d'or en sa teste come rois et ot cauces de bruns paille et un sollers de cordoan blanc ouvré d'orfois qui fermoient sor le col del pié a .II. boucletes d'or.[...] Et li hom estoit si biaux de cors et de vis et de tous membres que onques plus bele creature ne fu veüe. Mais ice li empira molt son vis et sa biauté que il ne vit goute. Et nonpourquant il avoit les ex biaux et clers en la teste [...]².

Évidemment, et nous n'insisterons pas sur ce point, ce beau jeune homme, blond, couronné, richement habillé, aux vêtements en fibres animales et cuir très finement ouvragés, constitue l'antithèse complète de Merlin *vilain*. De même, sa cécité, qui contraste fortement

¹ *Ibid.*, § 441, p. 1242.

² *Ibid.*, § 720, p. 1530.

avec sa beauté, rappelle *a contrario* le « contrait », prétendument aveugle, *semblance* adoptée par Merlin pour accueillir Uter et Ulfin dans le *Merlin* en prose¹.

Si cette métamorphose signale bien sûr encore une fois la puissance du protéisme de Merlin, elle a d'abord pour fonction de connoter la puissance de sa divination. De ce point de vue, la cécité de Merlin insiste ironiquement sur le don de double-vue du prophète, qui n'est rien moins qu'une vision au-delà du sens de la vue². Elle renvoie aussi évidemment aux personnages antiques d'Œdipe et de Tirésias. De même, la harpe dont joue Merlin, et la douce musique qui s'en dégage, semblent aussi évoquer les « barde(s) », « devin(s) » et « druides de la civilisation celtique »³, donc des personnages apparentés à la divination. Plus loin, lorsque le « harperes », toujours accompagné de son chien, réapparaît, cette capacité est remise en valeur sous forme humoristique. Ban, qui a reconnu Merlin, et Arthur, ont en effet ce dialogue :

« Certes, vous le deüssiés bien connoistre. -Vous dites voir, fait li rois Artus. Mais ce qu'il se faisoit mener a un chien se m'avoit tolue la veüe et la connoissance. »⁴

Plein de mauvaise foi, Arthur attribue son aveuglement justement au chien de « l'aveugle ». De fait, les termes « veüe » et « connoissance » renvoient bien au don de double-vue de Merlin, dont Arthur, qui voit pourtant bien, est dépourvu. En outre, le roi affecte ici à l'animal un effet de réel, en ce qu'il signale pour lui un véritable aveugle, alors que l'animal blanc, typique, par sa couleur, des créatures de l'Autre Monde, renforce, pour des personnages moins naïfs, tout comme pour le lecteur, l'étrangeté de son « maître » et souligne ses capacités extraordinaires.

Du point de vue de l'intrigue, cette pause dans les récits de bataille possède son utilité, dans la mesure où elle permet à Merlin de récupérer la bannière d'Arthur, donc la tête de l'armée. En effet, la première apparition de Merlin en harpiste a lieu à la cour, lors d'une fête de l'Assomption, à Camelot, avant que ne reprennent les actions guerrières. Comme la métamorphose de Merlin en chasseur de canards, elle semble donc ne servir à rien et n'être rien d'autre qu'une distraction, pour Merlin et pour la cour. D'ailleurs, ce fil de l'entrelacement s'interrompt brutalement, pour laisser place à des considérations sur la

¹ *Merlin*, § 62, l. 4, p. 220.

² *Premiers Faits*, note 1 du § 720, p. 1898.

³ Walter, Philippe, « Sous le masque du sauvage », *op. cit.*, p. 13. Les *Premiers Faits* renvoient certainement ici à la figure de Merlin devin et poète de la *Vita Merlini*.

⁴ *Premiers Faits*, § 721, p. 1542.

victoire des Saxons à Cambénic¹. Pourtant, lorsqu'il réapparaît plus loin, Merlin-harpiste réclame à Arthur, comme « guerredon de [s]on service », le droit de conduire son armée en portant sa bannière². Malgré les conseils de Ban, le roi Arthur refuse. Devant la deuxième métamorphose de Merlin en enfant de huit ans³, qui réitère la demande de commander l'armée, Arthur, averti, accepte cette fois de lui confier la bannière. En même temps qu'il a retrouvé son tacticien, *auctor* de la bataille, Arthur a aussi acquis un certain don de double-vue, limité dans le temps il est vrai.

Finalement, et surtout, d'un point de vue plus littéraire, cette *semblance* en harpiste ou en « menestrel » se rapproche de celle du jongleur. Or, *topos* de la littérature narrative⁴, le déguisement en jongleur est non seulement « lié de manière ontologique au conteur », en ce qu'il présente le « conteur actualisé »⁵, mais il se caractérise aussi comme une « synecdoque pratique pour un écrivain encore inconcevable », voire comme une forme « allégorique » de l'écriture. En cela, il participe à une « mise en abyme » de celle-ci.

Merlin harpiste allégorise en effet différents sens du paradigme sémantique du terme *auctor*. D'abord, si le jongleur Merlin « articule l'histoire », comme on l'a vu, et met en scène un événement pour que Blaise puisse ensuite le raconter, alors il se définit bien dans la fonction d'*auctor*.

Dans le même ordre d'idée, cette apparence se définit comme une autre occasion de donner corps à Merlin conteur, qui, en tant que créateur du conte « primitif » à la base du *Merlin* en prose et de ses *Suites*, reste, on l'a dit, irrémédiablement extérieur au texte, et dont la performance demeure inconnaissable. Cette *semblance* reflète donc bien les processus de l'écriture « institutionnalisés » par le *Merlin* en prose. En somme, les remarques d'Anne Berthelot vont dans le même sens que nos constatations, à la fois sur le renforcement du statut de Merlin comme personnage romanesque, plus et mieux incarné, au sens profane, et sur le caractère consubstantiel à Merlin de la fonction d'auteur.

Enfin, présenté en conteur qui suscite le plaisir de l'écoute, puisque le « lay breton » qu'il « harpoit » est écouté avec fascination par les autres personnages, Merlin met en place

¹ *Ibid.*, § 721, p. 1531.

² *Ibid.*, § 730, p. 1541.

³ *Ibid.*, § 731, p. 1542.

⁴ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 115.

⁵ Voir, en ce qui concerne la figure de Merlin auteur par son apparence de « harpeur », Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 90-95. Sauf indications contraires, les citations suivantes sont empruntées à cet ouvrage.

un troisième niveau de fiction, racontant une histoire dans l'histoire dont il est lui-même l'auteur, et qu'il a racontée (ou qu'il va raconter) à Blaise. Comme dans l'épisode de Grisandole, les différents niveaux de fiction occasionnés par cette *semblance* le révèlent, au sens photographique, comme auteur de fiction. Toutefois, dans le *Merlin* en prose :

« Merlin, à force d'organiser les mises en scène à grand spectacle et les mystifications dont se délecte Uterpandragon, se heurte au problème de la vérité : ce qu'il fait relève trop visiblement de la fiction. »

Ici, ce n'est plus le cas : en cohérence avec nos hypothèses jusqu'à présent, la fiction est acceptée, au nom des multiples *muances* que Merlin prend, mais toujours en bonne part : pour « soulager et conjoir. »¹

8.1.1.3. Le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : Merlin initiateur de contes et prophète

Bien que les métamorphoses de Merlin en homme sauvage se raréfient, ces *semblances* recèlent quelques indices qui soulignent, encore une fois, que les rôles d'*auctor* dans la diégèse et d'auteur, au sens moderne, sont consubstantiels au personnage. En ce qui concerne la *Suite du Merlin*, l'unique métamorphose avérée de Merlin en *vilain*, qui se définit à peine comme une « fiction », le révèle néanmoins comme *auctor* et auteur.

8.1.1.3.1. Dans le Livre d'Artus : Merlin initiateur de contes

La métamorphose de Merlin en pèlerin est bien prélude à une révélation décisive, puisqu'elle lui permet d'informer Arthur de l'enlèvement de Guenièvre, et ainsi d'orienter le récit vers sa délivrance². Elle se définit également comme une métamorphose stratégique, puisqu'elle permet de contrecarrer les plans du roi rebelle Urien, coupable de cet enlèvement. Cette métamorphose s'apparente donc encore à celles que l'on trouve dans les *Premiers Faits*, faisant de Merlin un *auctor* du récit.

Mais la fonction la plus intéressante de cette *semblance* est sans doute de mettre en valeur le statut de Merlin conteur, qui possède au plus haut degré le plaisir de raconter, comme en témoigne la « fable du savetier », qu'il contraint Arthur à entendre :

« Ge te dit, fait li paumiers, que li cavetiers brisa s'alaisne. [...] « il en fut, fait-il, molt tanz dolenz qu'il rompi son rigneul ». [...] « Par foi, fait li paumiers, por ce qu'il en fu corrociez corut sa fame batre » [...] « Et puis vint un garcon ribaut qui corut metre le feu en la meson et fu toute arse. »

¹ *Premiers Faits*, § 731, p. 1542.

² *Livre d'Artus*, p. 66, l. 22 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. b).

[...] « Et que de ce feu, fait li paumiers, qui prist en sa meson ardi toute la vile de Kardoil. » [...] « et li rois Uriens enmaine la roine et a laissé la vile ardent. »¹

Malgré les protestations du roi, que nous n'avons pas reprises ici, pour mieux mettre en valeur la structure par gradation de cette historiette², Merlin raconte, gratuitement et pour le plaisir, un fabliau dont les événements sans importance amènent peu à peu, par une série d'événements de plus en plus graves, vers la nouvelle la plus importante, celle qui nécessite une intervention du roi. Outre que Merlin se moque de la préférence du roi à n'écouter que des « noveles qui agrantissent », en lui livrant des « noveles qui apētissent », il manifeste indéniablement un talent de conteur comique qui sait susciter l'attente, chez le personnage comme chez le lecteur.

Le rapport entre cet épisode et un mystérieux « Conte de la Loïsne », mentionné plus loin³ et censé donner des précisions sur la bravoure de « Raolais le Vermeil Chevalier », que Gauvain doit affronter en combat singulier, renforce cette fonction. Oskar Sommer avoue son ignorance sur le sens exact du terme « loïsne », qui pourrait, selon lui, signifier « licorne », mais aussi faire référence à l'« alaisne » mentionnée dans le fabliau de Merlin⁴. Le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch confirme en effet, pour le terme « alaisne » (ou « alesne »), les sens de « grosse aiguille », « poinçon », « passe-lacet », ou « poignard. »⁵ Par conséquent, il ne paraît pas improbable que le « conte de la loïsne » soit en fait « le conte de l'alesne. » Ce conte mystérieux pourrait alors procéder de l'historiette racontée par Merlin. Celui-ci resterait donc l'initiateur du récit ou le conteur d'un mystérieux récit qui sert de source au narrateur.

¹ *Ibid.*, p. 66, l. 15-22 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. a et b).

² Ce procédé rappelle l'*exemplum* du chat du Lac de Lausanne, dans lequel Merlin insiste sur les origines du chat, mais mentionne très rapidement l'élément pourtant essentiel, sa métamorphose en monstre géant. Voir, pour ce récit, *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties.

³ *Ibid.*, p. 69, l. 22 (ms BnF fr. 337, fol. 152 r°, col. b).

⁴ *Ibid.*, note 7, p. 69.

⁵ Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « alesne », vol. 1, p. 297. Si l'on considère que le terme « loïsne » est une déformation de « laïsne » ou « laine », on constate que, au deuxième sens de « laine », le dictionnaire de Godefroy renvoie au terme « laigne », qui signifie (coïncidence ou indice ?) « bois à brûler », sens confirmé par le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch (article « leigne », vol. 5, p. 318-319). Un autre rapport extrêmement ténu, et résultant peut-être d'une sur-interprétation du texte (ce qui explique sa place ici, en note), paraît également se dessiner. En effet, le mot « loigne » signifie « rein, lombes, ou filet » (Tobler et Lommatzsch, vol. 5, p. 594-595). Or, le « conte de la loïsne » parle des exploits de Raolais, et Gauvain blesse celui-ci à la « senestre coste » (*Livre d'Artus*, p. 71, l. 34). En vertu de la proximité anatomique des lombes et de la côte, peut-être la « loïsne » fait-elle allusion à cette blessure, qui n'est toutefois pas mortelle, même si elle inaugure la première défaite du redoutable chevalier Raolais.

La dernière métamorphose de Merlin contribue toujours à le définir en tant qu'*auctor* et auteur. En effet, Calogrenant est incité à se rendre à la fontaine magique par Merlin, ce qui crée un épisode du roman et deux récits.

Le *vates* annonce au chevalier ce qui va lui arriver à la fontaine grâce au bestiaire – des « oisillon » chanteurs – c'est-à-dire par le biais d'un récit, dont on peut considérer la partie suivante comme une prophétie analeptique, car elle souligne ce qui se passe habituellement à la fontaine :

« Il avient que toutes les foiz que chevaliers erranz vient a la fontaine et il giete de l'aive sor le peron au bacin que maintenant comence li tens a obscurcir et a nercir tout environ que deus bones lieues en tout sens. Et quant il a un poi einsinc esté si comence si a espartir durement et a toner que il est avis que tuit li arbre doivent defroissier. Si vente et lors comence a cheoir une si grant foison d'aive conques si plovoir ne veistes et dure auques longuement l'erreure d'une lieue planiere. Et quant il a ainsi pleu si revient li biaux tens et esclarcist. Et li oisillon vienent sor la fontaine et comencent a chanter de divers chanz. »¹

Or, outre qu'elle semble, ici aussi, servir de « modèle » à la narration par le continuateur de l'aventure de Calogrenant², cette annonce permet à deux récits d'émerger, celui que Calogrenant fait d'abord à Pharien, qui l'a recueilli alors qu'il errait à pied – néanmoins sous forme elliptique³, puis celui plus détaillé qu'il délivre à la cour d'Arthur⁴. À cet égard, le *vates* permet indirectement au narrateur « d'expérimenter le régime breton »⁵, c'est-à-dire de commencer les relations d'aventures individuelles, inaugurées par le récit de Gauvain sur ses aventures à la cour de Lore de Branlant, juste avant celui de Calogrenant⁶. En outre, la mention des « oisillon », dans le retour du beau temps qui clôt la tempête, constitue une insertion dans une trame narrative d'un motif de la lyrique courtoise, la reverdie. Motif traduisant l'incitation ou l'envie d'écrire à l'écoute des chants d'oiseaux, la « reverdie » insiste aussi sur la mise en place des récits individuels des chevaliers, combinant prouesses guerrières et aventures amoureuses. Elle constitue une nouvelle preuve que le texte met désormais l'accent, à l'invitation de Merlin auteur et pour préparer le *Lancelot* en prose, non plus sur les récits héroïques de guerres, mais sur l'éducation sentimentale et sexuelle des jeunes héros⁷.

¹ *Ibid.*, p. 125, l. 32-39 (ms BnF fr. 337, fol. 182 r°, col. a).

² *Ibid.*, p. 130, l. 20-48 et p. 131, l. 1-3 (ms BnF fr. 337, fol. 184 v°, col. b et fol. 185 r°, col. a).

³ *Ibid.*, p. 131, l. 31 (ms BnF fr. 337, fol. 185 r°, col. b).

⁴ *Ibid.*, p. 134, l. 22-34 (ms BnF fr. 337, fol. 187 r°, col. a).

⁵ Koble, Nathalie, Chardonnens, Noémie, Moran, Patrick, « L'invention du *Livre d'Artus...* », *op. cit.*

⁶ *Livre d'Artus*, p. 133-134, l. 27-48 et l. 1-2 (ms BnF fr. 337, fol. 186 v°, col. a et col. b).

⁷ Koble, Nathalie, « Et la lune luisoit moult clere : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », *op. cit.*, p. 217-243.

Ainsi, si cette métamorphose n'est pas « stratégique », en ce qu'elle ne permet pas à Merlin de se défaire d'un opposant, elle demeure pourtant prélude à une révélation décisive, si on transpose cette définition sur le plan de la création littéraire. En effet, elle révèle une transition décisive dans l'œuvre, le passage d'un régime narratif « héroïque » à un régime « breton »¹. Par conséquent, le motif de la métamorphose est quelque peu renouvelé grâce à ce nouvel attrait littéraire, et il constitue finalement un commentaire implicite sur les nouveaux choix poétiques du narrateur.

8.1.1.3.2. *Dans la Suite du Merlin : Merlin vilain pleinement vates*

Comme dans les *Premiers Faits*, Merlin conserve dans la *Suite du Merlin* son statut d'éducateur de roi, à ceci près que le bestiaire, diégétique ou discursif, n'y joue plus aucun rôle. La *semblance* en « enfant de XIII ans » qu'il prend au début du roman², pour révéler à Arthur ses véritables origines, semble en effet véhiculer le conseil moral inhérent à toutes ses métamorphoses (« ne pas se fier aux apparences »), sans qu'il y ait besoin de recourir aux « accessoires » constitués par les espèces animales. De même, il reste un prophète semblable à ceux de l'Ancien Testament : moralisateur, conseiller politique³ et « directeur de conscience »⁴, bien qu'Arthur conteste parfois son expertise, comme en témoigne sa décision de faire périr les nouveaux nés dont fait partie Mordret, malgré l'opposition de Merlin⁵.

Pourtant, la seule apparition avérée de Merlin en *vilain* révèle bien encore ses fonctions de *vates*. Le « fort vilain » en lequel il s'est transformé écrit en effet une prophétie qui concerne Tristan et Lancelot, les « dui plus loial amant » sur la tombe de Lançor, fils du roi d'Irlande et frère d'Yseult, et sous les yeux du roi Marc :

Et en chou qu'il (le roi Marc) se voloit partir, il avint que Merlins vint cele part en samblance d'un fort vilain et commença a escrire a chief de la tombe lettres d'or qui disoient : « En ceste place assambleront a bataille li dui plus loial amant que a lour tans soient. [...] Et quant il a che fait et il a bien regardé le brief, il commença a escrire en mi lieu de la tombe et escrit deus noms, et estoit li uns des nons Lanscelot dou Lac et li autres Tristans. Et quant il a che fait, li rois, qui regarde l'euvre, s'esmerveille trop de chou que uns vilains si rudes puet che faire, se li demande qui il est⁶.

¹ Koble, Nathalie, Chardonnens, Noémie, Moran, Patrick, « L'invention du *Livre d'Artus...* », *op. cit.*

² *Suite du Merlin*, § 10, p. 7.

³ Marx, Jean, « Le personnage de Merlin dans le roman de Balain », dans *Fin du Moyen Âge et Renaissance, Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, p. 66.

⁴ Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps... », *op. cit.*, p. 167.

⁵ *Suite du Merlin*, § 16, p. 121 pour le refus de Merlin d'aider Arthur à faire mourir Mordret bébé et § 84, p. 192, pour la décision d'Arthur de mettre tous les nouveaux nés dans un bateau abandonné aux flots.

⁶ *Ibid.*, § 115, p. 85.

La métamorphose reste bien préalable à une révélation décisive, puisque la prophétie annonce un combat entre Lancelot et Tristan ainsi que, plus loin, et directement par la bouche de Merlin, l'adultère entre Tristan et Yseult. L'inadéquation de la *semblance* de Merlin avec l'apparence normale d'un prophète, qui fait que Marc ne comprend pas la prophétie, malgré sa clarté pour le lecteur, n'enlève en rien à Merlin sa stature de prophète, qui se substitue même ici à sa dimension de personnage romanesque, mal incarné.

En ce qui concerne la fonction d'auteur, et même si la métamorphose n'est pas stratégique, il apparaît bien vite à tout lecteur familier de Merlin que, quoique normalement opposée à la clergie¹, la *semblance* de vilain cache et révèle à la fois le rôle d'*auctor* et d'auteur de Merlin. En effet, la répétition du verbe « écrire » et le terme « brief » renvoient à cette dernière fonction, de même que le terme « euvre » peut désigner un « écrit » ou une œuvre littéraire². En outre, la prophétie inscrite signale bien que Merlin est l'auteur de tous ces messages gravés sur des tombes ou sur des croix, que les chevaliers trouvent lors de leurs aventures³, même si le terme « lettres » possède ici son sens moderne restreint de « caractères d'écritures », ce qui n'est pas le cas, on va le voir, dans les *Premiers Faits*. Enfin, Merlin manifeste ici une fonction d'auteur planifiant la diégèse, en ce que l'événement annoncé aura lieu dans le roman postérieur du point de vue de la diégèse, mais rédigé avant la *Suite*, le *Tristan* en prose⁴. En somme, il manifeste bien, sous les traits de l'homme sauvage, cette dimension d'*auctor* ou d'organisateur des aventures futures, qui suivront, justement « à la lettre » les indications inscrites sur les tombes, les croix et d'autres monuments.

Dans la *Suite du Merlin*, la seule *semblance* liée, de loin, au bestiaire, celle d'homme sauvage incarné *a minima*, constitue, comme celle des deux autres *Suites*, une manifestation en image des fonctions de *vates* de Merlin. Néanmoins, elle confirme l'absence d'association du bestiaire à l'énoncé prophétique, ce qui constitue sans doute un indice que son caractère fictionnel est pris en mauvaise part. Nous devons confirmer cette lecture par l'étude du

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 91.

² Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « euvre », vol. 11, p. 16.

³ Par exemple, dans le *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, § 229, p. 1668, « La Première Partie de la quête de Lancelot » (prophétie non animalière gravée sur une tombe) ; vol. III, § 209, p. 229, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot » (prophétie animalière inscrite sur une tombe) ; vol. III, § 592, p. 664, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot » (prophétie inscrite sur le Siège Périlleux). Dans *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 305, p. 1441 (lettres inscrites sur les Pierres d'Irlande annonçant la bataille « mortuus » de Salesbières).

⁴ Sur cet épisode comme preuve de l'antériorité de la composition du *Tristan* en prose sur la *Suite du Merlin*, voir, Roussineau, Gilles, « Remarques sur les relations entre la *Suite du Roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan* en prose », *op. cit.*, p. 1150.

bestiaire prophétique proprement dit. Les deux autres *Suites* révèlent clairement, sous la forme de l'allégorie, le statut de *vates* de Merlin, mais elles utilisent pour cela le bestiaire, quoique de manière plus implicite pour le *Livre d'Artus*. Ce dernier texte signale néanmoins particulièrement le statut de Merlin conteur, voire de « modèle » pour les récits des autres personnages.

8.1.2. « Faites moi tés lettres que je vous deviserai ». Merlin, le bestiaire et la *pronunciatio* dans les *Premiers Faits*

Les *Premiers Faits* ne se contentent pas de mettre en scène Merlin auteur sous le masque de l'homme sauvage ou du jongleur. Ils révèlent aussi ce rôle lorsque Merlin n'est, *a priori*, pas métamorphosé, c'est-à-dire lorsqu'il se trouve auprès de Blaise. Réplique de la scène fondatrice du *Merlin* en prose, où Merlin demande à Blaise d'aller chercher « encre et parchemin »¹ pour commencer son livre, la scène analysée ci-dessous examine le caractère concret de l'écriture. En outre, grâce aux prophéties animalières que Merlin délivre à son maître, le lecteur se trouve projeté dans les secrets de fabrication de l'œuvre littéraire, mais aussi du cycle.

Hormis les passages où l'instauration du « Livre dou Graal » est détaillée, les rencontres de Merlin et Blaise demeurent très elliptiques dans le *Merlin* en prose. De même, dans les *Premiers Faits*, la dictée du livre est souvent résumée par une phrase du type :

« Et [Merlins] li conta toute icés choses et il les mist toutes en escrit et par ce le savons nous encore. »²

Toutefois, quelques unes de ces rencontres font l'objet de dialogues plus détaillés entre Merlin et Blaise, notamment celles où Merlin prophétise par les métaphores animales. L'une d'entre elles attire ici notre attention, dans la mesure où elle présente concrètement Merlin dans un travail d'auteur, c'est-à-dire dictant à Blaise une « lettres » contenant des prophéties animales. Il enjoint ainsi à son scribe :

« Faites moi tés lettres que je vous deviserai, et lors si saurés quanques vous i porrés aidier. »³

Blaise obéit, puis, fait exceptionnel, le détail du contenu de cette « lettres » est donné aussitôt après :

¹ *Merlin*, § 16, p. 73.

² Pour des variantes de cette formule, voir *Premiers Faits*, § 18, p. 825, § 42, p. 853, § 179, p. 985, § 362, p. 1167, § 454, p. 1253, § 472-473, p. 1271, § 507, p. 1304, § 650, p. 1447, § 717, p. 1526 et § 808, p. 1629.

³ *Ibid.*, § 651, p. 1449.

[...] si fu tels li contes : « Ce est li commencemens et li contes des aventures du país par coi li merveillous Lyons fu enserrés et que fix de roi et de roïne descendra et convenra que il soit chastes et li miudres chevaliers del monde. »

Plusieurs indices soulignent une mise en abyme du rôle de l'auteur Merlin, à travers le bestiaire. D'abord, la séance de *pronunciatio*, ou de dictée, façon habituelle de créer l'œuvre littéraire au Moyen Âge, est détaillée¹. Par conséquent, le fait même de montrer Merlin en train de dicter une prophétie animalière recrée le passage de la voix à la lettre et incarne le personnage dans la figure de l'auteur. Là encore, se rejoignent nos deux paradigmes de l'incarnation et de la voix.

S'ajoute à ces considérations la désignation explicite du résultat de la dictée comme une œuvre littéraire. En effet, le *dictamen*, précise Paul Zumthor, est présenté comme l'art de création, de même que les substantifs « dictier » et « Dichtung » désignent en français et en allemand l'ouvrage poétique achevé. Dans la même perspective, le terme « letre » est utilisé ici dans toute la polysémie qu'il possède dans l'ancienne langue. Il désigne aussi bien la missive, que le contenu d'un livre². En outre, le contenu de la « letres », et la terminologie employée par le narrateur pour introduire son contenu, présentant tous deux le terme « contes », par ailleurs fréquemment utilisé par le narrateur pour désigner l'œuvre dictée mise en écrit, donnent l'impression d'avoir affaire au prologue d'une œuvre littéraire. Tout le vocabulaire de la création littéraire se réunit donc pour remettre en scène le rôle fondateur de Merlin dans la création du « contes. »

Enfin, les actions de Merlin, consécutives à la dictée et à la transcription du texte animalier, achèvent de comprendre ce passage comme une mise en abyme de l'activité littéraire. En effet, il est précisé que :

Et les letres que Blayse fist mist Merlins par tous les chemins ou les aventures estoient et ne pooient estre ostees se par ciaux non qui les acheviroient.

Lors fist Merlins faire les letres a Blayse teles com il les devisa et conmanda. Et les porta la ou volt es trespas³.

Ainsi, se retrouve, de nouveau, mise en scène l'origine des différentes inscriptions, animalières ou non, retrouvées par les chevaliers dans le *Lancelot-Graal*⁴. D'un point de vue

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 104 et Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 111-112.

² Tobler et Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, article « Letre », vol. 5, p. 338-346.

³ *Premiers Faits*, § 652 et § 653, p. 1450.

⁴ Paul Zumthor assure que ces inscriptions signalent bien le rôle de prophète de Merlin, en conférant une « dignité » aux aventures (*Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 170). Voir aussi, par exemple, dans le *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Première Partie de la quête de Lancelot », § 232, p. 1670 (prophétie écrite sur une lettre).

littéraire, et pour conforter notre hypothèse, ces inscriptions sont perçues dans la *Queste del Saint Graal*, comme indices d'une « démultiplication » des « fonctions du narrateur » définies par Genette, en ce qu'elles assument, entre autres, la fonction narrative de présentation des personnages¹. Grâce à ces annonces qui, souligne aussi Michèle Perret, rappellent le passé, ou annoncent le futur, selon l'œuvre dans laquelle on se situe, Merlin apparaît déjà comme une figure d'auteur assurant l'unité intertextuelle des œuvres d'un cycle.

En somme, plusieurs remarques émanent de cette analyse des *semblances* de Merlin au service de son statut de *vates*. D'abord, les *Premiers Faits* acceptent et développent l'allégorie de Merlin *vates*, ce qui reflète peut-être une acceptation plus grande du déguisement, par ailleurs condamné par l'Eglise², et du fait qu'un fils de diable devienne auteur. Si cette proclamation se fait moins franche dans les deux autres textes, Merlin reste néanmoins, jusqu'à sa dernière apparition, une personnification de l'écrivain. Bien plus, dans le *Livre d'Artus*, l'acmé du *vilain* correspond à celle de l'auteur.

En outre, en tant que jongleur, pèlerin amateur de fabliau ou dictant ses « letre » chez Blaise, Merlin fait entendre sa voix. Dans cette dernière situation, il construit même ce que Paul Zumthor appelle une « œuvre plénière », c'est-à-dire un texte envisagé dans « la totalité des facteurs de la performance. » Il se manifeste ainsi par son corps, dans la mesure où « toute voix émane d'un corps, et celui-ci, dans une civilisation ignorant nos procédés d'enregistrement et de reproduction, demeure visible et palpable dans le temps où elle est audible. »³ D'où, là encore, la voix ou la parole permettent l'incarnation de Merlin. Néanmoins, si l'homme sauvage Merlin est moins incarné dans la *Suite du Merlin*, son unique apparition le définit encore comme *vates*, par le biais de l'écrit, cette fois.

Le contenu même des prophéties merliniennes dites « romanesques », exégèses de songes et prophéties proleptiques, doit être examiné pour compléter, confirmer, nuancer ou infirmer nos analyses précédentes. Comment Merlin *vates*, *auctor* et auteur qui ménage son suspense, se manifeste-t-il d'abord dans des prophéties qui restent obscures pour les personnages et pour le lecteur linéaire, selon la définition de Patrick Moran ?

¹ Perret, Michèle, « De l'espace romanesque à la matérialité du livre. L'espace énonciatif des premiers romans en prose », *Poétique*, n°50, 1982, p. 174-175.

² Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 15.

³ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 269-270.

8.2. « Quant Merlins ot parlé ensi couvertelement. »¹ Merlin *vates* par l'obscurité des prophéties animalières

L'obscurité des prophéties romanesques est toujours visible, dans les textes mêmes, par la réaction des personnages, qui réclament, mais en vain, des explications complémentaires de Merlin². Les critiques la mettent aussi en valeur, sous divers aspects³. *A priori*, et selon l'origine du bestiaire prophétique, parole émanant de Dieu passée au crible du for intérieur du personnage⁴, Merlin reste donc, dans les romans, un *vates*.

Toutefois, dans une réflexion portant sur la notion d'auteur au Moyen Âge, Antoine Compagnon fait remarquer que « auparavant, ils (les prophètes) étaient vus comme des porte-parole passifs de messages mystérieux, mais au XIII^e siècle on conçoit de moins en moins de prophétie sans savoir de la prophétie. »⁵ En outre, si les prophéties peuvent être envisagées comme des manifestations du *furor* prophétique de Merlin, celui-ci les profère avec un détachement et une froideur, y compris dans les *Premiers Faits*, qui rappellent son attitude devant les dragons de Vertigier, dans le *Merlin* en prose. Comme dans ce texte, et parce que le statut ambigu de sa parole n'a pas changé dans les *Suites*, mais que la conception du prophète évolue, le *vates* Merlin peut donc être accusé de manipuler le bestiaire prophétique. La question demeure : le manipule-t-il pour son propre compte, donc dans un esprit diabolique, ou toujours au service de Dieu et du Bien ?

Inversement, ce sont justement les manipulations de Merlin sur les bestiaires onirique et prophétique qui permettent à ces derniers de rester obscurs, donc de correspondre à la parole divine véridique reçue par le *vates*. De même, la manipulation du bestiaire, comme le

¹ *Premiers Faits*, § 251, p. 1052.

² Voir, par exemple, *Premiers Faits*, § 266, p. 1068 et *Suite du Merlin*, § 168, p. 128.

³ Richard Trachsler affirme ainsi la constance de l'obscurité dans les prophéties historiques de Merlin et celles apparaissant dans la littérature narrative (« *Vaticinium ex eventu...* », *op. cit.*, p. 92) ; Howard Bloch met en parallèle l'obscurité des prophéties romanesques avec celle des prophéties que Merlin dicte aux scribes d'Arthur, dans son deuxième livre, ce qui fait qu'en l'absence de toutes explications, elles s'apparentent au « style fermé » du trobar clus » (*op. cit.*, p. 292-293) ; Irène Fabry-Tehranchi oppose le style hermétique des prophéties animalières à celui des autres prophéties et souligne que les *tituli* des manuscrits reprennent les annonces cryptiques sans les expliquer (*Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 239 et 305-306).

⁴ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.2.2. Merlin et le bestiaire prophétique : entre absence de maîtrise du discours prophétique et acquisition de l'*auctoritas* du prophète.

⁵ Compagnon, Antoine, *Cinquième leçon : l'auctor médiéval*, [en ligne], <http://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>, consulté le 06/09/2015.

furor, s'apparente à la création littéraire¹, ce qui souligne bien également le statut d'auteur de Merlin.

Il nous faut donc examiner d'abord les modalités de manipulation du bestiaire par Merlin, c'est-à-dire par quelles méthodes les figures animales restent symboliques, puis évoquer leurs conséquences sur son identité de *vates*, dans les trois *Suites*.

8.2.1. L'obscurité des prophéties : des modalités des manipulations sur le bestiaire prophétique à leurs limites

Pour rendre compte des manipulations que Merlin fait subir au bestiaire prophétique, et déterminer en quoi celles-ci modulent son statut de prophète et d'auteur, nous examinerons d'abord comment se conservent, dans le discours prophétique merlinien, la polysémie des figures animales et le non-dit dans l'interprétation. Puis nous verrons comment le bestiaire évolue, dans la *Suite du Merlin*, vers une relative clarté pour le lecteur.

8.2.1.1. Les « grans dragons » et les « lions » dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*. Polysémie et périphrase : le flou sur les référents

Il faut tout d'abord préciser que ces premières modalités de manipulation sont surtout marquées dans les prophéties proleptiques des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus*, dont nous avons déjà souligné la proximité sur le paradigme des espèces mentionnées². Les prophéties proleptiques de la *Suite du Merlin* étant très réduites, la manipulation sur le langage y reste difficile à mettre en valeur. De même, la séparation entre le bestiaire exégétique des *Premiers Faits* et celui des deux autres *Suites* se retrouve ici³, dans la mesure où le premier bénéficie d'une exégèse développée, susceptible d'un jeu plus important sur le langage.

Nous proposons ici quelques exemples des procédés de style par lesquels Merlin voile la fonction référentielle du langage, définie par Jakobson comme centrant le message sur le référent, sur les données objectives, ou sur « le « quelqu'un » ou le « quelque chose » dont on

¹ Tanase, Gabriela, *op. cit.*, p. 32.

² Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.3.1. Le bestiaire prophétique des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* : la liberté de création à partir des prophéties politiques.

³ Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.3.3. Les bestiaires onirique et exégétique variés et polysémiques des *Premiers Faits* et sous-partie 3.3.3.4. Le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : de la confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et le bestiaire onirique à la difficulté de la glose.

parle », au profit de ses fonctions poétique (c'est-à-dire « l'accent mis sur le message pour son propre compte ») et métalinguistique, ou de commentaire, attachées au code linguistique¹.

8.2.1.1.1 Signifiants et polysémie

Merlin déploie d'abord plusieurs procédés différents, néanmoins souvent cumulés, pour conserver aux signifiants animaux leur polysémie. S'instaure alors un jeu sur le langage prophétique et exégétique, comme en témoigne déjà le jeu de mot cruel sur les termes « besoing »/ « besoigne » que Merlin oppose à Arthur lorsque celui-ci lui avoue qu'il a encore « besoing » de lui : « Et c'est la besoigne que vous avés. »² Cette réplique, qui laisse peut-être transparaître la qualité de « trickster » de Merlin, témoigne aussi, toutefois, d'une préoccupation d'auteur.

D'abord, certains référents de l'espèce métaphorique la plus employée dans la prophétie proleptique, le lion, ne se révèlent pas immédiatement. En effet, le seul moyen de les distinguer est leur attribut, ainsi que nous l'expliquons ailleurs³. Néanmoins, le personnage désigné sous le masque du « lyon sans courone » reste mal identifié, dans la prophétie suivante, adressée à Arthur dans les *Premiers Faits* :

« Mais je vous dirai que après ceste journee venra li lyons sans courone et amenra avec lui .III. lyons dont li .II. seront couroné. Et cil .III. devoreront la mauvaise lignie del roiaume de Logres. »⁴

Pour le lecteur ne connaissant pas le cycle Vulgate en son entier, il est impossible de distinguer ce lion du « lyon sans courone » mentionné dans le songe de la reine Hélène⁵. De même, les deux lions couronnés qui l'accompagnent n'acquièrent pas immédiatement d'identité. En effet, dans les prophéties précédentes, le « lyon couronné » est Arthur, mais Merlin vient juste de dire que les événements de la prophétie se dérouleraient après que « li fix occira le pere et le père le fil. »⁶ On peut donc raisonnablement supposer que le « lion couronné » habituel, Arthur, est mort à ce moment là, et qu'il faut donc chercher l'identité de ces deux lions et de leur troisième compagnon ailleurs. En somme, malgré leur rôle important

¹ Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, chapitre 11, « Linguistique et poétique », p. 214-220.

² *Premiers Faits*, § 743, p. 1555.

³ Fuertes-Regnault, Lise, « Les déplacements merveilleux du bestiaire merlinien. De Merlin *auctor* à Merlin auteur », *Allures médiévales II, Essais sur la marche et la démarche, PRIS-MA*, tome 28, n°56, Janvier-Décembre 2012, p. 43.

⁴ *Premiers Faits*, § 675, p. 1475.

⁵ *Ibid.*, § 411-413, p. 1216-1219.

⁶ *Ibid.*, § 674, p. 1474.

de distinction des différents lions, les attributs ne suffisent pas toujours à annuler la polysémie du signifiant « lion » dans les *Premiers Faits*, dans la mesure où les mêmes attributs concernent plusieurs personnages.

Il en est de même pour le dragon, dans le cas duquel la polysémie est portée à son paroxysme, à l'aide d'autres procédés littéraires. Cela se manifeste surtout en ce qui concerne l'identité d'un mystérieux « grant dragon ». Relisons la prophétie, adressée par Merlin à Ban, Bohort et Arthur :

« Et saciés que a vous et a els croist molt grant painne chascun jour que **li grans dragons**, ce dist la prophesie, venra chacier **le grant lyon couronné** de la Bloie Bretaingne tout hors a l'aïde que il aura de .XXIX. serpencaus qui sont a merveille grant et fort, se li grans lupars qui tant sera grans et fors ne le desfent une partie pour l'amour qu'il aura a la serpente couronee et a qui toutes les bestes de la Bloie Bretaingne et del roiaume de Carmelide aclineront, et une partie par grant fierté et par proece [...]. »¹

Si l'on confronte cette prophétie avec la suivante, que Merlin profère, peu de temps après, devant les mêmes rois Ban, Bohort et Arthur, et où il mentionne un « grans dragons des Illes Lointaines »², alors on peut supposer que les deux animaux métaphoriques n'en font qu'un.

Néanmoins, dans une prophétie précédant celle-ci, adressée par Merlin au même Léonce de Palerne, apparaît un « serpens » mystérieux :

« Leonces, fait Merlins, il est voirs et la prophesie le dist que li **serpens** chacera **le lupart** hors de la forest sauvage et ancienne qui devant aura esté si fors et si fiers et si merveilleous que toutes les bestes d'environ lui l'enclinoient et baissoient les testes envers terre. »³

En vertu de la possible équivalence entre le « serpens » et le dragon, que l'on a constatée dans le songe du roi Flualis, le « serpens » de cette dernière prophétie réfère-t-il au même personnage que le « grant dragon » ? Mais pourquoi, alors, désigner le même personnage sous un autre signifiant ? Autre problème : le « serpens » ne chasse pas le même animal que le « grant dragon. » Cela laisserait à penser qu'il ne s'agit pas du même personnage.

Enfin, les lecteurs linéaires – mais pas les personnages – peuvent associer ce « serpens » à sa version féminine, la « serpente » mentionnée dans la prophétie du § 265. Dans ce cas, le « serpens » réfère à un autre personnage que le « grans dragons », puisque la « serpente » semble alliée, dans cette dernière prophétie, au « grant lyon couronné de la Bloie

¹ *Ibid.*, § 265, p. 1068. Nous soulignons.

² *Ibid.*, § 266, p. 1069. Nous soulignons.

³ *Ibid.*, § 252, p. 1053.

Bretaigne », aidé par le « lupart » contre le « grans dragons ». Par conséquent, « serpent » et « dragon » doivent être considérés comme deux espèces différentes, ce qui justifie nos précautions de comptage. Malheureusement, l'absence d'un quelconque attribut pour le « serpens », dans la dernière prophétie citée, ne permet pas de trancher sans connaître les autres œuvres du cycle.

De même, son contexte éclaire peu la prophétie du § 252, puisque Merlin conclut son exposé prophétique sur des considérations, très claires cette fois, sur Claudas de la Déserte, qui a fait alliance avec Ponce Antoine, légat de Rome et Frolle d'Allemagne, pour envahir le royaume de Léonce, allié du roi Arthur. La confusion entre le « serpens » mentionné et le premier de ces trois personnages, Claudas, qualifié, comme habituellement le serpent, de « felon » est même, à la limite, possible.

Enfin, l'autre contexte d'affrontement entre le « grant lion couronné » et un autre personnage, à savoir le songe de la reine Hélène, n'apporte pas plus d'éléments de réponse, puisque l'adversaire est dans le songe un « grans lyons qui n'estoit mie couronnés »¹, lequel, on l'a vu, se confond aussi avec le « lyon sans courone » de l'avant-dernière prophétie de Merlin.

En ce qui concerne le *Livre d'Artus*, ces incertitudes ne se résolvent pas, même si on a lu la version *Suite Vulgate* qui s'y trouve associée dans le manuscrit BnF fr. 337, faute d'avoir identifié les figures animales de ce texte. La polysémie est néanmoins réduite, puisque les figures animales sont moins nombreuses, mais elle concerne encore en particulier la « serpente au chief d'or »², qui peut être assimilée à l'épouse du « grant sengler de Romenie qui aura le chief d'or »³, par analogie d'attribut, soit à celle du « granz lion coroné. »

En somme, le contenu assez similaire des prophéties –des combats –, l'absence ou la confusion entre les attributs, l'élasticité du dragon – « grant » ou « des Illes Lointaines » – et enfin la possible adéquation entre deux espèces proches – le serpent et le dragon – empêchent le lecteur linéaire d'identifier avec certitude les espèces animales prophétiques, les laissant auréolées d'un symbolisme diffus et équivoque.

¹ *Ibid.*, § 412, p.1217-1218.

² *Livre d'Artus*, p. 163, l. 10 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

³ *Ibid.*, l. 15 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

8.2.1.1.2. *Le commentaire et la périphrase, au service de la dissimulation des référents*

En second lieu, l'attention de Merlin à la fonction poétique du langage prophétique, au détriment de sa fonction référentielle, et la primauté de la fonction métalinguistique, se retrouvent dans la double prophétie à l'empereur de Rome¹, dans les exégèses des songes de Flualis et de la Reine Hélène, et dans l'avant-dernière prophétie animalière du *Livre d'Artus*.

Mireille Demaules a bien analysé la substitution, dans la seconde prophétie de Merlin à l'empereur de Rome, d'un système symbolique à un autre, signe du *furor* poétique d'un Merlin « créateur inspiré d'images symboliques »² et, dans le cas des apostrophes mystérieuses à Grisandole, d'« une poésie hermétique caractérisée par des effets de non-sens et par la recherche d'une splendeur visuelle proche de celle du rêve. »³

Selon Merlin, cette deuxième prophétie constitue une explication de la première pour que les auditeurs s'en souviennent mieux :

« Il est voirs, dist li hom sauvage, et la prophesie le dist, que **li grans senglers de Rome qui est senefiiés par le dragon va vers le lyon couronné de la Bloie Bertaigne** sor la desfense a la tourterele au chief d'or qui maint jour aura esté s'amie [...]. »

Outre l'élaboration d'un deuxième système symbolique, l'expression « qui est senefiiés par » souligne que, cette fois, c'est la fonction métalinguistique du langage, c'est-à-dire un commentaire de l'énoncé précédent, qui prime sur la fonction référentielle, même si l'exégèse faite par Merlin de son propre langage ne l'éclaire pas, en tout cas pour le personnage.

Dans les cas du songe de Flualis et de la Reine Hélène, Merlin témoigne d'un statut d'auteur attaché à la fonction poétique du langage, par l'usage de la périphrase. En effet, celle-ci commente les syntagmes animaux et permet à Merlin de développer sa narration, en même temps qu'elle empêche l'identification du référent. Deux exemples sont éloquentes. Dans le songe de Flualis, les dragons qui démembreront le roi et sa femme sont glosés comme étant « .IIII. roi crestiens »⁴, sans que Merlin ne précise leur identité. De manière encore plus visible, dans le songe de la reine Hélène, le lion sans couronne et le léopard signifient, respectivement « un prince qui molt est riches hom d'avoir et d'amis qui conquerra par force

¹ *Premiers Faits*, § 445, p. 1246 et § 450, p. 1249.

² Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 360.

³ *Ibid.*, p. 427.

⁴ *Premiers Faits*, § 745, p. 1558.

.XXX. roiaumes au mains et fera venir tous les .XXX. en sa compaignie » et « un chevalier mesconneüs qui longement aura esté perdus. »¹

Cet usage poétique de la périphrase se retrouve dans le *Livre d'Artus* et constitue, avec le flou sur les syntagmes animaux employés, l'un des moyens les plus efficaces d'empêchement d'identification des référents. La dernière partie de l'ultime prophétie merlinienne illustre particulièrement cette affirmation :

« Si li (au lion couronné) vendront a l'encontre totes les bestes qui le soloient encliner et li corront sore et as bestes que il aura ensemble o lui amenees. Et feront une grant bataille si que toutes les plus granz bestes morront d'embedeus parz et **l'une des bestes qu'il aura le plus amee** ferra si le lion corone que morir l'en convendra. »²

Outre que, dans son sens médiéval, l'hypéronyme « bestes » ne permet pas de savoir s'il s'agit bien de *bestiae*³, le terme est employé indifféremment pour désigner les vassaux fidèles du lion (les « bestes que il aura ensemble o lui amenees ») et ceux qui le trahissent (les « bestes qui le soloient encliner »). De même, par comparaison avec les *Premiers Faits*, le terme s'avère plus ambigu que les « serpençiaus » désignant les vassaux du « grans dragons » :

	<i>Livre d'Artus</i>	<i>Premiers Faits</i>
Désignation des ennemis	« si li (le lion) vendront a l'encontre totes les bestes qui le soloient encliner et li corront sore. » ⁴	« chascun jour que li grans dragons, ce dist la prophesie, venra chacier le grant lyon couronné de la Bloie Bretaingne tout hors a l'aïde que il aura de XXIX serpençiaus. » ⁵

Toutefois, cette affirmation est réversible : la désignation du personnage responsable de la mort de l'empereur de Rome s'avère plus précise dans le *Livre d'Artus* que dans les *Premiers Faits*, puisque le terme « feoncial » souligne à coup sûr que le meurtrier de l'empereur est un membre de la famille ou du lignage du lion :

¹ *Ibid.*, § 418, p. 1223.

² *Livre d'Artus*, p. 163, l. 16-20 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

³ Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.3.1.1. *Bestiae vs serpentes*.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 163, l. 16-17 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

⁵ *Premiers faits*, § 265, p. 1068.

	<i>Premiers Faits</i>	<i>Livre d'Artus</i>
Désignation d'un chevalier	« un toriaus fiers et orguellous que li lions aura mené venra en la bataille et ferra si le dragon d'une de ses cornes qu'il le jetera mort. » ¹	« et lors (li lions) s'ira combatre au grant sengler de Romenie qui aura le chief dor et l'ocirra uns feoncials qu'il aura norri. » ²

Enfin, la périphrase « l'une des bestes qu'il aura le plus amee » cumule toutes les incertitudes, alors que son référent joue un rôle essentiel, puisqu'il sera responsable de la mort du « lion ». Désigne-t-elle un vassal, un ami ou un parent du « lion couronné » ? S'il s'agit bien du dernier cas, comme nous le savons en tant que lectrice modulaire du cycle, Merlin aurait pu alors employer le terme « feoncial » pour désigner cette « beste », ce qui aurait été bien plus clair. Or, faute de cet éclaircissement, le mystère reste entier. La dernière périphrase du segment prophétique de Merlin à Blaise, « une granz compaignies de chiens d'estranges terres »³, produit elle aussi un sens flou, à ceci près que l'adjectif « estranges » souligne que les référents seront probablement étrangers aux lignages des différents protagonistes auparavant évoqués.

En somme, le langage prophétique est entièrement tourné, non sur le sens de son message, mais sur lui-même et sur le code qui sert à son élaboration, donc sur ses fonctions poétique et métalinguistique. Il n'a pas pour fonction de désigner le réel ou de convaincre un interlocuteur, donc d'être clair, mais de fasciner, ou de susciter le mystère. Merlin manifeste alors un « malin » plaisir à embrouiller son interlocuteur, pour montrer sa virtuosité verbale.

Pour conforter ces constatations, l'hésitation ou l'absence totale d'identification des référents, dues au jeu de Merlin sur le langage et au renforcement de la fonction poétique de ce dernier, sont visibles dès le Moyen Âge, dans les erreurs que commettent les scribes ou les variations qu'ils font subir aux syntagmes animaux. Richard Trachsler met particulièrement en valeur ce fait dans son analyse⁴ de la demande de Blaise à Merlin, sur le mode prophétique⁵, et des

¹ *Ibid.*, § 445, p. 1246.

² *Livre d'Artus*, p. 163, note 5.

³ *Ibid.*, p. 163, l. 21 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

⁴ Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 87-91.

⁵ *Premiers Faits*, § 651, p. 1449.

prophéties contenues dans la « letres » de Merlin¹, dans les *Premiers Faits*. Selon les manuscrits, le sens de la prophétie est complètement différent, ce qui prouve bien que, si Merlin n'est plus responsable des erreurs et des modifications présentes dans les copies successives des manuscrits, son langage obscur les rend inévitables, voire les encourage, dans la mesure où elles peuvent lui être attribuées indéfiniment.

Puisque Merlin se définit comme un exégète inspiré par Dieu, manifestant l'oniromancie inspirée, il peut, selon Mireille Demaules, « se prévaloir de tirer un oracle juste de l'interprétation des rêves ou des aventures qui lui sont exposés . »² Par conséquent, fidèle à cette exigence de vérité, Merlin doit livrer une exégèse compréhensible par le rêveur, et répondant à son attente. D'un point de vue sémiologique, le bestiaire du songe, demeuré pour le rêveur à l'état de symbole, car non expliqué et mis sur le même plan que lui le temps de « l'avisio », devient, par la glose, une allégorie, claire et mise à distance. À ce titre, le référent se substitue bien définitivement à la figure animale, ce qui caractérise l'allégorie selon Jean-René Valette. Pourtant, outre les dissimulations de référents à l'œuvre dans les exégèses de songes, que nous venons d'examiner, un non-dit ou un silence sur le véritable « sens » des prophéties est visible, dans les trois *Suites*. La dissimulation ne porte alors plus sur les mécanismes du langage prophétique eux-mêmes, mais sur le sens ultime à tirer des énoncés prophétiques.

8.2.1.2. Le non-dit dans l'interprétation des songes et dans les prophéties proleptiques

À ce point, il nous faut distinguer ce que nous entendons par « non-dit », dans les songes et les prophéties. Pour les premiers, Mireille Demaules transpose la lecture allégorique appliquée aux paraboles du Christ dans la Bible aux songes glosés par Merlin et à ceux apparaissant dans la *Queste del Saint Graal*. S'applique alors une lecture distinguant le « sens littéral ou historique » du sens « spirituel caché », lui-même subdivisé en sens « allégorique, moral et anagogique »³, ce qui forme la « doctrine des quatre sens » attribuée à saint

¹ *Ibid.*, § 651, p. 1450.

² Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 355.

³ *Ibid.*, p. 366-370. Le sens allégorique (ou typologique) « établit des correspondances entre l'Ancienne et la Nouvelle Loi, des épisodes de l'Ancien Testament étant considérés comme des préfigurations des vérités révélées du Nouveau Testament », le sens moral (ou tropologique) « concerne les orientations de la vie

Augustin. À titre d'exemple, la glose du songe de l'empereur de Rome possède un sens moral indéniable, dans la mesure où elle permet à Merlin de dénoncer « les formes déviantes de la sexualité »¹, l'adultère et la luxure, à travers le bestiaire de la truie et des « louviaus », qualifiés par Mireille Demaules de « diaboliques. »

Néanmoins, des critiques comme Gilbert Dahan et Armand Strubel contestent la transposition de la « doctrine des quatre sens » aux écrits profanes, et se font l'écho des débats qui agitaient déjà le Moyen Âge à ce sujet². À l'inverse, l'analogie entre le roman arthurien et l'Écriture, reconnue par de nombreux chercheurs³, donne naissance à la notion d'allégorisation du roman, que nous avons déjà évoquée⁴. Cette dernière autorise à doter les prophéties et les songes de notre corpus d'un « sens littéral figuré » issu d'une « *allegoria in verbis* » (la métaphore)⁵ ou d'un « *duplex sensus literalis* »⁶, version en quelque sorte « profane » ou non mystique, du *sensus allegoricus* de l'Écriture.

À la suite de ces analyses, nous postulons que le non-dit dans l'exégèse du songe et de la prophétie proleptique réside dans le silence de l'exégète et du prophète sur ce « sens littéral figuré », décliné en sens allégorique (au sens actuel du terme), moral et eschatologique.

8.2.1.2.1. Les gloses de songes et leurs prophéties proleptiques associées : le recul de Merlin devant le sens littéral figuré dans les Premiers Faits et la Suite du Merlin

De même qu'il apparaît clairement que la glose du songe de la Reine Hélène par Merlin se fait à la seule gloire du jeune roi, tant le prophète déforme les différentes phases du songe et passe sous silence celles où le souverain n'apparaît pas à son avantage⁷, les gloses des songes de Flualis et d'Arthur dans les *Premiers Faits* possèdent comme point commun de laisser de côté l'évocation de la fin du royaume arthurien, dans le sens donné à l'espèce

personnelle » et le sens anagogique (du grec, anagogikos, élévation) « concerne le salut et le temps eschatologique du Jugement dernier ».

¹ *Ibid.*, p. 403.

² Strubel, Armand, « Littérature et pensée symbolique (Peut-on échapper au « symbolisme médiéval ?) », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 27-45 et Dahan, Gilbert, *op. cit.*, p. 46-47 et p. 214.

³ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 83-86. Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 24. Revol, Thierry, « Diversité et unité... », *op. cit.*, p. 120-121. Séguy, Mireille, « Le point aveugle... », *op. cit.*, p. 33.

⁴ Voir *supra*, partie I, chapitre 2, sous-partie 2.1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et suprématie du dragon.

⁵ Strubel, Armand, « “Allegoria in factis” et “allegoria in verbis” », *Poétique*, n°23, 1975, p. 351 et p. 355-356.

⁶ Compagnon, Antoine, *op. cit.*

⁷ Voir Fuertes-Regnault, Lise, *op. cit.*, p. 40-41.

apparaissant le plus dans les songes : le dragon. Dans la *Suite du Merlin*, l'interprétation de l'apparition de la *Beste Glatissant* qui possède un indéniable caractère onirique¹, et la prophétie qui la suit, laissent pour leur part de côté le sens moral.

L'exégèse du songe de Flualis s'ancre dans le sens spirituel des énoncés prophétiques de l'Apocalypse, qui « permettent un dévoilement du sens caché de l'histoire, dans laquelle le fidèle doit lire un encouragement à la conversion en vue d'un retour définitif du Christ. »² Malgré leur apparence apocalyptique, les « serpens » bicéphales et les « serpentiaux » encouragent en effet finalement la conversion du roi Flualis à la foi chrétienne, puisqu'ils figurent « IIII. rois crestiens. » De même, le démembrement du roi et de sa femme par les dragons et leur « VIII serpentel » signifient « que tu deguerpiras la mauvaise loy qui el cors t'est enracinee et le jeteras au defors de toi pour venir a la creance Jhesu Crist. »³ Après le départ de Merlin, la prophétie s'accomplit et le roi se convertit⁴. La destruction de son royaume est donc évoquée deux fois : par les dragons dans l'exégèse et par leurs référents lorsque la prophétie s'accomplit. Cette insistance souligne, par contraste, l'absence d'une telle évocation pour le royaume arthurien. Si Merlin ne rechigne pas à représenter la fin d'un royaume et la conversion d'un roi qui possède peu d'importance dans l'économie du récit, il tient à distance de la prophétie, au moins dans les *Premiers Faits*, un événement autrement plus important : la possible fin apocalyptique du royaume arthurien.

Mieux encore, le dragon du songe d'Arthur, toujours dans les *Premiers Faits*, lui permet d'éviter une quelconque projection de la fin du royaume arthurien, en faisant l'impasse sur un détail du songe, que nous avons déjà relevée : la provenance, « devers les nues d'orient », du dragon. Or, comme Mireille Demaules le suggère⁵, ce changement, ainsi que la description différente du dragon par rapport au *Brut*, pourrait laisser penser que le dragon désigne en fait Mordret, et que l'ours, vaincu, est alors Arthur lui-même, conformément à la racine étymologique de son nom. En effet, si le « dragon » Arthur possède, dans le *Brut*, des yeux qui éclairent le monde⁶, détail qui paraît plutôt positif, il devient

¹ Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.3.4.1. *Le Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : de la confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et le bestiaire onirique à la difficulté de la glose.

² Rayne-Michel, Servane, *op. cit.*, p.9.

³ *Premiers Faits*, § 745, p. 1558.

⁴ *Ibid.*, § 802, p. 1623.

⁵ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 402.

⁶ *Brut*, éd. Pelan, v. 2702-2706, p. 110.

cracheur de flammes dans les *Premiers Faits*. Peut-être simple transposition du texte de Wace, ce détail acquiert néanmoins une valeur ambivalente¹, témoins les ambiguïtés de la bannière au dragon merlinienne. Pourtant, Merlin ne dit rien de tout cela dans son exégèse, taisant cette lecture possible, dont ici encore, la portée est bien plus grande qu'un simple combat, même civilisateur, avec un géant. En ce sens, le bestiaire reste donc bien symbolique, porteur de sens multiples que l'exégèse merlinienne n'épuise pas.

Relevant, nous l'avons vu, à la fois du bestiaire onirique, exégétique et prophétique, la *Beste Glatissant*, apparue, dans la *Suite du Merlin*, à Arthur peu de temps après son songe, s'avère impensable moralement, du moins du point de vue de Merlin. Ce que celui-ci ne dit pas, et que ni lecteur ni personnage ne peuvent deviner, les critiques l'évoquent en effet.

La *Beste Glatissant* apparaît ainsi comme une prophétie par l'image, qui se relie, à des degrés divers, à l'inceste commis par Arthur². Le silence de Merlin sur cet aspect pourrait résulter de la présence d'un lien « structurel » entre « l'inceste et les énigmes », qui fait que le premier est « caché » dans les romans et s'entoure de « mystère et de silence. »³ Le seul indice donné par Merlin à Arthur sur l'identité de celui qui lui dira la signification de la bête renforce cette analyse :

« Ne ja plus ne te dirai de lui a ceste fie, mais tant te di je de la beste que tu n'en savras ja la verite de l'aventure devant que cil qui de cestui (Pellinor, le chasseur de la bête) istera le te fera connoistre. Et cil avra non Percheval li Galois pour chou que de Gales sera né [...] Ceste viertu avra li chevaliers qui de ceste beste te dira l'aventure, et ja n'en seras assenés devant que il le te die. »⁴

Or, le personnage qui interprétera cette figure de l'inceste est justement celui qui serait le fruit d'un inceste, au moins dans le *Conte du Graal*⁵.

Le non-dit sur la *Beste Glatissant* porte donc à la fois sur les sens allégorique (allégorie de l'inceste), moral et, par conséquent, sur le sens eschatologique. Merlin s'ingénie donc à reporter ou à éluder le sens de tous les éléments du bestiaire potentiellement porteur d'un sens littéral figuré plus élevé qui touche Arthur.

¹ Toutefois, lorsque Vertigier a pris le pouvoir, dans le *Merlin* en prose, Uter et son frère Pandragon partent en exil en Orient. Dans ce cas, le dragon représenterait bien Arthur, par association avec la dynastie Pandragon (*Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, p. 198).

² Voir notamment Boutet, Dominique, « La *Suite du Merlin* entre élucidation, brouillages et détournements », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, p. 225-226 et Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 509-510 et 512.

³ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 36-37.

⁴ *Suite du Merlin*, § 17, p. 14.

⁵ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 41-42.

La *Beste Glatissant* se définit aussi, pour finir, et non sans cohérence avec l'absence de sens figuré, comme une merveille appartenant au domaine de « l'impensable », d'un point de vue poétique. Lui octroyer une *senefiance* consiste donc à pouvoir la penser. Or, une solution marginale des poètes consiste à « organiser la merveille à travers le spectacle de l'impensable, s'interdire toute échappatoire, et y prendre un malin plaisir. »¹ En tant qu'elle représente, selon Merlin, une merveille des aventures du Graal, la *Beste Glatissant* semble bien résulter de ce choix de Merlin auteur.

8.2.1.2.2. *Le non-dit sur le sens littéral figuré des autres prophéties proleptiques*

Plus que les exégèses de songes, les prophéties proleptiques ont vocation à rester relativement obscures. De manière globale, le non-dit repose sur l'impossibilité d'entrevoir la *senefiance* de la métaphore animale. *In fine*, il interdit donc l'accès au sens littéral figuré. Deux procédés créent cette disjonction : d'une part, l'absence d'explications complémentaires et, d'autre part, essentiellement dans les *Premiers Faits*, le choix de Merlin de brouiller le lien analogique entre le signifiant et le référent d'une métaphore animale.

Le premier cas se rencontre dans les trois *Suites*, selon des modalités différentes. Nous l'avons mentionné, Merlin refuse de répondre aux sollicitations d'explications de ses interlocuteurs dans les *Premiers Faits*.

Sans surprise, dans le *Livre d'Artus* et dans la *Suite du Merlin*, ce silence du *vates* se renforce : aucun des interlocuteurs de Merlin ne lui demande d'explication. Comme Blaise transcrivant sans mot dire la dernière prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus*, Arthur fait preuve d'une singulière indifférence à la prophétie de Merlin annonçant que le « loup » Mordret tuera « l'agneau » Sagremor, se contentant de dire à ses scribes, dans la *Suite du Merlin* :

« Che sont des prophesies Merlin. Mettés ceste en escrit avec les autres. »²

Le second mode du non-dit dans la prophétie se retrouve essentiellement dans les *Premiers Faits*, en vertu des jeux plus importants sur le langage dans ce texte. Il se manifeste par l'absence de lien analogique entre le sens littéral, produit par le signifiant d'une figure animale, et le signifié ou le référent de cette même figure. En ce qui concerne les figures

¹ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable... », *op. cit.*, p. 68.

² *Suite du Merlin*, § 168, p. 128.

animales des *Prophecies Merlini*, Clara Wille montre qu'Alain de Lille a mis au jour, dans ses commentaires, un « rapport » entre les *figurae* animales et un code « permettant de passer des 'figurae' aux hommes ou aux choses » auxquels l'animal réfère¹. Le rapport entre les deux est d'ordre analogique, fondé, notamment, sur les écrits d'Isidore de Séville. La chercheuse donne l'exemple du héron, qui possède pour propriété de voler haut au-dessus des nuages, ce qui fait que le héron prophétique peut être interprété comme « un tyran qui entreprendra des choses hautes et grandes. »²

La prophétie merlinienne se fonde également sur une analogie entre le signifiant et le référent du masque animal. Toutefois, Merlin la passe sous silence ou la pervertit, par deux mécanismes différents.

Le premier cas consiste à empêcher de comprendre le lien entre le signifiant et le signifié de la figure animale. Il s'applique à la première auto-prophétie de Merlin à Blaise. Lorsque Merlin annonce à son maître que « la leuve est el païs qui le lyon sauvage doit loier de cerceles » (« lier de chaînes »), celui-ci objecte :

« Dont n'est lyons plus fors que leus et plus fait a redouter ? Vous dites voir, ce dist Merlins. – Or me dites donc, fait Blayeses, comment la loe aura donc pooir vers le lyon ? »³

Bien sûr, Merlin élude la réponse. Par conséquent, l'explicitation du lien analogique entre le signifiant et le signifié des deux figures animales, la louve signifiant l'ingratitude et le lion, on l'a vu, la « royauté » spirituelle de Merlin, n'est pas donné par le *vates*. À l'inverse, dans le *Lancelot* en prose, Galehaut objecte à Maître Hélié, qui approuve, que le lion doit représenter le « li chevaliers qui est miudres que tout li autre », faisant ainsi allusion à la fois au signifié du lion comme roi des animaux et à l'image dégradée du léopard, « mauvais lion. »⁴ En somme, Merlin ne permet pas au personnage, ni au lecteur, d'avoir accès au signifié de la figure animale, ce qui empêche la seconde étape de l'identification, celle du référent.

Merlin pervertit aussi cette seconde étape, en jouant sur l'adéquation partielle et provisoire du signifié au référent, pour conserver aux symboles animaux un sens discontinu⁵.

¹ Wille, Clara, « La symbolique animale de la *Prophecies Merlini* de Geoffroy de Monmouth... », *op. cit.*, p.182-183.

² *Ibid.*, p. 184.

³ *Premiers faits*, § 250, p. 1051.

⁴ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 45, p. 975 et la note 1 du § 45, p. 1848.

⁵ Claude Reichler note que la séparation du signifié et du référent caractérise la « diabolie » non pas au Moyen Âge, mais au XVII^e siècle. Néanmoins, la séparation des « deux éléments constituant la signification » fait obstacle à la clarté de celle-ci (*op. cit.*, p. 13).

C'est le cas aussi pour la prophétie de la « leuve » et du « lyon », si on la met en relation avec l'exégèse des songes. Les « XII louviaux » du songe de l'empereur de Rome, sont en effet glosés par Merlin comme étant les « XII puceles qui sont avoec (sa) feme », c'est-à-dire les amants de l'impératrice de Rome. Dans ce dernier cas, de manière très nette, et conformément à la tradition antique qui associe la femelle de l'animal à la prostituée¹, les *louviaux* traduisent la lubricité et l'ambiguïté sexuelle, renforcées par l'idée que le terme « louvel » contient « dans sa texture phonique le substantif féminin louve. »²

Le lecteur peut donc penser que la « louve » mentionnée par Merlin dans sa première prophétie est aussi lubrique. Or, lorsque l'on découvre, à la fin de l'œuvre, qu'il s'agit de Niniane, alors on constate que ce signifié ne coïncide que partiellement avec ce référent, du moins tel qu'il est présenté dans le même texte. Par conséquent, le sème « lubricité » de la louve n'est alors adéquat que provisoirement, uniquement en ce qui concerne les *louviaux* de l'impératrice de Rome.

Il en est de même pour l'« hourse » mentionnée dans la toute dernière prophétie de Merlin :

« Li lions qui est fix del hourse et qui engenrés fu du lupart coura par le royaume de Logres. Et c'est la besoigne que vous avés. »³

Or, si l'on compare ce signifiant avec l'ours mentionné dans le songe d'Arthur, qui désigne le géant lubrique du Mont-Saint-Michel, cette dernière *senefiance* ne permet pas au lecteur linéaire, de deviner que « l'hourse » désigne la mère de Galaad, la fille du roi Pêcheur⁴ qui ne peut être qualifiée de lubrique. Néanmoins, l'ours étant, avant le lion, le « roi des animaux » selon Michel Pastoureau, désigner la mère de Galaad par le signifiant de l'ourse permet de comprendre plus facilement son statut royal. Enfin, dans une certaine mesure, on retrouve dans cette figure d'une ourse donnant naissance à un lion les métamorphoses animales apocalyptiques des prophéties inintelligibles, justement, dans les *Prophecies Merlini* de l'*HRB*.

¹ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, op. cit., p. 77 et Bianciotto, Gabriel, « Na Loba et le plus laid de la meute », *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, réunis par J. Cerquiglini-Toulet et O. Collet, Genève, Droz, 1994, p. 315.

² Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, op. cit., p. 403.

³ *Premiers Faits*, § 743, p. 1555.

⁴ *Ibid.*, note au § 743, p. 1901.

Ces conclusions sont plus difficilement transposables au *Livre d'Artus*, dans la mesure où les croisements entre exégèses et prophéties proleptiques sont moins nombreux. Néanmoins, sans grande surprise, la « loue » qui apparaît au début de la longue prophétie de Merlin bénéficie du même procédé de brouillage que ce que l'on trouve dans les *Premiers Faits* :

(Merlins) dist qu'il velt veoir la loue qui le merueilleus liepart devoit norrir¹.

Ici, la louve possède son symbolisme antique de « mère qui allaite ses petits », d'après la légende de Romulus et Rémus, récupérée, selon Jacques Voisenet, dans l'iconographie chrétienne². Or, lorsque Merlin reproche à Niniane son ingratitude en la traitant de « femme du lignage au lou »³, parce qu'elle l'a trahi alors qu'il « l'avra norri petit feon » de sa magie, le sème d'ingratitude associée à la « louve » dans l'auto-prophétie des *Premiers Faits*, se retrouve. En outre, on retrouve le sème de lubricité associé traditionnellement à la *lupa* antique, et, dans nos textes, aux « louviaus » de l'impératrice de Rome, puisque Niniane trahit l'amour de Merlin. En revanche, s'y greffent les motifs nouveaux de la « louve mal avisée »⁴, choisissant un amant de moindre qualité que le poète dans la littérature courtoise occitane, ou encore de la louve comme « femme dévergondée qui détruit les bonnes qualités de l'homme qui l'aime »⁵. En somme, la « loue » possède un signifié encore enrichi et qui joue sur d'autres connotations. Il correspond d'une certaine manière mieux aux actions du référent, Niniane, que dans les *Premiers Faits* et il permet peut-être un accès plus aisé au sens littéral figuré. Il se définit enfin comme un moyen de mettre en valeur le personnage, en contradiction avec la moindre polysémie qui affecte les autres métaphores animales.

8.2.1.3. Entre non-dit et relative clarté pour le lecteur : le songe d'Arthur et la prophétie du « loup et de l'agneau » dans la *Suite du Merlin*

Le cas du songe de Merlin dans la *Suite du Merlin* et celui de la prophétie sur le « loup » et « l'agneau » relèvent d'une dernière analyse, en ce qu'ils trahissent à la fois le non-dit pour le personnage et s'avèrent relativement clairs pour le lecteur, même celui qui n'a

¹ *Livre d'Artus*, p. 163, l. 9 (ms BnF fr. 337, fol. 202 r°, col. b).

² Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 77.

³ *Livre d'Artus*, p. 164, l. 5 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. b).

⁴ Bianciotto, Gabriel, « Na loba et le plus laid de la meute », *op. cit.*, p. 317.

⁵ *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, article « Loup », dans *Bestiaires du Moyen Âge*, trad. Gabriel Bianciotto, p. 61.

lu que ce texte, ce qui explique les jugements des critiques sur la « relative clarté » de ces énoncés prophétiques¹.

En effet, à la différence des explications sur la *Beste Glatissant*, le songe d'Arthur comprenant un dragon et des griffons dans la *Suite du Merlin* ne fait pas l'impasse sur le sens figuré, plus précisément le sens eschatologique. Placé stratégiquement après l'inceste du roi avec sa sœur, la reine d'Orcanie, il raconte bien, conformément à la tonalité de tragédie du texte, la destruction du royaume d'Arthur, puisque les verbes dénotant la destruction et la mort sont nombreux².

Le non-dit ne porte plus sur les fins dernières, qui sont bien claires, mais sur le mystère des origines. En effet, à l'évolution que nous avons mentionnée – le dragon ne « sort » plus des entrailles du roi Arthur –, et que Mireille Demaules analyse très justement comme un moyen de maintenir le mystère de la filiation entre le roi et son rejeton incestueux³, s'ajoute le fait que le dragon ne devient complètement néfaste, c'est-à-dire est appelé « serpent », que lorsqu'il se met à tuer le roi et les siens, après avoir dévasté le royaume.

Plus encore, en lien avec le caractère elliptique de la glose, Merlin renforce ce non-dit, en n'associant pas directement le chevalier qui vient d'être engendré, et qu'il annonce comme responsable de la fin d'Arthur, au dragon :

« Sire, de cest songe vous aiderai quanque je porrai sans moi mesfaire. Sachiés que vous tornerés a dolour et a essil par un chevalier qui est engenrés, mais il n'est encore pas nés. Et tous chis roiaumes en sera destruis, et li preudomme et li boin chevalier dou roiaume de Logres en seront destrenchiet et ochis, et li païs en remanra orphenins des boins chevaliers qui tu i verras a ton tans. »⁴

Plus tard, la deuxième interprétation donnée par Merlin, sous forme de prophétie proleptique, éclaire le songe, mais sans mettre non plus en relation le dragon avec le chevalier qui vient d'être engendré :

« Mais après chelui que je te devis ne viveras tu mie longement, car li grans dragons que tu veis en ton songe te metera en destruisement. »⁵

¹ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 207 ; Berthelot, Anne, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivain dans le *Huth-Merlin...* », *op. cit.* p. 29 ; Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps », *op. cit.*, p. 178.

² *Suite du Merlin*, § 3, p. 2. Voir *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.3.4.1. Le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : de la confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et le bestiaire onirique à la difficulté de la glose.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 421-422.

⁴ *Suite du Merlin*, § 15, p. 12.

⁵ *Ibid.*, § 248, p. 203.

La chaîne sémantique, qui pourrait conduire Arthur à l'identification du dragon apocalyptique comme son rejeton incestueux, est donc ainsi dissociée en deux interprétations qui ne se croisent jamais :

1 ^{er} segment d'interprétation	2 ^e segment d'interprétation
<u>Songe d'Arthur (§ 3)</u>	<u>Glose de Merlin (§ 15)</u>
Un dragon volant Il ne « sort » pas d'Arthur	Un chevalier qui est engendré détruira le pays
<u>Prophétie de Merlin (§248)</u>	
Le dragon volant détruira Arthur	

Par conséquent, outre que le non-dit sur les origines se répercute sur la fin, dont Arthur connaît le déroulement, mais dont il ignore l'élément déclencheur, la segmentation de la glose sur le songe n'est pas seulement chronologique, elle est aussi thématique.

Néanmoins, pour le lecteur, la révélation de l'inceste d'Arthur par Merlin¹ rend le songe relativement clair. Le lecteur peut en effet reconstituer la chaîne sémantique suivante :

Arthur a engendré un enfant (révélation de Merlin, § 11) – un enfant qui est engendré apportera de la douleur à Arthur et détruira son royaume (révélation de Merlin, § 15) – un dragon détruira Arthur et son royaume (songe) – le dragon vu par Arthur dans son songe le détruira (prophétie du § 248).

Il est donc en mesure de comprendre l'essentiel, même si la *senefiance* des autres figures du songe reste obscure² : la relation intrinsèque entre l'inceste et la fin du royaume, ou la relation fondamentale du mystère de la naissance non avec le commencement, mais avec la fin³.

Muni de ce savoir « minimal », le lecteur peut alors comprendre la prophétie du « loup » et de « l'agneau » et se rendre compte qu'elle contribue à insister sur l'inceste du roi Arthur. En effet, le lecteur sait que le père de Sagremor, Nabur, a recueilli Mordret bébé et

¹ *Ibid.*, § 11, p. 8.

² Sur les oiseaux du songe signifiant les « aigles de l'armée romaine », voir *La suite du Roman de Merlin*, trad. Marcotte, note 161, p. 202. Sur le symbolisme diabolique des griffons, apparence prêtée au diable dans *l'Estoire del Saint Graal*, voir Noacco, Christina, « La plume, le vol et l'esprit. L'oiseau et la métamorphose dans quelques récits des XII^e et XIII^e siècles », dans *Cornes et plumes dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 261.

³ Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 285.

l'élève avec son fils¹. Il n'est donc pas très difficile d'identifier le « loup » comme signifiant le fils incestueux, autrement dit le « grans dragons », et l'agneau comme représentant Sagremor. Or, celui-ci dispose d'une généalogie « labyrinthique » dans le *Livre d'Artus*, qui l'associe de manière « discrète » avec l'inceste, présenté comme explication de ses troubles du comportement alimentaire². Par conséquent, outre la tonalité tragique de l'œuvre, la présentation de Mordret et de Sagremor comme frères de lait et leur association l'un à l'autre, grâce à un bestiaire qui les présente comme des « frères ennemis », possèdent l'intérêt d'insister encore une fois sur la faute du roi Arthur, qui rejaillit sur son descendant.

En somme, si l'on compare les modalités de l'obscurité de la prophétie merlinienne dans nos trois *Suites*, il apparaît que les *Premiers Faits* abritent les exégèses de songe et les prophéties les plus obscures, tant Merlin y pratique le jeu sur le langage ou le non-dit. De par sa position de « suite de suite », le *Livre d'Artus* possède un bestiaire encore assez obscur, où un bestiaire flou et des périphrases énigmatiques laissent planer un sérieux doute sur l'identité de certains référents. Enfin, si le non-dit sur le sens spirituel de la *Beste Glatissant* demeure indéniable dans la *Suite du Merlin* à la fois pour le personnage et pour le lecteur, le sens moral et spirituel du songe d'Arthur et de la prophétie du « loup et de l'agneau » n'est dissimulé qu'au personnage, tant le texte est truffé d'indices qui rendent ce bestiaire prophétique relativement clair.

Ces moyens de l'obscurité des songes et prophéties se mettent au service d'une vision de Merlin *vates*, qu'il faut maintenant clarifier.

8.2.2. L'obscurité de la parole prophétique au service de Merlin *vates* ?

Plusieurs critères nous permettent ici de distinguer les trois *Suites*. D'abord, ce que nous venons d'examiner : le degré d'obscurité variable dont témoignent les discours prophétiques animaliers. Nous évoquerons aussi d'autres fonctions du langage selon Jakobson, les fonctions expressive (ou émotive), conative et phatique³, c'est-à-dire celles qui permettent de mesurer, respectivement, l'implication de Merlin dans le message délivré, l'influence du *vates* sur son interlocuteur et le moyen de maintenir le contact avec celui-ci.

¹ *Suite du Merlin*, § 167, p. 128.

² Roussel, Claude, « L'art de la suite : Sagremor et l'intertexte », *Annales ESC*, janv-fév. 1986, n°1, p. 27-42.

³ Jakobson, Roman, *op. cit.*, p. 216-217.

Enfin, il faudra se demander dans quelle mesure les non-dits qu'effectue Merlin correspondent à son intériorité définie par Robert de Boron, qui subordonne sa part diabolique à sa mise au service d'Arthur et du royaume arthurien.

8.2.2.1. Le rôle du non-dit et du jeu sur le langage dans les missions de Merlin *auctor* et auteur, dans les *Premiers Faits*

Dans les *Premiers Faits*, où l'obscurité atteint son paroxysme, aucun doute : se taire ou manipuler le langage prophétique a pour objectif, pour Merlin, de ménager la construction du royaume arthurien. Malgré le plaisir que le personnage prend à manipuler le langage, le bestiaire exégétique correspond donc à son intériorité telle qu'elle est définie par Robert de Boron. En effet, son choix de taire le sens eschatologique des songes de Flualis et du roi Arthur, ou de mettre en valeur le jeune roi dans l'exégèse du songe de la reine Hélène, se justifie toujours par égard pour ce dernier.

De même, la mise au service de Dieu par Merlin dans les exégèses de songe est manifeste. Mireille Demaules souligne ainsi, à propos du songe de Flualis, que « Merlin prophétise au nom de Dieu dont il est l'envoyé la diffusion de la religion chrétienne et favorise la conversion du souverain, à laquelle il participe et donne sens. »¹ Dans ce songe, comme dans l'utilisation de la bannière, le dragon « manipulé », aux sens propre et figuré, se met au service de Dieu. Il en est de même, évidemment, dans l'exégèse du songe d'Arthur, puisque le « dragon » vainqueur, Arthur (du moins selon l'interprétation partielle qu'en donne Merlin), lutte contre les forces païennes et lubriques, représentées par l'ours, géant du Mont-Saint-Michel. Par le bestiaire prophétique en général, Merlin participe donc de la construction du royaume arthurien, en dotant Arthur d'une confiance qu'aucun songe ou prophétie proleptique funeste ne vient entamer.

En second lieu, le silence de Merlin sur les référents et sa manipulation sur les métaphores animales n'entament pas la tonalité optimiste générale, favorable à la construction d'un royaume, puisqu'un grand nombre des conflits annoncés, même si leurs participants restent obscurs, se termine par la paix, l'« ennemi » identifié (« grans dragons des Illes Lointaines », « grand dragon », ou « mauvaise lignie del royaume de Logres ») étant vaincu ou amené à se soumettre au « grant lyon couronné », souvent grâce au « lupart. » En outre, trois prophéties participent de cette atmosphère de genèse du royaume, puisqu'elles annoncent des

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 355.

naissances (prophéties 2, 5, et 11)¹, ce qui n'est évidemment pas le cas dans le *Livre d'Artus* (une seule, la prophétie 1)², ni dans la *Suite du Merlin*.

Toutes ces constatations sont corroborées par l'implication majeure du *vates* dans ses énoncés prophétiques. Outre les songes, dont la méthode d'exégèse se centre sur les attentes du rêveur, les prophéties proleptiques sont généralement insérées dans des dialogues qui les rendent plus vivantes, y compris, nous l'avons vu, avec Blaise. L'énonciation des prophéties s'orne d'apostrophes à l'égard des destinataires³, qui témoignent des fonctions impressive et phatique de l'énoncé prophétique. Sont également mentionnés les sentiments de Merlin sur ce qu'il prophétise, par exemple lorsqu'il avoue à Blaise que :

« Et d'autre part, se ne fuist pour l'amour del merveilleous lupart qui del roiaume de Benuyc istra si grans et si fors et si fiers que toutes autres bestes sormontera de son païs [...] je n'i (en Gaule) alaisse mie tant com tenir m'en peusse. Mais je ferois pechié se je destournoie de ce que Nostre Sires m'a donné tant de sens et de discrecion com je ai pour aïdier a complir les aventures del Saint Graal qui doivent estre acomplies et traites a fin au tans le roi Artu. »⁴

Si ces manifestations de soutien au « lupart » ne se comparent en rien aux démonstrations de douleur de Merlin *vates* prophétisant, *a contrario*, des malheurs dans l'*HRB* ou la *Vita Merlini*, elles montrent néanmoins un personnage concerné par son rôle providentiel.

Enfin, la raison principale des obscurités de langage de Merlin est d'insister sur son statut d'auteur ménageant le suspense, ce terme étant compris comme une « tension narrative » orientée vers l'aval du récit et favorisée par une lecture linéaire du cycle, donc par l'obscurité des référents des prophéties⁵. Depuis Alexandre Micha, qui soulignait déjà la capacité des prophéties obscures à provoquer la curiosité, il a été démontré que « connaître avec certitude le sens d'une prophétie, disons plus justement son point d'application et sa portée, en fait disparaître l'intérêt. »⁶ En outre, de même qu'elle favorise « la marche de l'histoire », l'obscurité de la prophétie souligne la faculté d'invention du *vates*, à l'image du narrateur, dans ces textes contraints que sont les *Suites* rétrospectives⁷.

¹ Voir, dans les annexes de la première partie, le tableau n°19.

² Voir, dans les annexes de la première partie, le tableau n°23.

³ *Premiers Faits*, § 252, p. 1053, Merlin appelle Léonce de Palerne par son prénom ; § 445, p. 1246, Merlin tente d'inciter l'empereur à croire sa prophétie par l'expression : « si tu le veus croire, tu i gaaingneras plus que tu n'i perdras », § 265, p. 1068.

⁴ *Ibid.*, § 250, p. 1051.

⁵ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 340.

⁶ Berthelot, Anne, « Discours prophétique et fiction : les systèmes de brouillage dans la prophétie médiévale », *Poétique*, n°70, 1987, p. 181.

⁷ Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps... », *op. cit.*, p. 178.

Par conséquent, l'obscurité des exégèses de songes et des prophéties révèle bien Merlin *auctor*, manipulant la diégèse pour aider Arthur à constituer son royaume, et Merlin auteur. En outre, les *Premiers Faits* proclament toujours la correspondance entre l'objectif des prophéties énoncées, favoriser la gloire d'Arthur, et l'intériorité du « héros » Merlin.

8.2.2.2. Le silence de Merlin dans la *Suite du Merlin* : la dégradation morale d'un royaume

Si le non-dit sur les songes et dans les prophéties peut se relier au souci de Merlin de favoriser Arthur, la plupart du temps, la parole merlinienne est non seulement sujette à caution, mais elle possède de moins en moins ce pouvoir de façonner le récit, au corps défendant de Merlin, dont l'implication dans ses énoncés prophétiques reste pourtant intacte.

Étrangement, pourtant, les omissions de Merlin sur le dragon du songe d'Arthur remplissent, pour ce personnage uniquement, mais pas pour le lecteur, la même fonction que dans les *Premiers Faits* : avertir le roi de son futur malheur, mais préserver la construction du royaume arthurien. En effet, ne pas révéler d'emblée clairement à Arthur son inceste, mais lui montrer la nature de la catastrophe finale, permet au roi de continuer à pourvoir à la bonne marche du royaume, sans être trop paralysé par la prophétie, mais en étant averti que « tout sera défait. »¹

L'analyse tronquée de la *Beste Glatissant* obéit au même objectif. Le détail étrange des « brakés tous vis qui glatissent » dans le ventre de la créature, unique particularité soulignée par Arthur dans le texte, métaphorise peut-être cet avertissement édulcoré :

Ensi dist li rois de la beste. Et si tost comme elle ot commenchie a boire, les biestes qui dedens li estoient et glatissoient s'acoisent et se tinrent coient. Quant elle ot beu et fu issue de la fontaine, si recommencierent a glatir autressi il faisoient devant et fisent autretel noise comme fesissent .XX. brakés apriés une beste sauvage.[...] Et ele en ala grant oirre, si que li rois en ot tost perdue l'oïe et la veue².

Que peuvent signifier ces « brakés » rendus muets par l'ingestion d'eau, et recommençant ensuite leurs hurlements lorsqu'ils ne boivent plus, sinon la honte du roi Arthur, provisoirement occultée par les paroles tronquées et apparemment rassurantes de Merlin ? En outre, provisoirement satisfaits par l'eau, les *brachets* ne dévorent pas la bête, qui ne met donc pas au jour sa portée monstrueuse. Or, si l'on suit l'identification des critiques entre la *Beste* et l'inceste d'Arthur, l'identité de la descendance monstrueuse du roi n'est pas

¹ *La Suite du Roman de Merlin*, trad. Marcotte, introduction, p. 45-46.

² *Suite du Merlin*, éd Roussineau, § 7, p. 6.

révélée. Merlin ne fait donc ici que suivre, dans ses discours exégétique et prophétique, la dissimulation que suggère l'attitude même de cet animal mystérieux.

Du point de vue du service de Dieu, l'annonce de la venue de Perceval, qui se substitue très clairement à l'exégèse de la *Beste*, permet à Merlin d'assumer son rôle de prophète du Graal¹. En outre, si Arthur ignore l'identité de celui qui va le détruire, Merlin sauve son âme et évite d'envoyer le nouveau-né Mordret à une mort certaine. Là encore, il se conforme aux dons que Dieu lui a octroyés dans le *Merlin* en prose, notamment la libre volonté d'aller vers le Bien.

Pourtant, se retrouve encore ici la méfiance envers les paroles de Merlin à cause de son origine diabolique, comme en témoigne la réaction d'Arthur, traitant le *vates* d'« anemis » lorsqu'il lui raconte son songe². De même, Nathalie Koble souligne que Merlin ment pour défendre Morgain, l'ennemie du royaume, et que l'un des épisodes de rédaction du livre des prophéties à la cour a lieu juste après ce mensonge³, ce qui réduit la confiance en ses paroles⁴. Il en résulte que Merlin doit substituer la magie par le bestiaire à la prophétie, comme nous l'avons montré, pour retarder le combat entre Arthur et Lot, devenu l'ennemi du premier, car le roi a fait exiler tous les nouveaux nés, y compris Mordret. Ainsi, cet épisode est :

révélateur non seulement de la réserve avec laquelle les personnages accueillent les déclarations de Merlin mais aussi des doutes qui semblent saisir le prophète lui-même et par conséquent la narration⁵.

Ces mêmes doutes sur la parole merlinienne prophétique, et, par conséquent, sur ses capacités d'*auctor* à diriger le récit, se retrouvent, nous l'avons vu, dans l'accueil réservé à la prophétie de Merlin sur le loup et l'agneau, bien que celui-ci ne ménage pas sa peine, au service d'effets expressifs⁶ visant à interpeller ses auditeurs et à manifester sa colère, déjà exprimée peu avant contre Baudemagu, lorsqu'il prononce la prophétie :

¹ Nous reviendrons sur ce point en ce qui concerne le bestiaire prophétique non métaphorique dans la *Suite du Merlin*.

² *Suite du Merlin*, § 11, p. 8.

³ *Ibid.*, § 166, p. 127. Le mensonge de Merlin à Arthur, pour protéger Morgane, est relaté au § 163, p. 125.

⁴ Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps... », *op. cit.*, p. 167-168.

⁵ Szkilnik, Michelle, « La cohérence en question : la *Suite-Merlin* et la constitution d'un cycle romanesque », *Matéria de Bretanha em Portugal*, actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001, coordenação Leonor Curado Neves, Margarida Madureira, Teresa Amado, Lisboa, Edições Colibri, 2001, p. 20.

⁶ Voir, pour d'autres manifestations expressives se rapprochant des pleurs du Merlin insulaire, la réaction et les pleurs de Merlin devant les malheurs causés par le Coup Dououreux (*Suite du Merlin*, § 206-207, p. 164).

A ces paroles sailli avant Merlins et dist au père Sagremor : « Li roi Uriens se puet plus esgoïr de sa norreture que vous ne faites de la vostre [...] Et li uns de ces .II. (Mordret et Sagremor) qui ore sont assemblé occhirra l'autre. Si pues bien dire que vous avés mis le leu avoec l'aigriel. »¹

Le fait que Merlin « saute en avant » sur le père de Sagremor et lui reproche d'avoir rapproché les deux enfants montre bien son implication dans l'action, mais aussi son impuissance à faire changer les choses, comme en témoigne aussi la réaction blasée d'Arthur. Contrairement à ce qui se passait dans le *Merlin* en prose, la rhétorique et l'implication du prophète ne parviennent plus à convaincre ses interlocuteurs du bien-fondé de ses paroles.

En fait, cette impuissance de Merlin à diriger le récit vient surtout non pas de son propre caractère diabolique, mais de la « déchéance morale de ses interlocuteurs », qui ne peuvent entendre des prophéties douloureuses et funestes². Appliquée au *Merlin* en prose, cette remarque nous paraît également valable ici, dans la mesure où la déchéance affecte bien l'un des principaux personnages, Balaain, le chevalier « mescheant. »³ Ainsi, le non-dit merlinien dans les prophéties n'est pas de l'ordre du *foris*, ou d'une volonté maligne du prophète de se taire ou de mentir qui émanerait de la « partie » diabolique de son intériorité (même si le caractère diabolique du personnage est accentué notamment par le biais de son absence de « cors »), mais d'un décalage entre ses avertissements et la manière dont les autres personnages les reçoivent. Par conséquent, et toutes proportions gardées, comme les hommes devant la Parole du Christ, ignorée par le « monde mauvais », mais crue par ceux qui l'on reconnu⁴, les personnages adoptent une attitude de croyance ou de méfiance devant les paroles de Merlin.

Du point de vue du bestiaire, et de la fonction de Merlin auteur, se justifie par là l'incompréhension des prophéties merliniennes proleptiques par les personnages, mais aussi l'absence d'usage du bestiaire par Merlin et le relatif désintérêt de celui-ci pour les jeux sur le langage. À quoi bon user de la polysémie d'un bestiaire fictionnel nombreux, assurant un plaisir de la narration d'ailleurs condamné au nom de l'orgueil diabolique attribué à Merlin⁵, si la prophétie est considérée avec indifférence, si son importance n'est pas comprise⁶, ou si

¹ *Ibid.*, § 167, p. 128.

² Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin*... », *op. cit.*, p. 93 et *La Suite du Roman de Merlin*, trad. Marcotte, note 148, p. 82.

³ *Ibid.*, note 120, p. 65 à propos du personnage « mescheant » qu'est aussi Pellinor.

⁴ *Vocabulaire de théologie biblique*, *op. cit.*, article « Parole », p. 913-914.

⁵ Berthelot, Anne, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'énonciation dans le *Huth-Merlin* », *op. cit.*, p. 30.

⁶ *Ibid.*, p. 32.

elle est ressentie comme inéluctable¹ ? De même, le caractère fictionnel du bestiaire est peut-être perçu par le narrateur, qui le répercute à travers la voix de Merlin, comme un risque d'augmenter la méfiance envers les paroles du prophète. Cette conception du bestiaire s'oppose donc radicalement à ce qui se manifeste dans les *Premiers Faits*, même si, comme dans ce texte, donner droit de cité au mensonge et à la fausseté revient à accepter la « fable ».

Finalement, toutes ces remarques se relient aux raisons pour lesquelles le lecteur possède la possibilité de comprendre, au moins en partie, les figures animales prophétiques. En étant témoin conscient de la menace qui plane sur les personnages, grâce à la relative clarté du bestiaire, de la dégradation morale du royaume et enfin de l'impuissance de Merlin à faire prendre conscience aux personnages qu'ils doivent réagir pour échapper à leur destin funeste, le lecteur ressent donc pleinement la tonalité tragique du récit.

8.2.2.3. L'obscurité du bestiaire dans le *Livre d'Artus* : Merlin auteur et le renouvellement du motif de la prophétie

Comme dans les *Premiers Faits*, il semblerait que l'obscurité des référents des prophéties merliniennes et de l'unique exégèse de songe que Merlin entreprend soit mise au service du roi Arthur, et corresponde donc bien à son statut de « héros » au service du royaume arthurien. En effet, la première prophétie de Merlin, constituant l'exégèse tronquée du songe de Galehaut, a le mérite de faire déguerpir celui-ci, alors qu'il avait envahi le royaume du Graal². Peut-être même l'incertitude, pour le chevalier, sur l'identité du « lupart » qui figure dans son songe et qui, selon Merlin, le « fera ressortir de (s)a mauvaise emprise », est-elle de nature à l'impressionner. Dans une certaine mesure, Merlin assure encore le développement du royaume arthurien.

Cette implication a complètement disparu de sa dernière prophétie. En effet, aucune des trois fonctions expressive, phatique et impressive, ne peut être mise en valeur dans son discours. De même, Blaise en est réduit au rôle de simple « chambre d'enregistrement » des paroles de Merlin. En corrélation avec l'égoïsme que trahit sa dernière métamorphose en homme sauvage, Merlin semble ici se désintéresser complètement du sort du royaume arthurien, et ne chercher qu'à faire une « bonne fin », puisque ce discours prophétique précède

¹ Gilles Roussineau parle du « sombre climat de fatalité » qui règne dans la *Suite* (« La genèse et l'esprit de l'œuvre », introduction à son édition de la *Suite du Merlin*, p. X).

² *Livre d'Artus*, p. 147-148 (ms BnF fr. 337, de fol. 193 v°, col. b à fol. 194 v°, col. a).

de peu sa disparition. En relation avec son aspect monstrueux, la dimension diabolique de son intériorité ressortirait alors clairement.

Toutefois, alliée à cette absence d'implication, l'obscurité du bestiaire induit une autre lecture, d'un point de vue plus littéraire. En effet, par le biais de cette voix merlinienne peu impliquée, le narrateur semble sacrifier avec réticence aux « motifs » attendus de la prophétie : obscurité, tonalité apocalyptique, confusion des référents. Comme la métamorphose en *vilain*, la prophétie est un « passage obligé » de tout récit merlinien, dont le narrateur dénonce ici l'essoufflement, mais procède aussi au renouvellement, ce qui correspond proprement à la définition de la parodie¹. La prophétie merlinienne devient ainsi une gigantesque « estoire. »

Cette lecture part des constatations de Nathalie Koble et d'Anne Berthelot, selon lesquelles la prophétie, lorsqu'elle est longue et touffue, devient « matière à roman »², ou constitue une « nouvelle par anticipation »³, dans les *Prophecies de Merlin* en prose, du pseudo-Richard d'Irlande. De même, si la prophétie répond toujours à la nécessité de connaître ou d'entrevoir l'avenir, elle a aussi, dans ce texte, un rapport avec un « certain plaisir du langage. »⁴ Enfin, outre ces qualités, il nous semble que l'on peut retrouver en germe, dans la dernière prophétie de Merlin, les procédés qui font des énoncés prophétiques des *Prophecies de Merlin* des contes en gestation, toutes proportions gardées bien sûr.

En effet, dans ce dernier texte, la paraphrase énigmatique⁵ constitue un élément au service de la transformation de la prophétie en récit fictionnel, avec les brouillages spatiaux et le désordre temporel⁶. Or, comme nous l'avons vu, les paraphrases sont présentes à souhait dans la dernière prophétie merlinienne du *Livre d'Artus*. En outre, si le flou sur la localisation spatiale du bestiaire y est moins accentué que dans les *Prophecies de Merlin* en prose, il existe bien, par le biais des métaphores désignant les lieux où se trouve chaque espèce animale : la « conversion » du lion⁷, ou la « caverne » et les « pastures » de la serpente⁸. Quant au

¹ Voir Gaucher, Élisabeth, « Avant-propos », *La tentation du parodique dans la littérature médiévale*, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], n°15, 2008, consulté le 27/09/2012, URL : <http://crm.revues.org/5513>.

² Berthelot, Anne, « Discours prophétique et fiction... », *op. cit.*, p. 182.

³ Koble, Nathalie, « Un univers romanescque en expansion. Les *Prophecies de Merlin* en prose du pseudo-Richard d'Irlande », *op. cit.*, p. 187.

⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁵ Berthelot, Anne, « Discours prophétique et fiction... », *op. cit.*, p. 188-189.

⁶ *Ibid.*, p.184-186.

⁷ *Livre d'Artus*, p. 163, l. 16 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

⁸ *Ibid.*, l. 13 et 22 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

désordre temporel, sur lequel nous reviendrons plus précisément, il force le lecteur à distinguer quatre épisodes majeurs, pour se repérer dans la succession d'événements annoncés : les aventures du « lion », du « lupart » et de la « serpente » (l. 9-14) ; le combat entre le « lion » et le « grant sengler de Romenie » (l. 14-15) ; l'affrontement entre le lion, les « bestes qui le soloient encliner » et la « beste qu'il avra plus amee » (l. 16-21) et enfin l'opposition entre le « lupart » et les « chiens d'estranges terres » (l. 21-24). Ainsi, dans un segment prophétique qui ressemble, toutes proportions gardées, aux *Prophecies Merlini* de l'*HRB*, Merlin participe à cette « faconde » caractérisant, selon Patrick Moran, le narrateur du *Livre d'Artus*¹.

Par conséquent, grâce à l'obscurité du bestiaire, ce dernier segment prophétique témoigne encore de l'identité consubstantielle à Merlin, celle d'auteur. Un autre indice le prouve : comme dans les deux autres *Suites*, l'obscurité, plus ou moins forte, sur les référents des prophéties, permet un dialogue, au Moyen Âge et par delà les âges, entre Merlin auteur et son lecteur. À la manière de Blaise demandant à Merlin de l'éclaircir sur le code prophétique ou le sens d'un morceau particulièrement ambigu, le lecteur des *Suites*, même linéaire, doit faire l'effort de confronter les prophéties et les songes, voire les prophéties entre elles, ou, dans le cas du *Livre d'Artus*, les énoncés de ce texte avec ceux de la version de la *Suite Vulgate* contenue dans le manuscrit BnF fr. 337. Dans ce dialogue, que Danièle James-Raoul appelle le « pacte littéraire »², réside même, selon la chercheuse, la raison d'être du non-dit, de « l'euphémisme ou de la réticence »³ dans les énoncés prophétiques, et l'intérêt que le lecteur peut porter à la littérature arthurienne, par les « latitudes symboliques »⁴ que cette dernière procure.

À l'issue de ce premier volet de l'analyse des prophéties merliniennes, il apparaît que globalement, la prophétie proleptique comme l'exégèse de songes portent les traces d'une obscurité clairement voulue par Merlin. D'un point de vue sémiologique, celle-ci fait bien des métaphores animales, et de la *Beste Glatissant* dans la *Suite du Merlin*, des symboles. En ce qui concerne ce dernier animal, nos analyses rejoignent les constatations de Jean-René Valette

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 284.

² James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 365.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 365.

à propos du bestiaire « romanesque » – celui que nous appelons « diégétique » – du *Lancelot* en prose, qui demeure, pour le critique, un ensemble de « symboles. »

Du point de vue du développement du *vates*, seuls les *Premiers Faits* conservent au personnage son statut plein et entier de *vates* au service de la royauté arthurienne. La *Suite du Merlin* signale une grave dégradation de son rôle d'*auctor*, au sens de celui qui mène le récit, de même que la dimension fictionnelle du bestiaire est prise en mauvaise part. Toutefois, Merlin continue, malgré tout, de prophétiser. La dernière prophétie du *Livre d'Artus* introduit un doute : Merlin semble se désintéresser peu à peu du sort du royaume arthurien, même si l'analyse du message véhiculé par la dernière prophétie de Merlin invitera peut-être à nuancer ce jugement. En tout cas, la transformation du segment prophétique en matière à roman renforce son statut d'auteur de fiction, par le biais du bestiaire prophétique.

Le fait d'avoir recours à d'autres textes pour comprendre les énoncés prophétiques renvoie à la nécessité de considérer aussi la dimension allégorique du bestiaire prophétique, donc de se mettre en situation de lecteur modulaire ou tabulaire. Par conséquent, il convient maintenant d'examiner comment Merlin *vates* permet à ce type de lecteur de comprendre ses prophéties et ce que cela implique pour l'identité du personnage.

8.3. Le sens des énoncés prophétiques. Merlin *vates* par le bestiaire allégorique

Dans son ouvrage récent sur les lectures du cycle Graal-Vulgate, Patrick Moran écrit :

Les prophéties restent fréquemment obscures au moment où elles sont énoncées et demandent au lecteur un effort d'interprétation, effort qui peut être aidé par une connaissance du reste de l'environnement cyclique ou par une habitude du vocabulaire allégorique des prophéties : ainsi les annonces occultes faites par Merlin dans la *Suite Vulgate* sont décryptables sans trop de peine par qui connaît le contenu du Lancelot-Graal, et sait par exemple que le couple léopard/lion désigne souvent Lancelot et Galaad¹.

Si ces analyses restent extrêmement valables pour les *Premiers Faits*, intégrés à un manuscrit cyclique, et le *Livre d'Artus*, dont Nathalie Koble et Patrick Moran ont aussi démontré la possible insertion dans le cycle Graal-Vulgate, elles ne conviennent pas pour la *Suite du Merlin*, dont l'intégration dans un cycle reste problématique. Or, Anne Berthelot postule que le « lecteur auquel fait tacitement appel l'auteur du *Huth-Merlin* [est] un lecteur

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 392.

déjà au fait des choses et qui remonte le cours du temps. »¹ En d'autres termes, comme le lecteur modulaire ou tabulaire de Patrick Moran, le lecteur de la *Suite du Merlin* est « averti ». Nous prendrons donc appui en premier lieu sur ces analyses dans le développement suivant, pour montrer comment les correspondances entre les œuvres du cycle Graal-Vulgate permettent d'éclaircir les prophéties de Merlin.

Les constatations des critiques cités ci-dessus impliquent en outre deux remarques concernant le personnage de Merlin *vates*. D'abord, le fait qu'il faille connaître le cycle ou faire des efforts d'interprétation renforce, *a contrario*, ce que nous venons de démontrer : Merlin ne dit pas tout. Deuxièmement, la révélation du véritable sens des énoncés prophétiques souligne que Merlin possède une *auctoritas* (au sens de *augere*, « augmenter ») qui offre, à qui sait la comprendre, un supplément de sens, dont nous nous proposons de révéler ici quelques éléments.

8.3.1. « merveilleux chevalier » / « merveilleux lupart ». Les correspondances intertextuelles au service de la clarté des énoncés prophétiques

Si la connaissance des autres œuvres rend l'identification de certaines figures animales aisée, il n'en est pas de même pour toutes. Les quelques exemples suivants mettent en valeur les modalités de ces identifications, des plus simples aux plus compliquées.

8.3.1.1. La correspondance intertextuelle des épithètes et des compléments du nom

Dans la plupart des cas, une similitude entre les épithètes ou les compléments du nom des figures animales dans les *Suites* et ceux qui qualifient des personnages dans le *Lancelot*, la *Queste* et la *Mort Artu*, suffisent à identifier les premiers. La substitution du référent humain à la figure animale est donc complète, ce qui est le propre du bestiaire allégorique. C'est le cas du « lupart », dont la similitude entre son qualificatif, et celui de Lancelot, « merveilleux »², permet de faire coïncider le personnage et la figure animale. De même, lorsque l'on sait que Lancelot est le fils du roi Ban de Bénoïc et de la Reine Héléne, dont la partie « Galehaut » du *Lancelot* en prose raconte les malheurs, l'identité du « merveilleux lupart » qui « del royaume de Benuyc istra », dans la prophétie du § 250 des *Premiers Faits*, apparaît clairement.

¹ Berthelot, Anne, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivain dans le *Huth-Merlin...* », *op. cit.*, p. 30.

² *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », § 664, p. 655. Une prophétie de Merlin, rapportée par Maître Hélié, et glosée par lui un peu plus loin, confirme l'identification entre le « lupart » et Lancelot (« Galehaut », § 47, p. 976).

Il en est de même pour le « grans dragons des Illes Lointaines », dans la prophétie du § 266. Dans le *Lancelot* propre, Galehaut est en effet dénommé le « sire des Estranges Iles. »¹ Outre qu'ils s'appliquent au même type de territoire, des îles, les adjectifs « lointaines » et « estranges » soulignent l'altérité de Galehaut. Dans *le Livre d'Artus*, le « dragon volant des Longtaines Iles », dans la dernière grande prophétie de Merlin, acquiert alors le même référent.

De même, le « toriaus fiers et orguellous », responsable de la mort de l'empereur de Rome, dans la première prophétie de Merlin à celui-ci, s'identifie comme Gauvain, en cohérence avec les « CCCC torel qui tant estoient fier et orgueillous » qui désignent vraisemblablement des chevaliers, et en vertu d'un songe fait par celui-ci dans la *Queste del Saint Graal*², dans lequel apparaissent des taureaux tachetés « qui estoient orgueillous », « fors III » glosés ensuite comme étant Perceval, Bohort et Galaad³. Si le taureau connote la force brutale, la violence et l'orgueil⁴, il incarne aussi « la vaillance chevaleresque. »⁵

8.3.1.2 L'identification du « grant lyon », du « serpens » et de la « serpente » : les indices intertextuels

Un peu plus complexe, mais non insurmontable, est l'identification du « grant lyon » de la prophétie du § 250. Celle-ci mentionne en effet cette figure animale, déjà rapprochée du « merveillous lupart » par la structure en chiasme de la phrase, matérialisée ci-dessous par les couleurs semblables :

« del **merveillous lupart** qui del **roiaume de Benuyc** istra si grans et si fors et si fiers que toutes autres bestes sormontera de son païs, de la **Bloie Bretagne** istra **li grans lyons** que toutes autres enclineront et par qui regart li chiex espartira [...]. »

Or, dans la *Queste del Saint Graal*, Lancelot rêve qu'un homme descendu du ciel transforme le « plus jouene chevalier de tous » en « figure de lyon » :

« Et cil conmencha a voler. Et devenoient ses eles si grandes et si merveillouses que tous li mondes en estoit couvers. Et quant il avoit tant volé que tous li monde le tenoit a merveille, si s'en aloit tout contremont les nues. Et maintenant ouvri li ciex pour lui recevoir. Et il entroit ens sans plus demourer. »⁶

¹ *Ibid.*, « La Marche de Gaule », § 772, p. 780 et note au § 772, p. 1811.

² *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 203, p. 1010.

³ *Ibid.*, § 213, p. 1020.

⁴ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 38.

⁵ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 413.

⁶ *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 179, p. 985-986. Dans le *Lancelot* en prose, Galaad est également présenté, de manière plus inventive, mais dans l'écho d'une prophétie attribuée à Merlin, comme une

Cette figure chimérique d'un lion ailé, qui monte au ciel, rend bien compte du référent du lion « par qui regart li chiex espartira » comme étant Galaad, d'autant que cette prophétie rappelle aussi la contemplation par le jeune chevalier des mystères du Graal, toujours dans la *Queste*¹, et sa montée au ciel lors de sa mort². Les deux segments de la prophétie des *Premiers Faits* ont donc bien un lien logique : ils annoncent la naissance du père, puis celle du fils. S'éclaire alors l'identité du « lyons qui est fix del hourse et qui engendrés fu du lupart », de la prophétie du § 743, ainsi que celle de « l'hourse », mère de Galaad, celle-ci étant d'ailleurs désignée, dans le *Lancelot* en prose, et conformément à l'un des sèmes du signifié « ourse » que nous avons mis en valeur, comme la « fille au riche Roi Pescheour. »³

Il faut ensuite recourir à la lecture du *Lancelot* en prose et de la *Mort le roi Artu* pour éclairer la prophétie du § 252 et donner un référent au mystérieux « serpens » qui chasse le « lupart » Lancelot. En effet, Arthur est figuré sous la *semblance* d'un serpent dans les combats qui l'opposent, justement, à un léopard, au château de Corbenic, dans le *Lancelot* en prose, successivement sous les regards de Gauvain⁴ et de Bohort⁵. La *senefiance* de la vision de Gauvain est livrée par un ermite⁶ : le serpent représente bien le roi Arthur, qui s'opposera à « un chevalier » qu'il ne pourra vaincre, puis le serpent et les « serpentel », qui sortaient de son corps au château et qui représentent « si home », s'entretueront. De manière encore plus explicite, le serpent vu par Bohort porte sur le front une inscription disant « c'est la senefiance del roi Artu. »⁷ Ces combats sont enfin rappelés juste avant le combat réel entre Arthur et Lancelot, dans la *Mort le roi Artu*, après que ce dernier s'est réfugié à la Joyeuse Garde avec Guenièvre, pour la sauver du bûcher auquel l'a condamnée Arthur, ayant appris sa relation adultère avec le chevalier. La prophétie des *Premiers Faits* fait donc mine d'annoncer un événement déjà maintes fois prédit sur le mode du songe, puis effectivement réalisé à la fin diégétique du cycle.

« beste » composite, qui aura « viaire et teste de lion » et « cors d'olifant et autres membres, et si avra rains et nombril de pucele et d'enterine virgene, si avra cuer d'achier dur et seré qui n'avra garde de flechir ne d'amoier (« Galehaut », § 46, p. 975). Il est immédiatement glosé comme un chevalier qui achèvera les aventures du Graal, sera fier (comme le lion), fort comme l'éléphant, chaste comme la vierge et d'un cœur exempt de peur (« Galehaut », § 47, p. 976).

¹ *La Queste du Saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 374, p. 1175.

² *Ibid.*, § 376, p. 1176.

³ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 479, p. 529

⁴ *Ibid.*, éd. Pléiade, vol. II, « La Première Partie de la quête de Lancelot », § 238-239, p. 1679-1680.

⁵ *Ibid.*, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 554-555, p. 622-623.

⁶ *Ibid.*, « La Première Partie de la quête de Lancelot », § 245, p. 1686.

⁷ *Ibid.*, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 554, p. 623.

Une fois ce « serpens » identifié et lorsque l'on sait que, dans le *Lancelot* en prose, le « serpent » qui brûle Galehaut dans son songe (et retire, avec le « lupart », des planches représentant sa durée de vie à un pont sur lequel il passe, dans la vision d'un de ses clercs) signifie la reine Guenièvre, il est aisé d'accorder ce même référent à la figure animale féminisée, la « serpente couronnee » de la prophétie du § 265. Le « serpens » Arthur, de la prophétie mentionnée au § 252, « appelle » en quelque sorte la « serpente » de la prophétie animalière suivante.

De même, alliées à l'intertexte du *Lancelot* en prose, ces considérations permettent d'identifier la « serpente au chief d'or » de la grande prophétie de Merlin, dans le *Livre d'Artus*. La métaphore courtoise du « cœur mangé », présente trois fois dans ce texte, une fois appliquée au « lupart » et deux fois à la « serpente au chief d'or », ne permet en effet pas, justement parce qu'elle s'applique à deux personnages différents, de les identifier *a priori*. Or, elle est expliquée dans le *Lancelot* en prose, à propos de Lancelot, par Hélié de Toulouse, clerc de Galehaut, rapportant une prophétie de Merlin :

« Après s'entrameroient li dragons et li lupars tant qu'il seroient une meïsmes chose, ne ne porroit li uns vivre dans l'autre. »¹

Conformément à l'idée que le « cuer » est compris, dans le *Lancelot* en prose, comme le siège du sentiment amoureux², la première métaphore du *Livre d'Artus*, dans la phrase « celui a cui (Galehaut) donoi(t) en (s') avision son cuer et si ne savoi(t) qui il estoit », permet donc d'attribuer le pronom démonstratif au « lupart » Lancelot, mentionné d'abord dans la phrase. De même, s'établit une équivalence entre la métaphore du cœur mangé et le cœur qui sort de la poitrine de Galehaut et se transforme en léopard, dans le songe du chevalier au début de la partie *Galehaut* du *Lancelot* en prose³. Les deux images sont des métaphores empruntées à la lyrique courtoise, de même que le songe de Galehaut dans le *Lancelot*, comme son exégèse par ses clercs, est entièrement tourné vers la thématique de l'amour⁴.

Par conséquent, les deux autres métaphores du cœur mangé dans le *Livre d'Artus* s'appliquent bien à Guenièvre, la troisième membre du « triangle amoureux », ce que souligne

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 47, p. 977.

² Combarieu du Grès, Micheline de, « Un cœur gros comme ça. Le cœur dans le *Lancelot-Graal* », *D'aventures en aventure : semblances et senefiances dans le Lancelot en prose*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n°44, 2000, URL : <http://books.openedition.org/pup/4081>, p. 20.

³ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 5, p. 929.

⁴ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 441.

aussi l'échange d'un premier baiser entre la reine et Lancelot¹, après les serments de fidélité échangés entre Galehaut et Lancelot, ce dernier étant resté incognito², dans le *Lancelot* en prose. La métaphore annonce bien aussi, finalement, « la rivalité sentimentale qui l'oppose (Guenièvre) à Galehaut pour la possession de Lancelot. »³ En outre, la première partie de la grande prophétie annonce donc, comme la prophétie du § 252 des *Premiers Faits*, le conflit entre Arthur et Lancelot, à cause de l'adultère commis entre la « serpente » et le « lupart. »

8.3.1.3. Les dragons des *Premiers Faits* et de la *Suite du Merlin* : des relations intertextuelles ?

Enfin, on peut penser qu'une simple lecture du cycle permettra d'identifier à coup sûr le « grans dragons » qui figure dans la prophétie du § 265 des *Premiers Faits*. Or, ce n'est pas le cas. L'intertexte des autres œuvres donne néanmoins des indications. En effet, ce « grans dragons » qui attaque le « lion couronné » peut être Galehaut, ce qui annoncerait le combat des deux personnages dans le *Lancelot* en prose, à l'issue duquel le « lupart » Lancelot fait faire la paix aux deux belligérants⁴. La proximité de cette prophétie avec celle du § 266, où le « grans dragons » est issu « des Illes Lointaines », et la quasi-homophonie des signifiants, incite à cette interprétation.

Néanmoins, Philippe Walter identifie ce « grans dragons » à Ponce Antoine⁵, légat de l'empereur de Rome, qu'Arthur affronte au début du *Lancelot* en prose. Annie Combes identifie au contraire cette figure métaphorique à Mordret⁶. Dans cette hypothèse, la prophétie annonce tout simplement la bataille finale de Salesbières. Mais sa phrase finale, à la tonalité optimiste, a tendance à contredire cette lecture :

« Mais encore n'est pas nés li grans lupars par coi cil grans lyons sera soustenus que li grans dragons n'aura nul poir de lui chacier ne tant ne quant hors de sa conversacion. »

De même, on comprend mal la présence des « XXIX serpençiaux » accompagnant le « grans dragons », si celui-ci représente Mordret. Or, dans le *Livre d'Artus*, le jeune Galehaut affiche l'ambition d'avoir « .XXX. reiaumes en sa main. »⁷ De même, Galehaut plus âgé

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », § 598, p. 582.

² *Ibid.*, « Galehaut », § 567, p. 554.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 440-441.

⁴ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », § 481-490, p. 468-478 et § 562, p. 550, pour l'issue du combat.

⁵ *Premiers faits*, note 2 du § 265, p. 1854.

⁶ Combes, Annie, « Le roman des récits croisés », *op. cit.*, p. 596.

⁷ *Livre d'Artus*, p. 145, l. 16.

possède, dans le *Lancelot* en prose, le masque animal d'un « merveilleux dragons » qui « avroit .XXX. testes toutes d'or plus beles et plus riches que la premiere n'estoit. »¹ Il n'est donc pas improbable que les vingt-neuf « serpençiaux » représentent vingt-neuf vassaux de Galehaut. En somme, les hésitations d'interprétations témoignent de l'obscurité foncière de cette prophétie, qui ne parvient jamais à acquérir un sens univoque, malgré une lecture approfondie, et en tous sens, du cycle.

Finalement, après avoir lu la *Mort le roi Artu*, chacun comprend que les « bestes » de la grande prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus* désignent les grands seigneurs ralliés à Arthur, ou à son fils. La phrase « une des bestes qu'il aura le plus amee ferra si le lion coroné que morir l'en convendra et li lions la rocirra » ne possède par conséquent qu'un sens univoque : Mordret frappera Arthur, qui en mourra, mais il aura le temps de tuer son fils.

En ce qui concerne, enfin, la *Suite du Merlin*, la connaissance du cycle permet au lecteur averti de mieux saisir la richesse du « dragons » du songe d'Arthur (et des serpents qui l'accompagnent) et de la prophétie. En effet, outre les *avisions* des chevaliers du *Lancelot* en prose, dans lesquelles le serpent Arthur « accouche »² de serpenteaux qui le dévorent, un songe du roi est rappelé par un ermite, à Mordret :

« Et cele nuit meïsmes qu'il t'engendra li fu avis en songe que de lui issoit uns serpens qui li argoit toute sa terre et li ocioit tous ses homes. Et quant il avoit son pueple ocis et sa terre gastee se li couroit sus et devouroit, mais il se desfendi si qu'il ocioit le serpent. Et nonpourquant il estoit si fort envenismés del serpent qu'il li en couvenoit morir. [...] Et sés tu qui li serpens est ? Ce es tu. »³

La transposition du signifiant « serpent » d'Arthur à Mordret, dans le *Lancelot* en prose, signifie pour Jean-Guy Gouttebroze l'alliance de « deux motifs légendaires, l'un à l'autre associés : l'inceste, et l'émulation oedipienne, père-fils »⁴, puisque Mordret n'est évidemment pas responsable de sa naissance. Néanmoins, le meurtre de l'ermite confirme qu'il partage le châtement de son père. D'ailleurs, Lancelot, témoin du meurtre du vieillard par

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 47, p. 977.

² Annie Combes souligne que l'animal « est à la fois masculin et féminin (ce qu'appuie d'ailleurs la langue médiévale, puisque le mot serpent y possède l'un ou l'autre genre), c'est pourquoi le serpent représentant Arthur peut mettre au monde des serpenteaux » et que le reptile représente aussi une femme, Guenièvre (*Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 340-341).

³ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 534-535, p. 599.

⁴ Gouttebroze, Jean-Guy, « La conception de Mordret dans le *Lancelot* propre et dans la *Mort le roi Artu*, tradition et originalité », dans *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, *op. cit.*, p. 115.

Mordret, et qui apprend la naissance incestueuse du chevalier grâce à une lettre laissée par l'ermite, résiste à la tentation de tuer Mordret, par amitié pour Gauvain¹.

D'autre part, la figure du serpent rappelle que le personnage est issu de l'union incestueuse d'Arthur :

L'image du serpent monstrueux se précipitant sur le roi pour l'anéantir met en effet en évidence un fantasme de dévoration qui a ici une forte connotation sexuelle, le venin du serpent monstrueux s'infiltrant dans le corps du roi qu'il paralyse².

Le songe relaté dans la *Suite du Merlin* dérive à l'évidence directement de cet épisode, la connotation sexuelle du « serpent » en moins, mais la dévoration bien présente. Cette isotopie explique d'ailleurs aussi, au moins en partie, la présence de la *Beste Glatissant*, associée dans le non-dit au songe liminaire.

Quant au « grant dragons » du songe et de la prophétie proleptique, il résulte peut-être du souvenir de la prophétie de Merlin du § 252, dans les *Premiers Faits*, compris alors bien comme l'allégorie de Mordret, et de la bannière au dragon, emblème positif d'Arthur doté ici d'une valeur plus ambiguë. Si cette transformation intertextuelle explique pourquoi le dragon diégétique associé à la dynastie Pandragon ne figure plus ici, elle fait penser, toutes proportions gardées, à l'évolution du serpent, de l'Antiquité, où il est synonyme de fertilité, au christianisme, qui l'accuse de tous les maux, suite à son rôle dans le péché originel³. De même, contrairement aux *Premiers Faits*, où les personnages qualifiés de « grant » sont majoritairement positifs, l'adjectif « grans » connote, dans la prophétie de Merlin, la grandeur du Mal d'un personnage devenu le symbole de l'Antéchrist, par son assimilation, justement, avec le dragon⁴. En ceci, il s'oppose très directement au « grant lyon » chimérique Galaad, dont les ailes connotent une grandeur positive, dans la mesure où elles recouvrent toute la terre, dans le *Lancelot* en prose.

Par conséquent, l'éclaircissement des métaphores animales dans les *Premiers Faits* passe bien, conformément à leur origine, par l'intertexte du « noyau » primitif du cycle Graal-

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 536-537, p. 601-602.

² Joly, Jehanne, « Rêves prémonitoires et fin du monde arthurien », *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, Senefiance, n° 33, 1993 généré le 20 novembre 2014, URL : <http://books.openedition.org/pup/3597>, p. 157.

³ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 398.

⁴ *Ibid.*, p. 421. Dominique Boutet montre que les prophéties annonçant la naissance de Mordret inversent celles qui annoncent la naissance du Christ, puisque le personnage est mauvais (« La *Suite du Merlin* entre élucidation, brouillages et détournements », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, p. 223).

Vulgate que sont le *Lancelot* en prose, la *Queste del Saint Graal*, et la *Mort Artu*. L'identification des figures animales du *Livre d'Artus* combine, elle, deux sources : le *Lancelot* en prose et, éventuellement, la *Suite Vulgate*. Enfin, les figures animales métaphoriques de la *Suite du Merlin* empruntent aussi à la version Vulgate des *Suites* du *Merlin* en prose, ce qui souligne encore une fois l'emprunt et le décalage de cette *Suite* par rapport aux autres. De même que ces éclaircissements confirment l'interdépendance entre les *Suites* et les autres textes du cycle Graal-Vulgate, ces relations intertextuelles permettent de distinguer le sens profond des énoncés prophétiques merliniens.

Puisque Mireille Demaules a entrepris ce travail pour les songes, nous nous proposons de le faire, plus modestement néanmoins, pour les prophéties proleptiques, dans l'objectif de montrer quel message le *vates* fait passer, quel sens supplémentaire il donne à l'énoncé prophétique, et comment il prépare, habilement, les textes suivants, dans l'ordre de la diégèse.

8.3.2. « Et tout por la serpente »¹. Du sens littéral au sens littéral figuré : le message eschatologique de Merlin *vates*

Si les œuvres du cycle Graal-Vulgate, placées dans un « temps linéaire, voire eschatologique »², sont résolument tournées vers leur fin, les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, composées après la narration de cette fin dans la *Mort Artu*, ne peuvent faire autrement que d'envisager cette perspective eschatologique. La *Suite du Merlin* déploie aussi son récit comme une « chronique de morts annoncées »³ et paraît plus proche de la fin du royaume que les deux autres *Suites*, puisqu'elle « assume à elle seule toute la matière qui, dans les cycles précédents, était monnayée de romans en romans »⁴. L'objectif du développement suivant est de montrer comment le bestiaire prophétique permet à Merlin de suggérer ce sens eschatologique et de rendre à chaque personnage sa responsabilité⁵ dans « l'apocalypse finale »⁶, ceci quel que soit le texte abordé, malgré, bien sûr, de grandes variations.

¹ *Livre d'Artus*, p.163, l. 20-21 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

² Trachsler, Richard, *Disjointures-conjointures...*, *op. cit.*, p. 147.

³ Koble, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », dans *Cycle et collection*, *op. cit.*, p. 183.

⁴ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 68.

⁵ Richard Trachsler distingue trois « coupables » essentiels de la fin du royaume arthurien : « Agravaïn, Morgue et Mordret » (*Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 105).

⁶ Fritz, Jean-Marie, notice à « La Première Partie de la quête de Lancelot », éd. Pléiade, vol. II, p. 1917.

8.3.2.1. Le « dragons » et le « loup ». Le resserrement du bestiaire autour de Mordret, seul coupable de la catastrophe finale

Pour ne pas risquer de nous répéter, et puisque la mise en valeur du non-dit sur le sens eschatologique des prophéties qui sont liées au songe d'Arthur nous a imposé, paradoxalement, de le révéler, évoquons d'abord rapidement le sens que Merlin donne aux rares prophéties proleptiques animalières de la *Suite du Merlin*, et, par conséquent, d'autres raisons de la rareté du bestiaire dans celles-ci.

De manière très claire, Arthur assume dès le début la responsabilité de la fin de son propre royaume¹, pour avoir, sans le savoir néanmoins, engendré un enfant incestueux. En outre, la future violence de Mordret, qui « hérite » ainsi de la culpabilité de son père, est mise en valeur dans la prophétie du « loup » et de « l'agneau », le premier mettant à mort, conformément à ce qui se passe dans la *Mort Artu*, l'un des chevaliers d'Arthur, avant de « s'attaquer », sous la « forme » du dragon, à Arthur lui-même. Le personnage de Mordret est donc surinvesti de sens allégorique.

Ce phénomène explique également que le bestiaire reste très restreint dans ce texte. D'une part, point n'est besoin d'insister encore plus, par le biais du bestiaire allégorique, sur le personnage de Mordret, le loup et le dragon suffisant à le caractériser dans ce qui le définit profondément : sa violence et son ascendance incestueuse.

En outre, cette rareté signale une urgence : la fin du royaume, dont l'imminence n'a plus besoin d'être dissimulée sous un bestiaire pléthorique et touffu. En témoignent les avertissements extrêmement clairs proférés par Gauvain à Arthur, dans la *Mort Artu*, lorsqu'il avertit le roi que s'il combat Mordret, il mourra². L'imminence de la catastrophe rend ainsi l'usage du bestiaire, ou de tout autre moyen de l'énigme, non seulement inutile, mais encore dangereux.

Enfin, l'intérêt pour le lecteur est de lire une prophétie parfaitement claire, susceptible de lui permettre de se concentrer sur l'enchaînement infernal des événements. De même que l'intrigue se resserre sur ce qui va mener à cette issue, le bestiaire se restreint aux personnages qui en assument toute la responsabilité : Arthur et son fils.

¹ Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 244.

² *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 301, p. 1437.

8.3.2.2. Les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : des culpabilités contrastées

Au contraire de ce que l'on constate dans la *Suite du Merlin*, les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* attribuent d'abord la responsabilité de la fin du royaume arthurien non à l'inceste d'Arthur, ni au personnage de Mordret, mais bien à l'adultère entre Guenièvre et Lancelot, conformément à ce que l'on trouve dans le *Lancelot* en prose¹ et aussi, dans une certaine mesure, dans la *Mort Artu*². Cette idée explique aussi notre constatation d'une féminisation importante des figures animales. Par conséquent, à cause de ce sens eschatologique discernable une fois les prophéties éclaircies, Merlin n'est pas seulement le « prophète des guerres »³ dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*.

Néanmoins, l'événement cause de la fin du royaume arthurien est présenté de manière très contrastée, ce qui influe sur la force du message eschatologique.

8.3.2.2.1. Les *Premiers Faits* : la discrète culpabilité du « serpens » et de la « serpente »

Contrairement à ce qui se présente dans le *Lancelot* en prose, où le « serpens » représente Arthur et Guenièvre avec une fixité éloquente, la faute du roi et l'adultère de la reine paraissent relativement édulcorés dans les *Premiers Faits*. En outre, le personnage de Mordret n'est pas du tout évoqué.

Si le « serpens » représente bien la faute sexuelle d'Arthur, il le fait de manière très discrète, puisqu'il n'est déchiffrable que par le biais des relations intertextuelles et constitue l'unique variation de la métaphore positive du « lion » appliquée habituellement au personnage dans ce texte. Cette discrétion est à mettre bien sûr en relation avec l'annonce désinvolte de son inceste⁴ et avec la valorisation d'Arthur dans les exégèses de songe qui le concernent.

Néanmoins, si l'inceste est relativement oublié, l'accent est mis, dans la prophétie, sur les actions belliqueuses du « serpens » contre le « lupart » :

¹ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, op. cit., p. 40.

² Joly, Jehanne, op. cit., p.158.

³ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, op. cit., p. 199.

⁴ *Premiers Faits*, § 58-59, p. 868-869. Ni la reine d'Orcanie, femme du roi Loth et demi-sœur d'Arthur (mais qui l'ignore) et future mère de Mordret, ni Arthur, alors jeune écuyer, ne sont conscients qu'il s'agit d'une relation incestueuse.

« li serpens chacera le lupart hors de la forest sauvage et ancienne qui devant aura esté si fors et si fiers et si merveillous que toutes les bestes d'environ lui l'enclinoient et baissoient les testes envers terre. »¹

Cette allusion à l'attaque d'Arthur contre Lancelot, réfugié à Gaunes, dans la *Mort le roi Artu*, souligne la disgrâce du chevalier, auparavant vénéré par « toutes les bestes ». Par l'accentuation des qualités du « lupart », Merlin semble en outre sous-entendre que cette disgrâce est imméritée, et constitue une vengeance du roi, ce qui explique aussi, peut-être, le réemploi de la figure du serpent. L'adéquation entre la figure du léopard, bête sauvage et féroce, et le lieu de sa retraite – dans le pléonasme « foret sauvage » – renforce encore l'idée que Lancelot est pourchassé injustement. En définitive, non seulement Merlin édulcore grandement la culpabilité de Lancelot dans l'adultère, mais en plus c'est le mari trompé qui endosse la *semblance* de l'animal diabolique.

Dans la même perspective, la seule prophétie qui évoque la fin du royaume arthurien mentionne non pas le combat d'Arthur contre Mordret, ni *a fortiori* la trahison de celui-ci, mais bien ce qui arrive après la mort du père et du fils :

« Mais je vous dirai tant que après ceste journee venra li lyons sans courone et amendra avec lui .III. lyons dont li .II. seront couroné. Et cil .III. devoreront la mauvaise lignie del roiaume de Logres. »²

À la lumière des épisodes qui suivent la mort d'Arthur, dans la *Mort le roi Artu*³, les quatre lions dont il est question peuvent être identifiés comme Lancelot, Bohort, Hector et Lionel. En effet, ces trois derniers personnages (et non pas seulement deux d'entre eux) sont appelés « rois » dans la *Mort le roi Arthur*, Lionel bénéficiant même de l'appellation directe « li rois Lyons »⁴. Outre que Lancelot acquiert ici, par le biais de la figure du lion, une dimension complètement positive, la périphrase, d'ailleurs non animalière, « la mauvaise lignie del roiaume de Logres » parvient à évoquer les fils de Mordret⁵, qui seront défaits par le quatuor de chevaliers, sans jamais faire allusion à leur père. D'abord enfant « comme les autres »⁶, Mordret est donc, paradoxalement, complètement escamoté du déroulement même de la fin du royaume arthurien.

¹ *Ibid.*, § 252, p. 1053.

² *Ibid.*, § 675, p. 1475.

³ *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 341, p. 1473-1474.

⁴ *Ibid.*, § 341, p. 1474.

⁵ Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « lignee. »

⁶ Trachsler, Richard, « Quand Gauvainet rencontre Sagremoret ou le charme des premières fois dans la *Suite-Vulgate du Merlin* », dans *Enfances arthuriennes*, *op. cit.*, p. 215.

Enfin, en relation avec l'absence de culpabilité de Lancelot, la relation entre le chevalier et la reine est présentée de manière positive, puisque Lancelot aide Arthur à triompher de Galehaut « pour l'amour qu'il aura a la serpente couronee et a qui toutes les bestes de la Bloie Bretaingne et del roiaume de Carmelide aclineront »¹. Malgré sa *semblance* de « serpente », Guenièvre est donc présentée positivement, puisque sa fonction de reine de la « Bloie Bretaingne » et de fille du roi Léodegan de Carmelide domine. À l'inverse de ce que l'on trouve dans le *Livre d'Artus* avec la métaphore du cœur mangé, rien ne dit, dans cette unique expression de la relation adultère, que l'amour de Lancelot pour Guenièvre est partagé, ce qui renforce sa dissimulation.

Par conséquent, de même que la catastrophe finale reste lointaine dans les *Premiers Faits*, les responsabilités des personnages et le message eschatologique sont peu mis en valeur, non pas parce que les personnages ne souhaitent pas les écouter, mais parce que le *vates* Merlin les tait. Même leur éclaircissement ne parvient pas à donner aux prophéties une résonance funeste, et le non-dit sur les fins ultimes reste finalement important, dans le but, pour Merlin, de conserver aux personnages la sérénité du monde dans lequel ils évoluent, et au roman sa tonalité optimiste.

8.3.2.2.2. *Le Livre d'Artus : la culpabilité pleine et entière de la « serpente »*

De même que nous avons constaté une légère augmentation des occurrences de la « serpente » dans le *Livre d'Artus*, celle-ci acquiert, dans un élan de misogynie de Merlin ou du narrateur, toute la responsabilité du désastre final.

En effet, complètement dédouané de son inceste, Arthur apparaît de nouveau et sans variation sous le masque animal du « lion couronné. » En revanche, dans la première partie de la grande prophétie de Merlin à Blaise², le *vates* insiste sur le déroulement de l'adultère de Guenièvre :

Et quant Merlin ot este avec Blaise tant com il li sist si dist quil velt veoir la loue qui le merveilleus liepart devoit norrir, par cui la terre de Bretaingne seroit desfendue du merveilleus dragon volant des Loingtains Iles, **a cui la serpente au chief d'or enclineroit et donroit son cuer a mengier et sans morir que li granz lions coroné aura toz jors gardee qui en la fin la perdra par le leipart quil chacera de sa conversion** et laissera la serpente en sa caverne [...]³.

¹ *Premiers Faits*, § 265, p. 1068.

² *Livre d'Artus*, p. 163, l. 9 à 14, de « Merlin ot este avec Blaise tant com il li sist » à « mais n'en porra a chief venir » (ms BnF fr. 337, fol. 202 r^o, col. b et 202 v^o, col. a).

³ *Ibid.*, p. 163, l. 8-13 (ms BnF fr. 337, fol. 202 r^o, col. b et 202 v^o, col. a). Nous soulignons.

Outre l'amour partagé entre Lancelot et Guenièvre, qui consacre l'adultère, toutes les étapes de celui-ci sont prophétisées à travers les actions du bestiaire : l'amour secret, puis la découverte de l'adultère (le « lion » Arthur perd la « serpente » à cause du « léopard » Lancelot et le chasse). On comprend ainsi pourquoi le lion chasse le léopard, ce qui fait que la condamnation de Lancelot paraît moins injuste que dans les *Premiers Faits*. Le dernier segment de phrase insiste d'ailleurs sur la magnanimité du « lion » trompé envers la « serpente », qu'il laisse chez elle (« sa caverne »). Enfin, le conflit entre Lancelot et Arthur, élément déterminant de la chute finale, et qui suit la découverte de l'adultère par Arthur, est bien mentionné ici, contrairement aux *Premiers Faits* :

Et le lion le (le lupart) chacera outre la mer. Et ceindra la forest ou li grant liepart meindra car tolier li voldra a force mais n'en porra a chief venir¹.

Le « lion » Arthur est défait par son adversaire en amour, alors que, nous l'avons vu, aucune de ses défaites n'est mentionnée dans les exégèses des songes des *Premiers Faits*.

Est-ce à dire que Lancelot endosse *in fine* au moins une part de la responsabilité de l'adultère ? Il ne semble pas. En effet, un dernier segment de phrase fait porter la culpabilité de la fin du royaume sur la seule « serpente. » À la fin de la prophétie, après que Merlin a annoncé la mort du « lion couronné »², il dit :

Et einsint i aura molt grant mortalité de bestes. Et tout por la serpente³.

Si Merlin insiste donc tant sur elle dans le *Livre d'Artus*, c'est pour mieux la condamner. Outre qu'elle traduit bien « en raison de sa langue fourchue [...] la duplicité mensongère de la femme adultère »⁴, la féminisation du « serpent », qui la représente dans le *Lancelot* en prose, insiste bien mieux sur la culpabilité de Guenièvre. Bien plus, le choix de ce masque animal justifie aussi notre séparation, dans le classement des occurrences du bestiaire prophétique des *Suites*, entre « serpent » et « dragon », puisque le masque animal de Guenièvre se distingue très nettement, ici, du « dragon » métaphorique Galehaut. Par conséquent, l'identification de la « serpente au chief d'or » à la femme du « sengler de Romenie qui aura le chief d'or », autrement dit la « truie » dans les *Premiers Faits*, occasionnée par une lecture linéaire de la prophétie, n'est pas aussi fautive qu'il y paraît. Toutes deux possèdent bien, au plus haut point, et selon Merlin, une lubricité qui les

¹ *Ibid.*, p. 163, l. 13-14 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

² *Ibid.*, p. 163, l. 19-20 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

³ *Ibid.*, p. 163, l. 21 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

⁴ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 400-401.

conduit à la dissimulation et à la luxure. Ces deux figures s'opposent aussi, finalement, à une autre figure animale « au chief d'or » : la « tourterele », qui représente Avenable, et constitue la seule figure féminine complètement pure et innocente, l'oiseau étant réputé pour sa fidélité en amour¹.

Quant au « lupart » Lancelot, il est bien paré de toutes les vertus, et se distingue par son service au roi Arthur, malgré son bannissement, et jusqu'au bout des aventures. La dernière action de la prophétie, comme la première, concernent en effet le « merveilleus lieparz. » Le prophète remplit donc bien par là la fonction qui préside à l'écriture du *Livre d'Artus* : s'arrimer, mieux que la *Suite Vulgate*, qui laisse toutefois aussi à Lancelot un rôle positif, au *Lancelot* en prose, qui consacre le triomphe du héros éponyme.

La misogynie du jugement sur Guenièvre atteint en quelque sorte la « loue » Niniane, bien que moins fortement, puisque, même si elle est ingrate, mal avisée et lubrique, elle se définit aussi comme la future mère nourricière de Lancelot. En lien avec les préoccupations plus grandes de Merlin pour son avenir personnel, elle lui permet aussi de mettre en parallèle son propre destin à la fatalité qui touche le roi Arthur, dans sa dernière prophétie à Niniane, en rajoutant à une figure animale déjà fortement connotée la morale suivante :

« Et tex est costume de femme que ja tant ne li saura en bien faire en quel que maniere que ce soit que ele ne traisse celui qui toz les biens li aura fait et porchaciez a son vivant. »²

Enfin, la trahison de Mordret, et par conséquent, sa culpabilité, ne sont évoquées qu'au détour du conflit qui oppose Arthur aux « bestes qui le soloient encliner », sans que l'on sache bien précisément qui l'a provoqué. D'ailleurs, la dénomination floue du fils d'Arthur – « la beste qu'il aura plus amee » – insiste davantage sur l'amour que celui-ci lui portait que sur un caractère violent ou traître de Mordret, et prive, là encore, le fils incestueux d'un masque animal bien précis. Enfin, la lutte finale n'a plus lieu entre les fils de Mordret et Lancelot, mais entre Lancelot – seul – et les Saxons, désignés par les « chiens d'estranges terres », ce qui amoindrit, là encore, la responsabilité du fils incestueux, puisque sa descendance néfaste n'est plus mentionnée.

Par conséquent, si le propos eschatologique de Merlin s'avère moins accentué dans les *Premiers Faits* et dans *Livre d'Artus* que dans la *Suite du Merlin*, ses prophéties dans le *Livre*

¹ Rappelons le vers de la *Vita Merlini* (v.158, p. 66) : « turtur federa casta » (« la tourterelle fidèle à sa chaste alliance. »)

² *Livre d'Artus*, p. 164, l. 6-8 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. b).

d'Artus livrent toutefois une coupable de la catastrophe finale plus nette, laissant percevoir une menace plus grande sur le royaume arthurien et annonçant peut-être même, au-delà, la condamnation de l'amour courtois qui apparaît dans la *Queste*¹. Le propos spirituel se renforce toutefois dans les *Premiers Faits*, dans les prophéties de naissance de la chevalerie élue.

8.3.3. « [...] cette aventure poés vous bien tenir a une des aventures del Saint Graal. »² Merlin prophète du Graal et de la « chevalerie élue »³ par le bestiaire

Servane Rayne-Michel constate, dans les prophéties merliniennes des *Premiers Faits*, les « traces d'un certain millénarisme »⁴, puisque Merlin prophétise et assure la victoire d'Arthur sur les ennemis de la foi et sur les barons qui contestent « l'élection providentielle » du roi. En effet, le millénarisme se définit comme l'espoir d'une période bénie plus ou moins longue qui assurera aux hommes le bonheur et la paix, le *millenium*, avant l'apparition de l'Antéchrist et l'arrivée imminente, après la mort de celui-ci, du Jugement Dernier. Il est vrai qu'en prophétisant, et en encourageant la conversion de Flualis, justement roi de Jérusalem, Merlin participe bien, littéralement, à une croisade⁵. En outre, en ne condamnant pas les conflits qu'il annonce entre Galehaut et Arthur, le premier ayant envahi le royaume du second, et entre le roi de Bretagne et l'empereur de Rome, Merlin se fait donc bien le prophète de la guerre juste⁶, en cohérence avec ses interventions dans l'action.

Dans la *Suite du Merlin*, alors que Merlin annonce très clairement la quête du Graal dans la prophétie qui concerne la *Beste Glatissant*, il n'est plus considéré comme un prophète du Graal par Paul Zumthor, mais comme un « prophète des aventures. »⁷

Est-ce à dire que le *vates* ne met son don prophétique qu'au service des annonces de conflits millénaristes, néanmoins subordonnés en tant que tels à un sens eschatologique ? En oublie-t-il, dans les *Suites*, ce pour quoi Robert de Boron l'a créé : annoncer la quête du Graal

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 400-401 et p. 415, en ce qui concerne la condamnation du statut de « fin amant » de Lancelot soulignée par la « nature impure » du léopard.

² *Suite du Merlin*, § 277, p. 233-234.

³ Expression de Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 180.

⁴ Rayne-Michel, Servane, *op. cit.*, note 27 p. 11.

⁵ Littéralement, la croisade permet de libérer Jérusalem de la présence des païens (Demurger, Alain, *Moine et guerriers : les ordres religieux-militaires au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 24).

⁶ La guerre juste se définit comme une guerre entreprise « dans une intention droite, sous la direction d'une autorité légitime et dans un but défensif, ou dans le but de reprendre un bien injustement pris » (*ibid.*, p. 21).

⁷ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 205.

et cette fin dernière qu'est son assumption¹ ? Nous voudrions montrer, à travers le bestiaire des prophéties, non métaphorique, ou clarifié par le lecteur averti, qu'il n'en est rien.

8.3.3.1. La *Suite du Merlin* : les bêtes des bois au service des aventures du Graal

Merlin le proclame : l'Arthur de la *Suite du Merlin* est un roi « aventureux. »² De même, cette *Suite* raconte le monde arthurien en temps de paix, puisqu'Arthur vainc rapidement les rois qui menacent son royaume. Ce dernier devient « le terrain des aventures que les chevaliers seront désormais libres de courir. »³ En outre, en lien avec les prophéties proleptiques, le terme même « d'aventure » annonce non seulement ce qui va se produire, mais ce sont même cette orientation et « l'indétermination » du mot qui « ouvriront parfois l'aventure aux plus hautes transcendances de la fonction guerrière », en d'autres termes à la « quête du Graal »⁴. En effet, la notion de quête, donc d'aventure dangereuse que seuls ceux qui le méritent réussissent, ainsi que la notion de merveille, restent attachées sémantiquement au terme « aventure. » Or, Merlin contribue, par la prophétie proleptique et analeptique, où figurent des signifiants animaux que nous avons qualifiés de « non métaphoriques », à annoncer, cette fois indirectement, la quête du Graal et ses participants.

Utilisant le bestiaire diégétique associé à Nivienne, le cerf et le *brachet*, ce dernier ayant été enlevé à la cour par un chevalier, tandis que le premier fuit les chiens de la demoiselle chasseresse qui le poursuivent⁵, Merlin attribue la quête de ces animaux, épreuve initiatique autant que quête apparemment matérielle, aux chevaliers novices :

Lors dist Merlins a Gavain : « L'aventure dou chierf est vostre, mais que vous aiiés mengié. Prendés vos armes et montés sour vostre cheval et sivés le chierf tant que vous l'aiiés pris, si en apportez chaiens la teste. » [...] Et Merlins redist a Tor : « Tor, prendés les armes si tost que les tables seront ostees et alés après le chevalier qui le braket emporte. Et gardés que vous ne finés jamais devant que vous aiiés le chevalier et le braket pris, ou mort ou vis. »⁶

Malgré les maladresses de Gauvain lors de sa quête et le meurtre dont il se rend coupable⁷, Merlin révèle à son retour qu'il « a bien sa queste achievee » et qu'elle appartient

¹ *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, § 376, p. 1176.

² *Suite du Merlin*, § 278, p. 234.

³ Szkilnik, Michelle, « La jeunesse guerrière d'Arthur », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, op. cit., p. 25-26.

⁴ Chênerie, Marie-Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 78.

⁵ *Suite du Merlin*, § 259, p. 214-216.

⁶ *Ibid.*, § 260, p. 216.

⁷ Voir, à ce sujet, Bouget, Hélène, « L'apprentissage de Gauvain dans la *Suite du Roman de Merlin* », *Enfances arthuriennes*, op. cit., p. 217-235.

aux véritables « aventures du Graal »¹. Il en annonce d'ailleurs « de plus crueus et de plus felonnes que cest n'est », faisant sans doute allusion à l'épisode du Perron du Cerf, où se retrouvent encore un cerf et des chiens², et qui a pour issue la mort d'une jeune fille et une blessure grave pour le Morhout, tous deux victimes d'une arme invisible³.

Deux autres prophéties proleptiques impliquant le bestiaire des bois complètent ces annonces indirectes d'aventures du Graal. Merlin prédit tout d'abord à Arthur qu'au moment du Coup Douloureux :

« [...] averra que vous chacerés et serés descendus dalés une fontaine pour la beste ochirre, et lors vous sousvendra l'oscurtés si que vous ne sarés que vo beste sera devenue. »⁴

La « beste » ne désigne bien sûr qu'un animal des bois – cerf ou sanglier – chassé par Arthur. Néanmoins, elle se rapporte aux aventures du Graal en ce qu'elle se situe dans un contexte d'aventure – la chasse – et matérialise les catastrophes qui seront engendrées par le Coup Douloureux.

Enfin, dans la dernière prophétie, Merlin rappelle à Pellinor la prophétie d'un fou à son égard :

« Rois, oste cele couroune de ton chief, car elle ne te siet pas bien. Et se tu ne l'ostes, li fiex del roi ochis le t'ostera, et ensi la perdras. Et se tu la pers, che ne sera grant mierveille, car par ta mauvaisté et par ta negligense en lairas tu ta char devouer a lions chelui an mesmes que tu seras mis en autrui subjection. »⁵

Cette prophétie n'a *a priori* guère de rapport avec la quête du Graal. Toutefois, si l'on identifie les personnages auxquels elle fait référence, elle s'en rapproche un peu. En effet, si elle est bien lexicalisée, et figure souvent dans les romans, l'expression « devouer as lions » participe d'une métonymie. La « char » que Pellinor laissera « devouer a lions » est en fait sa propre fille, donc la sœur de Perceval, qu'il a, sans connaître son identité, effectivement laissée de côté, tandis qu'il poursuivait la quête que Merlin lui avait confiée⁶, et qu'il a ensuite retrouvée « mengie de bestes sauvages fors que la teste seulement »⁷. On voit bien ici que cet exemple unique de prophétie reprise par Merlin à un autre « prophète » concerne d'une part

¹ *Suite du Merlin*, § 277, p. 233-234.

² *Ibid.*, § 480, p. 438.

³ *Ibid.*, § 483-484, p. 442-443.

⁴ *Ibid.*, § 155, p. 118.

⁵ *Ibid.*, § 307, p. 266.

⁶ *Ibid.*, § 295, p. 461.

⁷ *Ibid.*, § 302, p. 262.

encore une fois les catastrophes constituant, dans la *Suite du Merlin*, les aventures du Graal, et d'autre part le lignage d'un des chevaliers élus.

En somme, les prophéties merliniennes non métaphoriques participent bien de l'annonce des aventures merveilleuses et cruelles qui constituent cette fin romanesque de *millenium*¹ qu'est la quête du Graal, selon la version qu'en donne la *Suite du Merlin*.

8.3.3.2. Les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : la relative dissociation des « aventures du Graal » et des prophéties animalières

Si les *Suites* rétrospectives du *Merlin* en prose, et pas seulement la *Suite du Merlin*, obéissent à une esthétique du « Graal caché »², il ne faut pas s'étonner que, dans les *Premiers faits* et le *Livre d'Artus*, les annonces des « aventures du Graal » et le bestiaire merlinien soient relativement éloignés.

En effet, dans les *Premiers faits* tout d'abord, du point de vue de la situation d'énonciation, Merlin reste complètement étranger aux annonces de la quête du Graal. Les « aventures du Saint Graal » sont d'abord « prophétisées » par le roi Brangoire, lors du conseil des barons de Logres³, puis la « quête du Saint Graal » et les « merveilles del Saint Graal » mentionnées par le narrateur⁴, sans que Merlin n'ait, *a priori*, aucune part dans la « nouvele » selon laquelle « li miudres chevaliers del monde » conquerra le Graal.

Néanmoins, nous l'avons vu, Merlin annonce bien à deux reprises la naissance de l'écu du Graal, Galaad, sous la « forme » du « grant lyon ». En outre, les deux prophéties où celui-ci est mentionné se trouvent aux deux extrémités de l'œuvre, ce qui souligne l'importance de cette naissance.

De même, les annonces à tonalité millénariste de Merlin révèlent en fait sa propre implication dans la quête du Graal. En effet, il se dit là « pour aïdier a complir les aventures del Saint Graal qui doivent estre acomplies et traites a fin au tans le roi Artu », remarque qui suit immédiatement la première prophétie sur la naissance de Galaad. En l'occurrence, en sauvant le royaume de Benoïc des attaques des païens, c'est lui qui va permettre à Lancelot, puis à Galaad, de venir au monde, et, bien plus tard, d'accomplir leurs missions. Bien plus, au

¹ Dominique Boutet souligne que « le commencement des aventures du Graal » est présenté comme « une ère de tempêtes et de catastrophes qui ravageront le royaume pendant vingt-deux ans » (« La *Suite du Merlin*, entre élucidation, brouillage et détournements », *op. cit.*, p. 224).

² Valette, Jean-René, « La *Suite du roman de Merlin* ou le Graal caché », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, p. 197.

³ *Premiers faits*, § 51, p. 861.

⁴ *Ibid.*, § 554 et 555, p. 1350-1351.

moment où il va disparaître, et lors de la deuxième prophétie sur le « grant lyon », il « passe le relais » de cette responsabilité à Arthur lui-même :

« Li lyons qui est fix del hourse et qui engenrés fu du lupart coura par le roiaume de Logres. Et c'est la besoigne que vous avés. »¹

L'expression « coura par le roiaume de Logres » désigne la quête du Graal effectuée par Galaad dans le royaume d'Arthur, dont la nouvelle « besoigne » n'est pas qu'un jeu de mot, mais consistera sans doute à favoriser les exploits du jeune chevalier. Par les annonces de naissance, « la prophétie, la promesse et la descendance sont parents », comme l'affirme Saint Augustin, cité par Howard Bloch². Constituant par là un élément essentiel de la poétique des *Premiers Faits*, texte explorant les origines, les prophéties de naissance mettent ainsi en valeur la dimension spirituelle du texte.

En ce qui concerne enfin le *Livre d'Artus*, nous ne pouvons qu'approuver le commentaire de Paul Zumthor selon lequel l'avertissement de Merlin à Galehaut, qui suit immédiatement l'exégèse tronquée du songe de celui-ci, signale que « l'auteur semble s'être enfin souvenu (le cas est unique) que Merlin avait été chez Robert de Boron le prophète du Graal »³. En effet, mis à part ce long passage dans lequel Merlin évoque des événements relatés dans le *Joseph d'Arimathie* et la quête du Graal par Perceval, Bohort et Galaad⁴, sans d'ailleurs utiliser le bestiaire pour *senefier* aucun des personnages, les aventures du Graal restent peu mentionnées. Il faut toutefois évoquer, sans que le bestiaire merlinien y entre en ligne de compte puisque Merlin a disparu, la contemplation par Nascien du cortège du Graal⁵ et l'interpolation de l'Évangile apocryphe de Nicodème⁶, racontant la Crucifixion, les aventures de Joseph d'Arimathie qui a recueilli son sang dans le Graal et la catabase de Jésus, cause d'ailleurs de la « création » de Merlin dans le *Merlin* en prose, interpolation sur laquelle nous reviendrons.

En somme, le *Livre d'Artus* évoque bien, et très en détail, non seulement la quête du Graal, mais aussi ses origines romanesques et bibliques. Toutefois, le bestiaire merlinien prophétique reste exclu de ces épisodes. Tout se passe comme si ce thème spirituel échappait

¹ *Ibid.*, § 743, p. 1555.

² Bloch, Howard, *op. cit.*, p. 49-50.

³ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 199.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 147, l. 1-34 (ms BnF fr. 337, fol. 193 v°, col. b et fol. 194 r°, col. a).

⁵ *Ibid.*, p. 244-245 (ms BnF fr. 337, fol. 249 v°, col. b à fol. 250 v°, col. a).

⁶ *Ibid.*, p. 247-261 (ms BnF fr. 337, du fol. 251 r°, col. b au fol. 290 v°, col. a. Après le fol. 254 v°, col. b, soit p. 254 de l'édition Sommer, le texte reprend au fol. 287 r°, col. a).

à Merlin, bien que le narrateur du *Livre d'Artus* s'arrange, par ces analepses, pour relier son texte à l'ensemble du cycle Vulgate, y compris, et peut-être surtout, à *l'Estoire del saint Graal* en amont du cycle, et à la *Queste del Saint Graal* en aval. Néanmoins, malgré leur tonalité millénariste, les prophéties merliniennes des *Premiers Faits* permettent bien à Merlin de participer à la spiritualité du Graal, en annonçant l'apparition de l'Elu, Galaad. Cependant, essentiellement tournées vers les naissances, elles restent, là encore, très différentes de celles de la *Suite du Merlin*, tournées, elles, vers les catastrophes et les aventures cruelles du Graal.

Si nous avons démontré que, par l'obscurité des énoncés prophétiques, Merlin relaie fidèlement la parole de Dieu, passée au crible d'une intériorité le plus souvent dévolue au service divin, la clarté des énoncés prophétiques, amenée par les relations intertextuelles, renforce paradoxalement encore cette constatation, puisque le lecteur a alors accès à l'*intus*¹ de la prophétie, c'est-à-dire à son véritable sens figuré. Le supplément de sens que permet une lecture avertie de la prophétie, condition de sa clarté ou de son statut allégorique, au sens de Jean-René Valette, souligne donc bien une implication totale de Merlin dans la révélation de la vérité, qui n'est toutefois pas accessible à tout le monde, pour différentes raisons qui ne tiennent pas toujours au discours du prophète. Cette implication nuance aussi, dans la dernière prophétie du *Livre d'Artus*, les préoccupations égoïstes de Merlin.

Même si l'on peut objecter que la clarté « tue le suspense »² et laisse de côté le statut de Merlin auteur au sens actuel, le sens révélé des prophéties le définit encore comme un auteur qui prépare les œuvres suivantes, dans l'ordre de la diégèse, et fait le lien avec elles, en attribuant, en fonction du rôle qu'ils y joueront, leurs responsabilités aux divers personnages dans la fin du royaume arthurien. Témoin le *Livre d'Artus* qui, conscient que Merlin n'apparaît ni dans *l'Estoire dou Graal*, ni dans la *Queste del Saint Graal*, privilégie, pour annoncer la quête du Graal, un bestiaire qui échappe au *vates* et, encore plus, les *Premiers Faits*, qui exonèrent Lancelot, héros du futur *Lancelot* en prose dans l'ordre de la diégèse, de toute responsabilité dans l'eschatologie du royaume arthurien.

¹ Gilbert Dahan rappelle la « distinction, très courante à la fin du XII^e siècle, entre signification extérieure, *foris* (le sens littéral) et signification intérieure, *intus* (le sens spirituel) » (*op. cit.*, p. 290).

² Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 420.

Le développement de Merlin auteur dans les *Suites* par le bestiaire prophétique se relie non seulement à l'obscurité et au sens révélé de la prophétie, mais aussi, et surtout, aux relations entre les textes, c'est-à-dire à leurs relations intertextuelles ou intratextuelles (si l'on considère que le cycle Vulgate n'est qu'une seule et même œuvre)¹.

8.4. Du bestiaire comme élément intertextuel dans la *Suite du Merlin* aux prophéties animales comme « marques de cyclicité » dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : la « cohésion cyclique » au service de Merlin « architecte » ?

-C'est toujours ainsi lorsqu'on vit à reculons », fit observer la Reine d'un ton bienveillant. « Au début cela vous fait tourner la tête... -Lorsqu'on vit à reculons ! » répéta Alice, stupéfaite [...] - Mais cela présente un grand avantage : la mémoire opère dans les deux sens.
Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, éd. Folio, p. 254.

En mettant en valeur le sens littéral figuré du bestiaire, nous avons souligné implicitement le caractère intertextuel des prophéties proleptiques animalières, celles que Paul Zumthor considère comme les plus « nobles » dans les *Premiers Faits*², et des exégèses de songes, dans la mesure où elles contribuent à annoncer les aventures racontées dans les textes suivants, dans l'ordre de la diégèse. Mieux, l'intertextualité constitue la condition même d'existence et la principale raison d'être des *Suites* rétrospectives, parfois considérées, notamment la *Suite Vulgate*, comme « satellites » (voire « parasites »), peu autonomes et aisément supprimables³, même si Patrick Moran évoque, dans le cas de cette dernière suite, « un lien organique avec le *Lancelot* qui est aussi fort que celui qu'entretiennent avec lui la *Queste* et la *Mort Artu*. »⁴

Mais peut-on pour autant qualifier les prophéties animalières de « marques de cyclicité », dont la première vocation serait de servir « de lien entre les fragments soumis au grand Tout », donc d'assurer la cohésion du cycle, et « d'accrocher, pour un lecteur averti, la branche au tronc qui la retient ? »⁵ En effet, l'objectif des textes tardifs comme les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* est bien de donner une cohérence au cycle Graal-Vulgate pour mieux s'y intégrer.

¹ Keith Busby emploie ce terme pour référer à l'intertextualité entre les textes du cycle Graal-Vulgate, qui « atteint ici son apogée » (*op. cit.*, p. 311).

² Le terme est de Paul Zumthor, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, note 1, p. 189.

³ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ Koble, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », *op. cit.*, p. 188.

Le manuscrit à la base de l'édition que nous étudions, présentant une version β abrégée de la *Suite Vulgate*, peut-être dans le but, justement, d'être intégrée plus facilement au cycle Graal-Vulgate¹, nous permet évidemment de répondre par l'affirmative. En outre, il a déjà été démontré que les « prophéties de Merlin renforcent les liens de la suite et des autres œuvres du cycle par des jeux d'annonces et d'anticipation »², et qu'en tant que manifestations du « redoublement narratif » ou de la « répétition dans l'histoire »³, la prophétie « permet de souder plus intimement le dernier roman du cycle (dans l'ordre de la composition) à ses aînés. »⁴ Il en est de même pour les songes et leurs exégèses, qui assurent, par leurs résonances dans les différentes œuvres, « l'unité du cycle » et la « solidité de la structure romanesque. »⁵ Ces constatations restent valables pour le *Livre d'Artus*, qu'on l'étudie dans le cadre d'une relation intratextuelle avec la *Suite Vulgate*, ou que le couple « *Suite Vulgate/Livre d'Artus* » contenu dans le manuscrit BnF fr. 337 s'intègre dans le cycle Graal-Vulgate, auquel cas on parlera bien de relations intertextuelles pouvant engendrer des « marques de cyclicité. »

Reste le cas de la *Suite du Merlin*. Les prophéties animalières merliniennes y annoncent bien la fin du royaume arthurien. Elles constituent même, selon Nathalie Koble, des prophéties « interdiégétiques », « à vocation cyclique », qui « soulignent l'insertion, sans solution de continuité, du texte nouveau-né dans une famille romanesque plus vaste. »⁶ Pour autant, il n'est pas possible de les considérer comme des « marques de cyclicité », puisque l'existence même d'un « cycle Post-Vulgate » reste douteuse. De même, les prophéties animalières, au contraire des prophéties dénuées de bestiaire⁷, ne participent pas de relations intertextuelles entre la *Suite du Merlin* et le *Tristan en prose*. Nous n'évoquerons donc le bestiaire de la *Suite du Merlin* qu'à la marge, pour en souligner les éléments favorisant une « cohésion intertextuelle » entre celle-ci et les textes du cycle Graal-Vulgate.

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 7-8.

² *Ibid.*, p. 482-483.

³ Patrick Moran distingue, avec Gérard Genette, « l'histoire » (au sens de diégèse) du « récit » (c'est-à-dire la « façon dont (l)es événements sont agencés par le texte narratif », les analepses se définissant comme des « répétitions dans le récit », puisqu'elles émanent du narrateur, et les prophéties se définissant comme des « répétitions dans l'histoire » puisqu'elles émanent du personnage de Merlin (*op. cit.*, p. 346-348.)

⁴ *Ibid.*, p. 350.

⁵ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 508.

⁶ Koble, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps... », *op. cit.*, p. 162.

⁷ Roussineau, Gilles, « « Remarques sur les relations entre la *Suite du Roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan en prose* », *op. cit.*, p. 1149-1162.

Par conséquent, si l'on laisse de côté les processus philologiques réels de création du cycle Graal-Vulgate et la problématique du (ou des) auteurs de ce cycle, les relations discernées entre les textes ont tendance à faire endosser à un Merlin, image de l'auteur, l'identité d' « architecte »¹ du cycle. De même qu'il est perçu comme organisant la continuité entre le *Merlin* en prose et le *Perceval*, dans le Petit Cycle de Robert de Boron², le statut de Merlin comme grand organisateur du cycle Vulgate, sur le mode fictionnel³ ou sur un « plan intradiégétique »⁴, est manifeste, en concurrence, peut-être, avec la figure de Salomon. En effet, la nef, création de ce dernier, est représentée dans un songe du *Joseph d'Armathie*, qui constitue une répétition quasi identique d'un épisode de la *Queste del Saint Graal*. Cette nef échappe à Salomon (une inscription y est « gravée » par Dieu, puis elle disparaît), ce qui métaphorise peut-être la création littéraire de tout le cycle. L'architecte propose alors l'ordonnancement et laisse l'exécution à d'autres auteurs⁵.

Nous voudrions montrer comment les annonces de conflits et le « metabestiaire » contribuent à faire des prophéties animalières des « marques de cyclicité » (entre les deux *Suites* cycliques et les autres œuvres du cycle) et, par conséquent, à renforcer le statut de Merlin comme « grand architecte » du cycle Graal-Vulgate.

8.4.1. Les annonces de conflits : entre failles et cohésion cyclique

Malgré une correspondance bien réelle entre personnages mis en scène dans le noyau primitif du cycle et annoncés dans les prophéties proleptiques des *Suites*, des « défauts de cohérence entre la diégèse du *Lancelot* et celle des œuvres qui le précèdent »⁶ ont été signalés. Ceux-ci, essentiellement des prophéties annoncées mais non avérées, peuvent néanmoins « souligner »⁷ la cohérence cyclique et manifester une liberté des narrateurs, capables de se démarquer des contraintes inhérentes aux suites rétrospectives, pour envisager d'autres

¹ Ce terme renvoie bien sûr à l'opinion de Jean Frappier, qui postule un « architecte », responsable du Lancelot-Graal. Voir Frappier, Jean, « Plaidoyer pour l' « architecte », contre une opinion d'Albert Pauphilet sur le *Lancelot* en prose », *Romance Philology*, vol. 8, 1954-1955, p. 27-33 et du même auteur, *Étude sur la Mort le Roi Artu, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1972, p. 143-146.

² Payen, Jean-Charles, *op. cit.*, p. 141-142.

³ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 411.

⁴ Trachsler, Richard, « Fatalement mouvantes. Quelques observations sur les œuvres dites « cycliques », *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, textes réunis par Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, 2005, *Medievalia*, n°55, note 22, p. 141.

⁵ Demaules, Mireille, « Le miroir et la soudure immatérielle. L'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal* », *ibid.*, p. 62.

⁶ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 64.

⁷ Koble, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », *op. cit.*, p. 188.

histoires¹. Il faut donc examiner en quoi certaines prophéties guerrières – ou millénaristes – appartiennent en même temps aux marques de cyclicité et à ces « failles » – relatives – relevées par la critique dans la construction cyclique.

8.4.1.1. Les prophéties à l'empereur de Rome et la prophétie du « grans dragons » dans les *Premiers Faits* : « marques de cyclicité » du point de vue du fonctionnement et de la lecture du cycle

Il paraît évident que les prophéties de Merlin à l'empereur de Rome, dans l'épisode de Grisandole des *Premiers Faits*, annoncent les conflits entre Arthur et les Romains. Mais de quels conflits s'agit-il ? En effet, on ne dénombre pas moins de trois guerres entre le roi de Bretagne et les Romains : celle, narrée dans le *Lancelot* en prose, où les Romains viennent en Gaule à la rescousse de Claudas de la Déserte², vieil ennemi du roi Ban, apparaissant déjà dans les *Premiers Faits*, celle qui précède la chute finale d'Arthur, dans la *Mort le roi Artu*³, mais aussi un conflit narré dans les *Premiers Faits* eux-mêmes⁴. Si le premier conflit n'a pas grand-chose à voir avec la prophétie des *Premiers Faits* – Arthur y affronte Frolle d'Allemagne, « représentant de Rome en France »⁵, en combat singulier pour faire cesser la guerre⁶ – les deux autres conflits semblent assez similaires.

D'abord, tous deux semblent inspirés du *Brut* de Wace, mais le conflit narré dans la *Mort le roi Artu* s'en démarque plus. En effet, dans les *Premiers Faits*, on constate une seule différence : le conflit ne se déroule pas à la fin du règne d'Arthur. Dans la *Mort le roi Artu*, en revanche, l'empereur de Rome n'est pas nommé, ce qui souligne qu'il pourrait être un autre personnage⁷, alors que le conflit des *Premiers Faits* oppose Arthur à un empereur nommé Luce⁸, « copie conforme » du « Lucus Hiber »⁹ de Wace et du « Lucius Hiberius » de l'*HRB*, ce dernier n'étant toutefois pas empereur mais « rei publice procurator », ou « procureur de la République. »¹⁰ De même, dans les *Premiers Faits* et dans le *Brut*, le conflit est précédé

¹ *Ibid.*, p. 194 et Skilznic, Michelle, « La cohérence en question... », *op. cit.*, p. 27.

² *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 623-654, p. 702-744.

³ *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 271-276, p. 1413-1416.

⁴ *Premiers faits*, § 770-786, p. 1585-1606.

⁵ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 143.

⁶ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. III, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », § 650, p. 740.

⁷ Combes, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *op. cit.*, note 33, p. 596.

⁸ *Premiers Faits*, § 756, p. 1567.

⁹ *Brut*, éd. Pelan, v. 3071, p. 118.

¹⁰ *HRB*, éd. Wright, § 158, p. 112.

d'une « chartre » menaçante de l'empereur Luce à Arthur¹, passage qui ne précède en revanche pas le conflit dans la *Mort Artu*. Enfin, dans les *Premiers Faits* comme dans le *Brut*, mais pas dans la *Mort Artu*, Gauvain se rend coupable de la mort du neveu de l'empereur de Rome qui l'a insulté, lors d'une ambassade auprès de l'empereur².

Mais c'est surtout l'annonce de la mort de l'empereur qui permet de trancher. Relisons la prophétie, en lien avec les deux combats :

Annonce de l'issue du conflit	Issue du conflit dans la <i>Mort Artu</i>
<p>« Et si tost que li dragons s'esmouvera pour aller sor la grant Bretagne, se li sera li lyons a l'encontre et se combatra tant que uns toriaus fiers et orguellous que li lions aura mené venra en la bataille et ferra si le dragon d'une de ses cornes qu'il le jetera mort »³.</p>	<p><u>Actions de Gauvain :</u> Quant mé sire Gavains voit la merveille que cil font, il dist a soi meïsmes : « Se cil doi vivent longement, il nous en porra sordre grans anois, car il sont andoi bon chevalier. » Lors laisse courre au neveu l'emperaour et le fiert si grant cop de l'espee trençant qu'il li abat l'espaule senestre ; et cil se sent navrés a mort, si se laisse chaoir a terre⁴.</p> <p><u>Actions d'Arthur :</u> Ces .II. cops vit li rois Artus et sot vraiment que c'estoit li empereres ; lors laisse courre cel part et le fiert de toute sa force amont el hialme de l'espee clere et trenchant si durement que nule riens nel pot garantir qu'il ne li face sentir le trenchant de l'espee jusques es dens. Il estort son cop, et li empereres chiet mors a la terre, dont ce fu trop grans damages, car molt estoit bon chevaliers et prodrom⁵.</p>
	<p>Issue du conflit dans les <i>Premiers Faits</i></p> <p>Quant mesire Gavains vit l'emperaour si le ravisa molt bien. Et li empereres fut molt fors et hardis et ot molt grant joie de ce qu'il s'estoit tenus encontre mon signour Gavain, car il le connoissoit par les enseignes de ses armes com il avoit devant devisees. Et dist a soi meïsmes que, s'il em pooit eschaper, il s'en vanteroit a Rome. Lors lieve l'escu et hauce le bras et se combat molt fierement encontre mon signour Gavain. Et mesire Gavains le fiert si durement</p>

¹ *Premiers Faits*, § 757, p. 1567-1569. *Brut*, éd. Pelan, v. 2090-2162, p. 94-96.

² *Premiers Faits*, § 772, p. 1587. *Brut*, éd. Pelan, v. 3191-3204, p. 121.

³ *Premiers Faits*, § 445, p. 1246. Nous soulignons.

⁴ *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 274, p. 1416.

⁵ *Ibid.*, § 275, p. 1417.

	d'Escalibor sa bone espee qu'il le fend jusques es dens¹.
--	-----------------------------------------------------------------------------

Comme on le constate aisément, et si l'on admet que le « toriaus » représente bien Gauvain et le « dragons » l'empereur de Rome, le chevalier tue l'empereur dans les *Premiers Faits* et non dans la *Mort Artu*, rôle dévolu à Arthur lui-même. En outre, si l'on rapporte le déroulement du combat à la métaphore prophétique, la « corne » du « toriaus », prolongement naturel de l'animal, renvoie bien à l'épée utilisée par Gauvain, prolongement artificiel du chevalier, mais souvent en osmose avec lui. Incidemment, ce passage rappelle aussi les prophéties guerrières de l'*HRB*, la corne y faisant aussi office d'arme. Par conséquent, si elle s'avère dans le texte lui-même, la prophétie merlinienne des *Premiers Faits* ne fait pas office de « marquage cyclique » au service de la cohésion du cycle.

Toutefois, du point de vue de l'organisation du cycle, cette prophétie manifeste un net effort de *conjointure*, donc une relation intratextuelle, entre l'épisode « romanesque » de Grisandole » et les *Premiers Faits*, voire entre l'annonce de Merlin et le fonctionnement global du cycle, puisque le *vates* prophétise mais ne peut, *a fortiori* lorsqu'il aura disparu, empêcher les événements funestes de s'accomplir².

En outre, la valeur cyclique de la prophétie et du conflit avéré est discernable à travers les remarques éclairantes d'Annie Combes. Pour la chercheuse, ce conflit réduplique la guerre narrée dans la *Mort Artu*, par un effet de « dilatation temporelle », c'est-à-dire l'invention, par le narrateur de la *Suite Vulgate*, d'un intervalle de temps, entre la fin du *Merlin* en prose et le début du *Lancelot* en prose, qui, à l'origine de la composition des deux textes, n'existe pas³. Se crée alors un « temps virtuel », qui permet « une multiplication des rencontres fictionnelles surprenantes car elle mêle des personnages que leurs âges (dans le *Lancelot*) devraient empêcher de se côtoyer »⁴. En somme, cette répétition traduit bien l'effort particulier d'arrimage de la *Suite Vulgate* aux autres textes du cycle déjà composés.

¹ *Premiers Faits*, § 784, p. 1605.

² Trachsler, Richard, « Merlin chez Jules César... », *op. cit.*, p. 63-65.

³ Combes, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *op. cit.*, p. 589-592.

⁴ *Ibid.*, p. 593-594.

Bien plus, l'annonce du conflit par Merlin prend une valeur « rétro-prospective »¹, qui matérialise bien deux des trois sens possibles de lecture du cycle, du noyau primitif *Lancelot-Queste-Mort Artu* aux *Premiers Faits* (sens le plus fréquent au Moyen Âge, ou sens de lecture « modulaire »), ou l'inverse (le sens « linéaire » ou respectant la chronologie de la diégèse). Ainsi, apparaît bien la dimension cyclique de cette annonce qui répond, au choix du lecteur, soit à son goût pour le suspense, soit à sa curiosité, c'est-à-dire, pour ce dernier phénomène, à une « tension narrative » orientée non vers « l'aval narratif » du cycle, mais vers son « amont temporel. »² En d'autres termes, le lecteur qui a lu le noyau primitif du cycle en premier peut apprécier de relire cette double répétition d'un conflit : son annonce et son déroulement. Par conséquent, Merlin apparaît bien de nouveau comme un auteur ménageant le plaisir de son lecteur, qui se relie également au plaisir de la narration que manifeste l'exégèse du songe de l'empereur.

Enfin, s'il existe un plaisir de la relecture, celle-ci fait aussi, et surtout, appel à la mémoire, qui permet « l'intelligence complète du récit. »³ Cela implique trois conséquences. D'abord, ces phénomènes rétro-prospectifs que sont les prophéties animalières permettent une vue d'ensemble du cycle, ce qui encourage et manifeste à la fois sa cohésion. En outre, mémoire et intertextualité sont intimement liés⁴. Enfin, ces tentatives de cohésion du cycle et de construction de son sens global, par le biais de la mémoire du lecteur, justifient peut-être aussi la présence importante du bestiaire dans les *Premiers Faits*. En effet, le bestiaire se définit comme image ou métaphore, et se relie à la fois à la parole et à l'image, ainsi que le souligne Richard de Fournival dans le prologue de son *Bestiaire d'Amour* :

Et je vous mousterrai comment chis escrits est et peinture et parole. Car il est bien apert qu'il ait parole, pour che que toute escriture est faite pour parole moustrer, et pour che c'on le lise [...] Et meismement chis escrits est de tel sentense qu'il peinture desirre, car il est de nature de bestes, d'oisiaus qui miex sont conissans paintes que dites⁵.

Par conséquent, de même que l'iconographie participe au « souvenir et (à) la reconstruction mémorielle de plus larges pans de la narration »⁶, le bestiaire permet de

¹ Expression empruntée à Mireille Demaules qui qualifie ainsi les songes dans *l'Estoire dou Graal*, parce qu'ils ont lieu après que tout a été accompli (en fonction de la date de composition de l'œuvre) mais annoncent aussi des événements futurs (dans l'ordre diégétique), « Le miroir et la soudure immatérielle... », *op. cit.*, p. 60.

² Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 339-341.

³ *Ibid.*, p. 332-334.

⁴ Poirion, Daniel, *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, Medievalia, n°11, 1994, p. 465.

⁵ Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiaire*, éd. Bianciotto, p. 158.

⁶ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite-Vulgate...*, *op. cit.*, p. 17.

renforcer le réseau de relations entre les différentes branches du cycle. Sa rareté dans le *Livre d'Artus* impliquerait toutefois non pas la fin de cet objectif cyclique, mais l'inutilité de répéter les motifs de la *Suite Vulgate*. En revanche, la raréfaction du bestiaire dans la *Suite du Merlin* soulignerait que ce texte n'avait pas pour objectif de s'intégrer à un cycle.

La prophétie des *Premiers Faits* impliquant le « grans dragons », qui résiste tant à l'identification, peut être finalement elle aussi classée parmi les « signaux cycliques »¹ détectés par Annie Combes si, comme l'estime la chercheuse, elle annonce la bataille de Salesbières. Néanmoins, si la lecture de Philippe Walter, ou la nôtre, est exacte, cela n'invalide en rien cette qualité, puisque les affrontements entre Ponce Antoine et Arthur, ou entre ce dernier et Galehaut, ont bien lieu dans le *Lancelot* en prose.

8.4.1.2. « [...] uns feoncials qu'il aura norri ». La dernière prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus* au service de la cohésion cyclique et de l'ouverture sur « d'autres mondes possibles »

A priori, la dernière grande prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus* ne semble pas se présenter comme une « marque de cyclicité », mais comme une faille dans la cohésion cyclique. En effet, elle recèle un flou temporel, qui se manifeste aussi par de nombreuses erreurs chronologiques. Elle semble écrite (et prononcée) à la « va-vite », au moment où Merlin allait disparaître et où il fallait sacrifier au motif de la prophétie merlinienne, un peu à l'image du texte lui-même, « qui a été relié à la va-vite, inachevé [...] ». ² Toutefois, cet énoncé prophétique traduit bien une volonté de cohésion cyclique, par le biais de deux procédés de style : la redondance et la synthèse, et d'une originalité thématique : l'ouverture sur d'autres possibilités du conte.

Les erreurs décelées par H. Oskar Sommer dans les paroles de Merlin sont bien entendu d'une gravité inégale. La moins importante, si l'on peut dire, concerne tout de même la chronologie du combat mortel entre Arthur et Mordret. En effet, par la phrase « une des bestes qu'il aura plus amee ferra si le lion corone que morir l'en convendra et li lions la rocira »³, la prophétie souligne que Mordret attaque Arthur en premier, alors que c'est bien

¹ Combes, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *op. cit.*, p. 596.

² Koble, Nathalie, « L'invention du *Livre d'Artus*... », *op. cit.*

³ *Livre d'Artus*, p.163, l. 19-20 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

l'inverse qui se passe, dans la *Mort Artu*¹. Néanmoins, peut-être, là aussi, est-ce un moyen de valoriser Arthur et de mettre un peu plus en valeur la malignité de la « beste » Mordret ?

Une erreur plus importante concerne l'ordre des événements qui conduit à la bataille finale. En effet, la prophétie originelle, à laquelle Sommer substitue une « réécriture » censée se conformer à la diégèse de la *Mort le roi Artu*, laisse entendre qu'Arthur combattra l'empereur de Rome, avant de s'attaquer à Lancelot :

Et lors (li lions) s'ira combatre au grant sengler de romenie qui aura le chief d'or et l'occira un feoncials qu'il aura norri. Et lors s'en repaiera a toutes les bestes et ceindra la forest ou li granz lieparz meindra, car tolir li voldra a force mais n'en porra a chief venir. Et lors s'en passera en sa conversion².

Toutefois, les événements ne se déroulent pas selon cette chronologie dans la *Mort Artu*, puisqu'Arthur assiège d'abord Lancelot à Gaunes (§ 217-225, p. 1366-1373), puis renonce à le vaincre devant l'insuccès de ses entreprises, et, après un conflit entre Lancelot et Gauvain, va riposter aux attaques de l'empereur de Rome (§ 271-276, p. 1413-1418). Enfin, ayant appris la trahison de Mordret, il revient en Bretagne pour affronter celui-ci (§ 292-328, p. 1429-1463).

En outre, et plus grave, une dernière erreur, celle qui concerne l'annonce du déroulement de la guerre contre l'empereur de Rome, semble ne pouvoir se corriger, même en remettant la prophétie dans « l'ordre. » En effet, le segment prophétique originel donne cette leçon :

Et lors (li grans lyons) s'ira combatre au grand sengler de romenie qui aura le chief d'or et l'occira uns feoncials qu'il aura norri.

On comprend donc : Arthur ira combattre l'empereur de Rome et un de ses neveux, en l'occurrence certainement Gauvain, dont il aura assuré l'éducation, tuera l'empereur. Deux cas de figure se présentent alors. Si cette prophétie annonce le combat narré dans la *Mort Artu*, alors elle est bien fautive, puisque, on l'a vu ci-dessus, c'est Arthur, et non Gauvain, qui tue l'empereur de Rome. Peut-être, alors, cette prophétie annonce-t-elle un combat qui serait narré dans le *Livre d'Artus* lui-même ? Or, celui-ci ne présente ensuite aucun conflit contre les Romains, seulement des guerres contre les païens³. Par conséquent, la prophétie paraît copiée sur celle de l'une des versions de la *Suite Vulgate*, à ceci près que la suite du *Livre d'Artus* n'y correspond pas. La correction apportée par Sommer paraît finalement justifiée :

¹ *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 328, p. 1563.

² *Livre d'Artus*, note 5, p. 163.

³ *Ibid.*, bataille de Caradigan, p.229-236 (ms BnF fr. 337, du fol. 241 r°, col. a au fol. 245 v°, col. a).

Et lors s'ira combattre au grant sengler de Romenie qui aura le chief d'or et l'occira et uns feoncials qu'il aura norri¹.

On comprend alors : Arthur ira combattre l'empereur de Rome et il le tuera et Arthur tuera aussi un des ses neveux. Pourtant, même si Arthur est bien annoncé ici comme le meurtrier de l'empereur, ce qui s'avère dans la *Mort Artu*, la prophétie demeure toujours aussi fausse. En effet, ce n'est pas Arthur, mais Gauvain, qui tue le neveu de l'empereur de Rome, comme nous l'avons montré plus haut. Pour rendre la prophétie complètement vraie, il faudrait alors admettre que, dans la version corrigée par Oskar Sommer, « feoncial » ne désigne pas ici un membre de la famille de l'empereur, mais un de ses vassaux.

Si ces approximations, couplées à l'emploi du passé simple à la place du futur à la fin de la prophétie², accréditent la thèse de la prophétie écrite « à la va-vite », il n'en demeure pas moins qu'elles n'empêchent pas de saisir l'essentiel de ce qui va se passer, donc de relier le texte aux autres branches du cycle, d'une part grâce aux procédés de la redondance et de la synthèse.

En effet, comme le portrait de Merlin en *vilain* monstrueux reprend en même temps tous les traits qu'il arborait dans la *Suite Vulgate*, la grande prophétie résume à grands traits ce que Merlin a déjà annoncé dans ce dernier texte, puisque, nous l'avons dit, les mêmes signifiants animaux se retrouvent. Donc, ce nouveau rappel des événements constitue une seconde redondance par rapport aux textes primitifs du cycle, qui amène aux mêmes conclusions que pour les prophéties de la *Suite Vulgate* examinées ci-dessus.

Ensuite, cette dernière prophétie constitue aussi, dans l'autre sens de lecture du cycle, celui qui va vers l'aval, ou le sens « linéaire », une synthèse de tout ce qui va se passer dans la *Mort Artu*. Ce qu'Annie Combes souligne alors, en commentaire au désordre chronologique des combats entre espèces animales, annonciateurs de conflits futurs, dans le *Lancelot* en prose, s'applique aussi ici :

Davantage que l'ordre des événements, ce qui importe, c'est qu'ils soient soudés grâce à l'existence de ce personnage inconnu de la geste arthurienne : Lancelot³.

Sa dernière grande prophétie montre aussi Merlin passant, en quelque sorte par association d'idées, de la « loue » qui nourrit le « merveilleus liepart » à la « serpente au chief d'or », puis au « granz lions coronéz », et ainsi de suite. Comme les combats animaliers du

¹ *Ibid.*, p. 163, l. 14-16 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a).

² *Ibid.*, p. 163, l.23 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. a), « chaca » au lieu de « chacera ». Sommer (note 6, p.163) signale aussi la correction de « vint » en « vendra. »

³ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 340.

Lancelot en prose, mais à rebours, cette prophétie acquiert donc une importance « structurelle » dans « l'organisation de la fiction »¹ ou de cohésion entre les différentes parties du cycle.

D'autre part, si la prophétie sur la mort de l'empereur de Rome demeure fautive quelle que soit la manière dont on la corrige, et même si l'hypothèse de la désinvolture du copiste reste probante, elle peut apparaître comme l'une des « fausses pistes » lancées par le narrateur, que Michelle Szkilnik met en valeur dans la *Suite du Merlin*², mais aussi comme une manifestation des « mondes possibles » créés par Merlin.

En effet, si elle est volontaire, la fausseté de ce segment prophétique évoque aussi l'incertitude qui reste inhérente à tout événement futur, et, par là, la liberté que le narrateur s'octroie d'infléchir le déroulement exact de la fin du royaume. Cette modification mineure du dénouement est d'autant plus admissible que l'élément essentiel, qui ne peut être modifié faute de remettre en cause tous les événements antérieurs dans l'ordre de l'écriture, c'est-à-dire la mort de l'empereur de Rome par la main d'un membre de la chevalerie arthurienne, est sauvegardé. En fait, ce choix, que nous supposons, se rattache à la notion de « monde possible », c'est-à-dire à la présentation de différentes situations que la fiction choisit, ou non, d'actualiser ensuite³. De même que cette notion participe étroitement à la poétique des *Suites* rétrospectives, dans la mesure où « le *Perceval*, la *Suite Vulgate*, la *Suite post-Vulgate* et le *Livre d'Artus* actualisent quatre mondes possibles à l'issue du *Merlin* »⁴, Merlin apparaît bien, dans cette perspective, comme un auteur proposant plusieurs issues à son texte, même si son aura de prophète infaillible en ressort nettement diminuée.

La notion de « mondes possibles » se relie enfin étroitement au statut d'ébauche de roman, qui s'applique particulièrement bien, on l'a vu, à la dernière prophétie de Merlin à Blaise. Par conséquent, l'ébauche de récit fictionnel ainsi constituée traduit une conception du futur comme l'âge d'accomplissement de « mondes possibles » que sont les romans à venir, suggérés par Merlin. Le narrateur parvient donc à la fois à octroyer à ce segment prophétique une valeur de « marque de cyclicité », mais aussi à le renouveler, en lui redonnant une « fraîcheur » poétique de roman en devenir, ce qui participe bien d'une esthétique de la parodie.

¹ *Ibid.*, même page.

² Szkilnik, Michelle, « La cohérence en question... », *op. cit.*, p. 9-27.

³ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 111.

⁴ *Ibid.*, p. 113.

En somme, quelle que soit la manière dont on les envisage et que celles-ci apparaissent comme « fausses » ou véridiques, les prophéties merliniennes des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* se définissent comme des « marques de cyclicité ». Néanmoins, si la dernière prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus* donne la possibilité d'une lecture qui correspond à la poétique globale du texte, et révèle des choix du narrateur que nous pourrions compléter dans l'évocation de la « fin » de Merlin, elle constitue sans doute, conformément à nos précédentes hypothèses, une résurgence ultime de son statut d'auteur, au sens moderne du terme. Sur ce thème, le *Livre d'Artus* paraît ainsi plus riche d'invention que les *Premiers Faits*.

Toujours dans la perspective d'une lecture avertie du cycle, il faut maintenant évoquer les relations que tissent entre elles les différentes occurrences du bestiaire prophétique merlinien, sans plus se préoccuper de la correspondance exacte entre annonces et événements. En effet, si les annonces prophétiques directement prononcées par Merlin se cantonnent aux *Suites* rétrospectives, leurs échos, écrits ou oraux, voire oniriques, figurent, nous l'avons vu, dans le *Lancelot* en prose. Comment le « métabestiaire », ou un bestiaire perceptible uniquement au niveau métatextuel, crée-t-il, lui aussi, une cohésion cyclique ?

8.4.2. Un outil manifestant la cohésion cyclique : le « métabestiaire »

Mireille Demaules met en valeur l'importance d'une analyse intertextuelle des songes. Elle souligne en effet qu'analysé sous cet angle, le bestiaire onirique constitue « un monde parallèle à celui des personnages de fiction »¹, et que la succession des songes crée une « biographie onirique »² de ceux-ci. La même remarque est valable pour le bestiaire des prophéties proleptiques. En effet, grâce à elles, Merlin constitue un bestiaire fonctionnant à la fois en parallèle, et « au-dessus » de la diégèse de chaque texte, pour en désigner chaque personnage. Conformément au sens du préfixe méta-, ce bestiaire devient « métabestiaire » lorsqu'il est envisagé dans sa succession, dans les *Suites* et les textes qui les suivent dans l'ordre de la diégèse. En outre, il englobe le bestiaire apparaissant dans chaque texte, puisqu'il permet de créer les « biographies prophétiques » de chaque personnage. Il transcende les

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 414-415.

² La chercheuse souligne cette fonction pour le seul *Lancelot*, mais elle nous semble applicable à tous les personnages importants (*ibid.*, p. 434).

divisions entre branches du cycle, et manifeste la cohésion de celui-ci, de même qu'il permet d'illustrer le rôle de Merlin comme « architecte ».

Prenons, pour illustrer ce propos, l'exemple du « lupart » Lancelot. À travers les différentes prophéties proleptiques des *Suites*, et leurs échos dans le *Lancelot* en prose ou la *Mort Artu*, puisque la voix des ermites ou des clercs sert désormais à relayer les prophéties de Merlin, s'établit un « résumé » des événements essentiels, sentimentaux et guerriers, constituant la biographie du personnage :

Le « lupart » Lancelot¹

Dans les *Premiers Faits* :

- le « léopard » Lancelot sera issu du royaume de Bénévoic (prophétie 2)².
- il sera chassé par le « serpens » Arthur (prophétie 3).
- il aidera le lion couronné Arthur, chassé par le « grans dragons » Mordret, par amour pour la « serpente » Guenièvre (prophétie 4).
- il fera faire la paix entre le « grans dragons des Illes Lointaines » Galehaut et le « lion » Arthur (prophétie 5).
- il combattra les descendants de Mordret, avec l'aide des « lions » Bohort, Lionel et Hector (prophétie 10).
- il engendrera le « lyons » Galaad avec l' « hourse », fille du roi Pellès (prophétie 11).

Dans le *Livre d'Artus* :

- le « merveilleux liepars » Lancelot naîtra (prophétie 1).
- il sera aimé par la « serpente au chief d'or » Guenièvre (1^{re} partie grande prophétie).
- il enlèvera la « serpente » Guenièvre au « lion » Arthur (1^{re} partie grande prophétie).
- il sera chassé « outre la mer » par le « lion » Arthur à cause de son amour pour la serpente Guenièvre (1^{re} partie grande prophétie).
- le « lion » Arthur attaquera le « léopard » Lancelot dans une forêt, mais il ne pourra pas le vaincre (1^{re} partie grande prophétie).
- il viendra aider la « serpente » Guenièvre à défendre ses terres contre les Saxons, après la mort du « lion » Arthur tué par la « beste » Mordret, et les chassera (4^e partie grande prophétie).

Dans *Lancelot en prose*

- le « léopard » Lancelot causera la mort de Galehaut (§ 40, p. 967, « Galehaut »).
- le « léopard » Lancelot empêchera « le dragon à 30 têtes » Galehaut de soumettre le Royaume Aventureux, puis il aimera le « dragon » Galehaut mais en sera séparé par le « serpens au chief d'or » Guenièvre (§ 47, p. 977, « Galehaut »).*
- il engendrera le « lion » Galaad « en la jolie fille du roi de la Terre Forainne » (§ 209, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).

Dans la *Mort Artu*

- le « léopard » Lancelot se battra contre le « serpent » Arthur (rappel des visions à Corbenic, § 180, p. 1334).

¹ Dans les exemples, seules les prophéties marquées d'un astérisque sont présentées, par les personnages qui les relayent, comme des citations des prophéties merliniennes. Nous reviendrons sur le problème du relais des prophéties de Merlin dans la quatrième partie de ce travail.

² Les numéros des prophéties des *Premiers Faits* et du *Livre d'Artus* renvoient aux tableaux n°19 et n°23 des annexes de la première partie.

À ces prophéties, s'ajoutent un grand nombre de songes ou de visions, non reliés directement à Merlin, mais dont nous avons vu qu'ils fonctionnent à partir des mêmes signifiants animaux que ceux glosés par le *vates* :

Songes et visions concernant Lancelot, dans le *Lancelot* en prose

- le « léopard » Lancelot sera aimé par Galehaut et il le fera mourir lorsqu'il partira (Songe de Galehaut, § 5, p. 929, « Galehaut »).
- il aidera le « beau dragon couronné d'Orient » Arthur (dit aussi « petit », § 40 p. 966) contre le « grand dragon d'Occident » Galehaut, et fera faire la paix entre les deux adversaires (vision de Boniface le Romain, premier clerc de Galehaut, §39, p. 965, « Galehaut »).
- il suivra le « dragon » Galehaut dans son pays, puis il s'en ira et le dragon mourra (2^e vision de Boniface le Romain, § 40, p. 966, « Galehaut »).
- le « léopard » Lancelot et le « serpent » Guenièvre ôteront des jours, des mois ou des années à la vie de Galehaut, mais pourront aussi en rajouter (vision d'Acarnidès, clerc de Galehaut : un serpent et un léopard enlèvent des planches, représentant des jours, des mois ou des années, sur un pont que Galehaut doit franchir au-dessus d'une rivière ; § 41, p. 969, « Galehaut »).
- il combattra le « serpent » Arthur (vision de Gauvain à Corbénic, § 239, p. 1679, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).
- le « léopard » Lancelot sauvera une jeune fille d'un bûcher (§ 309, p. 340 et 315, p. 347, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).
- le « léopard » Lancelot affrontera le « serpent » Arthur, les deux ne pouvant se vaincre (vision de Bohort à Corbenic, § 554, p. 623, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).

Par conséquent, le « metabestiaire » se constitue bien en commentaire métatextuel du parcours diégétique de Lancelot à travers les différents textes qui le mettent en valeur. L'unité du cycle autour de ce personnage apparaît alors nettement.

En outre, à la différence des songes, qui approfondissent les conditions et les conséquences de l'amour de Galehaut pour Lancelot, et qui participent, à ce titre, de la construction de « la sphère de l'affectivité ou de la sentimentalité à l'intérieur du cycle »¹, les prophéties proleptiques se passent de notations psychologiques. Elles illustrent donc plutôt la dimension totalisante du cycle et la tentative des narrateurs de n'oublier aucun fait marquant, ce qui est réussi en ce qui concerne Lancelot.

Le « metabestiaire » manifeste également la cohésion du cycle en confirmant « l'adhérence » entre les *Suites* et le noyau primitif du cycle. Cette dimension est manifeste lorsque l'on examine la « biographie prophétique » d'Arthur² :

¹ Demaules, Mireille, *La corne et l'ivoire...*, *op. cit.*, p. 439.

² La biographie prophétique de Guenièvre confirme aussi la forte « adhérence » entre le *Livre d'Artus* et le *Lancelot* en prose, qui n'évoquent tous deux que les conséquences des amours adultères de la reine lorsqu'ils font intervenir la métaphore de la « serpente » dans la *Suite*, ou du « serpent » dans le *Lancelot* en prose.

Arthur

Dans les Premiers Faits :

- le « serpent » Arthur chassera le « léopard » Lancelot (prophétie 3).
- le « lion » Arthur sera chassé par un « grand dragon » Galehaut (prophétie 4).
- le « lion » Arthur fera la paix avec le « dragon » Galehaut grâce au « léopard » Lancelot (prophétie 5).
- le « lion » Arthur fera la guerre contre l'empereur de Rome (prophéties 7 et 8).

Dans le Livre d'Artus :

- le « lion » Arthur chassera le « léopard » Lancelot en Gaule parce que celui-ci aimera la « serpente » Guenièvre, mais il ne pourra le vaincre et il retournera chez lui (1^{re} partie grande prophétie).
- le « lion » Arthur combattra le « sanglier » empereur de Rome et il le tuera (2^e partie grande prophétie).
- ses « bestes » (vassaux) trahiront le « lion » Arthur et l'attaqueront, ainsi que les « bestes » qui l'accompagneront. La « beste » Mordret frappera le « lion » Arthur et celui-ci le tuera (3^e partie grande prophétie).

Dans la Mort le roi Artu :

- le « serpent » Arthur se battra contre le « léopard » Lancelot (rappel des visions à Corbenic, § 180, p. 1334).
- Arthur promet de tuer le « serpent » Mordret qui est sorti de ses entrailles (§ 278, p.1419).

Aucune prophétie de Merlin rappelée par les clercs dans le *Lancelot* en prose ne concerne Arthur, mais ce dernier texte contient de nombreuses visions et songes qui concernent le roi :

Songes et visions concernant Arthur, dans le *Lancelot* en prose

- le « dragon couronné » Arthur combattra contre le « grant dragon » Galehaut, puis la paix sera faite entre les deux adversaires grâce au « léopard » Lancelot (vision de Boniface le Romain, premier clerc de Galehaut, §39, p. 965, « Galehaut »).
- le « serpent » Arthur engendrera 500 « serpenteaux », ses vassaux, et combattra le « léopard » Lancelot, qu'il ne pourra vaincre. Il sera attaqué par les « serpenteaux » et ils s'entretueront (vision de Gauvain à Corbénic, § 238-239, p. 1679-1680, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).
- Arthur engendrera le « serpent » Mordret qui brûlera sa terre et tuera ses hommes, le roi tuera le « serpent » mais il sera empoisonné par lui et mourra (révélation de l'ermite à Mordret, § 534, p.599, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).
- le « serpent » Arthur combattra le « léopard » Lancelot, mais aucun des deux ne pourra vaincre l'autre (vision de Bohort à Corbenic, § 554, p. 623) ; les « serpenteaux » qu'il aura engendrés le tueront, et ceux-ci mourront à leur tour (§ 556, p. 624, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »).

Mis bout-à-bout, les *Premiers Faits*, et le *Livre d'Artus* préparent bien l'importance que le *Lancelot* en prose accorde, d'abord au combat d'Arthur contre Galehaut, puis, essentiellement dans la *Seconde partie de la Quête de Lancelot* (connue traditionnellement

sous le titre d'*Agravain*) et en accord avec les « présages funestes »¹ annonçant la *Mort le roi Artu*, aux combats apocalyptiques d'Arthur contre ses vassaux félons et son fils incestueux.

Mieux encore, en rendant clairs les ponts établis entre d'une part les *Premiers Faits* et la partie *Galehaut* du *Lancelot* en prose, et d'autre part entre le *Livre d'Artus* et l'*Agravain*, le métabestiaire illustre bien la lecture « tabulaire » du cycle, « programmée par le fonctionnement cyclique » et mimant un « entrelacement » à l'échelle « inter-romanesque »². Les « biographies prophétiques » de Mordret et de Galaad confirment cette lecture. Elles permettent d'établir des ponts entre d'une part les *Premiers Faits* et la *Queste del Saint Graal*, dans le cas de Galaad, et d'autre part entre ces deux *Suites*, l'*Agravain* et la *Mort le roi Artu*, dans le cas de Mordret. La biographie de ce dernier personnage confirme également les liens intertextuels forts entretenus entre la *Suite du Merlin* et la *Mort le Roi Artu* :

Galaad ³	Mordret
<p><u>Dans les Premiers Faits</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - le « lion » Galaad sera issu de la « Bloie Bretaingne » et après l'assomption du Graal, il montera au ciel (prophétie 2). - il sera issu du « léopard » Lancelot et de « l'ourse », fille du roi Pellès (prophétie 11). <p><u>Non évoqué dans le Livre d'Artus</u></p> <p><u>Dans Lancelot en prose</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - la « beste » Galaad, qui aura « viaire et teste de lyon » et « cors d'olifant et autres membres, et si avra rains et nombil de pucele et d'enterine virgene, si avra cuer d'achier dur et seré qui n'avra garde de flechir ne d'amoier. », achèvera les aventures du Graal. Il sera fier (comme le lion), fort comme l'éléphant, chaste comme la vierge et d'un cœur exempt de peur (§ 47 p. 976), d'après une prophétie de Merlin, rapportée par Maître Hélie, § 46, p. 975, « Galehaut »). <p><u>Dans la Queste del Saint Graal</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - le « lion » Galaad surpassera le « léopard » Lancelot en force et courage* (§ 100, p. 910). - le « grand lion » Galaad sera un chevalier céleste* (§ 158, p. 964). - le « lion ailé » Galaad volera au-dessus de toute la chevalerie, ses ailes recouvriront le monde et le ciel s'ouvrira pour le recevoir (songe de 	<p><u>Dans les Premiers Faits</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - si le grand dragon est Mordret = il chassera le « lion » Arthur et le « léopard » Lancelot aidera ce dernier (prophétie 4). <p><u>Dans le Livre d'Artus</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - la « beste » Mordret frappera à mort le « lion » Arthur, qui le tuera (3^e partie grande prophétie) <p><u>Dans la Suite du Merlin</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - le « loup » Mordret sera élevé avec « l'agneau » Sagremor et il tuera celui-ci (prophétie 5). -le « dragon » Mordret détruira Arthur (prophétie 6)⁴. <p><u>Dans le Lancelot en prose</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - le « serpent » Mordret naîtra d'Arthur. Il tuera les vassaux de son père et brûlera son royaume, puis l'empoisonnera et sera tué par lui (§ 534, p. 599, « Seconde Partie de la Quête de Lancelot »). <p><u>Dans la Mort le roi Artu :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Arthur se rend compte que Mordret est le « serpent » qu'il a vu, en songe, sortir de son corps. Il jure qu'il le tuera de ses propres mains (§ 278, p. 1419).

¹ Grosseil, Marie-Geneviève, notice à la « Seconde Partie de la Quête de Lancelot », éd. Pléiade, vol. III, p. 1489-1508.

² Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 336.

³ Les prophéties marquées d'un astérisque sont présentées, par les personnages qui les relayent, comme des citations des prophéties merliniennes.

⁴ Les numéros des prophéties renvoient au tableau n° 26 des annexes de la première partie.

Lancelot, § 179, p. 985).

- le « taureau blanc » Galaad partira avec deux autres taureaux, l'un tout blanc (Perceval), l'autre « ni vraiment tacheté, ni vraiment sans tache » (Bohort), pour trouver une autre pâture car la nourriture leur fera défaut. Seul le « taureau » Bohort revient. (§ 203, p. 1010 et glose § 213-215, p. 1019-1022).

Outre qu'il donne à voir clairement les liens serrés entre les *Suites* et les œuvres qui les suivent dans l'ordre de la diégèse, le métabestiaire souligne donc, encore une fois, et de manière encore plus claire que l'analyse individuelle des prophéties, la poétique des textes. Très clairement, la fin du royaume arthurien, à cause du « serpent » Mordret, est peu évoquée dans la *Queste del Saint Graal*¹, au profit des œuvres du « lion » Galaad. C'est bien sûr l'inverse dans la *Mort le roi Artu*.

Ces constatations induisent plusieurs remarques, en ce qui concerne la figure de Merlin *vates*. Parce qu'il n'est visible que par le lecteur qui a lu tout le cycle, ou par celui/ceux qui l'ont écrit, le « métabestiaire » signale bien le prophète-auteur omniscient comme figure de « l'architecte », dominant les autres personnages par son savoir, et capable d'assurer à l'avance la structure globale du cycle. Sur le registre de la responsabilité auctoriale, le *vates* apparaît aussi comme un auteur programmant l'avenir de « ses » personnages et possédant déjà le « plan » de leur vie, qui sera actualisé dans la diégèse. *A posteriori* cette fois, Merlin fait alors figure de « rubricateur », annonçant le « thème » tandis que la narration effectue « les variations », et constituant une ébauche, ou un programme, de « l'intégrale de l'œuvre ». Il manifeste ainsi une influence importante sur le texte, dans la mesure où « on lit les épisodes dans le sens qu'elle (la rubrique) suggère, et en partant du principe qu'elle recèle la « senefiance » ultime de tout le passage. »² Cela sous-entend aussi qu'il maîtrise complètement la « fabrication » du Livre, dans toutes ses étapes.

En somme, en tant que manifestation incontestable de la cohésion du cycle, le bestiaire merlinien confirme la réelle volonté des narrateurs des *Premiers Faits* et du *Livre*

¹ La dernière partie du songe de Gauvain mettant en scène les taureaux, qui fait allusion à une dispute entre les « taureaux » survivant à la quête du Graal, n'est pas glosée. Elle annonce probablement la guerre Lancelot-Arthur, et donc la fin du royaume arthurien (*La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, vol. III, note 3 au § 215, p. 1617).

² Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, op. cit., p. 122-123.

d'Artus d'arrimer leurs récits aux textes déjà composés. Dans cet objectif, leur « délégué », Merlin, endosse à la fois les éventuelles erreurs dans les énoncés prophétiques, comprises alors comme diverses propositions narratives susceptibles de s'avérer, et permet l'édification d'une « biographie prophétique » des personnages transcendant les textes, par le biais des prophéties qui s'avèrent dans les autres branches du cycle. Cela constitue un indéniable développement de son statut d'auteur du *Merlin* en prose, même s'il faut supposer que les narrateurs des *Suites* concernées reflètent, et amplifient, son rôle de « lien » entre les différents textes du Petit Cycle de Robert de Boron.

*

L'étude des situations où Merlin personnage se fait l'écho de son statut d'auteur, et l'analyse de son bestiaire prophétique selon les deux axes du symbolisme et de l'allégorie permettent de compléter la poétique du personnage dans chaque *Suite*.

Incontestablement, les *Premiers Faits* se présentent comme le texte où Merlin joue le mieux un rôle de nouveau présenté, comme dans le *Merlin* en prose, comme lui étant essentiel, celui d'auteur, dans tous les sens du terme. Grâce à ses métamorphoses en homme sauvage, ses visites à Blaise, de même que dans l'obscurité de ses énoncés prophétiques animaliers ou dans la clarté de ces derniers, et enfin dans leur rôle de marques cycliques, le *vates* se préoccupe à la fois de mener le récit, de jouer sur le langage de manière facétieuse, de ménager le suspense et le plaisir de l'écoute chez le personnage et le lecteur, et d'augmenter le message du texte en octroyant un sens littéral figuré aux prophéties. Sur le plan fictionnel, au même titre que dans le *Merlin* en prose, il est présenté comme responsable de toutes les étapes de l'élaboration du Livre, de sa *pronunciatio* à la programmation de l'assemblage final que constitue le cycle, en tant qu'« architecte » de ses différentes branches. Bien plus, il figure, par le bestiaire et sa mise en situation, l'allégorie de l'écriture. Si Merlin prend un « malin » plaisir à égarer son lecteur par l'obscurité du langage, il est toujours perçu comme un prophète disant la vérité, grâce à la confiance absolue que lui vouent les personnages. Même la méconnaissance laissée à ces derniers sur leur destin se relie *in fine* au choix du Bien, effectué par Merlin dès son enfance, puisque le *vates* ménage aux personnages, et surtout au roi Arthur, un avenir radieux, en attendant leur chute.

En tant que « suite » de la *Suite Vulgate*, le *Livre d'Artus* présente le *vates* de manière plus contrastée. Il signale encore Merlin comme un conteur, amateur d'énigmes en même temps qu'initiateur potentiel du « conte de la loisne » et des récits des autres personnages, grâce à un bestiaire prophétique aussi obscur que dans les *Premiers Faits*. Merlin demeure

aussi l'« architecte » du cycle, dans la cohésion cyclique que permet sa synthétique dernière prophétie. De même, la perspective eschatologique qu'induisent les responsabilités des référents des figures animales dans la fin du royaume arthurien et les différents « mondes possibles » que suggèrent les approximations de sa dernière prophétie animalière le signalent encore comme celui qui ajoute un sens au récit, programme l'avenir et suggère la matière de nouvelles *fabulae*. Le renouvellement du motif de la prophétie merlinienne permet ainsi de porter à son paroxysme le statut de Merlin auteur. Toutefois, en cela, le *Livre d'Artus* manifeste sans doute un subtil décentrage des préoccupations de Merlin, signalant une intériorité merlinienne plus « diabolique », car plus tournée vers sa propre « carrière » littéraire que vers la sauvegarde du royaume arthurien et usant sans modération du caractère fictionnel du bestiaire prophétique.

En complète opposition à ces deux *Suites*, les prophéties de la *Suite du Merlin* s'avèrent relativement claires. Le message eschatologique annonçant la fin du royaume demeure limpide, même si l'inceste d'Arthur continue, au moins pour les personnages, à rester dans l'ombre, notamment grâce à la figure mystérieuse de la *Beste Glatissant*. Cette clarté du bestiaire se relie à deux facteurs, dont l'un concerne Merlin auteur. D'abord, l'idée que la fin du monde arthurien est proche rend inutile toute dissimulation du destin des principaux personnages derrière le bestiaire obscur. Ensuite, la dimension allégorique du bestiaire connote la méfiance attachée au personnage de Merlin prophète, donc à son intériorité troublée, raison pour laquelle celui-ci réduit la dimension fictionnelle du bestiaire, en limitant à la fois son usage et son obscurité. L'impossibilité de faire admettre, malgré tout, la véracité de ses paroles, se relie alors non à sa malignité, ou à une intériorité pervertie, mais à la déchéance morale des personnages, symptôme aussi d'un monde sur son déclin. Ces constatations expliquent aussi sa difficulté à rester *auctor* de son récit, alors même qu'il y « met du sien » et bien qu'il fasse encore figure d'auteur sous le masque du *vilain* en annonçant des événements du *Tristan* en prose. Mais, là encore, il n'est pas cru. Par conséquent, le *vates* se retrouve pris dans un « cercle vicieux », ou une carole infernale, qui n'a néanmoins pas pour origine sa part diabolique : dire la vérité, par le bestiaire clair, mais ne pas être cru ; ou laisser planer le doute, par le refus d'une glose trop funeste, mais ne plus apparaître comme prophète. Dans cette impuissance, la poétique du personnage participe évidemment au plus haut point de la tonalité tragique du texte.

Conclusion

À l'issue de son examen dans les trois principaux rôles de Merlin – magicien, autobiographe et *vates* –, le bestiaire merlinien apparaît comme un moyen, pour les *Suites* rétrospectives, à la fois d'honorer une part de leur contrat paradoxal – faire renaître et développer un personnage exclu de la diégèse et qui devra en être, de nouveau, chassé – et de se positionner les unes par rapport aux autres dans leurs choix poétiques.

En effet, à l'aide du bestiaire, les *Premiers Faits* privilégient la renaissance du personnage et l'innovation dans l'évocation de sa personnalité. La magie, comme la *semblance* en homme sauvage, ainsi que la nature sauvage mais humaine de Merlin affleurant dans cette dernière apparence et dans son avatar constitué par le cerf, permettent un infléchissement important du personnage légué par Robert de Boron, sans pour autant que l'héritage du *Merlin* en prose soit renié. De même, le *vates* Merlin redéploie ses pouvoirs prophétiques, auctoriaux et « architecturaux », que le bestiaire soit obscur et symbolique, ou clair et allégorique. Jouant des relations entre un personnage intradiégétique et un *vates* manipulant et surplombant la diégèse, les *Premiers Faits* redéfinissent un Merlin peut-être encore plus complexe, qui tend néanmoins à se rapprocher des autres personnages romanesques, mais conserve et exprime encore une singularité de héros romanesque globalement valorisée.

Il faut donc prendre l'expression qui qualifie depuis longtemps la *Suite Vulgate*, celle de « Livre des Enfances »¹, non seulement dans son sens médiéval, mais aussi comme signe d'une nouvelle « enfance », esquissée par un Merlin ayant acquis une vie littéraire suffisamment longue pour se réinventer. Par conséquent, la tonalité optimiste de cette *Suite*² se vérifie dans ce récit de (re)commencement, modéré, comme souvent au Moyen Âge, par la fidélité à l'*auctoritas* des avant-textes. Enfin, si l'interférence des matières narratives relève d'une « esthétique de la quantité » et manifeste la « tentation du projet littéraire total »³ dans les textes les plus tardifs, par conséquent dans le cadre de l'épisode de Grisandole où

¹ Micha, Alexandre, « La composition de la Vulgate du *Merlin* », *op. cit.*, p. 201.

² Trachsler, Richard, « Quand Gauvainet rencontre Sagremoret... », *Enfances arthuriennes*, *op. cit.*, p. 213. Voir aussi, pour une comparaison de tonalité avec la *Suite Post-Vulgate*, Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate*... », *op. cit.*, p. 33-52.

³ Trachsler, Richard, *Disjointures-conjointures...*, *op. cit.*, p. 369.

interfèrent les matières de Bretagne et de Rome, la réinvention de la biographie de Merlin manifeste l'esthétique totalisante des *Premiers Faits*.

Assurément, de par ses relations très étroites avec la *Suite Vulgate*, le *Livre d'Artus* adopte une position intermédiaire. Son propos n'est ainsi peut-être pas tant de faire renaître le personnage, ce qui a déjà été fait dans son hypotexte, la *Suite Vulgate*, que de le faire évoluer différemment, ou de le réécrire. Les deux passages, extrêmement riches en bestiaire diégétique, descriptif et discursif, qui mettent en scène Merlin métamorphosé en homme sauvage monstrueux et Merlin délivrant à Blaise une dernière prophétie, se définissent ainsi comme emblématiques de la poétique du personnage. Paroxysme de la magie merlinienne (avec la bannière au dragon) et manifestant à outrance la présence de Merlin, sa dernière *semblance* en homme sauvage souligne, mais dénonce aussi cette manifestation exagérée du personnage romanesque. Elle est sans doute « l'apparition de trop », qui signale que Merlin ne peut pas être romanesque, mais que ce statut est réservé à Gauvain et Arthur dans leur prime jeunesse. De même, la dénonciation du motif de la prophétie merlinienne et son renouvellement, dans le dernier segment prophétique de Merlin à Blaise, traduit pour le premier un statut de *vates* parvenu à son point ultime. Par ce double mouvement, le *Livre d'Artus* se rattache à sa *Suite* jumelle et s'arrime en même temps plus solidement au *Lancelot* en prose. Du point de vue de l'étude du personnage à travers le bestiaire, le maître mot de la poétique du texte serait donc « faire correspondre », ce qui justifie d'ailleurs la réécriture de la *Suite Vulgate*. En effet, la réécriture d'un texte s'effectue dans l'objectif d'« en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs. »¹

Comme le *Livre d'Artus*, mais avec des moyens différents, la *Suite du Merlin* « fait correspondre » le personnage de Merlin à ce que l'on trouve dans les textes postérieurs, sur le plan de la diégèse. Outre qu'il est privé de l'effet de présence impliqué par ses actions magiques sur le bestiaire, et qu'il n'est pas doté d'un corps relativement reconnaissable, Merlin ne possède plus la capacité de se réinventer en tant que personnage intradiégétique, dans un texte où l'important n'est pas de savoir d'où l'on vient, mais où l'on va². Cette impossibilité conditionne en quelque sorte ses difficultés à se faire reconnaître en tant que *vates* et à employer le bestiaire, perçu comme fictif et mensonger, dans ses prophéties, même

¹ Gignoux, Anne-Claire, *op. cit.*, p.108.

² Trachsler, Richard, « Quand Gauvainet rencontre Sagremoret... », *op. cit.*, p. 215.

si son statut d'auteur n'est pas complètement abandonné. Le bestiaire devient bien le signe d'une figure qui ne maîtrise plus autant le déroulement du récit.

Finalement, ces constatations induisent une nuance dans la définition générique habituelle des *Suites*. Grâce à l'épisode de Grisandole, qui contient l'essentiel du bestiaire analysé, et dont elle est essentiellement déduite, la poétique du personnage de Merlin contribue à atténuer le caractère « historique » des *Premiers Faits*. Sur le thème de l'acquisition par Merlin d'un caractère romanesque, l'épisode de Grisandole répond aux manifestations du dragon de la bannière, faisant aussi de cette préoccupation un élément de conjoncture entre l'œuvre et cet épisode étrange, voire considéré comme étranger.

À l'inverse, le qualificatif de « romanesque », traditionnellement appliqué à la *Suite du Merlin*, doit être nuancé, du moins en ce qui concerne le personnage lui-même, analysé à l'aune de son bestiaire. L'étude de ce dernier remet donc partiellement en cause des distinctions, dont le caractère « juste », mais « intuitif », a d'ailleurs été mis en valeur¹.

Enfin, le *Livre d'Artus* définit Merlin en adéquation avec son régime narratif d'abord « épique » ou « héroïque », puis « breton », l'évolution se produisant juste au moment où Merlin s'incarne paroxystiquement, puis disparaît définitivement.

Mais les trois *Suites* possèdent toutefois un point commun : chacune d'entre elles se revendique comme un roman, par le biais du bestiaire et de ses relations à la fictionnalité. En acceptant de faire surgir la vérité d'un bestiaire fictionnel, les *Premiers Faits* octroient à Merlin ce qui fait le propre d'un personnage romanesque : acquérir sa vérité dans l'espace de la fiction. S'il est accepté dans le discours prophétique parce qu'il permet de programmer l'avenir du monde arthurien et de la fiction arthurienne, mais dénoncé dans la « vie » que Merlin s'invente grâce aux bestiaires diégétique et discursif non prophétique, le bestiaire fictionnel trouve néanmoins droit de cité dans le *Livre d'Artus*, qui assume ainsi pleinement son statut de fable ou de fiction. Il en est de même dans la *Suite du Merlin*, qui, même si elle refuse la fausseté d'un bestiaire trop ouvertement fictionnel ou d'actions magiques sur le bestiaire trop visibles, laisse néanmoins une place importante au mensonge et à l'incompréhension, dans la « machine infernale » dont elle relate la progression.

¹ Szkilnik, Michelle, « La jeunesse guerrière d'Arthur », dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, op. cit., p. 18.

Quatrième partie

**« Ja autrement ne fu destruis li grans
lyons. »¹**

**Le bestiaire et la disparition de Merlin
personnage/*vates* dans les *Suites***

¹ *Premiers Faits*, § 652, p. 1450.

Introduction

Dans la geste arthurienne, la nécessité de faire disparaître un protagoniste repose sur plusieurs raisons plus ou moins complexes. Par exemple, la mort de Galaad en odeur de sainteté se prévoit et se comprend aisément, du point de vue de l'agencement du récit : il a accompli la fin ultime des aventures du Graal et contemplé les mystères indicibles du Saint Vase¹. De même, la disparition de Lancelot suit de près celle d'Arthur, parce qu'il ne peut devenir son successeur². Enfin, la mort du roi lui-même résulte de la fatalité attachée à son inceste.

Qu'en est-il pour Merlin ? Personnage extra-ordinaire, la notion même de « mort » ne paraît pas adéquate en ce qui le concerne. Elle s'oppose d'abord à sa prescience. Mais ce problème a, semble-t-il, été résolu par les continuateurs, qui soulignent que, comme le Christ, Merlin savait qu'il allait mourir mais ne pouvait pas l'empêcher³.

Elle s'oppose aussi aux modalités de son incarnation, au sens théologique, en tant qu'alliance d'un corps diabolique et d'un esprit dominé par le service du divin. Que peut devenir un tel personnage après sa « disparition », ainsi que nous qualifierons désormais le fait pour Merlin de disparaître, définitivement, de la diégèse des *Suites* ? Si *Prophesies de Merlin* développent la fiction d'un personnage dont le corps pourrit mais dont l'« esprit » est immortel et continue à parler à tous ceux qui viennent lui rendre visite auprès de son tombeau pendant « .i. grans tans »⁴, les solutions des *Suites* sont aussi paradoxales. Dans les *Premiers Faits*, alors qu'il est le plus incarné, aux sens profane du terme, Merlin devient invisible et désincarné⁵. Inversement, dans la *Suite du Merlin*, le prophète, d'abord désincarné, possède un tombeau. Enfin, dans le *Livre d'Artus*, après une incarnation paroxystique en homme sauvage, il ne réapparaît plus dans la diégèse.

¹ *La Quête du saint Graal*, éd. Pléiade, tome III, § 374-376, p. 1174-1176.

² Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 124-125 et 107-109.

³ *Ibid.*, p. 84.

⁴ *Les prophesies de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, édité par Anne Berthelot, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992, p. 95.

⁵ C'est en cela que nous parlerons de la « désincarnation » de Merlin, au sens « d'être dépouillé (par la mort) de l'enveloppe charnelle, du corps » (*TLFI*, article « Désincarnation »).

Outre ces problèmes logiques, d'autres contraintes reposent sur les narrateurs des *Suites* pour faire disparaître le personnage. Celles-ci sont essentiellement narratologiques et poétiques.

Rarement représenté dans les enluminures, justement parce qu'elles sont divergentes¹, les versions de la disparition de Merlin violent le principe aristotélicien de non-contradiction, dans les différents manuscrits du *Lancelot en prose*, texte dans lequel se trouve la digression consacrée à Merlin après sa disparition, dans l'ordre de la diégèse. Par exemple, dans une version cyclique de ce texte, celle du manuscrit Londres BL Add. 10923 à la base de l'édition d'Alexandre Micha, un Merlin « deschevans et desloiaus », qui « ne fu onques baptisiés »², dont le père choisit le prénom et « qui sot la sapience qui des dyables puet deschendre »³, se retrouve enfermé dans une grotte, dans la forêt de Darnantes⁴, version adoptée aussi par un manuscrit non cyclique, le BnF fr. 768, édité par Elspeth Kennedy⁵. À l'inverse, le manuscrit du cycle Graal-Vulgate édité dans la Pléiade adopte une version plus optimiste : rédimé par les actions de sa mère, Merlin est emprisonné « en l'air dedens la forest de Darnantes. »⁶ Toutefois, ce choix résulte d'une réécriture de la digression pour la faire correspondre avec la version « douce » de la disparition de Merlin choisie dans les *Premiers Faits*⁷. Cette réécriture génère alors d'autres problèmes, comme l'absence de caractère diabolique de Merlin, qui, s'il correspond à sa biographie dans le *Merlin* en prose, ne participe plus à la mise en valeur de la Dame du Lac, indispensable pour correspondre à son rôle valorisant dans le *Lancelot en prose*⁸. Dans les *Suites* qui prétendent faire le lien avec le *Lancelot en prose*, le choix du mode de disparition de Merlin de la diégèse s'avère donc essentiel.

Les contraintes poétiques concernent surtout l'importance de la figure de Merlin auteur, qui permet aux narrateurs de réfléchir sur leurs pratiques textuelles et les difficultés

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 330.

² *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre Micha, Paris-Genève, Librairie Droz, 1980, tome VII, *Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malohaut*, chapitre VIa, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, texte présenté, traduit et annoté par François Moses, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Le livre de Poche, 1991.

⁶ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », § 39 à § 44, p. 41-46.

⁷ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 493. En ce que cette version constitue un cas particulier, nous considérerons, dans le développement suivant, qu'habituellement, la version de l'enserrement de Merlin dans la *Suite Vulgate* ne correspond pas à celle relatée dans le *Lancelot en prose*.

⁸ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 70.

auxquelles ils sont confrontés¹. Sa disparition leur ôterait donc ces possibilités. De même, se priver de Merlin, personnage commode pour relancer une situation, reviendrait à anéantir une ressource narrative, un « *deus ex machina* susceptible de faire avancer la narration lorsqu'elle se fourvoie. »²

À l'inverse, la disparition de Merlin est aussi une nécessité narrative et poétique. D'abord, on le sait, Merlin n'est plus présent dans le *Lancelot* en prose en tant que personnage intradiégétique. Pour rattacher les *Suites* à ce texte, il faut donc l'éliminer. Bien plus, son effacement est la condition *sine qua non* de la disparition du roi Arthur lui-même. Il faut en effet se débarrasser de l'omniscient Merlin pour que tous les événements funestes menant à la fin du royaume arthurien – adultère entre Lancelot et Guenièvre, trahison de Mordret, mort de Gauvain – puissent advenir³. De même, la disparition de Merlin est nécessaire pour rendre la mort d'Arthur encore plus tragique, et la fin du monde arthurien encore plus irrémédiable, puisque celui-ci n'aura plus ni héritier direct (Lohot, disparu dans le *Lancelot* en prose), ni héritier indirect (Gauvain), ni, surtout, héritier spirituel capable, peut-être, de lui retrouver (ou de lui créer) un successeur.

D'un point de vue poétique, Merlin doit disparaître pour que la fiction arthurienne puisse se terminer, et qu'il n'existe plus aucun autre personnage sur lequel « se focaliser » après la mort d'Arthur⁴, contrairement à ce qui se passe dans le *Perceval* en prose. De même, si l'on considère les *Suites* en amont du *Lancelot* en prose, paradoxalement, après que Merlin a aidé la prose naissante à acquérir une légitimité (même imparfaite, même marquée par la tromperie), il empêche celle-ci de se déployer, puisque s'il est là, Arthur ne peut pas mourir, donc le cycle ne peut pas se poursuivre.

Enfin, Merlin est un personnage envahissant, d'abord parce qu'il est, on l'a dit, possiblement immortel. Or, il en est de même de son rôle d'auteur, comme en témoignent nos remarques dans la partie précédente. Par la réciprocité de ses différentes identités (l'auteur définissant le personnage, en tant qu'autobiographe, et le personnage manifestant le statut d'*auctor* du récit et d'auteur), Merlin *vates* envahit tout. Or, le *Lancelot* en prose se passe

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 286-287.

² Cousteix, Laurence Elisa, « La fin de Merlin dans la littérature arthurienne : d'un crépuscule à l'autre », *Actes du XXIIe Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, [en ligne], Rennes, 2008, consulté le 02 juillet 2013, URL : <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>, p. 4-5.

³ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 66-67.

⁴ Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p.81-82.

d'une figure d'auteur, fictive ou non¹. Par conséquent, Merlin ne peut plus subsister dans ce rôle.

Par conséquent, se pose la question suivante : comment le bestiaire permet-il de concilier ces contraintes et ces nécessités, pour faire disparaître Merlin dans sa dimension de personnage, c'est-à-dire l'exclure définitivement de la diégèse, mais aussi dans son rôle de *vates* ? Ces deux axes de questionnement constitueront les deux parties du développement suivant, la seconde évoquant particulièrement la fin de Merlin *vates* sur le paradigme de la voix.

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 96 et Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 77.

Chapitre 9. La disparition diégétique du personnage : le rôle du « sauvage » et du bestiaire

Si l'on postule que le recours au caractère « sauvage » ou à la part d'animalité du personnage constitue le point commun aux différents choix effectués dans les *Suites*, afin de préparer et de mettre en scène la disparition de Merlin dans la diégèse, alors il faut montrer comment le bestiaire, cet instrument à (re)construire le personnage dans les *Suites*, est utilisé en même temps pour le déconstruire.

Or, on l'a vu tout au long de ce travail, le bestiaire possède une plasticité remarquable et une très grande capacité à être transposé dans différentes situations, au service d'intentions ou de messages différents. Par conséquent, quelle que soit la catégorie narratologique ou zoologique dans laquelle on choisit de l'inclure, il nous semble adapté pour répondre aux contraintes et justifier les contradictions, dans la préparation et la présentation de la fin diégétique de Merlin.

En outre, lorsqu'il laisse paraître l'apparence de Merlin ou lorsqu'il donne accès à son intériorité, le bestiaire « élastique » relaye et métaphorise les ambiguïtés du personnage. En d'autres termes, le bestiaire, qui révèle le côté positif de Merlin, c'est-à-dire sa mise au service du divin ou bien sa *persona* humaine, peut tout à fait révéler aussi sa part diabolique originelle, même dans les *Premiers Faits*, où elle a été minimisée. En cela, grâce aux liens entre l'animalité et le diabolique, le recours à la figure de l'homme sauvage ou à d'autres espèces animales permettent, nous semble-t-il, de justifier la disparition de Merlin.

La figure de l'homme sauvage et sa supposée luxure, le bestiaire diégétique et discursif servant à préparer et à annoncer la fin de Merlin, et l'utilisation du bestiaire *in absentia* dans les différents motifs de sa disparition constitueront donc les trois axes d'étude du développement suivant.

9.1. Merlin homme (sauvage) luxurieux : variations dans les *Suites*

Tous les critiques s'accordent pour dire que la rencontre de Merlin avec la femme, Niniane ou Nivienne, selon le nom que lui donnent les textes, constitue le « début de sa fin. » Par elle, Merlin inaugure sa déchéance. La *concupiscentia carnis*, appelée aussi *luxuria*, et qui

distingue la chair du corps en accordant à la première une dimension « éthique », a ainsi conduit l'homme vers le péché originel¹.

Or, les considérations sur la luxure sont liées à « l'archétype de l'homme sauvage. »² De même, ce dernier est souvent capturé par une femme³. Donc, après avoir servi, notamment dans les *Premiers Faits*, à proclamer le désir d'humanité de Merlin et à lui assurer une épaisseur romanesque plus grande, cette figure demeure très utile pour « mettre à mort » un personnage alors complètement passé « dans l'ordre de la chair et du désir humain. »⁴ Autre avantage : s'il est associé au désir, l'homme sauvage, ou le *vilain*, n'a pas, contrairement aux chevaliers, le droit à l'amour. Opposé par définition à la courtoisie, il ne peut qu'observer de loin les amants courtois et n'est pas « autorisé » à partager leur félicité.

Néanmoins, chaque *Suite* définit « son » Merlin homme sauvage différemment. Comment relie-t-elles le paradigme de la luxure à cette figure ?

9.1.1. L'opposition *Premiers Faits - Suite du Merlin* : d'une luxure « discrète » pour un amour courtois, à une luxure proclamée

Les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin* s'opposent une fois encore sur ce thème. Dans le premier texte, la luxure de l'homme sauvage Merlin se fait très discrète et ne semble pas être une raison à sa disparition. En revanche, le second, qui a abandonné la *semblance* de l'homme sauvage pour décrire Merlin, y a de nouveau recours, en filigrane néanmoins, pour proclamer la luxure du personnage.

Les *Premiers faits* expriment la luxure de Merlin à travers une double analogie : entre Merlin et le géant du Mont Saint-Michel, et, par là, entre Merlin et l'ours. La *Suite du Merlin* convoque une figure ambiguë, celle du Faune.

9.1.1.1. Les *Premiers Faits* : le désordre sentimental de Merlin homme sauvage et l'abandon de cette *semblance*

En route pour faire la guerre aux Romains, Arthur affronte le géant en combat singulier. Celui-ci vient d'une contrée « exotique », l'Espagne, ce qu'il l'assimile aux géants « primordiaux », ceux qui ne seront pas, au contraire des géants saxons, intégrés au

¹ Le Goff, Jacques, Schmitt, Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, op. cit., p. 233.

² Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, op. cit., p. 745. Voir aussi Bernheimer, Richard, op. cit., p. 34.

³ *Ibid.*, p. 138-143.

⁴ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, op. cit., p. 743.

« personnel arthurien traditionnel »¹. Enfin, il exerce sur les habitants de la contrée une violence d'ordre sexuel, puisqu'il a capturé la nièce d'un noble, l'a violée à mort et exerce ensuite sa dépravation sur la nourrice de celle-ci².

A priori, Merlin, homme sauvage plutôt pacifique, n'a pas grand-chose à voir avec cette figure. Toutefois, le géant peut déjà être assimilé à l'homme sauvage, par la massue qui leur sert d'attribut à tous les deux. Mais la comparaison dans les motifs du festin de Merlin, dans l'épisode de Grisandole, et du géant est plus fructueuse d'enseignement. Relisons d'abord les deux passages en parallèle :

Festin de Merlin homme sauvage	Et quant il (Merlin) voit que la char estoit assés quite si s'en vint vers le garçon et li tolt l' espoï fors des poins, autresi com s'il fust forsenés , si en mengüe tant que riens n'i remest, puis mengüe del pain chaut au miel (§ 428, p. 1233).
Festin du géant du Mont Saint-Michel	Si s'arrestent, et li rois (Arthur) s'en vait vers le gaïant qui seoit devant le fu et rostissoit char en un grant espoï et tailloit de la mix quite et en mengoit com hom forsenés (§ 768, p. 1580).

Par la reprise des mêmes termes, ces deux passages soulignent que Merlin et le géant aiment la viande rôtie, bien cuite, qu'ils engloutissent avec la même frénésie. Or, si elle connote la civilisation, la viande rôtie est aussi réputée pour être une nourriture virile³, qui échaufferait les sens. En outre, on connaît l'association, dans les traités théologiques, des péchés de gourmandise et de luxure⁴, le premier conduisant souvent au second. Dans les fabliaux, mais aussi dans les romans, le repas précède aussi bien souvent l'acte sexuel, comme lors des rencontres entre les chevaliers et différentes jeunes filles dans le *Livre d'Artus*⁵.

Cette première analogie, assez transparente, permet de rapprocher encore une fois Merlin homme sauvage d'une espèce animale, l'ours. Nous l'avons vu, dans le bestiaire

¹ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 276-277.

² *Premiers faits*, § 764-767, p. 1576-1579.

³ Diaconu, Luminita, *L'imaginaire médiéval de la sexualité : le topos du cœur mangé*, Bucuresti, Editura universităţii din Bucuresti, 2006, p. 225. Irène Fabry-Tehranchi signale aussi qu'une enluminure représentant Merlin en train de prendre le repas prélude à sa capture (ms. BL, Add. 10292, fol. 161) montre l'une de ses jambes nues, ce qui insiste sur son caractère impudique (*Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 376).

⁴ Diaconu, Luminita, *op. cit.*, p. 220-221.

⁵ *Livre d'Artus*, p. 275-276 (ms BnF fr. 337, du fol. 283 r°, col. a au fol. 283 v°, col. b), repas et jeux amoureux entre Gauvain et une jeune fille ; p. 284-285 (ms BnF fr. 337, du fol. 272 r°, col. b au fol. 273 r°, col. a), repas puis ébats amoureux entre Sagremor et Sébille.

exégétique merlinien, l'ours du songe d'Arthur peut représenter soit Arthur lui-même, soit – interprétation proposée par Merlin – ce géant, que le roi devra combattre :

« Li ors que vos avés veü senefie un grant moustre, un gaiant qui est prés de ci en une grant montaigne, qui est es parties d'Espaigne venus en ceste contree et s'est arrestés en ceste terre et le met a honte et a damage de jour en jour. »¹

Le géant est donc comparé à l'ours par sa « grant force », mais aussi, peut-être, à cause de sa lubricité et de son goût supposé pour les jeunes filles². Or, souvenons-nous, Robert de Boron compare aussi implicitement Merlin à un ours du fait de sa pilosité, attribut que le personnage conserve dans les *Premiers Faits* et dans le *Roman de Silence*. Par un curieux renversement, celui qui attribue donc au géant le masque animal de l'ours se retrouve assimilé à ce même animal.

Toutefois, même si Niniane utilise son savoir magique à préserver farouchement sa virginité du désir masculin en général³, la « luxure » de Merlin doit être comprise sur un plan figuré. En effet, Merlin se révèle dans l'incapacité de contrôler ses pulsions, non pas sexuelles, mais sentimentales. En effet, lors de sa première rencontre avec Niniane, le devin s'avère incapable de lutter contre ses sentiments amoureux, même s'il a conscience qu'ils participeront à son « pechié. »⁴ De même, il cède à tous les désirs de Niniane par un amour très nettement proclamé⁵, dont celle-ci profite.

Enfin, le plus important, sur le plan des *semblances* de Merlin, l'homme sauvage potentiellement luxurieux est complètement évacué, au profit du « molt biau vallet », apparence qu'il prend lors de sa première rencontre avec son amie, et dont la description du physique, semblable à celui de n'importe quel jeune personnage courtois, est significativement éludée.

Par conséquent, si la *semblance* en homme sauvage a permis à Merlin de devenir plus romanesque, bien avant ses rencontres avec Niniane, il faut à ce moment-là qu'elle disparaisse, pour qu'il puisse prétendre à vivre éternellement son amour avec Niniane lors de son enserrement. En effet, cet épisode favorise nettement l'arrimage des *Premiers Faits* au *Lancelot* en prose, œuvre où se déploie la courtoisie des relations entre amants.

¹ *Premiers faits*, § 763, p. 1576.

² Pastoureau, Michel, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, op. cit., p. 97-110.

³ *Premiers Faits*, § 419, p. 1224.

⁴ *Ibid.*, § 255, p. 1057.

⁵ *Ibid.*, § 655, p. 1452.

9.1.1.2. La *Suite du Merlin* : un Merlin luxurieux « pas coume autre homme »

Dans la *Suite du Merlin*, le caractère luxurieux de Merlin apparaît par gradation, à travers deux passages, très proches chronologiquement :

La demoisele (Nivienne) estoit molt sage de son aage, si s'aperchut bien que cil (Merlin) l'amoit. Si en fu moult espoentee, car elle avoit paour que cil ne la honnesist par son enchantement ou que cil ne geust a li en son dormant. Mais cil n'en avoit talent, car il ne fesist en nulle maniere chose dont il cuidast que elle se deust courechier¹.

À ce stade, l'amour de Merlin pour Nivienne reste relativement chaste. Très vite pourtant, ses vraies intentions deviennent claires :

Ensi s'acointa la damoisele de Merlin, non pas en tel maniere qu'il euust de riens a faire a li, mais il atendoit et esperoit qu'il la conneust carneulment et de sa volenté et qu'il euust son pucelage, car che savoit il bien que elle estoit encore pucelle².

Avec l'utilisation de l'expression « connoistre carneulment », la dimension lubrique de Merlin est d'autant mieux mise en valeur que la référence à la chair et les mentions de son corps sont rarement présentes dans cette *Suite*. Or, c'est justement parce que sa chair est mentionnée que Merlin doit disparaître. En d'autres termes, le corps évanescent de Merlin de son « vivant », comme sa « char » à l'approche de sa mort, révèlent les stigmates du diabolique.

Pourtant, même alors, la luxure de Merlin n'est pas aussi accentuée que dans les *Prophesies de Merlin*, où l'enseignement de la magie pour différentes jeunes filles passe par une relation charnelle avec Merlin³. Néanmoins, le ravissement de ce pucelage, que Nivienne, en avatar de la déesse vierge antique Diane⁴, considère comme une menace, se trouve être l'une des justifications apportées par la jeune fille à la mise à mort de Merlin :

Et elle (Nivienne) avoit ja descouvert a un sien cousin qui avoec li aloit que elle feroit morir Merlin si tost que elle en verroit son point, en elle n'atenderoit plus, « car je ne porroie avoir cuer de lui amer, se il me faisoit dame de toutes les riqueches qui sont desus le throsne, pour chou que je connois qu'il fu fiex d'anemi et que il n'est pas coume autre homme. »⁵

Une autre raison apparaît toutefois : Merlin « n'est pas coume autre homme ».

¹ *Suite du Merlin*, § 315, p. 277.

² *Ibid.*, § 317, p. 278.

³ *Les prophesies de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, éd. Berthelot, p. 70-71.

⁴ Bazin-Tachella, Sylvie, Carné, Damien de, *La Suite du roman de Merlin, op. cit.*, p. 141. Les critiques considèrent aussi avec justesse que la peur de Nivienne d'être abusée dans son sommeil rappelle « les conditions d'engendrement de Merlin lui-même. »

⁵ *Suite du Merlin*, § 379, p. 329-330.

Comme il ne s'incarne pas en homme sauvage dans ce texte, cette différence se place sur le paradigme du diabolique, en rappel du caractère « caut et luxurieux »¹ des démons incubes affirmé dans le *Lancelot* en prose et de l'ascendance de Merlin dans le *Merlin* en prose.

Néanmoins, cette considération nous paraît se relier aussi à la *persona* de Merlin homme sauvage, par deux biais. D'abord, Merlin se compare lui-même à Faunus, dans le discours². En racontant l'histoire de cet amant de Diane trahi par la déesse³, et condamné à mort par elle, Merlin s'assimile donc, volontairement, à un personnage dont le simple nom renvoie aux créatures lubriques des forêts, les faunes, figures intermédiaires entre le diable et l'homme sauvage, même si le personnage, dans le récit de Merlin, n'est pas lubrique.

Il se pourrait aussi que la différence de Merlin par rapport aux autres hommes vienne également de son aspect. Si rien ne dit qu'il se présente à Nivienne sous l'apparence de l'homme sauvage, ou une apparence approchante, rien non plus ne dit le contraire. D'ailleurs, à l'appui de son hypothèse sur le « détournement du motif de la fée amante » dans ce texte, Dominique Boutet évoque une absence d'équilibre de beauté entre Nivienne et Merlin, à cause de la « laideur du fils du diable. »⁴ Or, nous l'avons vu, la « laideur » caractérise surtout Merlin homme sauvage dans les deux autres *Suites*. Ce trait physique, allié à l'histoire où Merlin se compare à la figure du Faune, pourrait bien expliquer aussi le dégoût physique et moral de la demoiselle pour son ami.

En somme, à l'approche de la disparition de Merlin, les narrateurs font un usage paradoxal de sa *persona* d'homme sauvage. Si celui des *Premiers Faits* en développe discrètement la luxure, dans le but de montrer le désordre amoureux qui affecte le prophète et pour être cohérent avec l'utilisation antérieure de cette *semblance*, il finit néanmoins par l'évacuer, pour permettre l'enserrement courtois du personnage par Niniane. À l'inverse, mais dans un même retournement, le narrateur de la *Suite du Merlin* refait appel implicitement à la figure de l'homme sauvage, pour renforcer et justifier le désordre luxurieux du personnage.

¹ *Lancelot*, éd. Micha, vol. VII, chap. VI a, p. 39.

² *Suite du Merlin*, § 323-327, p. 283-286.

³ Dominique Boutet souligne toutefois que, contrairement à la Diane antique et à Nivienne, la Diane du récit de Merlin est « sexuellement libérée » puisqu'elle a deux amants, Faunus et Félix (« La *Suite du Merlin* entre élucidations, brouillages et détournements », *op. cit.*, p. 231).

⁴ *Ibid.*, p. 230.

Ainsi, paradoxalement, Merlin doit, dans ce dernier texte, s'incarner, au sens profane, pour mieux disparaître. Dans les *Premiers Faits*, au contraire, mais assez logiquement, pour disparaître, le personnage se désincarne ou perd son corps, en s'écartant de la figure de l'homme sauvage.

Face à ces deux versions concurrentes, le *Livre d'Artus* reste étrangement muet sur la luxure de Merlin. Néanmoins, la figure de l'homme sauvage est toujours convoquée, en lien parodique avec la thématique de la courtoisie.

9.1.2. La « version originale » du *Livre d'Artus* : un Merlin homme sauvage anti-courtois

En devenant un homme sauvage paroxystique, Merlin est déjà une figure anti-chevaleresque. En accord avec cette connotation, mais à l'inverse de qui se passe dans les autres *Suites*, cette figure ne sert pas à évoquer ou à renforcer sa luxure, mais à lui faire endosser le rôle d'amoureux anti-courtois.

Les amours de Merlin sont d'abord évoquées dans une atmosphère de fabliau, puisque Nivienne et Merlin font en quelque sorte « ménage à trois. » Il doit en effet tolérer la présence d'un rival, « Branduz de Nueve Ferte sor le Hombre » :

Lunete manda Niniane qu'ele la venist veoir et ele li mosteroit le plus biau chevalier du monde qui cosins estoit son seignor et freres Mabon. Et Niniane i vint et regarda assez Branduz, tant que molt i mist son cuer. Et Branduz, qui fu sages, si ala environ et la comenca a proier et a servir de toutes iceles choses que il sot que mestier li furent ne qui li plaisoient, tant que en la fin Niniane l'ama tant que il la veinqui et li aprist en cele grant amor maintes merveilles que Merlins li ot aprises[...] Einsi menerent longuement molt bone vie li dui cosin avec les deus cosines¹.

La dernière phrase de cet extrait souligne en outre que Niniane, Lunete sa cousine, l'amant de Niniane et le cousin de celui-ci, forment une sorte de groupe familial amoureux, voire luxurieux, dont Merlin est bien entendu exclu. En outre, non seulement Niniane trahit Merlin d'un point de vue sentimental, mais en plus elle apprend à son nouvel amant un peu de la magie que le premier lui a enseignée.

Toutefois, la tonalité des aventures est loin d'être aussi tragique que dans la *Suite du Merlin*, où, dans l'histoire de Diane et de Faunus, le nouvel amant de la déesse, Félix, est

¹ *Livre d'Artus*, p. 126-127, l. 43-48 et 3 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v°, col. b). Lunete est la cousine de Niniane et l'amie du cousin de Branduz.

complice involontaire du meurtre du précédent, Faunus. Ici, précise le texte, lorsque Merlin est avec Niniane, Branduz s'amuse à la chasse.

Pourtant, Merlin cherche à se venger. Au terme de nombreuses circonvolutions, le narrateur souligne le « pourquoi » de sa métamorphose en homme sauvage¹. Comme dans le *Chevalier au Lion*, l'objectif de l'homme sauvage Merlin est d'envoyer Calogrenant à la fontaine, pour vaincre le chevalier qui la garde, à ceci près que celui-ci se trouve être le cousin de Branduz et l'ami de Lunete, elle-même devenue une fée capable d'instaurer l'enchantement de la fontaine. Les déboires sentimentaux du prophète constituent donc la seule justification de cette métamorphose et de cette mise en scène. Merlin pervertit donc la finalité de ses autres changements d'apparence, qui les rendait moralement acceptables. Lorsqu'elle devient le simple instrument de la vengeance personnelle de Merlin, la métamorphose perd toute sa légitimité et entraîne le personnage dans cette décadence.

Bien plus, cette mascarade renforce le caractère anti-courtois du personnage. En effet, lorsqu'un héros courtois est confronté à un rival, il accomplit des prouesses pour rentrer en grâce auprès de sa dame. Ici, Merlin, qui n'est pas chevalier, envoie bien sûr un autre personnage combattre à sa place. Toutefois, ce choix manifeste son inexpérience de la courtoisie. Il mise en effet sur le mauvais champion, qui non seulement échoue, mais en plus se rend à son tour ridicule. Plus grave, en prenant pour cible de son complot non pas Branduz lui-même, mais son cousin, Merlin pervertit sciemment la règle chevaleresque qui veut que l'on s'attaque à son propre ennemi et non à un de ses proches. En somme, Merlin s'essaie sans succès à la courtoisie et à la bravoure par personne interposée, à l'opposé d'un personnage comme Gauvain, qui acquiert peu à peu, dans le *Livre d'Artus*, sa réputation de courtoisie. Merlin rejoint donc plutôt les personnages d'un roman contemporain du *Livre d'Artus*, *Guiiron le courtois*, « anti-héros » dont les histoires d'amour « relèvent du comique et de la parodie. »²

Enfin, cette image d'un Merlin un peu démuni face aux trahisons de son amie a des implications sur le motif même de sa disparition. S'il est, par la force des choses, complaisant et peu dangereux, s'il n'est pas le moins du monde luxurieux et si ses tentatives de faire valoir son droit d'amant échouent lamentablement, quelle raison Niniane aurait-elle de l'enfermer

¹ *Ibid.*, p. 126, l. 13-34 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v°, col. a).

² Plaut, Mathilde, « L'amour dans tous ses états », dans *Guiiron le courtois : une anthologie*, sous la direction de Richard Trachsler, éditions et traductions par Sophie Albert, Mathilde Plaut et Frédérique Plumet, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 151-156.

ou de s'en débarrasser en le faisant mourir ? Plus profondément, une dichotomie surgit alors. Comment le narrateur peut-il concilier la nécessité littéraire et cyclique de faire disparaître Merlin et l'absence de nécessité narrative de le voir mourir, qu'il a lui-même créée ? On verra que sa réponse reste très ambiguë, entre silence sur le motif de la « mise à mort » de Merlin et rappel d'autres versions de sa disparition.

En définitive, les trois choix différents que nous avons évoqués servent une même cause : rendre logique le dénouement du destin merlinien, c'est-à-dire la disparition du prophète. Dans cette optique, la figure de Merlin homme sauvage obéit à trois métamorphoses poétiques. Discrètement luxurieuse, puis complètement éliminée, cette figure prépare une version « douce » de l'enserrement du personnage dans les *Premiers Faits*. De nouveau convoquée pour accentuer la dimension diabolique et luxurieuse de Merlin, elle cautionne un entombement cruel mais bien mérité dans la *Suite du Merlin*. Enfin, maintenue, mais vidée de ce trait de luxure, et montrant un Merlin amoureux ridicule et impuissant, elle permet au narrateur du *Livre d'Artus* de remettre en cause ces deux choix concurrents.

Mais les continuateurs ne se contentent pas d'effectuer des variations autour de la luxure de Merlin homme sauvage. D'autres êtres sauvages, cette fois distincts du personnage lui-même, apparaissent dans les *Suites* pour préparer la disparition de Merlin. Selon les choix des *Suites*, ces figures animales ou humanoïdes infléchissent de nouveau la conception du personnage, jusqu'à un renversement complet. Là encore, chaque *Suite* module différemment cette préparation et le bestiaire qui la constitue. Néanmoins, les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* se retrouvent dans un élément commun du bestiaire, le cheval, et dans la dernière « image » qu'ils laissent de Merlin avant sa disparition, alors que la *Suite du Merlin* effectue en ce sens des choix à la fois plus originaux et plus riches. C'est pourquoi, une fois encore, nous les dissociérons dans le développement suivant.

9.2. La préparation de la disparition de Merlin dans les *Premiers Faits*, le *Livre d'Artus* et la *Suite du Merlin* : d'un Merlin monstrueux à un Merlin christique

Parce que la « duplicité morale »¹ qu'induit presque toujours la « duplicité physique », ou l'hybridité, du monstre permet bien, en l'associant à Merlin, de renouer avec la monstruosité diabolique originelle de ce dernier, et ainsi, de « boucler la boucle », les narrateurs des *Premiers Faits*, du *Livre d'Artus* et de la *Suite du Merlin* convoquent un bestiaire plutôt monstrueux pour préparer la disparition de Merlin.

Toutefois, cette préparation ne pose pas les mêmes problèmes et ne s'effectue pas dans les mêmes conditions dans les trois textes. Dans le *Livre d'Artus*, en cohérence avec la figure de l'homme sauvage monstrueux qui constitue la première « forme » de la monstruosité merlinienne, il n'est pas surprenant que Merlin soit finalement associé à la *Laide Semblance*. En revanche, dans les *Premiers Faits*, le personnage bâtit sa dimension animale et/ou humaine par la *semblance* en cerf et grâce aux auto-prophéties qui le valorisent. Un bestiaire différent et original doit donc être convoqué, pour obtenir un renversement, de telle sorte que la disparition de Merlin paraisse aller de soi. La *Suite du Merlin* opère le même renversement en utilisant les figures du cerf et de la *Beste Glatissant*.

La monstruosité merlinienne se crée donc par des procédés stylistiques différents et des figures animales contrastées, et possède des degrés variables. D'abord, l'analogie de Merlin avec le cheval permet, dans les *Premiers Faits* comme dans le *Livre d'Artus*, de la suggérer discrètement. Les figures diégétiques du Chat du Lac de Lausanne et de la *Laide Semblance* accentuent ensuite le caractère monstrueux de Merlin. Enfin, à l'inverse, le cerf de la *Suite du Merlin* offre au personnage une dimension christique.

9.2.1. Les analogies avec le cheval dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : Merlin « galopeur »

Initiée dans les *Premiers Faits* peu de temps avant la disparition de Merlin, et conservée dans le *Livre d'Artus*, cette fois au début de cette version divergente, l'identité entre Merlin et le cheval s'effectue de deux manières différentes : par le biais de la comparaison figurée ou, justement, *in praesentia*, dans les *Premiers Faits*, et par le biais d'une ressemblance, sur le paradigme de la vitesse, entre le Gringalet, cheval de Gauvain, un

¹ Voisenet, Jacques, *Bestes et hommes...*, op. cit., p. 22.

lièvre et un lévrier d'une part, et Merlin de l'autre, dans le *Livre d'Artus*. En outre, le cheval n'est pas un animal monstrueux ou fantastique, ce qui souligne déjà l'ambiguïté de cette analogie.

Dans les *Premiers Faits*, le narrateur met en parallèle la rapidité des déplacements de Merlin, dont rien ne dit qu'il chevauche, avec celle d'un « destrier » :

Or dist li contes que si tost come Merlins se fu partis del roi Artu, ensi come vous avés oï, il s'en issi de la cité de Logres si tost que il n'est destrier el monde qui a consvir le peüst, si que cil qui aller le voient quident vraiment qu'il soit fors del sens¹.

L'éclaircissement de la valeur de cette comparaison passe d'abord par l'intertexte. Dans la Bible, le cheval, destrier ou non, possède un symbolisme majoritairement négatif². Toutefois, la comparaison entre Merlin et le destrier porte sur la rapidité, et non sur les vices prêtés à l'animal. D'ailleurs, le cheval est valorisé en tant que symbole de la puissance temporelle du chevalier³, dont on a vu que Merlin tente d'« usurper » l'identité. En outre, la rapidité fait partie des « qualités » (« meritum »⁴) ou la « bonté » d'un cheval⁵. Cette comparaison penche donc au total vers une connotation positive pour le personnage.

Néanmoins, cette dernière est tempérée par le dernier segment de phrase. En effet, si la rapidité de Merlin est l'une des conditions du don d'ubiquité de Merlin, qui, rappelons-le, participe de son effet de présence dans le texte, puisqu'elle se manifeste à chaque fois qu'il fait office de messenger⁶, qu'il se rend chez Blaise⁷, ou lorsqu'il revient de Rome⁸, elle acquiert toutefois dès les *Premiers Faits* un caractère merveilleux, voire monstrueux. La célérité de Merlin atteint d'ailleurs son comble et révèle nettement son origine magique, lorsque Merlin va avertir les alliés d'Arthur de se tenir prêt au combat contre Rion. En une seule journée, il se rend en Petite Bretagne, chez Léonce de Palerne et Pharien, puis revient « en la Grant Bretagne », chez le roi Loth et le roi Urien, avant de revenir avant « vespres » à Camelot⁹. À l'étonnement d'Arthur d'entendre que tous ses gens ont été convoqués, Merlin répond que « puis ier disner ai je puis esté partout. » À ce moment, et même si elle est toujours subordonnée à la gloire d'Arthur, la rapidité magique de Merlin l'assimile très

¹ *Premiers faits*, § 744, p. 1556.

² Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, op. cit., p. 40, note 175.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ Isidore de Séville, op. cit., p. 71.

⁵ Brunetto Latini, *Li livre dou Tresor*, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., p. 227.

⁶ *Premiers faits*, § 17, p. 824.

⁷ *Ibid.*, § 179, p. 985.

⁸ *Ibid.*, § 454, p. 1253.

⁹ *Ibid.*, § 732, p. 1543.

clairement aux « galopeurs », ces « messagers ou magiciens, ou encore de ces guerriers monstrueux extraordinairement véloces et velus eux aussi, et qui se passent aisément de chevaux. »¹ Par conséquent, comme le désordre sentimental de Merlin homme sauvage, cette monstruosité encore discrète sert bien à envisager sa disparition.

La même connotation se retrouve, quoique de manière un peu plus humoristique, dès le début de la partie « Livre d'Artus » du manuscrit BnF fr. 337. En effet, après que Merlin s'est déguisé en pèlerin pour raconter au roi l'enlèvement de Guenièvre par le roi Urien, Gauvain suggère que le « paumier » l'accompagne pour sauver la reine :

Et messires Gavains monte desus le Gringalet et dit au roi qu'il tiengne ses escloz. « Et entre moi et le paumier irons devant. » Et ce dist il por ce qu'il souspeçoit bien que c'estoit Merlin. Et li rois le regarde et dit : « Il n'ira mie si tost com vos. –Si ferai, dit li paumiers, plus tost assez. » A cest mot se pense li rois que c'est Merlin et dit : « Or donc tost. »²

Le roi reconnaît donc son conseiller à sa rapidité proclamée, alors que rien n'indique clairement que Merlin sera à cheval. Il se pourrait même que Gauvain ne lui en propose pas, de manière à le forcer à se dévoiler. Le *Livre d'Artus* transforme donc cette rapidité en qualité intrinsèque au personnage, ce qui renforce tout de suite son caractère diabolique.

Plus loin, Merlin entraîne la troupe à une vitesse si grande que le Gringalet, pourtant le cheval le plus rapide, peine à le suivre. L'analogie avec deux animaux rapides, le lièvre auquel le Gringalet est comparé, et le lévrier que Gauvain mène, renforce encore la vitesse du personnage, mais de manière indirecte :

Lors se met li paumiers a la voie et messires Gavains après. Et li rois et ses genz les suivent tant com il poent des chevaux rendre si come gent armee poent aller sans lor chevaux estanchier tous les escloz après monseigneur Gauvain, que nule raison ne met en son affaire, cui chaut que bien l'enporte le Gringalet. Et Eliezers le suit sor le morois et trespasse lo roi et sa gent toute. Et s'il n'i fust alez toz les escloz, monseigneur Gauvain eust perduz. Mais li chevaux suivoit si droit **le Gringalet et uns levriers que il menoit** qu'il nu perdist jusqu'a la mort. Car Merlins ne tenoit ne voie ne sentier et qui veist le Gringalet ces puis monter et ravalier souz ciel n'est hom a cui pitié n'en preist, **car nus lievres plus tost n'i fust montez**³.

Cette sorte de « course-poursuite » entre animaux, de laquelle Merlin prend la tête, donne une tonalité plaisante à cet épisode, dans la lignée de l'intervention du pèlerin Merlin, même si la phrase « Merlins ne tenoit ne voie ne sentier » rappelle qu'il paraît bien, dans sa course et comme dans les *Premiers Faits*, « fors del sens. »

¹ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 741.

² *Livre d'Artus*, p. 66, l. 28-31 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. b).

³ *Ibid.*, même page, l. 32-39 (ms BnF fr. 337, fol. 150 v°, col. b). Nous soulignons.

Par le biais du cheval, les deux suites « jumelles » s’allient donc pour faire subir à Merlin une métamorphose *in verbis* ou « métamorphose métaphorique »¹, qui l’assimile à des créatures fantastiques connues pour leur rapidité. En vertu de l’idée que la métamorphose *in verbis* transforme la substance, ou la nature profonde d’un homme, l’assimilation au cheval, et, par ce biais, aux « galopeurs » laisse entrevoir la part monstrueuse ou diabolique de l’intériorité merlinienne. Néanmoins, les *Premiers Faits* proclament plus tard que le *Livre d’Artus* cette analogie. Cela manifeste donc, dans le dernier texte, la réécriture du premier, pour mieux annoncer la nécessaire disparition de Merlin.

9.2.2. Merlin monstrueux par coexistence physique et analogie avec le « chas del lac de Losane »

Dans les *Premiers Faits*, Merlin subit aussi une seconde métamorphose *in verbis*, par son rapprochement physique avec un animal monstrueux et diabolique, le Chat du Lac de Lausanne, et à travers la métaphore qui commente et prolonge cette rencontre. En outre, les ressemblances entre Merlin et le chat se jouent à la fois sur le paradigme de l’incarnation et de la voix. Néanmoins, on ne peut pas parler du chat comme intégrant le bestiaire *in absentia* de Merlin, dans la mesure où, à l’inverse du loup-garou de la *Vita Merlini*, l’animal figure bien à la fois dans la diégèse et dans le discours merlinien.

Dans l’édition moderne des *Premiers Faits*, l’épisode précède de quelques paragraphes l’enserrement de Merlin par Niniane², ce qui souligne bien, d’abord, son rôle de préparation – certes tardive – à la disparition du personnage. Cet animal est déniché par Merlin dans une grotte près du lac éponyme, et ensuite vaincu en combat singulier par Arthur.

Outre leur ressemblance à cause de leur origine amphibie et de leur enfermement dans une grotte, l’analogie entre le félin et les dragons de Vertigier se joue sur le même schéma de dévoilement. Toutefois, une différence essentielle se fait jour. Après avoir expliqué, comme à Vertigier pour ses dragons, l’origine du monstre appelé « chas », Merlin s’approche avec Arthur de la grotte où se cache l’animal. Mais au lieu de lui expliquer comment le faire sortir, comme il l’avait fait avec Vertigier, puis de laisser les hommes dégager la bête de son repaire, il agit lui-même :

¹ Voir Noacco, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p. 40 et supra, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.1.2.1. « More lupino » et « more canum » : Merlin « entre chien et loup. »

² Merlin est *enserré* au § 810, p. 1632.

« Et comment en venra il (le chat) fors ? fait li rois. -Vous le verrés ja, fait Merlins, molt hastivement venir. Mais soiies prest de vous desfendre, car il vous assaudra tout maintenant. - Or vous traiies dont tout ariere, fait li rois Artus, car je voel esprover son pooir. » Et cil firent son commandement. Et si tost com il se furent trait ariere, Merlins fist un sifflet molt haut. Et quant li chas l'oï, si sailli tout maintenant fors de la cave, car il quida que ce fust beste sauvage. Et il estoit encore tout fameillous et tout jeüns et courut tout dervés et tous erragiés de faim envers le roi Artu¹.

En jouant lui-même l'appât, Merlin se situe d'emblée non plus dans le discours sur le monstre, comme c'était le cas dans le *Merlin* en prose, mais dans une coexistence directe avec lui. Cette proximité renforce aussi l'effet de présence qui le caractérise dans les *Premiers Faits*. Peut-être même ses actions lui permettent-elles d'intégrer un peu plus le personnel romanesque, en imitant ses gestes. Toutefois, la coexistence physique entre Merlin et cet animal monstrueux reste provisoire. Dès que le chat est sorti, Arthur prend le relais dans le corps-à-corps avec l'animal, comme en témoigne la dernière phrase de cet extrait.

Mais l'analogie entre Merlin et le chat se poursuit. L'expression métaphorique « ce fust beste sauvage » introduit l'idée de ressemblance entre Merlin et l'animal, puisque le cri du premier fait croire au second qu'il va affronter une proie susceptible d'être dévorée, ou un adversaire. Merlin est donc assimilé à un animal sauvage mal défini, sur le paradigme de la voix.

Bien plus, la comparaison de cet épisode avec d'autres passages des *Premiers Faits*², où Merlin est décrit, renforce cette comparaison implicite, cette fois avec le chat lui-même, soulignant le caractère monstrueux du personnage. En effet, la violence marquée par le « cri, brait ou hurlement »³ peut être l'un des caractères de l'animal merveilleux. Or, nous avons constaté que le cri et la « parole haute » sont aussi des traits physiques intrinsèques à Merlin. En outre, deux autres critères physiques distinguent l'animal merveilleux : sa couleur et sa grandeur⁴. Le critère de couleur du chat est ici assez stéréotypé : le « petit chaton » qu'il était à l'origine est décrit par Merlin comme « plus noir que meüre. » Merlin insiste également sur la grande taille de l'animal⁵. Or, ces caractéristiques, Merlin les possède aussi. Dans sa « samblance vraie », il est noir de visage, et caractérisé par sa grande taille.

¹ *Premiers Faits*, § 789-790, p. 1609-1610.

² Notons aussi que le personnage de Chapalu, que Francis Dubost rapproche du chat du Lac de Lausanne et que Rainouart affronte dans la *Bataille Loquifer* (XIII^e siècle) est, comme Merlin, « le fruit d'un viol perpétré par un luiton sur une fée, méfait que la mère a choisi de commémorer en transformant le nouveau né, qui était d'une beauté extraordinaire, en monstre hybride » (Trachsler, Richard, *Disjointures-conjointures...*, *op. cit.*, p. 179).

³ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 265.

⁴ *Ibid.*, p. 264.

⁵ *Premiers faits*, § 787, p. 1607.

Ce rapprochement métonymique, dans la mesure où le chat intègre le statut « d'objet métonymique », et métaphorique, avec un animal entièrement monstrueux assimile enfin le personnage à un être diabolique. D'un point de vue plus général, le chat acquiert progressivement au Moyen Âge une nature diabolique, due, bien sûr, à sa couleur parfois noire, à son caractère qui passe pour sournois, à sa qualité d'animal nyctalope, aux allergies qu'il provoque chez l'homme, voire à d'autres nuisances plus fantaisistes¹. En outre, ce chat en particulier est qualifié à plusieurs reprises de « dyable », d'« anemi », ou d'« aversier », ce dernier terme connotant aussi la monstruosité, dans la chanson de geste². De même, la métamorphose spectaculaire du « petit chaton » est un châtement divin, infligé au pêcheur qui l'a sorti du lac et qui, ce faisant, a commis une triple faute³, comme le souligne le petit récit à valeur d'*exemplum* qui précède l'épisode du combat⁴. Enfin, l'absence de description proprement dite de la métamorphose du chat, que Merlin souligne en un segment de phrase, alors que la description de la « pêche au chat » est très détaillée, prouve peut-être que le personnage est bien conscient des ressemblances troublantes qu'il possède, sur le paradigme du protéisme, avec l'animal.

En se débarrassant du monstre, Arthur accomplit un geste civilisateur⁵, dans la lignée de ses « premiers faits » narrés tout au long de l'œuvre. Il redouble ainsi celui qui résulte, quelques pages auparavant⁶, de son combat contre le géant du Mont Saint-Michel, créature qui partage avec le chat les qualités de monstre de la montagne, de gigantisme, et le caractère diabolique.

Toutefois, ce combat, que nous évoquerons rapidement, en vertu de la communauté de bestiaire entre Merlin et Arthur, possède aussi une autre utilité : celle de compléter, par contraste, l'analogie entre Merlin et le chat. D'abord, le cri poussé par Merlin pour faire sortir l'animal de sa grotte rappelle le cri poussé par Hercule pour faire sortir le sanglier

¹ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 70. Voir aussi Bobis, Laurence, *Une histoire du chat, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Seuil, 2006, p. 92-96.

² Brucker, Charles, « Mentions et représentations du diable dans la littérature française épique et romanesque du XII^e et du début du XIII^e siècle : quelques jalons pour une étude évolutive », *Le diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, Seneffiance, n°6, 1979, généré le 19 décembre 2014, URL : <http://books.openedition.org/pup/2636>, p.24.

³ Le pêcheur a triplement offensé Dieu : il a travaillé le jour de l'Ascension, qui est normalement chômé, il a promis à Dieu le premier poisson qu'il pêcherait et ne l'a pas fait, et il a conservé le chat et l'a élevé pour son propre profit : tuer les « ras » et les « sorris. »

⁴ Voir l'extrait *supra*, partie I, chapitre 3, sous-partie 3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties.

⁵ Dubost, Francis, « La pensée de l'impensable... », *op. cit.*, p.61.

⁶ *Premiers Faits*, § 768, p. 1580-1583.

d'Erymanthe de son repaire¹. Or, ici, on constate une dissociation de la figure d'Hercule entre Merlin et Arthur, puisque c'est ce dernier qui le combattra. Ce procédé sous-entend que seul Merlin peut être associé au cri, c'est-à-dire à l'animalité « sauvage » et au monstrueux.

En outre, ce combat se rapproche de celui que les souverains ou les chevaliers effectuent, dans d'autres textes, contre le lion². La substitution du chat au lion montre alors une évolution dans les *Premiers Faits* : Merlin n'est plus comparé, comme dans ses auto-prophéties, à un animal valorisant, mais à un monstre doublement diabolique, en tant que meurtrier et en tant que représentant de l'espèce « chat. »

Enfin, le duel entre Arthur et le chat manifeste les prémices de l'autonomie que le roi devra acquérir sans Merlin. En effet, après sa victoire, Arthur débaptise le « Mont del Lac » où se trouvait le chat, ainsi que l'a révélé Merlin, pour l'appeler « Mons del Chat », en souvenir du combat qu'il y a mené³. Le jeune roi substitue donc sa propre parole fondatrice à celle de Merlin, et a donc « le dernier mot » dans cet épisode.

En somme, d'un point de vue stylistique, le caractère complet de la comparaison entre Merlin et le chat, assimilé l'un à l'autre à la fois par contiguïté et métaphoriquement, montre que le narrateur ne ménage pas ses efforts pour remettre en valeur la dimension diabolique de Merlin. Néanmoins, tardive et évoquée par extrême nécessité, sa monstruosité reste intérieure et se manifeste toujours pour la bonne cause : permettre les exploits d'Arthur.

9.2.3. Merlin et la *Laide Semblance* dans le *Livre d'Artus* : un encombrement diabolique

Le *Livre d'Artus* réécrit la *Suite Vulgate*, en rapprochant Merlin métamorphosé en homme sauvage monstrueux d'une figure plus originale qui s'y trouve déjà mentionnée⁴, la *Laide Semblance*, mais il innove également.

D'abord, cette créature n'est pas un animal, bien qu'elle possède les traits serpentins de la gorgone Méduse et constitue une variation de Mélusine⁵. En outre, elle rejoint le

¹ Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, article « Héraclès », p. 192.

² Le détail des griffes du chat restées fichées, après la mort de l'animal, dans le bouclier d'Arthur, rappelle le combat de Gauvain contre le lion qui constitue l'une des épreuves du Lit de la Merveille, dans le *Conte du Graal* (éd. Méla, Paris, Livre de Poche, 1990, v. 7767-7788, p. 547).

³ *Premiers Faits*, § 792, p. 1613.

⁴ *Ibid.*, § 307, p. 1109-1110.

⁵ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, op. cit., p. 305.

bestiaire chthonien et aquatique, par le biais du dragon, à travers le motif de sa capture provisoire par Greu d'Alenie, qui l'enferme « en bons escrins bendez de fer », lui-même entreposé « en un souterrin »¹ et dans les circonstances de son retour définitif, grâce à Merlin, dans son lieu d'origine, le gouffre de Satelie². Son origine aquatique la rapproche enfin d'un autre avatar du dragon, le chat « del Lac de Losane », lui-même, on l'a vu, très proche, aux sens propre et figuré, de Merlin.

En plus de leur conception relativement semblable, à ceci près que c'est la mère de la *Laide Semblance* qui est un démon féminin, ou « succube »³, la *Laide Semblance* s'apparente très nettement à Merlin homme sauvage par le biais, justement, de la laideur extrême. Cette ressemblance donne ainsi lieu à une justification très subtile de la disparition du personnage.

La révélation de l'origine de la *Laide Semblance* est effectuée par Maître Hélie, sage clerc convoqué à la cour d'Arthur en l'absence de Merlin, pour déterminer l'origine d'une tempête incessante ravageant le royaume de Logres, que le sage attribue au monstre :

« Sire, sachiez que cist tans ne reposera ne n'apaisera tant que une figure qui est engendree d'ome charnal en cors mort en quoi deables converse et qui orendroit est en terre ferme soit u regort de mer gitee qui tot le monde enviroine que itelx est sa nature que ele ne doit estre s'en aigue non. Mes itant vos di ge bien que vos ne troverroiz home qui vos en puisse delivrer se ce n'est Merlin, car cil set leu ou ele doi estre mise. Car s'il avenoit chose que aucuns la meist aillors aucune foiz porroit avenir que tolz li pais en seroit perilliez et atornez a destruction. Et la meimes fera ele encore assez de mals quant ele i sera mise que il n'est rien nule que ele puisse veoir as elz que tout ne soit peri. »⁴

À l'image de ce qui se passe dans le *Brut* et l'*HRB*, un clerc donne donc ici, en l'absence de Merlin, une explication « scientifique » à l'intuition de Calogrenant, selon laquelle la *Laide Semblance* « serait de deable eissi [ele] et concriee. »⁵ Cela signifie déjà, peut-être, que le prophète et la *Laide Semblance* se ressemblent trop pour que celui-là parle de celle-ci.

Toutefois, convoqué en deuxième instance, Merlin confirme sa connaissance intime du diable, une connaissance encore sulfureuse à bien des égards :

Et quant il se furent assez esbenoié si comença maistre Helye a parler a lui (Merlin) en latin et li demanda quele figure ce puet estre qu'il avoit veue. Et Merlin dit que ce estoit un cors ou deables habitoit et que il estoit hors du flun de Libe otez ou il estoit roolez. Et jamais n'avroit pais li anemis

¹ *Livre d'Artus*, p. 157-158 (ms BnF fr. 337, du fol. 199 r°, col. a. au fol. 200 r°, col. a).

² Francis Dubost rapproche la *Laide Semblance* des serpents de la chanson de geste jetés dans l'eau et de la Tarasque, vaincue par Sainte-Marthe et elle aussi jetée dans l'eau (*Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 470).

³ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 308.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 158-159, l. 46-50 et l. 1-4 (ms BnF fr. 337, fol. 200 r°, col. a).

⁵ *Ibid.*, p. 152, l. 38 (ms BnF fr. 337, fol. 196 v°, col. a).

tant qu'il seroit gitez u gouffre, car deables n'a cure de sejourner, ainz se paine toz jors de tormenter le siecle¹.

En effet, le discours est placé sous le sceau du secret, ce qui souligne le caractère « brûlant » des informations qu'il contient. En outre, il est dit « en latin », précision rare dans les textes, pour souligner que l'information ne doit être connue que des deux interlocuteurs, seuls à comprendre cette langue. Ensuite, le silence de Merlin sur l'un des motifs principaux soulignés par Maître Hélie, c'est-à-dire les circonstances de la conception du monstre, souligne à quelle point cet engendrement se rapproche du sien. De même, les détails de ces circonstances sont éludés au profit d'un long développement sur l'habitat naturel du monstre, l'eau, alors que les personnages et le lecteur connaissent déjà ce détail, depuis même la *Suite Vulgate*, où Rion insiste sur ce trait particulier.

Les remarques de Gauvain, après que Merlin a jeté le monstre dans le gouffre de Satalie, renforcent encore le lien de ce dernier avec le prophète, sur les paradigmes du monstrueux et du diabolique :

Si dist Messire Gauvain a ses compaignons : « Par foi, biau segnor, fait messires Gauvain, ge ne sai que ge vos die fors que tant que molt a esté ce pais en aventure et nos avec, et en peril de mort. Et se Merlins ne fust tant preudom et de si bone foi com il nos a esté, ge deisse que li uns deables enportast l'autre en enfer ou li autre malfé habitent. Et molt i pert bien que veez la quel part Merlins l'enporte et veez le biau tens qui nos apert de toutes parz. »²

Les préoccupations de Merlin pour le royaume arthurien et sa sauvegarde empêchent qu'il ne bascule complètement du côté diabolique, mais la concession exprimée par Gauvain souligne qu'il s'en est fallu de peu. En outre, cette « réhabilitation » de Merlin intervient un peu tard, car le personnage disparaît quelques pages plus loin.

Le trait de la laideur extrême est aussi proclamé par un autre personnage, Calogrenant, et mis en valeur lorsque l'on compare le portrait de l'homme sauvage et celui de la *Laide Semblance*. En effet, la première mention du monstre gorgonéen, dans les *Premiers Faits*, insiste surtout sur ce critère, puisque son nom seul apparaît. L'expression « Laide Semblance » est ensuite reprise dans le *Livre d'Artus* par le premier personnage qui l'évoque, une jeune fille venue à la cour d'Arthur dans l'intention d'épouser Greu d'Alenie. Devant le refus de celui-ci, elle décide de partir, mais demande pourtant un champion qui « ost

¹ *Ibid.*, p. 159, l. 29-33 (ms BnF fr. 337, fol. 200 r°, col. b).

² *Ibid.*, p. 161, l. 15-20 (ms BnF fr. 337, fol. 201 r°, col. b).

entreprendre a oster la Laide Semblance. »¹ Se portant volontaire pour être celui-ci, Calogrenant affirme :

« Et si vos dirai, fait-il, pourquoi gi voil aler. Encore n'a mie granment que ge vi la plus laide criature qui onques fust. Et se ge avoie ceste veue, jamais i exploittasse ge riens. Si porrois ge bien dire que ge auroie toutes les plus laides choses et les plus hideuses veues qui soient au siecle. Et se ceste est plus laide que cele que veu ai, assez est laide. »²

La condition du départ de Calogrenant est donc bien son « expertise » en matière de créatures laides et effrayantes, car il a vu Merlin en homme sauvage hybride, « la plus laide criature qui onques fust ».

La description de la *Laide Semblance* par le prisme du regard de Calogrenant confirme ce trait commun :

Et esgarde la figure qui se demostra toute hors de l'iaue des les genolz en amont et vit que ele estoit de la color a charree et avoit une trece autresinc grosse de chevols come ses braz et estoit si longue que ele li batoit jusqu'au jarrez trestote rosse. Et avoit la teste grosse et le vis plat et les elz gros et noirs et le visage si hydeus qu'il n'estoit si hardiz hom en cest siecle a cui grant paors n'en poist prendre³.

De nombreux traits physiques la rapprochent de Merlin en *semblance* d'homme sauvage : sa couleur de peau, sa pilosité (dans sa natte démesurée de couleur rousse), la grosseur de sa tête, et ses yeux « gros et noirs » semblables aux yeux de « liche » de Merlin. Enfin, la dernière phrase est une reprise de celle qualifiant la peur que Merlin peut provoquer chez un chevalier vaillant.

En définitive, les paroles de Gauvain d'abord citées introduisent la vraie raison du rapprochement de Merlin homme sauvage avec cette figure monstrueuse. Comme elle, il est un personnage « encombrant », dont il faut aussi se débarrasser, d'un point de vue narratif cette fois. Le « débordement », assimilé par Jacques Le Goff au monstrueux et au désordre⁴, est un trait commun à Merlin (que ses traits physiques en homme sauvage paroxystique renvoient aux marges de l'humanité) et à la *Laide Semblance* (qui, lorsqu'on l'attaque, fait, littéralement, déborder la rivière où elle se trouve)⁵. Allié à la laideur et à la difformité, il produit aussi cet encombrement, physique pour l'un, métaphorique pour l'autre. Ainsi,

¹ *Ibid.*, p. 151, l. 32 (ms BnF fr. 337, fol. 196 r^o, col. a).

² *Ibid.*, p. 151, l. 34-38 (ms BnF fr. 337, fol. 196 r^o, col. a).

³ *Ibid.*, p. 152, l. 15-20 (ms BnF fr. 337, fol. 196 r^o, col. b).

⁴ Le Goff, Jacques, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, op. cit., p. 173.

⁵ *Livre d'Artus*, p. 153, l. 27-31 (ms BnF fr. 337, fol. 197 r^o, col. a) et p. 153-154, l. 45-46 et l.1-3 (ms BnF fr. 337, fol. 197 r^o, col. a et col. b).

souligner que Merlin est trop encombrant, même métaphoriquement, revient à préparer de manière très habile, et à justifier, sa « sortie » du texte.

9.2.4. Le cerf et la *Beste Glatissant* dans la *Suite du Merlin* : un Merlin ambivalent ?

Contrairement aux deux autres *Suites*, qui finissent, plus ou moins tôt, par souligner le caractère diabolique, voire encombrant, de Merlin, la *Suite du Merlin* choisit de manière étonnante, pour préparer sa mort, d'assimiler le personnage à une figure animale qui souligne plutôt sa dimension sacrificielle, voire christique : le cerf. Néanmoins, le rapprochement possible entre cet animal et la *Beste Glatissant*, souligne peut-être une dernière ambivalence de Merlin.

9.2.4.1. Le cerf blanc de Nivienne : Merlin, nouvel Actéon ?

Merlin est qualifié par Gilles Roussineau de « nouvel Actéon »¹, ce qui insiste sur la communauté de destin de deux figures coupables de concupiscence pour une déesse, ou son avatar. Or, il apparaît que le cerf blanc de Nivienne, élément du bestiaire prophétique non métaphorique de Merlin rattaché à la quête du Graal², et victime des chiens de cette dernière, se trouve une nouvelle fois mis en relation avec le personnage, par le biais, justement, du mythe antique d'Actéon. Sans faire de cet animal une nouvelle métamorphose du magicien, d'autant que celui-ci est présent à la cour d'Arthur lors de l'apparition du cerf, il nous semble que la mort de ce dernier pourrait avoir pour fonction d'annoncer la mort de Merlin, comme l'histoire de Faunus mais de manière moins explicite.

Examinons sur quels éléments se fonde l'analogie entre le cerf de Nivienne et Actéon, et comment Merlin intervient dans cette relation. Le Moyen Âge connaissait la légende de la mort d'Actéon par l'intermédiaire d'Ovide et de Fulgence³. Au XIV^e siècle, Jean Froissart la réutilise dans son *Méliador*. L'épisode de la *Suite du Merlin* paraît comme « extrait » de la dernière « partie » de cette légende, la mise à mort du jeune chasseur Actéon transformé en cerf.

¹ *Suite du Merlin*, p. XXV.

² Voir *supra*, Première partie, chapitre 3, sous-partie 3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties et partie III, chapitre 8, sous-partie 8.3.3.1. La *Suite du Merlin* : les bêtes des bois au service des aventures du Graal.

³ Harf-Lancner, Laurence, *Les fées au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 233.

Le premier élément concordant est bien sûr la figure de Nivienne, formée, selon Laurence Harf-Lancner, d' « éléments disparates, issus de la mythologie gréco-romaine et de la tradition populaire des fées morganiennes. »¹ Or, la *Suite du Merlin* est celle qui insiste le plus sur le caractère de demoiselle « chasserresse » du personnage :

Mais de la damoisele vous puis jou bien dire que c'estoit une des plus bieles damoiseles qui onques fust entree en la court le roi Artus. Et elle estoit viestue d'une robe verte assés courte et avoit pendu a son col un cor d'ivoire, et tenoit un arc en sa main et une saiete, et estoit trop bien apareillie en guise de veneresse².

En lien avec cette identité, la demoiselle montre un grand acharnement à poursuivre le cerf. Elle s'est dotée d'auxiliaires impressionnants :

Et entre che qu'il (Merlin et les chevaliers de la cour) parloient entr'eus, il voient venir parmi le gardin un chierf les grans saus et un braket apriés, et après venoit une damoisele a tout .XXX. muetes de chiens, si les avoit tous descouplés et les aloit huant et esmovant apriés le chierf. Li chiers estoit tous blans et li brakés autresi tous blans, mais tout li autre chien estoient noir. [...] Et elle venoit aussi grant oirre coume elle pooit traire de son palefroi ou elle seoit, si grant noise faisant que che estoit se mierveilles non².

Lorsque le cerf, ayant fui la cour, est retrouvé par Gauvain, il redevient une proie, poursuivi sans relâche par les chiens, à l'initiative cette fois du chevalier, jusqu'à ce que mort s'ensuive :

Tant ont alé en tel maniere qu'il (Gauvain et Gaheriet) virent devant eus le chierf et les chiens, qui estoient si lassé que li pluseur avoient laissié le courre et ja estoient recreu. Et nepourquant il n'en avoit nul qui encore n'alast après. Et Gavains, qui les vint ataignant, les commenche a crier et a huer après le chierf. Et lors commenche li grans sons et la noise.[...] Et lors voient devant eus en une plaigne une forterece moult bien seant, close de murs et de fossés. Li chiers s'adrece celle part canque il onques puet et li chien après. Et li chiers, qui trueve la porte ouverte, se met dedens et s'adrece viers la sale et entre laiens. Et li chien saillent demanois, qui le cachoient si durement k'il l'orent tantost pris et l'abatirent en mi la sale³.

L'animal paraît donc posséder une dimension sacrificielle, qui le rapproche du cerf de la légende d'Actéon.

Pour introduire le prophète dans cette comparaison, disons d'abord que, dans une perspective chrétienne, la figure du cerf chassé par les chiens possède un lien avec « le mythe celtique du dieu Cernunnos, traqué par les chiens et que le christianisme a pu identifier au Christ. »⁴ Or, nous l'avons vu, Cernunnos, est, comme Merlin, une figure d'homme-cerf.

¹ *Ibid.*, p. 234.

² *Suite du Merlin*, § 259, p. 214.

³ *Ibid.*, § 267, p. 223.

⁴ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, op. cit., p. 195, note 25.

En outre, lorsqu'il attribue l'aventure du cerf à Gauvain, à la cour, Merlin souligne la nécessité de ramener l'animal mort :

Lors dist Merlins a Gavain : « L'aventure dou chierf est vostre, mais que vous aiiés mengier. Prendés vos armes et montés sour vostre cheval et sivés le chierf tant que vous l'aiiés pris, si en aportés chaiens la teste. »¹

Cette intervention renforce la dimension sacrificielle du cerf, qui doit mourir de toute façon. Mais, proférée par Merlin lui-même, l'annonce de cette mort inévitable résonne étrangement avec une autre mort annoncée par avance, celle du personnage lui-même. D'ailleurs, dans l'autre récit anticipatoire de la mort de Merlin, le récit sur Faunus, la mort de celui-ci possède aussi un rapport, certes plus ténu, avec le bestiaire, par l'intermédiaire d'une « sauvage beste »², qui blesse le jeune chasseur. Diane profite de cette blessure pour faire descendre Faunus dans une tombe, prétendant lui administrer un remède, qui s'avère être du plomb fondu et cause sa mort. En un mot, les paroles de Merlin demandant la mort du cerf blanc nous ramènent à la relation que le prophète entretient ensuite avec Nivienne et à sa volonté d'accéder à tous les désirs de celle-ci, même si ses paroles servent aussi à instaurer une coutume, la prise du repas avant de partir à l'aventure, et à mettre en place les quêtes des jeunes chevaliers.

Enfin, un dernier détail de cette aventure rencontre l'épisode de la métamorphose de Merlin en cerf, dans les *Premiers Faits*. Même s'il s'agit d'un animal merveilleux, l'attitude du cerf menacé de mort et entrant dans un palais est étrange. Ce motif nous semble trouver sa raison d'être dans le rapprochement qu'il permet d'opérer avec celui de Merlin-cerf chez l'empereur de Rome :

Quant li chiers aprocha de la court, il se feri dedens et nel laissa pour houme nul, et li braké après. Et li chiers se feri outre et se remet en la grant sale ou li chevalier estoient assis as tables. Et lors saut li brakés et aert le cierf par derriere en la cuisse et le tient si fort qu'il enporte la pieche. Et quant li chiers se sent navrés, il se lanche outre par dessus une table³.

Un cerf non effrayé par les hommes, sautant par-dessus les tables : voilà qui rappelle le charivari mené par Merlin à la cour de Rome.

Par la ressemblance de leur destin, Merlin s'assimile donc bien au cerf, tous deux victimes de Nivienne la chasseresse, avatar de la déesse Diane par laquelle Actéon meurt. Cette scène de chasse constitue alors une annonce voilée de la mort de Merlin. De même, la

¹ *Suite du Merlin*, § 260, p. 216.

² *Ibid.*, § 326, p. 285.

³ *Ibid.*, § 259, p. 215.

figure du cerf, importante dans les *Premiers Faits*, réacquiert donc ici un rôle non négligeable, mais détourné. Elle métaphorise non plus l'acquisition de l'humanité par Merlin, mais sa mise à mort. Par un procédé dont il est assez coutumier, le narrateur de la *Suite du Merlin* reprend ainsi un élément du bestiaire à son homologue des *Premiers Faits*, pour en pervertir complètement le sens et la fonction.

9.2.4.2. Du cerf blanc de Nivienne au Perron du Cerf (et à la *Beste Glatissant*) : la dimension sacrificielle et christique de la mort de Merlin

L'assimilation de Merlin au cerf blanc de Nivienne amène finalement à considérer autrement le cerf qui apparaît dans l'épisode du Perron du Cerf. Celui-ci devient ainsi, non plus une annonce de la mort de Merlin, puisqu'il est postérieur à l'entablement du prophète, mais une relecture à tonalité christique de sa mort. En outre, le cerf du Perron renvoie aussi à la figure monstrueuse qu'est la *Beste Glatissant*, dont l'assimilation à Merlin demeure toutefois à l'état d'hypothèse.

Rappelons rapidement l'épisode du Perron du Cerf. À la nuit tombée, le Morhout, chevalier arthurien, et une demoiselle, assistent à une scène étrange, dans un endroit appelé le « Perron du Cerf » :

Et en ce qu'ilz parloient ainsi, ilz voient tout ung chemins venir une beste aussi grant comme ung cerf. Le cerf vint grant aleure vers la croix et sault dessus le perron, si se couche maintenant. Et ne demeure gaires que celle part vindrent .IIII. levriers plus blans que noif. Et la ou ilz voient le cerf, ilz ly corrent erranment et le prenent de toutez pars, si l'estranglent e boivent tant de sang de luy qu'ilz sont si gros qu'ilz ne peuvent en avant aller, ains se couchent dejouste luy, si enflés et si saoux qu'a pou qu'ils ne partoient¹.

À ce moment, arrive un dragon, qui dévore les chiens, puis réchauffe le cerf et lui nettoie ses plaies. Alors, le « serpent » se tord de douleur sur le perron, puis régurgite tous les chiens qu'il a avalés. Ceux-ci se remettent à poursuivre le cerf, qui a retrouvé sa vigueur, tandis que le dragon s'envole. Cette scène étrange paraît donc posséder deux sens.

D'abord, même si elle n'est pas glosée ainsi, puisqu'elle constitue une « situation type » de « l'effet d'énigme »², elle peut « sénéfier » la mort du Christ, puis sa Résurrection. Les chiens symbolisent en effet les Juifs, persécuteurs du Christ, dans le bestiaire biblique³.

¹ *Ibid.*, § 481, p. 440.

² Pour une analyse de la scène du Perron du cerf comme « emboîtement complexe de multiples énigmes », voir Bouget, Hélène, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 221-225.

³ Charbonneau-Lassay, Louis, *op. cit.*, p. 294.

De même, le destin funeste des spectateurs semble indiquer qu'ils ont assisté à un mystère dont la contemplation leur était interdite¹.

Deuxièmement, la scène de la *Suite du Merlin* constitue une variation mystique du bestiaire diégétique de l'épisode du cerf de Nivienne, lorsque celui-ci est dévoré par les chiens qui le poursuivent :

Et li chiers s'adrece celle part canques il onques puet et li chien après. Et li chiers, qui trueve la porte ouverte, se met dedens et s'adrece viers la sale et entre laiens. Et li chien saillent demanois, qui le cachoient si durement k'il l'orent tantost pris et l'abatirent en mi la sale. Et il avoit ja tant de chiens venus k'il orent tantost le chierf mort et occhis. Et quant il l'orent mort, il le laisserent devant eus gesir et se couchierent tout entour, aussi coume pour lui garder².

Plus loin, *mutatis mutandis*, un chevalier « joue le rôle » du dragon du Perron, puisqu'il se met à massacrer les chiens³. On peut voir aussi, dans les actions de Gauvain, une transposition de la régurgitation des chiens par le dragon, puisque le chevalier empêche le massacre de « (s)es brakés » de continuer. La seule différence consiste bien sûr dans l'absence de « renaissance » du cerf, auquel Gauvain coupe la tête, comme c'était sa mission.

Par conséquent, si l'on poursuit l'analogie de Merlin avec le cerf de Nivienne, et l'annonce de sa mort dans l'histoire de la dévoration de l'animal par les chiens de la demoiselle, alors le cerf du Perron constitue peut-être aussi un rappel de la figure du prophète disparu. Cette hypothèse rejoint les analyses de Stéphane Marcotte, qui souligne d'une part « l'assimilation partielle de Merlin au Christ (par sa naissance, sa prescience et l'acceptation de son destin) » et d'autre part la qualité de « texte plurivoque » de la *Suite du Merlin*, qui superpose ou fait se succéder des « scènes bibliques et profanes ou mythologiques », pour devenir une « machine herméneutique assez complexe. »⁴ Or, le narrateur ne peut assimiler directement le prophète au Christ, d'autant qu'il a déployé beaucoup d'énergie à le diaboliser. C'est pourquoi cette assimilation intervient bien après l'épisode de son entablement.

Finalement, la scène du Perron du Cerf fait sans doute écho à l'apparition de la *Beste Glatissant* au début de la *Suite du Merlin*, mais aussi à sa disparition. Hélène Bouget écrit en effet :

On y retrouve d'abord celui (le motif) de la *Beste Glatissant*, présent au début et à la fin du cycle, et qui se décompose ici sous la triple figure du cerf, des lévriers et du dragon. La figure du cerf,

¹ *Suite du Merlin*, § 483, p. 442-443.

² *Ibid.*, § 267, p. 223.

³ *Ibid.*, § 268, p. 224.

⁴ Marcotte, Stéphane, « Réécritures de l'Écriture dans la *Suite du Roman de Merlin* », *Jeunesse et genèse du royaume arthurien...*, *op. cit.*, p. 185 et 187.

dévoré comme la *Beste* par un autre animal, en reprend en partie les caractéristiques, tandis que celle des lévriers synthétise la double composante de la *beste glatissant* : mangés par le dragon, ils subissent un sort identique à elle, et sortant de sa bouche, ils reproduisent de façon figurée la naissance des chiots. De fait, le dragon devient aussi une figure de la *beste*¹.

Or, seuls le *Perlesvaus* et la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil relatent la mort de la *beste* par dévoration. Dans le premier texte, la scène se déroule sous les yeux de Perlesvaus :

La beste vint en la lande tote esfree kar ele avoit .XII. chaiaus en son ventre qui glatissoient autresi dedens lui comme chien de bois, et ele s'en fuioit aval la lande por la poor des chiens dont ele ooit le glais dedens lui. [...] La beste vit qu'ele n'auroit nul garant : ele s'en vait vers la croiz ; li chael ne pourent plus estre en lui, ains s'en issent fors tot vif autresi comme chien. N'estoient pas de sa douçor ne de sa debonairété : elle s'umelia entr'aus et coucha a tere et fist autretel samblant con s'ele lor cria merci ; et fu au plus pres de la croiz qu'ele pout. Li chien l'eurent avironee et li corurent seure de totes pars, si la depechierent as dens, mais il n'orent onques pooir que il mangassent de la char ne que li l'eslongassent de la croiz. Quant li chien eurent la beste ochisse, si s'en fuient al bois autresi comme tuit enragié. Li chevaliers et la damoisele vienent la ou la beste gisoit par pieches a la croiz, si en prent chascun sa partie et metent en lor vaissiaus d'or et prennent le sanc qui gisoit a terre autresi comme la char, et baissent le liu et aorent la croiz, si se remetent en la forest².

Malgré des différences notables, la signification christique de cet épisode, manifeste dans l'attitude d'adoration du chevalier et de la demoiselle envers les « reliques » de la bête, a pu se transférer à l'épisode de la *Suite du Merlin*. Un motif central subsiste donc : une *fera* douce ou innocente cruellement dévorée par des chiens. Néanmoins, le continuateur de la *Suite du Merlin* n'a pu effectuer ce rapprochement que si la date de composition du *Perlesvaus* est antérieure à celle de la *Suite du Merlin*³.

Assimilé successivement au cerf de Nivienne, puis à celui du Perron, Merlin peut-il enfin être comparé à la *Beste Glatissant* ? Cette chaîne d'analogies successives, ainsi que les incertitudes de datation des textes les uns par rapport aux autres rendent cette hypothèse tentante, mais fragile. Toutefois, les circonstances de la conception de l'animal et celles de Merlin sont mise en parallèle dans trois manuscrits⁴ sans doute postérieurs à la *Suite du Merlin*⁵. L'un d'eux, le manuscrit BnF fr.112, compilation du XV^e siècle, contient une version de la *Suite Post-Vulgate*.

¹ Bouget, Hélène, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*, op. cit., p. 224.

² *Le Haut Livre du Graal*, éd. Strubel, p. 623-624.

³ Dans le cas contraire, tout lien intertextuel entre les deux épisodes serait le fait du narrateur du *Perlesvaus*, non de celui de la *Suite du Merlin*.

⁴ Il s'agit des manuscrits BnF fr. 112, BnF fr. 343 et BnF fr. 24400 (Roussel, Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur « la beste glatissant » », op. cit., p. 55).

⁵ L'épisode appartient à la version II du *Tristan* en prose (Dubost, *Aspects fantastiques...*, op. cit., p. 501 et 513), postérieure à 1240 (Roussineau, Gilles, « Remarques sur les relations entre la *Suite du roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan* en prose », op. cit., p. 1150), à l'inverse du passage évoqué *supra* (partie III, chapitre 8,

En somme, même si l'analogie entre Merlin et la *Beste Glatissant* dans les circonstances de leur mort ne peut être retenue avec certitude, le *vates* acquiert une certaine dimension christique dans la mort, par le biais du cerf du Perron, mais sans que ce sens soit complètement révélé. Par conséquent, et assez paradoxalement, la *Suite du Merlin* est la seule à représenter la mort de Merlin, ce qui souligne aussi plus clairement les ressemblances entre Merlin et le Christ. En cela, elle renoue peut-être plus directement avec le *Merlin* en prose et la « contre-incarnation » de Merlin.

En cohérence avec son rôle essentiel dans le développement du personnage, le bestiaire permet ainsi de préparer sa disparition ou sa mort. Si l'intermédiaire animal auquel Merlin est comparé lui reste extérieur, donc demeure un élément du *foris*, la comparaison laisse bien entrevoir son intériorité diabolique ou christique. Par son statut d'objet métonymique, ce qui le rapproche des *bestes* diégétiques de Merlin, le chat du Lac de Lausanne joue sans doute le mieux ce rôle. De même, le cheval donne accès à l'intériorité du personnage, par la métamorphose *in verbis* qu'il occasionne. En outre, par sa ressemblance avec Merlin homme sauvage monstrueux, la *Laide Semblance* souligne que Merlin a mis au jour, lors de cette dernière métamorphose, ses caractères monstrueux et diaboliques intrinsèques. Le cerf blanc reste toutefois l'animal le plus extérieur au personnage, émanation du *foris* que constituent les rapprochements du narrateur, avant et après la mort de Merlin, et les commentaires du lecteur. Néanmoins, en faisant appel par inversion au cerf des *Premiers Faits*, objet synecdochique de Merlin, le narrateur laisse supposer que, dans la mort, le personnage est encore cerf – ou Christ.

Les narrateurs finissent par mettre en scène la disparition de Merlin, à l'exception notable de celui du *Livre d'Artus*. Attendue par la préparation effectuée dans chaque texte, à travers la figure de Merlin homme sauvage ou grâce au bestiaire, la mise en scène de la disparition du protagoniste dans les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin* prolonge la référence à l'animalité, par des procédés différents. Même le « non-choix » du narrateur du *Livre d'Artus* manifeste cette tendance.

sous-partie 8.1.1.3.2. Dans la *Suite du Merlin* : Merlin *vilain* pleinement *vates*). Voir la traduction du manuscrit BnF fr. 24400 dans *Scènes du Graal*, textes traduits et présentés par Danielle Buschinger, Anne Labia et Daniel Poirion, Paris, Stock/Moyen Âge, 1987, p.167-168 (fol. 239 c-242 a).

9.3. La disparition de Merlin : une mise à l'écart par l'animalité

Dans l'une des rares enluminures représentant la disparition de Merlin dans la *Suite Vulgate*, le personnage se retrouve couché aux pieds de Niniane, un filet utilisé pour capturer les oiseaux matérialisant, au-dessus de lui, sa prison dépourvue de murs¹. L'animal apparaît donc implicitement dans l'un des motifs de la disparition de Merlin, faisant déjà du personnage un oiseau capturé.

Bien sûr, cette représentation repose sur la première version, en termes chronologiques, de la disparition de Merlin : la retraite dans son « esplumoir »², à la fin du *Perceval* en prose. Elle confirme aussi la constante utilisation du bestiaire pour faire disparaître le personnage. En lien avec cette première version, deux procédés essentiels permettent de rattacher Merlin à l'animalité au moment de sa disparition : l'analogie avec le bestiaire diégétique, dans la continuité de ce que nous venons d'évoquer, et la création d'un bestiaire *in absentia*, par le biais des actions du personnage.

Il nous faut examiner d'abord comment la première mise à l'écart de Merlin, dans le *Perceval* en prose, a pu être comprise par la critique comme relevant de « l'animalité », et ce que ce terme recouvre, sans pour l'instant évoquer ses implications dans la figure de Merlin *vates*. Les versions choisies ensuite par les trois *Suites* seront à leur tour examinées, selon la même perspective.

9.3.1. Merlin « en mue » : de la cage d'oiseau à la prison désertée

Rappelons tout d'abord en entier la fin du *Perceval* en prose, où, après avoir assisté à la fin du royaume arthurien, et au départ d'Arthur pour Avalon « por [ses] plaies meciner a Morghain [se] seror »³, Merlin prend congé de Blaise et de Perceval en leur disant :

« Mais adont arai jou la joie parmenable. Et je volrai faire defors te maison un abitacle, et la volrai converser, et si profetiserai çou que nostre Sire me commandera. Et tot cil qui men abitacle verront, si le clameront l'esplumoir Merlin. » Atant s'en torna Merlins et fist son esplumoir, et entra dedens, ne onques puis au siecle ne fu veüs.

Ses missions terrestres – le conseil à Arthur – et eschatologiques – la quête du Graal et l'écriture du Livre – terminées, Merlin se retire donc en « ermite »^(note 1p.suiv.) dans un lieu dont la dénomination mystérieuse a fait couler beaucoup d'encre.

¹ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, op. cit., p. 471. Il s'agit de la miniature du folio 166, dans le manuscrit Bonn Universitätsbibliothek S 526.

² Robert de Boron, *Perceval*, éd. citée, p. 301-302.

³ *Ibid.*, p. 301.

Il est vrai que la description donnée par le prophète reste également empreinte de mystère. Le lieu où il se retire est un « abitacle », c'est-à-dire, au sens général, une « demeure », probablement modeste², en tout cas plus petite que les *domus* que fait construire Ganieda pour son frère, dans la *Vita Merlini*, qui ont été avec raison rapprochées de cet « esplumoir. »³ Toutefois, cela ne signifie pas qu'il s'agisse d'une cabane, puisque le magicien sait aussi construire des palais, par magie. Devant tant d'incertitude, il est compréhensible que la critique se soit concentrée sur le terme « esplumoir », à l'invitation même de Merlin. En outre, l'analogie de celui-ci avec l'animal y apparaît nettement, même si le terme pourrait faire référence à un autre lieu de réclusion : la prison.

Depuis les premiers articles sur l'*esplumoir*, en effet, le terme est glosé comme une « cage où les oiseaux sont enfermés pendant la mue. »⁴ Si les critiques de la fin du XIX^e siècle et du milieu du XX^e siècle notent déjà la parenté phonique entre le nom de Merlin et « l'esmerillon », petit faucon diurne dressé pour la chasse, y voyant un jeu de mots que Robert de Boron a pu vouloir exploiter⁵, la critique plus récente assimile le personnage à cet oiseau⁶, un « faucon non mué », dont le nom en anglais est, justement, *merlin*.

Dans cette perspective, l'idée d'une métamorphose de Merlin dans ce lieu, possiblement en oiseau, déjà suggérée au XX^e siècle⁷, est réaffirmée. Dans l'analyse celtisante, celle-ci s'intègre aux métamorphoses successives que subit le personnage⁸. On passerait donc d'une « métamorphose métaphorique », suggérée par le rapport du terme *esplumoir* avec la « perte des plumes », à une métamorphose *in factis*. Une autre métamorphose, cette fois littéraire, qui affecte à la fois l'*esplumoir* et Merlin, va dans le même sens. La cage du perroquet que transporte Arthur, dans le roman *Le Conte du Papegau*,

¹ Zumthor, Paul, « La délivrance de Merlin : contribution à l'étude des romans de la Table Ronde », *Zeitschrift für romanische philologie*, tome 62, 1942, note 1, p. 372.

² Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Habitacle ». Les exemples pris laissent penser qu'il s'agit d'une demeure modeste, peut-être dans la forêt, ce que souligne aussi le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch. Dans les exemples utilisés, le terme désigne en effet la cabane d'un reclus. Voir, pour ce même sens, la désignation de l'ermitage de Robert le Diable (*op. cit.*, v. 4681, p. 352).

³ Le groupe que forment Merlin et ses « sodales » dans la *Vita Merlini* possède en effet une indéniable dimension érémitique.

⁴ Nitze, William A., « The Esplumoir Merlin », *Speculum*, vol. 18, 1943, p. 71. Bernard Cerquiglini donne la même traduction au terme dans son édition du *Perceval* en prose (éd. citée, p. 301).

⁵ *Ibid.*, p. 72. Les formes « esmerillon » et « merillon » sont attestées en français du Moyen Âge (Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Esmerillon »), ainsi que, selon William Nitze, la forme « merilun ». Cette dernière forme ne figure néanmoins pas dans le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch.

⁶ Walter, Philippe, « Merlin en ses métamorphoses... », *op. cit.*, p. 86.

⁷ Nitze, William, *op. cit.*, p. 71.

⁸ Walter, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p. 122.

peut être lue, en effet, comme un « avatar de l'esplumeoir », faisant donc du perroquet l'ultime avatar de Merlin¹.

En corrélation avec l'idée de « mue », donc d'étape dans un processus qui induit un nouveau retour², l'*esplumoir* a pu aussi être compris comme une sorte d' « Avalon » de Merlin, où le prophète attendrait le « finement del siecle », moment où il pourra enfin mourir vraiment³. Cette dimension eschatologique se trouve bien évidemment mise en valeur de manière très claire dans le *Perceval* en prose, dans le parallélisme établi entre le motif du départ d'Arthur pour Avalon et, quelques pages plus loin, la mention de la « disparition » de Merlin dans son *esplumoir*.

Toutefois, l'expression médiévale polysémique « mis en mue » rattache aussi l'*esplumoir* au motif de la prison⁴. En effet, la « gaiole », c'est « la cage aux oiseaux », mais aussi, bien sûr, la « geôle. »⁵ Ces deux connotations du terme *esplumoir*, une cage contenant un oiseau et une prison, restent visibles, alternativement, dans les deux textes qui évoquent l'*esplumoir* de Merlin, après le *Perceval* en prose : *Méragis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc et le *Livre d'Artus*.

Dans *Méragis de Portlesguez*, le terme apparaît quatre fois, sous la forme « esplumeoir »⁶, ou pour rimer avec le mot « jor », « esplumeor. »⁷ L'*esplumeoir* n'est cependant plus une cabane ou une demeure. Il est décrit comme un « rochier haut et grifaigne »⁸, sur lequel se trouvent douze demoiselles pratiquant la prophétie. Méragis n'y trouve pourtant nulle trace de Merlin, au point qu'il se demande s'il se trouve bien à l'« esplumeoir Merlin », ce que lui confirme l'une des jeunes filles, non sans l'avoir averti

¹ Victorin, Patricia, « Remarques sur le motif de la mise en cage dans le roman arthurien tardif en Europe (*Tirant le Blanc*, le *Conte du Papegau*, la *Tavola Ritonda*) », *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, études réunies par Jean-Marie Fritz et Silvere Menegaldo, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2012, p. 62.

² Delpech, François, « Arthur en corbeau : la souveraineté guerrière des Celtes », *Celtitudes médiévales, IRIS*, n°29, 2005, p. 119.

³ Lorsqu'il se demande quelles solutions sont adoptées pour conclure le roman après la mort du héros, Richard Trachsler souligne que l'*esplumoir* Merlin est une manière d'envisager « un autre retour virtuel, eschatologique par excellence : celui de Merlin, dernier personnage disponible, qui, retiré dans son *esplumoir*, attend la fin des temps » (*Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 119).

⁴ Loomis, Roger Sherman, « The Esplumeor Merlin again », *BBSIA*, tome 9, 1957, p. 81.

⁵ Fritz, Jean-Marie, « Écrire la prison, écrire en prison », introduction au recueil *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, *op. cit.*, note 4, p. 9.

⁶ Raoul de Houdenc, *Méragis de Portlesguez, roman arthurien du XIII^e siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican*, publication, traduction, présentation et notes par Michelle Szkilnik, Paris, Honoré Champion, 2004, v. 2601 p. 236 et v. 2665, 2668 p. 240.

⁷ *Ibid.*, v. 2678, p. 242.

⁸ *Ibid.*, v. 2604, p. 236.

qu'elle ne lui donnera aucun des renseignements qu'il cherche¹. Ainsi, comme l'a bien vu Carine Giovénal, « le nom célèbre de l'enchanteur a servi d'appât, mais ne débouche sur rien, ou du moins sur un résultat bien différent de celui que le lecteur pouvait espérer. »² S'il connote toujours bien la tromperie qui caractérise Merlin, ce motif semble ne plus se relier au prophète que par le nom, un peu comme les différents monuments (« Tor Merlin », « Perron Merlin ») mis en place par l'enchanteur et mentionnés dans le *Lancelot* en prose.

Toutefois, son lien avec l'oiseau n'est pas aussi distendu qu'il y paraît. D'abord, dans la graphie du mot tel que le présente le manuscrit à la base de l'édition critique de *Méragis* par Michelle Szkilnik, le terme « plume » est visible en toutes lettres, témoignant sans doute que le poète a compris le rapprochement du terme avec la mue d'un oiseau qui s'y trouverait. Bien plus, cet *esplumeoir* peut être lu comme une « étape » de l'éducation de Méragis, comme un lieu où le jeune homme « se débarrasse de son duvet d'enfant avant d'entamer une nouvelle phase de son développement. »³ Le motif a donc conservé un trait de son sens initial : celui d'un lieu où l'on passe, par la mue, d'un état à un autre. Transposé au problème du développement psychologique et narratif du personnage de Méragis, il n'est donc pas un motif vide de sens.

Inspiré de ces occurrences de l'*esplumeoir*⁴, et, peut-être, de la Roche aux Pucelles de la *Suite du Merlin*⁵, qui constitue une variation de ce motif, l'« esplumeor » mentionné dans le *Livre d'Artus* présente une sorte de synthèse du motif dans *Méragis*, au sens infléchi :

Si erra (Eliezers) mainte jornee une hore avant et autre arrieres et demandoit noveles d'un chevalier errant tant qu'il vint a l'esplumeor Merlin ou les puceles estoient qui les chevaliers faisoient muser, car tant ne savoient li chevalier erranz a eles parler que eles lor volsissent un seul mot dire⁶.

Pourtant, l'écuyer de Gauvain ne semble pas connaître ces caractéristiques de l'*esplumoir*, puisqu'il « hupe » et « crie » pour avoir des nouvelles de son maître, en vain. Néanmoins, *a priori* inutiles, ces cris ont pour fonction d'introduire une première variation dans le motif, faisant de ce lieu une prison dans laquelle pourrait se trouver Merlin. En effet,

¹ *Ibid.*, v. 2660-2671, p. 240.

² Giovénal, Carine, « *Du bestournement au renouvellement* » : *La construction du personnage chez Raoul de Houdenc*, thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université d'Aix-Marseille, sous la direction de Chantal Connochie-Bourgne, présentée le 3 décembre 2011, p. 143.

³ *Ibid.*, p. 211.

⁴ *Méragis de Portlesguez*, éd. Szkilnik, p. 37.

⁵ *Suite du Merlin*, note de la ligne 21 du § 496, p. 686.

⁶ *Livre d'Artus*, p. 272, l. 26-29 (ms BnF fr. 337, fol. 281 r°, col. b).

un « garde de l'esplumeor », chevalier armé et hostile, répond aux manifestations bruyantes d'Eliezer, pour le défier :

Endementres que Eliezers hupoit a l'esplumeor vint uns chevaliers toz armez et li escrie : « Vassaus, vos estes folz ! Ca vos convient a rendre ces chevaux et ces armes. » Et cil dit que il n'avra ne l'un ne l'autre come corrociez, car molt estoit iriez de celes qu'il veoit en l'esplumeor qui parler a lui ne voloient¹.

Pourquoi donc une roche si inaccessible aurait-elle besoin d'un gardien, si ce n'est parce qu'il s'agit d'une prison ? Or, cet épisode fait écho, au sein même du *Livre d'Artus*, à l'épisode du verger enchanté, « prison dorée » entourée d'un mur d'air, où la Dame de Danemarche, magicienne malfaisante, garde « en mue » les chevaliers arthuriens, entourés des délices proposés par ses demoiselles². À travers l'évocation de ce lieu, enchanteur au double sens du terme, et par un glissement de sens du mot « mue », l'*esplumeor* désigne alors le lieu de « mise en mue », ou d'emprisonnement, de Merlin³. Merlin et la *Laide Semblance* se rapprochent d'ailleurs sur ce paradigme de l'enfermement, puisque cette dernière est enfermée elle aussi, avec l'aide de Greu d'Alenie, par une femme aux pouvoirs surnaturels, la Sage Dame⁴.

Le deuxième infléchissement du motif concerne la présence des jeunes prophétesses, et donc, de Merlin, dans l'*esplumeor*. Comme la rencontre entre Eliezer et le gardien ne tourne pas à l'affrontement, car le chevalier refuse d'attaquer un écuyer, celui-ci profite des bonnes dispositions de son adversaire :

« Or me dites, fait Eliezers, se vos veistes des semaine nul chevalier errant par ci passer. » Et li chevaliers dist qu'il a passé un mois et plus que un chevalier errant ci ne passa⁵.

Même si Eliezer ne sait plus désormais où chercher Gauvain, on peut considérer que cette constatation négative constitue la seule réponse, non évasive, qui lui est donnée dans cet épisode. Or, elle provient d'un personnage qui n'a pas vocation à tout savoir. À l'inverse, les prophétesses restent muettes, ce qui revient non seulement à rendre leur présence évanescence, mais en plus à remettre en cause leur lien avec Merlin, dans la capacité prophétique. Par conséquent, rien ne prouve plus que le prophète se trouve, ni qu'il se soit trouvé, dans

¹ *Ibid.*, p. 272, l. 30-33 (ms BnF fr. 337, fol. 281 r°, col. b).

² *Ibid.*, p. 318 (ms BnF fr. 337, fol. 267 v°, col. b ; à partir de la page 296 de l'édition Sommer, le texte reprend au folio 255r, col.a du manuscrit). Le rapprochement est effectué par R.S. Loomis, *op. cit.*, p. 80-81. Arthur précise qu'il « n'avoit cure de remanoir en mue » dans le verger enchanté (p. 318).

³ Voir pour cette opinion Laurence Elisa Cousteix, *op. cit.*, p. 2.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 158, l. 24-30 (ms BnF fr. 337, fol. 199 v°, col. a et b).

⁵ *Ibid.*, p. 272, l. 36-37 (ms BnF fr. 337, fol. 281 r°, col. b).

l'esplumeor « version *Livre d'Artus*. » Bien plus, la redondance sur les cris de l'écuyer, débouchant sur le silence des demoiselles, traduit la dimension de « coquille vide », au sens figuré, et, en ce qui concerne Merlin, peut-être au sens propre, de ce motif. L'expression « *esplumeor* Merlin » devient alors un syntagme figé¹, sur lequel il n'y a plus d'intérêt à revenir. La variation consiste ici moins à renouveler un motif qu'à signifier qu'il n'a plus de raison d'être.

En somme, le terme « *esplumoir* » a fait « rêver » les narrateurs médiévaux, qui ont fait varier le motif associé, jusqu'à en exclure presque totalement l'assimilation de Merlin à un oiseau, voire la présence du prophète. Toutefois, on le voit, le motif de *l'esplumoir* reste un modèle pour les différentes variantes de l'emprisonnement de Merlin, qui résulte de la trahison féminine. Quelles que soient ses variantes, celles-ci possèdent pour trait commun de connoter inlassablement l'animalité, d'un point de vue métamorphique ou métaphorique.

9.3.2. L'enserrement de Merlin dans les *Premiers Faits* : la sérénité de la licorne

Doux et constituant comme une « forme de vie »² ; l'enserrement de Merlin par Niniane dans les *Premiers Faits* est connoté positivement, voire constitue une « version courtoise et surnaturelle »³ de sa retraite érémitique dans la *Vita Merlini*.

D'autres considérations critiques nous amènent à analyser cette version de sa disparition par analogie avec le motif « animalier » de la capture de la licorne. Cette hypothèse implique de mettre en relation le motif de l'enserrement avec l'épisode de Grisandole. En effet, ces épisodes se constituent en écho l'un avec l'autre. En outre, ils mettent tous deux en valeur des circonstances de la capture de Merlin, qui permettent de le

¹ Voir, pour une autre analyse aboutissant aux mêmes conclusions, Zumthor, Paul, « La délivrance de Merlin », *op. cit.*, note 4, p. 372.

² Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 212.

³ Berthelot, Anne, « Merlin et le chat de Schrödinger », *op. cit.*, p. 61. Irène Fabry-Tehranchi souligne aussi deux éléments qui participent à la tonalité courtoise de l'enserrement de Merlin : le détournement du motif courtois de la femme gardée dans une tour par un mari jaloux, effectué dans l'une des enluminures du manuscrit Bonn Universitätsbibliothek S 526 à la base de l'édition que nous étudions et le parallèle établi entre la capture de Merlin et la mésaventure de Gauvain, autre personnage courtois, transformé en nain par une femme (*Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 470-471 et 330).

comparer à la licorne des *Bestiaires*¹. Cet animal entre donc dans le bestiaire *in absentia* du personnage.

La chasse au cerf et la capture de Merlin homme sauvage dans l'épisode de Grisandole se caractérisent d'abord comme une parodie de chasse à la licorne². Le motif de la chasse souligne en effet la rapidité de déplacement de Merlin, trait constant du personnage depuis la *Vita Merlini*, présent encore dans son analogie avec les « galopeurs. » Or, on le sait, la licorne est un animal « si rapide et si puissant qu'aucun animal ne peut le dépasser à la course. »

Le deuxième point commun entre Merlin et la licorne est la transposition, dans les épisodes concernant Merlin, du motif bien connu de la jeune fille plus ou moins dénudée, placée dans la forêt comme appât pour capturer une licorne. Cette figure se retrouve dans les personnages de Grisandole, aussi bien que de Niniane. Dans le premier cas, l'appât n'est pas constitué par le personnage lui-même, qui, néanmoins, est déguisé en jeune fille, mais par les aliments du festin. Si la licorne est normalement attirée par l'odeur suave de la jeune fille vierge, ici c'est, au prix d'un décalage humoristique, la « flairour » de la viande mise à cuire qui se répand dans la forêt et attire Merlin homme sauvage³. L'« étreinte paralysante »⁴ finale de Grisandole, qui empêche Merlin capturé de s'enfuir, peut être aussi rapprochée du giron féminin.

Lors de l'enserrement, le motif de la jeune fille vierge correspond plus directement à Niniane. Sa virginité proclamée, puis les caresses qu'elle prodigue à un Merlin, placé, comme la licorne des *Bestiaires*, « son chief en giron a la damoisele »⁵, permettent ce rapprochement. N'oublions pas non plus que la licorne devient peu à peu l'image de l'amant courtois, évolution à laquelle l'enserrement des *Premiers Faits* participe peut-être, ou tout au moins se fait l'écho.

Troisième point commun : dans l'épisode de Grisandole, comme dans l'enserrement, et dans certaines versions de la légende de la licorne, la capture ne se termine pas par la mort

¹ Voir, pour les différents traits caractéristiques de la licorne, et la légende de sa capture, l'article d'Alice Planche, « La double licorne ou le chasseur chassé », dans *Des plantes, des bêtes et des couleurs*, Orléans, Paradigme, Medievalia, n°23, 1998, p. 211. En l'absence d'indication contraire, les citations suivantes sont issues de cet article. Dans son article « Unicorn », Florence Mc Cullough souligne les différents traits physiques et moraux attribués à la licorne par la *Bible* et les auteurs de *Bestiaires* (*op. cit.*, p. 179-183).

² Fabry, Irène, « Le festin de l'homme sauvage... », *op. cit.*, p. 4.

³ *Premiers Faits*, § 428, p. 1232.

⁴ Voir la note 1 au § 429, p. 1873.

⁵ *Ibid.*, § 810, p. 1632.

du personnage ou de l'animal capturé. Comme Merlin, amené à l'empereur de Rome, la licorne peut-être amenée à un roi, et non tuée.

Enfin, le *Physiologus*, texte antique au fondement des *Bestiaires* médiévaux, donne un sens anagogique à la figure de la licorne capturée par une jeune fille : celle-ci y incarne la Vierge Marie, tandis que la licorne figure le Christ. L'ensemble de l'épisode est alors une « allégorie » de son supplice. Cette constatation est corroborée par les remarques à tonalité psychanalytique de Christine Ferlampin-Acher, qui voit dans l'enserrement de Merlin dans une tour invisible un retour métaphorique au giron maternel et à la tour de sa naissance¹. Même si Merlin-cerf possède une indéniable dimension christique, l'analogie entre le supplice du Christ et la capture de Merlin par Grisandole et par Niniane est moins prégnante, du fait du caractère parodique du premier épisode, et parce que Merlin ne meurt pas, dans le second. Néanmoins, le narrateur de la *Suite du Merlin* a pu ressentir cette analogie et s'en inspirer, dans la préparation de « sa » version de la mort de Merlin.

Finalement, cette analogie entre Merlin et la figure merveilleuse de la licorne implique plusieurs conséquences. Au-delà des traits communs dans les circonstances de leur capture, la licorne et Merlin restent deux figures protéennes et polysémiques, la première changeant même « de nom, de genre, de sexe, de forme », au gré de l'évolution de son symbolisme. En second lieu, la fin de Merlin dans les *Premiers Faits* présente un personnage serein, retournant, comme un animal sauvage, à une vie dans la « belle nature », conforme, peut-être, à sa véritable *nature* et à celle de la femme qu'il aime. En outre, le bestiaire *in absentia* relie plus profondément les deux épisodes de capture, l'un annonçant l'autre. Enfin, l'absence de mort de la « licorne » Merlin sous-entend peut-être que le narrateur se refuse à la représenter, donc à se débarrasser aussi radicalement de cette figure essentielle au roman.

La disparition de Merlin dans les *Premiers Faits* se fait donc au conditionnel, puisque le personnage continue, invisible, à parler aux chevaliers. Celle que relate la *Suite du Merlin*, est, au contraire, définitive. Néanmoins, elle implique aussi l'analogie avec différentes figures animales, à travers notamment l'épisode du « brait » final de Merlin, sans que l'on puisse toutefois parler de bestiaire *in absentia*. Merlin s'y trouve en effet comparé de nouveau à la *Beste Glatissant* et au cerf.

¹ Ferlampin-Acher, Christine, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 212, et, du même auteur, *Fils sans père...*, *op. cit.*, introduction, p. 9-10.

9.3.3. La mort de Merlin dans la *Suite du Merlin* : l'analogie animale par le « daerrains brais »

Au contraire de ce qui se passe dans les *Premiers Faits*, le châtement final de Merlin dans la *Suite du Merlin* est cruel et brutal, ce qui le fait coïncider avec la version choisie dans la plupart des manuscrits du *Lancelot* en prose¹, excepté celui à la base de l'édition Pléiade². Plus encore que dans la version *Vulgate*, Merlin est victime de la ruse féminine dans la *Suite du Merlin*. D'un point de vue psychologique, il est donc compréhensible qu'il pousse un « brait » final de désespoir.

Néanmoins, et sans entrer pour l'instant dans les considérations concernant l'écriture du « Contes del Brait », qui raconte en détail la « fin » de Merlin, ce cri n'a pas pour seule raison d'être de mettre en scène la honte finale du prophète. Très clairement, il permet d'assimiler encore une fois Merlin à une espèce animale, le cerf, et à un monstre, la *Beste Glatissant*, prolongeant par là ce même rapprochement dans la préparation de sa mort.

Rappelons-en d'abord les circonstances. Alors que Nivienne, inquiète du désir grandissant que Merlin manifeste pour elle, se trouve en sa compagnie dans la « Forest Perilleuse »³, celui-ci propose à son amie de visiter la grotte dans laquelle un couple d'amants (Anasten et son amie) a vécu son histoire d'amour dans le bonheur, et où ils sont enterrés. Nivienne y voit un moyen de se débarrasser définitivement de Merlin⁴. Après la visite des lieux, elle souhaite faire ouvrir la tombe, dans laquelle elle précipite le prophète, non sans lui avoir prodigué un enchantement si fort qu'il l'empêche de se défendre⁵. Alors, Merlin se rend compte qu'il a été « si fort enserré » que personne ne pourra le délivrer de ce piège. Le narrateur conclut :

De ceste aventure que je vous devise chi ne parole pas chis livres pour chou que li contes del Brait le devise apertement. Et sachiés que li brais dont Maistre Helie fait son livre fu li daerrains brais que Merlin gieta en la fosse ou il estoit del grant duel qu'il ot quant il aperchut toutes voies que il estoit livrés a mort par engien de feme et que sens de feme a le sien sens contreatu. Et del brait dont je vous parole fu la vois oïe par tout le roiaume de Logres si grans et si lons coume il estoit, et en avinrent moult de mierveilles, si coume li branke le devise mot a mot⁶.

¹ Voir, pour différentes explications sur ce choix surprenant pour un texte qui ne se revendique pas comme une préparation au *Lancelot* en prose, Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 494-496.

² *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « La Marche de Gaule », § 44, p. 46.

³ *Suite du Merlin*, § 380, p. 330.

⁴ *Ibid.*, § 382, p. 331.

⁵ *Ibid.*, § 385-386, p. 334-336.

⁶ *Ibid.*, § 387, p. 336.

Ces circonstances rapprochent, voire assimilent, Merlin d'abord à un animal sauvage. À partir de la constatation selon laquelle, dans l'imaginaire celtique, la mort est un « retour au monde animal », Philippe Walter souligne que le dernier cri de Merlin pourrait être comparé à celui du cerf¹. Même si le « brait » n'est pas spécifiquement le cri d'un animal, ni a *fortiori* celui des cervidés², cette hypothèse possède l'intérêt de s'inscrire dans l'analogie entre Merlin et le cerf sacrificiel ou christique que nous avons exposée. De même, les « mierveilles » provoquées par le *brait* performatif de Merlin, parmi lesquelles l'obscurité prophétisée par Merlin à Arthur³, font peut-être écho aux manifestations surnaturelles qui se produisent à la mort du Christ, notamment la survenue de l'obscurité en plein jour⁴.

La seconde analogie, avec la *Beste Glatissant*, se construit également à partir de ce *brait*, attribué aussi aux créatures diaboliques⁵, et de sa dimension performative. Il faut néanmoins réitérer les réserves d'ordre chronologique énoncées plus haut, puisque l'autre version de la mort de la *Beste Glatissant* est racontée dans les manuscrits BnF fr.112⁶ et 343, postérieures à la *Suite du Merlin*. Néanmoins, reprenons ici aussi les éléments concordants.

Lorsqu'elle est tuée par un chevalier, la *Beste Glatissant* pousse un « cry » performatif qui provoque la mort des onze frères de Palamède et rend son père malade « sans pouvoir torner a guerison. » À l'inverse, à partir de la venue de l'obscurité suite au *brait* de Merlin, qui n'est d'ailleurs pas racontée dans la *Suite du Merlin*, les ravages causés par le dernier cri du prophète ne sont pas détaillés, puisqu'ils font l'objet du « Récit du Brait » différé par le narrateur. Toutefois, la situation temporelle de sa mort, le même jour que le Coup Dououreux⁷, qui provoque des ravages dans la contrée de Logres⁸, incite à penser que ces phénomènes sont néfastes, comme ceux provoqués par la *Beste Glatissant*. De même, la survenue de catastrophes suite à l'émission d'un son par le cor corrobore cette hypothèse,

¹ Walter, Philippe, « Merlin en ses métamorphoses... », *op. cit.*, p. 89.

² Le dictionnaire de Godefroy cite des exemples s'appliquant aussi bien aux êtres humains, qu'au lion, voire au serpent. À ne citer que les textes de notre corpus, la lionne rencontrée par Arthur « braoit tant durement que toz li airs en fresmissoit environ lui » (*Livre d'Artus*, p. 217, l. 21-22.)

³ *Suite du Merlin*, § 155, p. 118.

⁴ *Évangile selon Saint Marc*, 23, 44.

⁵ Paul Bretel souligne que, à la différence de Merlin, l'enchanteur Maugis d'Aigremont, devenu saint, meurt « sans brait », donc sans les « manifestations qui accompagnent habituellement la mort ou la disparition de personnages diaboliques (dévastation, brait) [...] » (*op. cit.*, p. 687).

⁶ Version citée par Jean-Marie Fritz, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 259.

⁷ *Suite du Merlin*, § 154, p.118. Gilles Roussineau souligne que cette prédiction de Merlin est fautive, puisque le personnage revient après le Coup Dououreux. Néanmoins, elle témoigne d'une volonté du narrateur de faire coïncider les deux événements.

⁸ *Ibid.*, § 203, p. 161-162.

dans la mesure où la voix puissante de Merlin est rapprochée de cet instrument. En effet, les trompettes de Jéricho, qui détruisent les murailles de la ville, sont en réalité des « shofar », ou cors faits d'une corne de bélier¹. En outre, le son de l'olifant de Roland provoque des tremblements de terre, dans la version de Paris de la *Chanson de Roland*².

Le paradigme de la vocalité s'affirme en outre comme le plus intéressant pour poursuivre l'analogie avec cette figure monstrueuse, mais aussi, de manière plus certaine, avec le chat du Lac de Lausanne des *Premiers Faits*. D'abord, la version du *Merlin* en prose du manuscrit BnF fr. 24394 met en valeur le « brait » que pousse Merlin lorsque sa mère, surprise de l'entendre parler comme un adulte à l'âge de neuf mois, le laisse tomber à terre³. Le contraste est frappant entre la parole raisonnée que Merlin vient de faire entendre et ce cri. Jean-Marie Fritz souligne et développe la même opposition, à propos des paroles claires et intelligibles de Merlin devenu « pure voix » dans les *Premiers Faits*, et de son *brait* dans la *Suite du Merlin*, « en deçà de l'articulation et de la voix. »⁴ Par conséquent, le *brait* merlinien se distingue non seulement de la voix humaine, qui permet à la parole raisonnée de se déployer, mais aussi de la voix infra-humaine⁵, qui caractérise justement les onomatopées des animaux, qualifiées de « voces. »⁶ Enfin, l'indétermination du terme « brait », qui s'oppose à la précision des verbes désignant les cris des animaux en français médiéval⁷, renforce encore ce caractère. Le « daerrains brais » rapproche donc l'entombement de Merlin non plus de la mort de la douce *fera* qu'est le cerf, mais de celle d'une créature monstrueuse et diabolique comme le chat du Lac de Lausanne, qui pousse bien un « brait » d'agonie :

Et quant li rois le vit en tel manière pendu a lui, si hauce l'espee et li cope les .II. piés qu'il ot fichiés el hauberc et li cors chiet a terre. Et si tost com il fu cheüs il se conmencha a volttrer et a batre et a braire si durement que en l'ost le roi Artu qui fu logies l'oï on tout clerement tout cil qui i estoient⁸.

Ce rapprochement sur le paradigme de la vocalité possède ainsi plusieurs conséquences. D'abord, le « daerrains brais » de Merlin témoigne d'une continuation et d'une

¹ Magnusdottir Asdis R., *op. cit.*, p. 146.

² *La Chanson de Roland/ The song of Roland, The French Corpus*, edited by Joseph J. Duggan, Turnhout, Brepols, 2005, vol. III, part. 4, *The Paris Version*, edited by Annalee C. Rejhon, laisse 125, v. 2322-2328, p. 197-198.

³ *Le Roman de Merlin* en prose, éd. Füg-Pierreville, § 16, p. 168.

⁴ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 285.

⁵ Voir *supra*, partie II, chapitre 4, sous-partie 4.2.1.2. Merlin locuteur : une voix infra-humaine au service de l'incarnation.

⁶ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 295.

⁷ *Ibid.*, p. 298.

⁸ *Premiers Faits*, § 790, p. 1612.

amplification très adroite de l'épisode du cri de Merlin face au chat, dans les *Premiers Faits*. Ce que le narrateur de ce texte se refusait à faire (rapprocher Merlin et le chat dans le motif de la mort), celui de la *Suite du Merlin* l'exécute. De même, en contradiction avec le choix du narrateur des *Premiers Faits* de manifester une voix merlinienne raisonnable, mais désincarnée, après l'entombement du prophète, ce rapprochement octroie à Merlin une certaine corporéité, puisqu'il fait référence encore une fois à sa proximité avec le chat et qu'il rappelle sa voix surpuissante, trait physique constant du personnage avant sa disparition. Enfin, cette acquisition paradoxale d'un corps au moment de la mort se situe dans la logique de l'entombement de Merlin, seul motif où le corps du prophète subsiste au-delà de la disparition, même si c'est, après les quatre jours où il « vivoit encore »¹, en l'état de cadavre.

Le *daerrains brais* consécutif à l'entombement de Merlin manifeste donc à la fois la tonalité tragique du texte, puisque le narrateur poursuit l'analogie entre Merlin et le cerf sacrificiel et christique jusqu'à la mort du premier, et l'infléchissement que le narrateur fait subir au bestiaire qu'il emprunte à la *Suite Vulgate*, pour donner une vision différente de la mort de Merlin.

Difficilement discernables à première vue, les relations entre la *Suite du Merlin* et les *Premiers Faits* apparaissent en réalité comme très étroites à travers ce bestiaire. Seul le *Livre d'Artus*, par le « refus » de son narrateur de mettre en scène la mort de Merlin, se distingue. Mais il faut examiner plus précisément ce manque apparent.

9.3.4. La disparition de Merlin dans le *Livre d'Artus* : variations sur le « brait »

Comme on l'a souligné, le motif de la « mise à mort » de Merlin n'apparaît pas dans le *Livre d'Artus*, du moins dans la version qui nous a été conservée. Merlin « s'esvanoui » donc, mais ici, hors du champ textuel.

Pourtant, le narrateur du *Livre d'Artus* connaissait les deux solutions adoptées par ses prédécesseurs, et les utilise pour évoquer le destin de son personnage. Ces emprunts intertextuels et les réminiscences « sauvages » associées à la disparition de Merlin livrent en fait la vision d'un personnage complètement évacué du récit.

¹ *Suite du Merlin*, § 386, p. 336.

9.3.4.1. La « triple mort »¹ de Merlin : une « mise à mort » confisquée pour une fin définitive

Clarifions d'abord le choix original du narrateur du *Livre d'Artus* pour faire disparaître Merlin. Comme nous l'écrivons ailleurs², loin de se désintéresser de ce que devient le prophète, et dans la droite ligne des conditions narratives qu'il a lui-même créées, le narrateur du *Livre d'Artus* effectue au contraire une synthèse des trois issues possibles, incompatibles entre elles, de la vie du personnage : l'enserrement, l'entombement et le retrait dans l'*esplumeoir*.

Le premier résulte du séjour, semble-t-il idyllique, de Merlin avec « s'amie », que sous-entendent les relations qu'ils entretiennent habituellement³ et la dernière mention de Merlin dans la diégèse⁴. Le second est évoqué lorsque le narrateur souligne le « martire » de Merlin, provoqué par Niniane, instrument des diables qui souhaitent, encore une fois, détruire le « cors » de leur créature⁵. Le dernier se relie enfin aux deux premiers, en ce que Merlin pourrait se trouver dans son *esplumeoir* lorsqu'il est enserré par Niniane (encore que, nous l'avons vu, sa présence y soit incertaine) ou après avoir été délivré du lieu de son entombement par Perceval⁶.

Par conséquent, faisant œuvre moderne avant l'heure, le narrateur laisse son lecteur élaborer le destin final de Merlin, à partir de propositions empruntées à la *Suite Vulgate*, au *Lancelot* en prose et au *Perceval* en prose. Ce choix se relie peut-être à la « réorganisation de l'intérieur du matériau antérieur »⁷ effectuée dans le *Livre d'Artus*. En tout cas, l'absence du personnage devient « thématique »⁸, pour reprendre une notion appliquée à la littérature moderne, dans le sens où elle se définit comme l'un des thèmes du récit. À l'inverse des

¹ Ce titre fait allusion au motif de la « triple mort », prophétisé par Merlin dans la *Vita Merlini*, à propos d'un même enfant déguisé de trois manières différentes, et auquel le devin prédit trois « morts » différentes (la chute, la pendaison et la noyade). La véracité de la prédiction se vérifie toutefois, puisque, lors d'une partie de chasse, l'enfant, devenu adulte, meurt à la suite d'une chute, pendu par les pieds à un arbre et la tête immergée dans un cours d'eau (*Vita Merlini*, v. 315-344 pour les prédictions de Merlin et v. 396-415 pour la « triple mort » du jeune homme).

² Fuertes-Regnault, Lise, « La fin de Merlin dans le *Livre d'Artus* : la mise à mort confisquée », *L'Esplumeoir*, n°13, septembre 2014, p. 55-60. Le développement qui suit reprend certains aspects de cette contribution et en ajoute d'autres.

³ *Livre d'Artus*, p. 124, l. 20-23 (ms BnF fr. 337, fol. 181 v°, col. a).

⁴ *Ibid.*, p. 164, l. 16-17 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v°, col. b).

⁵ *Ibid.*, p. 127, l. 7-33 (ms BnF fr. 337, fol. 183 r°, col. a).

⁶ Voir à ce sujet, Zumthor, Paul, « La délivrance de Merlin », *op. cit.*, p. 370-386.

⁷ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 410.

⁸ Berthelot, Francis, *op. cit.*, p. 23.

autres *Suites*, cette absence induit un questionnement non seulement de la part des personnages, mais aussi du lecteur.

Toutefois, cet excès de solutions prive paradoxalement Merlin d'une véritable « mise à mort », et engendre un flou sur la véritable localisation de son « cors », rendant sa désincarnation, au sens défini plus haut, encore plus forte que dans la *Suite Vulgate*. Potentiellement présent partout, mais réellement présent nulle part, Merlin se dissout dans un espace indéterminé, à l'intersection des potentialités offertes par des motifs empruntés à d'autres textes, ou des différents « mondes possibles » suggérés¹.

Ce procédé se met bien sûr au service de la volonté du narrateur de ne pas sacrifier au motif de la mise à mort du personnage, déjà suffisamment exploité. En outre, ce choix, ou ce « non-choix », permet de faire coïncider exactement le *Livre d'Artus* avec le *Lancelot* en prose, quelle que soit la version de la disparition de Merlin rapportée dans ce dernier. Par conséquent, ce qu'affirme Patrick Moran doit être nuancé². Le narrateur n'était, nous semble-t-il, pas sur le point d'« enserrer » Merlin (c'est-à-dire de procéder à une « séquestration plus douce », en référence à la *Suite Vulgate*) lorsqu'il a laissé son manuscrit inachevé. Quel intérêt aurait-il eu à sacrifier au motif de la mise à mort du personnage et à choisir la version de l'enserrement, puisque son successeur dans l'ordre de la diégèse, le *Lancelot* en prose, le fait pour lui, actualisant ainsi l'une de ses trois « propositions » ?

Cependant, en fonction de ces mêmes « propositions » et des relations entre Niniane et Merlin, il est aussi possible que le narrateur du *Livre d'Artus* ait choisi de faire enserrer Merlin par son amie, ensellement suivi, après un temps de cohabitation plus ou moins long entre les deux personnages, et comme dans les *Prophesies de Merlin* en prose³, d'un entombement définitif. Toutefois, ce double emprisonnement n'aurait pas lieu dans la partie manquante du *Livre d'Artus*, mais bien dans celle que nous possédons, entre la dernière mention de Merlin dans la diégèse et la fin du texte, sans que le lecteur n'en soit témoin.

Cette hypothèse repose sur les analogies avec le bestiaire. En nous appuyant en partie sur les conclusions de Paul Zumthor, qui qualifie « d'erreur » la potentielle délivrance de Merlin par Perceval, et sur celles de Christine Ferlampin-Acher, dans son article sur le

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 113. Déjà à l'œuvre dans la dernière prophétie de Merlin, la notion de « mondes possibles » justifie, au nom de la liberté de la fiction, le viol du principe aristotélicien de non-contradiction.

² *Ibid.*, p. 497 et 507.

³ Les *Prophesies de Merlin* en prose, éd. Berthelot, p. 93-94. La solution choisie dans ce texte pourrait toutefois résulter, non de l'actualisation d'un motif suggéré par le *Livre d'Artus*, mais de la combinaison des motifs pris séparément dans la *Suite Vulgate* et la *Suite du Merlin*, puis réunis.

« laikibrait »¹, nous développons donc l'hypothèse que des échos « animaliers » de la disparition de Merlin s'entendent, au sens propre et figuré, dans le *Livre d'Artus*, comme le signal de sa disparition définitive et constituent peut-être une autre version de l'épisode de son « daerrains brais. »² Cet épisode inclut enfin un dernier animal dans le bestiaire *in absentia* de Merlin : le chien.

9.3.4.2. Le « brait de l'air » : le bestiaire *in absentia* comme élément de la disparition définitive de Merlin

Par souci de clarté, résumons d'abord les considérations de Christine Ferlampin-Acher. Le « laikibrait », défini comme un « carillon mélodieux de cloches », est mentionné à l'origine par Gervais de Tilbury dans ses *Otia Imperialia*. Ce terme mystérieux, d'origine galloise, a exercé un attrait sur les auteurs postérieurs, et réapparaît sous différentes graphies et interprétations dans le *Lancelot* en prose (où le mot est compris comme « lac qui brait »), la *Suite du Merlin* (où il donne naissance au « contes del brait », le mot « lai » étant compris au sens de « récit ») et dans *Guiron le courtois*. À propos du *Livre d'Artus*, la critique souligne que :

Dans ce texte, « laikibrait » connaît à mon avis une nouvelle glose, dans laquelle lai n'est compris ni comme « lac », ni comme « récit », mais comme conjonction de l'article défini et du substantif « air » (« laikibrait » / « l'air qui brait »), le r étant susceptible de s'affaiblir en position finale. Dans ce texte, « l'air qui brait » me semble être le bâti à partir duquel est constitué le brait de l'air, une aventure qui reçoit plusieurs lectures et dont le merveilleux est polysémique.

Détaillons ce « merveilleux polysémique » et son rapport avec Merlin.

Le « brait de l'air » consiste en une aventure auquel est confronté Sagremor, quelques temps après la dernière mention du prophète dans la diégèse. Un homme effrayé la lui conte :

Et li dit : « Sire, en cest pais est nee et sorse une male aventure et une dolors d'un brait qui crie si doloirement et si hideusement que tuit cil qui l'oient en sont si espoenté qu'il en perdent le sen et le mimoire et issent hors de lor sens et forsanent et muerent. »³

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « Pour qui sonne le glat ? Propositions autour du *laikibrait* et des romans arthuriens en prose », *La voix dans l'écrit, PRIS-MA*, tome 21, 1 et 2, 2005, Poitiers, ERLIMA, p. 17-34. Sauf mention contraire, les citations en français moderne du développement suivant sont extraites de cet article.

² Il n'est en effet pas certain que l'épisode du « daerrains brais » ait été repris à la *Suite du Merlin*, ainsi que l'affirme Christine Ferlampin-Acher (*ibid.*, p.33) puisque la datation respective des deux *Suites* est mal établie (Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 471-478). Mais peut-être l'actualisation du *brait* est-elle justement un indice de l'antériorité de la *Suite du Merlin* sur le *Livre d'Artus*.

³ *Livre d'Artus*, p. 185, l. 19-21 (ms BnF fr. 337, fol. 215 r^o, col. a).

Deux traits rapprochent ce « brait » de Merlin, d'une part, et de son cri, d'autre part : la folie, signalée par la redondance autour de l'expression « perdre le sen » et le caractère performatif du « brait de l'air », qui produit aussi des destructions.

En outre, bien plus loin, après que Sagremor a entendu ce cri sans mourir, car il est fils d'empereur, une vieille femme, la reine des Saxons, explique aux chevaliers arthuriens qu'elle a instauré ce cri, produit par « uns anemis qui coroit dans l'air par force d'enchantement qui ocioit toz celz qui entroient en la contree ou il conversoit de paor et de punaisie »¹, pour s'emparer du royaume de Logres. Même s'il ne s'agit pas du cri de Merlin lui-même, son côté diabolique le rapproche encore de la dernière manifestation sonore du prophète et du statut de « démon des airs » de son père, le diable incubé.

Une autre mention du « brait de l'air » apparaît dans le texte. L'amie de Sagremor, la reine Sebille, l'avertit du danger :

« Mais por deu gardez vos d'un autre brait que vos troveroiz molt près de ci qui toz les chevaliers erranz ocist et devore. Et savez vos dont il vient ? La femme au roi Aminaduf le roi des Saisnes si maint ci prés a trois jornees en une tor molt fort. Et a trois jeians afaitiez qui sunt en une tor qui est en un destor fors du chemin a demie liue de la tor. Et abaient come brachet totes les foiz que aucuns chevaliers erranz chemine le grand chemin prés d'ilec. »²

Cette provenance du « brait », devenu alors, par un léger écart phonétique et sémantique, un « abai », est ensuite clairement mise en valeur, lorsque Gauvain doit affronter ces trois géants. Comme dans le cas de la *Beste Glatissant* dans la *Suite du Merlin*, rencontrée par Arthur, et du « brait de l'air » pour Sagremor, Gauvain entend les cris des géants avant de les voir³. Fort de cette expérience, il rétablit la vérité auprès du roi Arthur, faisant coïncider les géants et leurs cris :

« Voire, Gauvain, estoient il [les géants] ilec ou li brachet aboioient ? » Et messire Gauvain dist que autres chiens n'i ot fors els meismes, car il abaioint einsinc⁴.

Par leur « zoophonie »⁵, les géants du *Livre d'Artus* penchent dangereusement vers un célèbre monstre, le cynocéphale, homme à tête de chien⁶. Or, nous avons montré la monstruosité de Merlin « Panotéen. » De même, à cette nouvelle parenté, dans la

¹ *Ibid.*, p. 318 (ms BnF fr. 337, fol. 268 r^o, col. a).

² *Ibid.*, p. 311 (ms BnF fr. 337, fol. 263 v^o, col. b).

³ *Ibid.*, p. 315, l. 8-10 (ms BnF fr. 337, fol. 265 v^o, col. b) : Gauvain entend « trois brachez qui glatissoient molt durement » et l. 16-18 : il voit « trois granz vilains qui tenoient .III. macues a lor cols. »

⁴ *Ibid.*, p. 317, l. 42-44 (ms BnF fr. 337, fol. 267 v^o, col. a).

⁵ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, op. cit., p. 260.

⁶ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, op. cit., p. 21 et Kappler, Claude-Claire, op. cit., p. 41.

monstruosité, entre Merlin homme sauvage et les géants, répondent des analogies sur les paradigmes de la folie et de l'apparence, doublées d'une mention du « brait » final du géant blessé par Gauvain :

Et messires Gauvain amaine l'espee et le cuide ferir parmi la teste. Et cil qui aparcut le cop recula por guenchir un poi arrieres et l'espee descent aval et li colpe ambedeus les braz par dessus le coute. Et quant cil se voit afole, **si brait** et crie come desvez et fait si laide chiere et bee la goule qu'il avoit grant com uns dragons et n'a home souz ciel s'il le veist tant fust hardiz a cui grand hideurs n'en preist¹.

La comparaison animale entre la « goule » du géant et celle d'« un dragons » est exactement la même que celle employée pour décrire Merlin homme sauvage, de même que l'expression superlative traduisant la « hideur. » Pour faire bonne mesure, toutefois, l'interpolation de *l'Évangile de Nicodème* dans le *Livre d'Artus* semble aussi ramener Merlin à son rôle divin : le cri du Christ mourant pourrait être rapproché du sien².

En fin de compte, en dédoublant le cri merlinien dans les épisodes du *brait* de l'air et des géants aboyeurs, le narrateur rattache le personnage à un animal au symbolisme biblique très négatif³ : le chien. Plus profondément, l'inclusion du chien dans le bestiaire *in absentia* de Merlin valide la version « martyr » de sa disparition, puisque, suite à un proverbe inséré dans le passage qui évoque cette dernière version, le chien est assimilé aux diables « que la Sainte Ecriture apele chien. »⁴ Cette dénomination est d'ailleurs rappelée dans *l'Évangile de Nicodème*⁵. Les cris diaboliques et les aboiements des géants signalent alors sans doute que les diables ont cette fois, et grâce à Niniane, réussi leur plan : leur créature est déjà entombée. Cette solution alternative revient donc à ce que nous soutenions plus haut : le narrateur n'avait pas l'intention de montrer un « enserrement » doux de Merlin au moment de laisser son texte inachevé, puisqu'il a en réalité déjà fait disparaître son personnage. Comme dans la *Suite Vulgate*, mais de manière semble-t-il plus définitive, Merlin est devenu insaisissable.

*

Le bestiaire et les figures humanoïdes que nous venons d'évoquer emblématisent bien la fin diégétique du personnage de Merlin. D'abord, ils prolongent leurs relations, constantes tout au long de sa construction, jusqu'à la fin de sa vie littéraire. Plus profondément, de même

¹ *Livre d'Artus*, p. 315, l. 2-7 (ms BnF fr. 337, fol. 265 v°, col. b). Nous soulignons.

² Ferlampin-Acher, Christine, « Pour qui sonne le glat... », *op. cit.*, p. 33.

³ Voisenet, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 72-74.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 127, l. 15 (ms BnF fr. 337, fol. 183 r°, col. a).

⁵ Le démon Belzébuth est désigné par l'expression « chiens mal sachanz » (*ibid.*, p. 258, l. 16 ; ms BnF fr. 337, fol. 289 r°, col. a).

que Merlin est un personnage contradictoire, le bestiaire annonce, dans la préparation à sa disparition, et confirme, dans les motifs de sa disparition eux-mêmes, les choix paradoxaux des narrateurs.

Point commun entre les *Suites*, la variété des procédés stylistiques et rhétoriques, « métamorphose métaphorique » ou *in verbis*, comparaison *in praesentia*, ressemblances physiques, création d'un bestiaire *in absentia*, parfois couplés entre eux, se met en parallèle avec la convocation d'un bestiaire ou de figures humanoïdes originales, pour souligner l'effort particulier des narrateurs dans l'élaboration de ce moment crucial de la *Suite* rétrospective. Celui-ci l'est à plus d'un titre, non seulement pour préparer les textes qui vont suivre dans l'ordre de la diégèse, mais aussi pour synthétiser les données contradictoires sur le personnage de Merlin, reçues des avant-textes, mais aussi, parfois, créées par les narrateurs des *Suites* eux-mêmes.

Ainsi, de manière significative, le caractère contradictoire de Merlin et des différentes versions de sa fin justifie les renversements, plus ou moins visibles, effectués par les *Suites*, à l'aide du bestiaire et grâce à une réévaluation du caractère « sauvage » de Merlin. De manière *a priori* surprenante, les *Premiers Faits*, qui choisissent de désincarner Merlin pour le faire disparaître, manifestent le plus ces renversements. Très logiquement, d'abord utilisée pour lui faire acquérir un statut de personnage ou l'incarner de manière paroxystique, la figure de l'homme sauvage et ses connotations luxurieuses doivent être évacuées. De même, pour justifier de sa disparition, le bestiaire valorisant, utilisé dans les *Premiers Faits* pour humaniser Merlin, doit être remplacé par la figure monstrueuse du Chat. Celle-ci s'oppose pourtant, dans son statut d'objet métonymique du personnage, à la désincarnation de celui-ci. Mais elle souligne en même temps, et *in extremis*, son caractère plus manifestement diabolique, qui rend sa disparition inévitable. À l'aide du bestiaire final, le sage prophète de Robert de Boron, dont le caractère diabolique avait été mis entre parenthèses tout au long du texte, retourne à ses origines diaboliques. Mais, finalement, par un dernier retournement, le bestiaire *in absentia* de la licorne, protéenne comme Merlin, mais signifiant aussi l'amant courtois, confère une légitimité à la fin choisie et fait de Merlin non seulement un personnage romanesque, mais aussi courtois.

Les mêmes retournements s'opèrent dans la *Suite du Merlin*, à ceci près qu'ils sont programmés depuis plus longtemps que dans les *Premiers Faits*. En effet, le bestiaire associé à Merlin, dans la préparation de sa disparition et dans la mise en scène de celle-ci, est présent dès le début du texte, pour la *Beste Glatissant*, et à différents moments du récit, pour le cerf.

De même que cette figure animale confirme son statut de victime d'une femme, il apporte à la mort d'un Merlin jusque là proclamé comme diabolique une dimension christique, et la confirme *a posteriori*. Pour faire référence, néanmoins, au caractère contradictoire de Merlin, son « daerrains brais » le rapproche aussi de deux figures monstrueuses, l'une appartenant au même texte, la *Beste Glatissant*, l'autre intertextuelle, le Chat. La figure de Merlin homme sauvage obéit au même renversement. Alors que le personnage a toujours possédé un corps diabolique évanescent, le retour de sa luxure d'homme sauvage justifie son éviction dans un motif qui localise son corps à un endroit bien précis, un tombeau. Comme les *Premiers Faits*, le bestiaire de la *Suite du Merlin* met donc en valeur la double intériorité de Merlin, divine et diabolique, définie par Robert de Boron, même si elle choisit finalement, à l'inverse de la *Suite* concurrente, de mettre plus en valeur cette dernière part.

Enfin, si l'intention est la même dans le *Livre d'Artus*, ces procédés de renversement disparaissent. À première vue, l'incarnation paroxystique du personnage en homme sauvage contraste avec la désincarnation finale d'un personnage elle aussi « paroxystique », puisque son destin final est laissé à l'appréciation du lecteur. Toutefois, la cohésion entre cette figure, débarrassée de son aspect luxurieux, et la *Laide Semblance*, insiste finalement sur l'encombrement du personnage, rendant sa disparition définitive non seulement plausible, mais encore salutaire. En outre, le chien, bestiaire *in absentia* créé par les échos du *brai* merlinien, renforce encore la qualité diabolique du personnage, et légitime donc sa disparition absolue. Comme la *Suite du Merlin*, le *Livre d'Artus* laisse donc entièrement la part diabolique de Merlin prendre le dessus, ce qui justifie aussi notre hypothèse d'une version « dure » de sa disparition. En cela, il se démarque aussi le plus du *Merlin* en prose et se tourne plus nettement vers le *Lancelot* en prose, alors que les deux autres *Suites* restent plus fidèles à Robert de Boron, tout en tentant de concilier, à travers le bestiaire, les contraires à l'œuvre dans la construction du personnage.

*

Bestiaire pléthorique, procédés analogiques variés au service d'une disparition définitive ou conditionnelle, incarnation ou désincarnation du personnage par la « mort » : le protéisme de Merlin, et la difficulté à se débarrasser de cette figure tentaculaire, n'ont jamais été aussi bien illustrés. Sa survie, ou sa mise à mort, en tant que *vates*, pose les mêmes questions contradictoires, même s'il n'est pas incompatible, et même assez fréquent, dans la littérature médiévale ou moderne, de faire revenir par le langage un personnage évacué de la

diégèse. Bien qu'enclins à conserver la voix prophétique merlinienne, les narrateurs cherchent sans doute aussi à s'en libérer, ainsi que nous souhaitons le montrer ici.

CHAPITRE 10 : « [...] il ne fu puis nus qui Merlin oïst parler. »¹ Le bestiaire au service de la disparition de Merlin *vates* : entre persistance et silence de la voix merlinienne

La disparition du *vates* Merlin possède évidemment des enjeux qui dépassent sa simple élimination de la diégèse, en tant que personnage intradiégétique.

D'abord, même s'il proclame qu'il ne parlera plus à personne après son emprisonnement, dans les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin*², et que le silence se fait sur son destin dans le *Livre d'Artus*, la voix de Merlin ne cesse de « retentir. » On l'a vu, le *Lancelot* en prose relaye ses prophéties, donc son discours, au sens de mise en ordre de la voix³. Dans les *Suites*, avant et après sa disparition, quelles manifestations de la voix merlinienne le bestiaire révèle-t-il alors ? Un simple son, prolongement de la voix de *boisine* de Merlin, comme lorsque les textes évoquent la « voix du cor »⁴, ou une « expression verbale de la pensée »⁵, rapportée directement ou non ?

De même, au moment où Merlin s'apprête à disparaître, puis lorsqu'il a disparu, la notion de voix narrative doit être éclaircie⁶. En d'autres termes, « qui parle », ou qui dit « je », ou encore qui raconte l'histoire, en même temps que Merlin, et après lui ? En ce qui concerne cette fois l'instance auctoriale qu'est Merlin, les narrateurs décident, bien avant la disparition de Merlin, de l'issue de ce que Christine Ferlampin-Acher a appelé le « protocole blaisien »⁷, c'est-à-dire les modalités de la fin de la dictée du Livre par Merlin à Blaise.

Ce dernier enjeu doit s'envisager enfin selon un double axe temporel : celui, rétrospectif, du moment où les *Suites* souhaitent se placer (entre le *Merlin* en prose et le *Lancelot* en prose), et celui où elles sont composées, c'est-à-dire après la mise en place du Cycle Vulgate.

¹ *Suite du Merlin*, § 386, p. 336.

² *Premiers Faits*, § 829, p. 1653. Voir pour la *Suite du Merlin*, le titre de ce chapitre.

³ Voir l'opposition de Quintilien entre « vox » et « dictio » (Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p.148).

⁴ *Premiers Faits*, § 280, p. 1082 ; *Livre d'Artus*, p. 121-122 (ms BnF fr. 337, fol. 180 r, col. a).

⁵ *TLF*, vol. 12, article « Parole » (p. 1026-1030), sens I, A, 2.

⁶ C'est-à-dire, au sens que Gérard Genette donne à ce terme : « l'instance productrice du discours narratif » (*Figures III*, *op. cit.*, p. 226).

⁷ Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 48.

Dans le premier cas, s'oppose alors à la persistance de la voix merlinienne narrative la nécessité de faire disparaître Merlin auteur, pour faire coïncider les *Suites* avec le *Lancelot* en prose, texte amputé « d'une figure intradiégétique d'auteur qu'est Merlin »¹ et qui « censure » ce dernier pour mieux le « subroger. »² En ce qui concerne la *Suite du Merlin*, conformément à la nature finalement diabolique du *vates*, et dans l'objectif du texte de « fonder la littérature arthurienne sur des bases nouvelles »³, il faut donc disqualifier Merlin en tant que figure de l'auteur. Mais, puisqu'elle est liée à l'idée d'un Merlin comme personnage ou auteur envahissant, cette disqualification intervient probablement aussi dans les deux autres *Suites*. La gageure des *Suites* consiste donc à faire « entendre » Merlin par delà sa disparition, tout en le spoliant de son statut d'auteur.

Le second axe temporel renforce encore cet objectif, mais s'oppose à l'absence de figure auctoriale dans le *Lancelot* en prose. En effet, de par leur date de composition, les *Suites* précèdent les textes du XIV^e siècle, où émerge le véritable auteur, proclamé comme tel⁴. Un désir des narrateurs de s'affirmer soi-même en tant qu'*auctoritas*, ou garant de la fiction, est-il discernable dans les *Suites* ? Les narrateurs profitent-ils de la mise en cause et de la disparition de Merlin auteur pour « prendre sa place » ? Et, si tel est le cas, comment concilier ce supposé désir d'affirmation avec l'absence d'*auctoritas*, de figure d'auteur fictif dans le *Lancelot* en prose ?

Nous postulons alors que le bestiaire discursif prophétique permet d'accomplir la tâche paradoxale de disqualifier Merlin auteur et de s'en débarrasser, mais aussi d'établir des relais de sa voix, dans tous les sens du terme définis en introduction à cette partie.

Le développement suivant maintiendra la double perspective du chapitre précédent : la préparation de la fin du *vates* grâce au bestiaire et les conséquences de cette fin elle-même sur la voix merlinienne.

¹ Berthelot, Anne, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivains dans le *Huth-Merlin* », *op. cit.*, p. 27. La critique souligne également qu'il faut un « texte intermédiaire qui dispose de Merlin, le place dans la situation d'impuissance radicale qui est la sienne au début du *Lancelot*, et mette le roman en position de s'écrire sans auxiliaire plus ou moins diabolique. »

² Leupin, Alexandre, « Qui parle... », *op. cit.*, p. 101.

³ Berthelot, Anne, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivains dans le *Huth-Merlin* », *op. cit.*, p. 27.

⁴ Voir à ce sujet, Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 30 et 77, et Zimmermann, Michel, « Ouverture du colloque », *Auctor et Auctoritas...*, *op. cit.*, p. 10.

10.1. La préparation à la disparition du *vates* : Merlin par lui-même et la polyphonie

Plusieurs moyens existent, semble-il, pour préparer la fin de Merlin *vates*. La « prolifération des livres »¹ en est d'abord un, qui signale la fin de la parole autorisée et faisant autorité, celle de Merlin. Sa fonction d'auteur est ainsi mise à mal, de même que la transmission des aventures devient plus aléatoire, moins bien organisée². En effet, à simplement relever les occurrences des rencontres entre Merlin et son scribe attitré, on constate très vite que, si les *Premiers Faits*³ et le *Livre d'Artus*⁴ maintiennent la fréquence des épisodes de dictée du Livre auprès de Blaise, la *Suite du Merlin* n'en livre qu'un seul. Néanmoins, l'imparfait des premiers verbes, dans l'extrait suivant, laisse supposer que l'action est habituelle à la cour d'Arthur, où Merlin a précédemment envoyé le scribe⁵ :

Blaise demouroit encore a Camaloth. Et si tost que Merlins estoit avec lui, il li disoit les aventures qui avenoient ou royaume de Logres et grant partie des choses qui sont a avenir, si que cil ot son livre bien ordené et auques mené a fin anchois que Merlins se partesist de la Grant Bertaigne⁶.

En revanche, ce texte mentionne plus souvent la mise en écrit des aventures et des prophéties merliniennes par cinquante scribes de la cour d'Arthur dans le « Livre des Prophéties », à la demande du *vates* lui-même⁷. Dans les deux autres *Suites*, Merlin prépare aussi son départ, par le biais de copistes recueillant les aventures des chevaliers⁸. Dans le *Livre d'Artus*, un nouveau scribe, Maître Hélie, figure signifiante sur laquelle nous reviendrons, est même nommé et formé par Merlin, pour transcrire mots pour mots ses paroles, et écrire, là aussi, les « Prophecies de Merlin ». Les trois livres (celui des scribes

¹ Berthelot, Anne, « Robert, le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivains dans le *Huth-Merlin* », *op. cit.*, p. 32.

² Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate*... », *op. cit.*, p. 48-49 et Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 423.

³ Voir *supra*, partie III, chapitre 8, sous-partie 8.1.2. « Faites moi tés lettres que je vous deviserai ». Merlin, le bestiaire et la *pronunciatio* dans les *Premiers Faits*.

⁴ *Livre d'Artus*, p. 60 (ms BnF fr. 337, fol. 147 r°, col. a et b), 65 (fol. 150 v°, col. a), 121 (fol. 179 v°, col. b), 159 (fol. 200 r°, col. a), 163 (fol. 202).

⁵ *Suite du Merlin*, § 117, p. 86-87.

⁶ *Ibid.*, § 315, p. 277.

⁷ *Ibid.*, § 281, p. 238.

⁸ *Ibid.*, § 524-525, p. 1319-1320. Les « chevalier a la roïne Genievre » jurent de raconter leurs aventures, qui sont mises en écrit par quatre clercs. Dans le *Livre d'Artus* (p. 134 ; ms BnF fr. 337, fol. 186 v°, col. b), les clercs « qui tout iors estoient laienz (à la cour) » recueillent les récits des chevaliers.

d'Arthur, de Blaise et de Maître Hélie) sont d'ailleurs mentionnés quelques pages avant la disparition de Merlin¹.

Mais il ne faut pas confondre cette multiplication des « courroies de transmission » du conte, au fondement duquel se trouve toujours la parole merlinienne, avec la polyphonie qui se manifeste aussi dans les *Suites*². Ainsi, faire parler d'autres personnages, ou d'autres instances narratives, à la place de Merlin signale aussi sûrement qu'il n'est plus l'unique *auctoritas*. Le bestiaire prophétique manifeste ainsi, plus ou moins selon les textes, une polyphonie, comme nous l'examinerons en second lieu.

En lien avec celle-ci, et en vertu de l'idée que Merlin lui-même s'allie aux narrateurs pour anticiper son propre départ³, le discours merlinien lui-même et l'apparence du prophète s'attachent peut-être aussi à préparer sa fin. Ces deux manifestations du *foris* doivent alors être comprises à la fois en bonne et en mauvaise part, selon qu'elles reflètent les intentions du prophète ou des narrateurs : comme un souvenir du statut d'auteur de Merlin, mais aussi comme sa condamnation.

Ainsi se jouent dans le développement suivant les paradoxes de la fin de Merlin *vates* : son anéantissement en tant qu'auteur, mais la persistance de sa voix et l'affirmation des autres voix narratives, dans la polyphonie.

10.1.1. De la légende merlinienne à la « chimère » de la littérature : Merlin *vates* comme moyen de sa propre fin

La disparition de Merlin *vates* se prépare par l'intermédiaire de ses propres fictions, c'est-à-dire les auto-prophéties, dans les trois *Suites*, et sa *semblance* en homme sauvage, dans le *Livre d'Artus*. Si les auto-prophéties constituent le discours prophétique qui permet à Merlin de se définir lui-même⁴, elles construisent aussi la légende merlinienne, au sens étymologique, c'est-à-dire de ce que chacun doit « lire », ou retenir, à propos de lui après sa disparition. Néanmoins, les auto-prophéties du *Livre d'Artus* et de la *Suite du Merlin* infléchissent cette notion de légende.

¹ *Ibid.*, p. 162-163 (ms BnF fr. 337, du fol. 201 v°, col. b au fol. 202 r°, col. b).

² Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 44-46, en ce qui concerne cette situation dans les *Premiers Faits* et p. 49-52, pour la *Suite du Merlin*.

³ Cousteix, Laurence Elisa, *op. cit.*, p. 6.

⁴ Voir *supra*, partie III, chapitre 7, sous-partie 7.1. Le lion « sauvage » et « merveilleux ». La construction de sa propre subjectivité par Merlin, dans les auto-prophéties des *Premiers Faits*.

Effectuée par Merlin dans l'objectif de laisser une trace dans les mémoires, la métamorphose en homme sauvage monstrueux semble se lire aussi autrement. En effet, en filigrane, elle est le signe que non seulement Merlin n'a plus sa place dans la littérature arthurienne, mais aussi, peut-être, qu'il représente un type de littérature obsolète, si l'on examine cette fois le contexte de composition des *Suites* rétrospectives.

10.1.1.1. Les auto-prophéties : l'annonce de sa propre mort par Merlin et l'obsession du souvenir

Le premier trait remarquable des auto-prophéties de Merlin est l'utilisation du bestiaire pour annoncer, mais à mots couverts, les circonstances de sa propre disparition. Toutefois, la précision dans ce domaine reste très contrastée dans les trois *Suites* et conditionne la construction et la tonalité de la légende merlinienne, ainsi que le souvenir que chacun, personnage et lecteur, gardera du prophète disparu.

10.1.1.1.1. Les Premiers Faits : l'absence de tombeau compensée par la légende

De manière générale, la légende est liée à la fois à la mémoire et à la mise en écrit. En effet, la mémoire d'un personnage mort s'entretient le plus souvent grâce à un monument funéraire. Le nombre de tombes mentionnées ou ouvertes dans le cycle Vulgate est à cet égard éloquent. Mais les conditions de l'ensevelissement de Merlin dans les *Premiers Faits* font qu'il n'existe pas de lieu où les personnages pourraient se rendre pour se souvenir de lui. Il ne lui reste donc plus qu'à compter sur son propre discours, et la mise en écrit de celui-ci par Blaise, pour assurer ce souvenir, et lui donner une tonalité positive, à destination de tous : son scribe attiré, les autres personnages et le lecteur.

Or, les auto-prophéties merliniennes des *Premiers Faits* remplissent à merveille cet office. En effet, lorsque Merlin évoque pour Blaise les actions de la « leuve » sur le « lyon sauvage », il insiste sur l'immatérialité de sa prison, localisée de manière très vague en Petite Bretagne (le « païs » dont Merlin parle) :

« Car la leuve est el païs qui le lyon sauvage doit loier de cerceles qui ne seront de fer ne de fust ne d'argent ne d'or ne d'estain ne de plomc ne de riens nule de terre qui aigue ne herbe ne port, si en sera si estroit loiiés que mouvoir ne se porra. »¹

Il évoque surtout, et cela très tôt dans le texte, puisque cette prophétie constitue le premier segment de prophétie proleptique animalière des *Premiers Faits*, le caractère tragique

¹ *Premiers Faits*, § 249, p. 1050.

de sa situation¹. La dimension inéluctable de son emprisonnement et la conscience de son destin sont en effet affirmées clairement :

« Vous n'en saurés ore plus, fait Merlins, mais tant vous dis je que cette prophesie chiet sor moi. Et si sai bien que je ne m'en saurai garder. »²

Le masque du lion sert donc à la fois à lui conférer une identité de roi spirituel, dans la perspective de ses actions au service du royaume arthurien, et à le définir comme un personnage victime de la ruse féminine, dans la perspective de sa fin. Cette légende positive s'accroît et se déploie dans la seconde auto-prophétie que Merlin livre à Blaise, et dont le contexte d'écriture s'établit comme une mise en abyme de la création littéraire³ :

« Ce est li commencemens et li contes des aventures du païs par coi li merveilleous lyons fu enserrés et que fix de roi et de roïne descendra et covenra que il soit chastes et li miudres chevaliers del monde. »⁴

Outre que cette annonce rapproche là encore le « merveilleous lyons » Merlin du « grant lyon » Galaad, désigné ici par le chevalier chaste, l'image positive et tragique de Merlin devient littérature. Puisque la « letres » ainsi dictée par Merlin à Blaise constitue l'origine des différentes missives et inscriptions trouvées par les chevaliers dans le *Lancelot* en prose, la tonalité positive de la légende merlinienne est bien comprise par ceux à qui elle est annoncée directement – Blaise et le lecteur – et diffusée aux personnages du *Lancelot* en prose.

Enfin, le caractère tragique de l'enserrement est renforcé par la sollicitude et la compréhension de la situation de Merlin, dont Blaise fait preuve, avant et après cette prophétie :

Avant la prophétie : Et Blaise li (Merlin) dist qu'il s'apercevoit bien qu'il amoit une dame dont la prophesie devoit choir qui dite avoit esté⁵.

Après la prophétie : « Blaise li dist : « Comment ? Si ne porrai autrement aïdier ? Et Merlins li dist que non. »

La « prophesie [...] qui dite avoit esté » est bien celle où Merlin annonce son statut de victime de la « leuve ». En même temps qu'il contribue à diffuser la légende merlinienne, Blaise a donc bien saisi les enjeux du parcours amoureux de son ami. Dans les *Premiers*

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 492.

² *Premiers faits*, § 250, p. 1051.

³ Voir *supra*, partie III, chapitre 8, sous-partie 8.1.2. « *Faites moi tés letres que je vous deviserai* ». Merlin, le bestiaire et la *pronunciatio* dans les *Premiers Faits*.

⁴ *Premiers Faits*, § 652, p. 1451.

⁵ *Ibid.*, § 651, p. 1449.

Faits, Merlin réussit donc le tour de force de laisser des traces de son passage dans un espace aussi pérenne que celui du tombeau, mais plus diffusé : celui du (des) Livre(s).

10.1.1.1.2. *Les auto-prophéties de la Suite du Merlin et dans le Livre d'Artus : d'une légende connotée négativement à une légende biaisée*

Bien que les lieux où se trouve Merlin après sa disparition diffèrent dans les deux autres *Suites*, et que Merlin possède, dans la *Suite du Merlin*, un tombeau où peuvent se rendre les chevaliers, non sans toutefois quelques difficultés, le problème de la légende merlinienne s'y illustre aussi. Ainsi, les deux *Suites* constituent des « obstacles » non seulement à la constitution du souvenir de Merlin par le discours prophétique, donc à la légende qu'il souhaite diffuser, mais aussi à sa diffusion elle-même.

En effet, il s'avère d'abord extrêmement compliqué d'y distinguer des segments prophétiques pouvant être considérés comme des auto-prophéties. En outre, si, malgré tout, on analyse sous cet angle certaines prophéties animalières, la légende merlinienne acquiert une tonalité plus négative, ou bien elle reste relativement positive, mais, dans ce cas, elle ne s'adresse plus à l'ensemble des personnages.

Dans la *Suite du Merlin*, d'abord, un segment prophétique peut, nous semble-t-il, à la fois s'inclure dans la catégorie des auto-prophéties animalières annonçant la mort de Merlin, et présenter de manière ambiguë la légende merlinienne.

Il fait suite à une interrogation d'Arthur, venu sauver Merlin de la vindicte de trois *vilains* qui le poursuivaient pour lui « copier la teste »¹, parce qu'il avait prophétisé leur mort :

« – Or me dites, Merlin, est il voirs qu'il leur avenra ensi coume vous l'avés dit ? – Certes oïl, fait Merlins, que si tost comme il seront la venu, ils s'entremelleront ja ensamble pour **un cheval** qu'il achateront entre voies, car chascuns le vaurra avoir a sa part pour chou que li marchiés lour semblera boins. Et pour chou montera entr'aus trois la mellee, si ochirront li dui qui frere sont le tierc, qui est lour cousins germains. Et maintenant verra sur le fait meismes la justice de la ville, qui les fera saisir et pendre as chaisnes meismes qui il averont aporté dou bos pour chou que si pres seront trouvet li fust. »²

Ce bestiaire prophétique non métaphorique ne semble toutefois pas annoncer directement la mort de Merlin, d'autant que celui-ci a déjà rétorqué à Arthur, qui s'enorgueillissait de l'avoir sauvé, que la mort du roi, prêt à affronter le chevalier de la tente,

¹ *Suite du Merlin*, § 50, p. 39.

² *Ibid.*, § 52, p. 41. Nous soulignons.

qu'il n'a aucune chance de vaincre, est plus proche que sa propre mort¹. Pourtant, la prophétie doit être lue en contrepoint avec une explication du prophète, juste avant son énoncé prophétique, et avec une réflexion d'Arthur, juste après :

Merlin : « Quant il (les vilains) oïrent chou que je disoie, si en furent moult tormenté de la parole et me coururent sus, les cuignies en leurs mains, pour moi occhire. Il m'eussent mal fait, s'il eussent loisir eut ».

Arthur : « Et li rois commenche a sorrre de ceste chose et dist que ceste aventure que Merlins se ne set il mie de par Dieu, mais de par le mal esperit. »²

Dans ce contexte de devinailles, qui s'apparente fort à la prédiction de la triple mort dans la *Vita Merlini*, Merlin se montre à Arthur en train d'échapper à une mort infâmante. En outre, le prophète semble vouloir faire croire à Arthur que sa mort pourrait être liée à sa capacité de divination, qui effraye les *vilains*, car elle vient, comme le souligne bien Arthur, du « mal esperit. » Or, ces deux paradigmes – une mort honteuse liée à ses pouvoirs prophétiques effrayants – caractérisent bien en partie sa véritable mort, telle que Merlin l'annonce, dès le début du texte, à Arthur :

« Et poés bien dire que nos mors sont moult divierses, la moie et la toie. –Por coi, fait li rois, iche me dites ? –Pour chou, fait il, que tu morras a hounour et jou a honte. Et seras richement ensevelis et je serai tous vis mis en terre, et c'est bien honteuse mort. »³

Le terme « honte » renvoie à une mort par déshonneur, ou infamante (selon la traduction que donne Stéphane Marcotte au mot « deshonnereement », employé par Arthur)⁴, c'est-à-dire, étymologiquement, contraire à la *fama*, la réputation publique. Par conséquent, ce caractère négatif reste dans les mémoires, et dans la légende de Merlin.

Pour revenir à la rencontre du *vates* avec les *vilains*, derrière le comique de fabliau de cette situation, apparemment sans conséquence sur l'histoire, et qu'il a lui-même mis en scène, Merlin répète donc habilement à Arthur les deux caractères principaux de sa propre mort, bien que celui-ci soit, de nouveau, incapable de les comprendre.

En somme, Merlin élabore bien ici sa propre légende, à ceci près qu'elle ne permet pas de conserver de lui une image positive. Il reste, au moins aux yeux du lecteur, un prophète *entombé* par surprise, à cause de dons extraordinaires qui effrayent. Puisqu'il ne réussit pas à

¹ *Ibid.*, § 50, p. 39. Signalons que cet avertissement de Merlin n'est encore une fois pas cru, puisque, un peu plus loin, alors que le roi est en mauvaise posture contre le chevalier de la tente, le *vates* doit intervenir pour endormir ce dernier et ainsi épargner le roi (*ibid.*, § 61, p. 48-49.)

² *Ibid.*, § 52, p. 41.

³ *Ibid.*, § 42, p. 32.

⁴ *Suite du Merlin*, trad. Marcotte, § 42, p. 150.

rester dans les mémoires grâce à une légende valorisante qui s'inscrirait dans le « marbre » du livre, il lui faut alors tenter d'élaborer des « monuments » grâce à sa magie, sortilèges qui mettent de nouveau en valeur, par une sorte de cercle infernal, son caractère diabolique¹.

Dans le *Livre d'Artus*, enfin, il peut paraître logique que Merlin n'annonce pas sa disparition par le biais des auto-prophéties, puisque celle-ci n'est pas représentée. Toutefois, le segment prophétique dans lequel il souligne l'ingratitude de la « louve » Niniane, adressé, par le biais du discours narrativisé, à l'intéressée elle-même, s'apparente à une auto-prophétie :

Et (Merlin) dist que voirement estoit ele (Niniane) femme du lignage au lou car quant plus grant bien li fait ses maistres et il pis li fait ja tant ne l'avra norri petit feon. Et tex est costume de femme que ja tant ne li savra en bien faire en quel que maniere que ce soit que ele ne traisse celui qui toz les biens li aura fait et porchaciez a son vivant².

Alors que la dernière grande prophétie de Merlin à Blaise a mis en valeur son statut de conteur, et d'*auctor* amorçant les romans futurs, cette auto-prophétie, proférée juste après, renverse la perspective. Plusieurs raisons font en effet obstacle à la constitution et à la diffusion de la légende merlinienne. D'abord, cette prophétie est analeptique : elle fait donc référence non pas à la « trahison » que constitue l'enserrement de Merlin par son amie, mais à la trahison sentimentale de celle-ci, évoquée juste avant. La disparition de Merlin n'est donc pas clairement annoncée par ce biais.

En outre, cette prophétie insiste plus sur le personnage de Niniane que sur le prophète lui-même. En d'autres termes, par le biais du seul masque animal évoqué, le « lou », la « loue » Niniane supplante le « lion » Merlin. Bien plus, la sentence³, qui commence par « et tex est costume de femme », renforce le décentrage de la prophétie sur la propension des femmes en général à l'ingratitude et à la trahison.

Toutefois, si cette phrase manifeste l'intention de Merlin de se présenter, comme dans les *Premiers Faits*, comme un exemple⁴ du sage victime de la ruse des femmes, alors la « légende » ainsi construite redevient plus positive, puisqu'elle laisse l'image d'un

¹ Voir *supra*, partie III, chapitre 6, sous-partie 6.2.2. « [...] tiesmoing et demonstranche de [sen] grant savoir ». La magie « naturelle » merlinienne comme échec de l'incarnation.

² *Livre d'Artus*, p. 164, l. 4-8 (ms BnF fr. 337, fol. 202 v^o, col. b).

³ Marie-Louise Ollier distingue le proverbe de la sentence sur le critère de la brièveté. Lorsque le proverbe est développé, il devient une sentence (« Proverbe et Sentence. Le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes », *Revue des Sciences Humaines, Rhétorique du proverbe*, tome 41, n°163, 1976, p. 336).

⁴ Paul Zumthor souligne que, lorsqu'il manifeste l'*auctoritas*, le *proverbium* est proche de l'*exemplum* (« L'épiphénomène proverbial », *ibid.*, p. 320-321).

personnage trahi par la femme qu'il aime. Mais, en ce qui concerne la diffusion de cette légende, outre que Niniane n'écrit pas, on peut penser que, dans le cas contraire, elle se hâterait d'oublier, et non de propager, ce discours de reproche.

En somme, de même qu'il est privé de tombeau dans le *Livre d'Artus*, Merlin échoue à se construire une légende peut-être positive, celle-ci n'étant pas diffusée aux autres personnages. En outre, ajoutée à la tonalité de fabliau qui prévaut dans ses relations avec Niniane, cette auto-prophétie extrêmement ambiguë n'incite pas le lecteur à se souvenir de Merlin positivement, d'autant plus que l'aspect tragique de sa disparition n'est pas mis en valeur.

Merlin a mis en place la fiction au deuxième degré que constitue sa métamorphose en homme sauvage, dans le *Livre d'Artus*, pour se proclamer homme sauvage *naturel* et montrer l'étendue de ses pouvoirs magiques. Néanmoins, le sens de cette *semblance* monstrueuse échappe à son créateur, qui prépare ainsi, presque « malgré lui », sa propre fin. Si elle signifie déjà, par analogie avec la *Laide Semblance*, la nécessité narrative de se débarrasser d'un personnage qui n'apparaît plus ensuite, elle fait peut-être aussi de Merlin l'allégorie d'une construction ou d'une forme littéraire dévaluée.

10.1.1.2. Merlin homme sauvage monstrueux : une « chimère de la littérature » ?

Plusieurs constatations orientent cette figure d'homme sauvage monstrueux vers le statut d'allégorie de l'écriture. D'abord, elle manifeste une intervention métatextuelle de l'auteur Merlin, qui, en tant que créateur de cette forme monstrueuse, et en proposant une relecture du passage où Calogrenant rencontre le rustre dans le *Chevalier au Lion*, relie et modifie le sens des textes arthuriens en vers de Chrétien de Troyes, voire en fait « ressortir les potentialités cachées. »¹

Bien plus, la « ressemblance » possible de cette figure avec la technique de composition du *Livre d'Artus*, d'une part, et avec la prose, d'autre part, en fait une figure de l'écriture. En effet, dès le *Merlin* en prose, le personnage et le texte dans lequel Merlin apparaît sont mis en parallèle. Comme le texte, et parce qu'il emprunte aussi à des « sources hétérogènes », Merlin est un « patchwork. »² De même, le *Livre d'Artus* possède une intertextualité foisonnante, « empruntant » des épisodes à divers textes littéraires, y compris

¹ Berthelot, Anne, « Merlin et le chat de Schrödinger », *op. cit.*, p. 64.

² Ferlampin-Acher, Christine, « La parole dans le *Merlin...* », *op. cit.*, p. 100.

en vers, et allant même jusqu'à interpoler un évangile apocryphe, sans doute à l'imitation du *Merlin* en prose. Merlin homme sauvage hybride, constitué d'emprunts corporels à différentes espèces animales et à différentes figures monstrueuses, serait alors un « patchwork », à l'image du texte qui l'héberge et qu'il crée.

En outre, l'hybridité du monstre et l'ajout d'attributs hétérogènes pour former une figure monstrueuse, sont mis en parallèle avec la « souplesse » de la prose, qui « favorise l'*amplificatio* sans laquelle le monstre médiéval ne peut se renouveler à partir des modèles existants. »¹ Par conséquent, le *Livre d'Artus* soulignerait que Merlin homme sauvage est devenu une « chimère de la littérature »² ou une allégorie, produite par l'écriture elle-même, et signifiant qu'une forme ou une composition littéraire est devenue monstrueuse.

Toutefois, ces considérations suggèrent que, par le biais de l'homme sauvage monstrueux, le narrateur dénonce la technique de composition de son propre texte. Souligne-t-il, par là, que la pratique de la *Suite* rétrospective n'a plus de raison d'être, tout comme le personnage de Merlin lui-même ne peut plus continuer à « vivre » ? Cette réponse ne peut pas être exclue, dans la mesure où, on l'a vu, le narrateur du *Livre d'Artus* fait des choix poétiques assez novateurs lorsqu'il s'agit de Merlin.

Néanmoins, la place de cette métamorphose par rapport au moment de la disparition de Merlin laisse plutôt penser que le monstrueux dénonce moins la forme du *Livre d'Artus* lui-même que celle qu'il pourrait adopter si Merlin en demeure l'auteur fictif. D'ailleurs, la dénonciation par le narrateur de la fiction excessive que constitue la métamorphose en homme sauvage de Merlin va dans le même sens. Enfin, de même qu'on ne sait pas en quelle *beste* Merlin homme sauvage se serait finalement transformé, le narrateur souligne que si la fiction reste dirigée par une créature capable de telles exagérations, elle risque de devenir tentaculaire et monstrueuse. En somme, comme Anne Berthelot l'a déjà perçu³, mais pour d'autres raisons, le narrateur signale qu'il se passera désormais de Merlin pour continuer son texte, de manière à éviter que celui-ci ne devienne, peut-être, un « enlacement de paroles. »⁴ Cette

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », dans *Écriture et mode de pensée*, *op. cit.*, p. 70.

² Nous remercions Michèle Gally de nous avoir permis d'amorcer cette réflexion, en qualifiant ainsi Merlin, lors d'une discussion pendant le colloque « Homo ludens, Homo loquens », à Madrid, du 29 au 31 octobre 2012.

³ Berthelot, Anne, « Merlin correcteur de Chrétien », *op. cit.*

⁴ *Livre d'Artus*, p. 171, l. 3 (ms BnF fr. 337, fol. 206 v^o, col. a). Le terme « enlacement » figure dans le dictionnaire de Godefroy avec le sens d'« action d'enlacer, état de ce qui est enlacé ». Nous traduirions par « entrelacement » ou « entrecroisement » de paroles, au sens de paroles répétées et inutiles, car non vérifiables,

hypothèse rejoint alors la nécessité narrative de se passer de Merlin, et affirme encore une fois l'encombrement littéraire que celui-ci manifeste.

La dénonciation par la figure de l'homme sauvage d'un phénomène littéraire d'une autre nature doit toutefois être évoquée. En effet, en lien avec le caractère « expérimental » et le destin non « pérenne »¹ de l'écriture cyclique, et parce que, lorsqu'un cycle a déployé jusqu'au bout sa volonté totalisante, il n'est plus nécessaire d'en écrire d'autres, la période de rédaction des *Suites* a été pensée comme une « période de transition où le projet cyclique laisse progressivement la place à la forme-somme. »² La *Suite du Merlin*, peut-être dernière-née des trois *Suites*, serait alors l'une des premières manifestations de la « forme-somme. »³ De même, dans leur tendance à l'amplification, les *Suites* elles-mêmes « manifestent et exhibent de nouvelles pratiques dans l'écriture romanesque en prose, et tout en appartenant à une forme donnée (c'est-à-dire la forme-cycle) [elles] montrent du doigt celle qui va la supplanter (c'est-à-dire la forme-somme). »⁴ Pour finir, les *Suites* deviennent des « texte[s]-interface[s] entre cycle et somme », même si la cassure entre les deux n'est pas toujours très nette⁵ et que de nombreux manuscrits cycliques existent encore au-delà du XIII^e siècle⁶.

La figure de Merlin monstrueux signifierait-elle alors la nécessaire évolution des grands cycles en prose, formés, comme le *vates*, d'agrégats de différentes origines reliés entre eux, et caractérisés par une mouvance extrême, vers la forme-somme ? Or, le cycle a besoin d'un moyen de faire le lien entre ses différentes parties, ce qui constitue le rôle de Merlin « architecte ». Si la fin de Merlin auteur est signifiée, la fin des grands cycles devient inévitable.

Cependant, une dernière objection surgit, qui a trait à la distorsion entre le moment de composition des *Suites* et leur contrat poétique. En effet, comment dénoncer la « forme-cycle », alors que le *Livre d'Artus* travaille précisément à relier ensemble deux parties du cycle Vulgate, le *Merlin* en prose et le *Lancelot* en prose ? Nous dirions alors que ce paradoxe rend compte à la fois de la possibilité de cette hypothèse et de son caractère sous-jacent. Le

ce que le narrateur refuse de faire dans l'extrait cité (voir, dans le même sens, *Livre d'Artus*, p. 299, l. 20-28 ; ms BnF fr. 337, fol. 256 v^o, col. b).

¹ Moran, Patrick, *op. cit.*, p. 106.

² *Ibid.*, p. 486.

³ Voir, pour les critères de la « forme-somme » et sa distinction, essentiellement formelle, d'avec la « forme-cycle », *ibid.*, p. 545-550.

⁴ *Ibid.*, p. 284-285.

⁵ *Ibid.*, p. 284-288.

⁶ *Ibid.*, p. 550-564.

narrateur ne peut en effet affirmer directement la fin des grands cycles, dont son horizon textuel, le *Lancelot* en prose, forme le soubassement. Néanmoins, son désir d'affirmer librement ses convictions littéraires intimes pointe peut-être sous la figure de Merlin monstrueux, puisque la création des formes monstrueuses, au XIII^e siècle, se relie aussi à la « progressive prise de conscience de [leur] autonomie »¹ par les narrateurs.

Les continuateurs jouent donc avec habileté avec la fiction auctoriale de Merlin auteur, pour préparer sa disparition en tant que tel. Tout en lui « donnant la parole » pour qu'il tente de forger sa propre légende, la *Suite du Merlin* et le *Livre d'Artus* détournent ces fictions que sont les auto-prophéties pour le discréditer. Ce dernier texte réussit même le tour de force d'utiliser la *semblance* de Merlin en homme sauvage à la fois pour disqualifier le *vates*, mais parvient aussi à la conserver, comme signe d'un questionnement littéraire. Il canalise donc déjà la parole merlinienne et la met au service d'une réflexion sur ses propres pratiques littéraires. Seuls les *Premiers Faits* manifestent finalement encore le pouvoir d'auteur de Merlin dans la construction et la diffusion de sa légende, ouvrant ainsi la voie à une persistance de la voix prophétique merlinienne, au moins dans les textes situés à l'aval cyclique de cette *Suite*.

10.1.2. La polyphonie : la répartition de la parole prophétique et auctoriale comme fin de l'*auctoritas* merlinienne

La polyphonie décelée par les critiques dans les différentes *Suites* constitue le deuxième moyen de signaler la fin de Merlin comme *vates* et se manifeste à travers le bestiaire discursif. En effet, différentes voix prophétiques émanant des personnages comme du narrateur font écho à la parole prophétique merlinienne, alors que le *vates* apparaît encore dans la diégèse. Ces différentes voix concurrencent-elles pour autant la voix prophétique merlinienne ?

Au même moment, d'autres voix auctoriales se manifestent par le biais du bestiaire. Si certaines émanent d'auteurs connus comme « instances écrivantes »², d'autres témoignent peut-être de la référence à d'autres *auctoritates* que celle de Merlin.

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », *op. cit.*, p. 70.

² Voir *supra*, partie II, introduction au chapitre 5.

10.1.2.1. Les voix prophétiques avant la disparition de Merlin : Blaise et le narrateur

Alors que, dans la *Suite du Merlin*, le prophète possède toujours le monopole d'un bestiaire prophétique néanmoins considérablement réduit, dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, deux voix prophétiques différentes de celle de Merlin font irruption : celle de Blaise et celle du narrateur. Leurs discours possèdent toutefois deux statuts différents : une question pour Blaise et l'élaboration de deux *senefiances* de la bannière au dragon, l'une dans les *Premiers Faits*, l'autre dans le *Livre d'Artus*, pour le narrateur. Ces interventions augurent donc déjà d'une dépendance inégale par rapport à la parole merlinienne.

10.1.2.1.1. « Engenrer le lion as .II. messages ». Blaise et l'apprentissage du bestiaire prophétique

Dans les *Premiers Faits*, l'emploi du bestiaire prophétique par Merlin et Blaise met en valeur leur complicité et leur confiance réciproque. En effet, Blaise ne se contente pas de transcrire, sans mot dire, les paroles de Merlin, mais intervient auprès de lui. S'engage alors un dialogue, dont la répétition montre l'acquisition d'une certaine maîtrise par Blaise du langage prophétique.

Lors de la première auto-prophétie de Merlin, Blaise n'intervient en effet que pour faire éclaircir le sens du bestiaire prophétique. Il ne comprend pas comment une « louve » (Niniane) peut vaincre un « lion » (Merlin) :

« Dieu merci, fait Blaise, qu'est-ce que vous dites ? Dont n'est lyons plus fors que leus et plus fait a redouter ? - Vous dites voir, ce dist Merlins. - Or me dites donc, fait Blayses, comment la loue aura donc pooir vers le lyon ? »¹

Outre que, à la suite de ce qui se passe dans le *Merlin* en prose, Blaise ne semble pas avoir acquis une confiance totale en la parole de Merlin, le scribe commet l'erreur de transposer dans le monde « réel » les actions du bestiaire métaphorique. En effet, un lion est naturellement plus fort qu'un loup, et l'affirmation contraire nécessite, de son point de vue, une explication. Merlin confirme d'ailleurs ses assertions, se plaçant, sans doute par jeu, sur le même plan que lui. En somme, Blaise n'a pas encore acquis une maîtrise suffisante du langage prophétique merlinien pour ne pas se laisser berner par le caractère métaphorique du bestiaire.

¹ *Premiers Faits*, § 249-250, p. 1050-1051.

La situation est complètement différente lors de la dernière auto-prophétie merlinienne. Blaise s'approprie alors complètement le bestiaire métaphorique. D'abord, il crée spontanément la figure mystérieuse du « lion as .II. messages », en inaugurant le dialogue :

« Merlin, biaux dous amis, je vous proi et requier pour Dieu que vous me dites qui doit engenner le lyon as .II. messages et quant ce sera. »¹

Comme nous l'avons souligné, la figure du « lyon as .II. messages », visiblement « copiée » par Blaise sur les nombreux lions métaphoriques mentionnés par Merlin, est suffisamment obscure pour être interprétée à la fois, et selon les variations manuscrites des verbes qui l'accompagnent, comme le masque animal de Merlin ou celui de Galaad. Ainsi, le bestiaire métaphorique blaisien acquiert tout le mystère du bestiaire merlinien. De même, Merlin joue sur ce double référent possible, en faisant une réponse aussi ambiguë :

Et Merlins li dist que assés aproce le termes que ce sera fait¹.

Le pronom démonstratif peut désigner à la fois son propre enserrement et la naissance de Galaad.

Ainsi Blaise use-t-il d'un bestiaire métaphorique merlinien dont il comprend la portée allégorique, à égalité avec Merlin, et comme Galehaut qui, dans le *Lancelot* en prose, comprend, par une fréquentation assidue de Maître Hélie le sage clerc, que le « lupart » vu en songe « senefie » Lancelot. Si Blaise se constitue bien ainsi comme seconde voix prophétique, et participe par là de la polyphonie des *Premiers Faits*, il ne remet pas en cause la prééminence de Merlin en ce domaine, puisque celui-ci prophétise encore après ce dialogue, et que le scribe regrette le départ de son « biaux dous amis » Merlin.

10.1.2.1.2. « *Et nonpourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi* ». *La voix prophétique du narrateur et la bannière au dragon*

Tout en constituant une intervention du narrateur au milieu d'un récit consacré aux batailles, les *senefiances* de la bannière au dragon empruntent largement, dans leur composition et leur contenu, aux prophéties merliniennes. Le bestiaire marque donc le narrateur comme une troisième voix prophétique, qui ne se substitue néanmoins pas encore à celle de Merlin.

¹ *Ibid.*, § 651, p. 1449.

D'un point de vue stylistique, les analyses de Bernard Cerquiglini sur la parole médiévale nous éclairent sur le statut exact de ces interventions. Lorsqu'il cherche à caractériser les différents signaux linguistiques qui matérialisent le discours dans la prose, le critique souligne que les morphèmes « or, car, et, si » ont « essentiellement pour fonction de signifier la parole. »¹ Plus précisément, le « or » ou le « et » énonciatifs indiquent « le discours en son réel début », c'est-à-dire lorsqu'il signale « le véritable énoncé, le vif de la parole. »²

Les deux *senefiances* de la bannière constituent de parfaits exemples de ces affirmations. En effet, le narrateur commence par mentionner les commentaires des témoins directs des actions de la bannière, puis introduit son propre commentaire par « et », dans les deux textes. Cela peut sembler peu significatif dans le *Livre d'Artus*, mais la conjonction « et » est complétée par l'expression « por voir », et le « quar » apparaît tout de suite après :

Livre d'Artus : Si dient (les païens) que c'est molt granz senefiance et por voir senefiance i avoit il molt grant u dragon quar ce nos retrait l'estoire des estoires [...]³.

Premiers Faits : Et disoit li uns a l'autre : « Que porrons nous devenir ? » Et nompourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi [...]⁴.

Par conséquent, les conjonctions introductrices des *senefiances* signalent à chaque fois que le véritable énoncé, celui qui est important, c'est celui du narrateur, qui ajoute son expertise à la compréhension partielle des témoins du phénomène.

Parce qu'elles émanent du narrateur, et constituent donc, en ce sens, des « répétitions au niveau du récit »⁵, ces prophéties « jumelles » se réclament, l'une plus explicitement que l'autre néanmoins, des prophéties analeptiques merliniennes, avec lesquelles elles possèdent de nombreuses similitudes. Relisons-les en parallèle :

¹ Cerquiglini, Bernard, *La parole médiévale*, op. cit., p. 127.

² *Ibid.*, p. 93.

³ *Livre d'Artus*, p. 14, l. 27-28 (ms BnF fr. 337, fol. 120 v°, col. b).

⁴ *Premiers Faits*, § 379, p. 1187.

⁵ Moran, Patrick, op. cit., p. 352. Pour mémoire, les prophéties merliniennes sont définies comme des « répétitions au niveau de l'histoire », ce dernier terme étant compris au sens génétien de diégèse.

<i>Premiers Faits</i>	<i>Livre d'Artus</i>
<p>Et nompourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi, car il senefioit le roi Artu et sa poissance. Et la flambe qu'il jetoit parmi la goule senefioit le grant martire des gens et le grant ocision qui fu faite au tans le roi Artu. Et la keue qui estoit toute tortice senefie la grant traïson de sa gent par qui il fu puis traïs qui se revelerent contre lui par Mordret son fil qu'il engendra en sa serour, la feme au roi Loth, quant il s'en passa outre pour prendre la terre de Gaunes et de Benuyc par le courous de Lancelot del Lac qu'il avoit assegié par un mautalent qui estoit entr'aus .II. pour sa feme la roïne Genievre dont il fu tant acointés si come li contes vous devisera cha avant.</p>	<p>Quar ce nos retrait l'estoire des estoires tesmoing la prophetie de Merlin que li cors ou dragon senefie la gent du roi Artus et la grant coe que il avoit longue tortice senefie la traïson du mauvais pueple de la terre qui en la fin vers lui se revelerent. Et la flambe qui de la bouche issoit et li feus senefie les mauvaises paroles que l'en disoit par quoi il se mesla un jor fu a toz ses meillors barons, dont si grant haine leva par tel eur que onques n'ot pais a nul jor de son vivant des que la vie li encomenca dusqu'a la mort.</p>

Du point de vue de la forme, comme dans les exégèses de songe délivrées par Merlin, le verbe « senefie » (au présent ou à l'imparfait) introduit l'explication de chaque élément du « corps » du dragon. Le sens littéral figuré est donc manifeste dans ces *senefiances*, comme dans les prophéties et exégèses merliniennes.

Du point de vue du contenu, le corps du dragon est bien interprété comme « le roi Artu et sa poissance » ou « la gent du roi Artus », conformément au lien, proclamé par Merlin, entre le dragon et la dynastie Pandragon, dès les avant-textes du *Merlin* en prose.

Néanmoins, les différences dans les sens donnés à la queue et aux flammes sortant de la gueule du dragon par le narrateur traduisent une influence variable de l'*auctoritas* qu'est Merlin. En effet, en adéquation avec sa forme « tortice » connotant sans doute la dissimulation, la queue du dragon signifie avec constance la « traïson », clairement attribuée à Mordret dans les *Premiers Faits*, et au « mauvais pueple de la terre », expression beaucoup plus mystérieuse dans le *Livre d'Artus*. Or, on l'a vu, les prophéties merliniennes animalières des *Premiers Faits* ne font pas référence à la trahison de Mordret. Par conséquent, la *senefiance* de la queue du dragon ajoute un élément qui ne figure pas dans le discours merlinien animalier, ce qui trahit une relative autonomie du narrateur, capable d'élaborer une *senefiance* que Merlin ne mentionne pas. D'ailleurs, la fin du segment prophétique, qui ne recèle plus aucune métaphore et dévoile très clairement les événements futurs, s'éloigne du style prophétique merlinien, ce qui renforce encore cette prise d'autonomie.

En revanche, dans le *Livre d'Artus*, la *senefiance* de la queue du dragon correspond bien à l'annonce de la trahison d'Arthur par les « bestes qui le soloient encliner », dans la

dernière grande prophétie merlinienne. L'interprétation de la bannière va donc dans le même sens que l'interprétation donnée par Merlin. Toutefois, comme dans les *Premiers Faits*, elle précède l'annonce faite par celui-ci, ce qui induit peut-être aussi une certaine autonomie du narrateur, toutefois moins importante que dans les *Premiers Faits*.

Enfin, la *senefiance* du « feu » du dragon appelle aussi des commentaires qui livrent une vision contrastée des intentions du narrateur. En effet, dans les *Premiers Faits*, la *senefiance* de la « flambe », mise en valeur car délivrée en premier, annonce la grande bataille finale de Salesbières. Puisque cette prophétie précède celle où les derniers moments du royaume arthurien sont prophétisés¹, le narrateur se présente ici aussi comme celui qui suggère cette interprétation avant même que le prophète attitré d'Arthur ne l'envisage.

Dans le *Livre d'Artus*, la *senefiance* du feu du dragon se dégage aussi un peu de l'influence des prophéties merliniennes animalières. En effet, la « flambe » n'annonce pas la bataille finale de Salesbières, mais les dissensions entre Arthur et ses « barons », c'est-à-dire l'ensemble des batailles qui se déroulent avant que le roi n'acquière au final le consentement de tous ses barons, événements que Merlin ne mentionne guère. En outre, la métaphore filée sur le feu (son surgissement de la « bouche » du dragon manifeste les « mauvaises paroles », puis il s'insinue, au sens figuré, et comme autant d'émotions négatives², parmi les barons) manifeste l'abstraction plus grande de la *senefiance* et l'originalité dans l'écriture. Les mêmes remarques sont valables pour la suite de la phrase, qui met en parallèle, de manière assez poétique, la flamme qui se « lève » de la bouche du dragon et la « haine » qui « leva » parmi les opposants à la légitimité d'Arthur.

Mais c'est l'expression « l'estoire des estoires tesmoing la prophetie de Merlin » qui manifeste le mieux la soumission de la *senefiance* du *Livre d'Artus* à la prophétie merlinienne. Comme l'a très bien vu Paul Zumthor³, le narrateur se place ici sous une double caution : d'abord, celle de « l'estoire des estoires », c'est-à-dire de la mise en écrit de Blaise des contes racontés par Merlin, elle-même appuyée à « la prophetie de Merlin », ou encore les prophéties dictées par Merlin. En outre, cette prophétie reprend celle qui la précède dans la diégèse, dans

¹ Merlin les annonce au § 675.

² Le substantif « fu » peut-être compris, au sens figuré, dans le sens de « passions, sentiments, mouvements de l'âme » (Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, article « Fou », sens 1).

³ Zumthor, Paul, *Merlin le prophète...*, *op. cit.*, p. 189.

la version *Suite Vulgate* du manuscrit BnF fr. 337¹, ou dans les *Premiers Faits*, ce qui constitue une nouvelle répétition. Finalement, de même que « l'estoire des estoires » signifie déjà une « démultiplication dynamique de la parole »², cette deuxième *senefiance* s'inscrit dans la polyphonie qui caractérise les *Suites*, en cédant toutefois le pas à la parole merlinienne.

Même si elles émergent très nettement, les deux voix prophétiques mises en valeur ci-dessus ne peuvent prétendre rivaliser avec celle de Merlin, bien que le narrateur des *Premiers Faits* manifeste de plus grandes vellétés d'indépendance par rapport à son *auctoritas* que celui du *Livre d'Artus*. Ce dernier emploie plutôt les autres moyens que nous avons mis en valeur plus haut, pour signifier la fin de Merlin auteur. De même, si la volonté d'indépendance du narrateur des *Premiers Faits* s'accorde, à ce moment de l'action, avec la « démission » provisoire de Merlin prophète, redevenu, on l'a vu, chevalier, il prépare néanmoins la fin de la voix prophétique merlinienne très en amont de sa disparition.

Différentes des voix prophétiques, d'autres voix émergent aussi dans les *Suites*. Elles acquièrent toutefois une importance plus grande, dans la mesure où elles constituent des voix narratives qui tendent à s'émanciper encore plus largement de l'*auctoritas* merlinienne.

10.1.2.2. Les nouvelles instances narratives et leurs *auctoritates*

Pour éclaircir le statut exact des instances narratives (ou des voix narratives) par rapport à la voix merlinienne, il faut identifier quelles sont celles qui se manifestent en coexistence avec la voix merlinienne, mais aussi déterminer les *auctoritates* nouvelles, c'est-à-dire les sources et garants du récit sur lesquels celles-ci s'appuient.

Bien sûr, ces instances narratives ne peuvent acquérir un statut de même nature que celui de Merlin auteur, parce qu'il n'est pas envisageable de devoir faire disparaître, de nouveau, une autre figure d'auteur fictif ou fictionnel³. Néanmoins, l'émergence, dans le *Livre d'Artus*, et par le biais du bestiaire, d'un « je » mystérieux, est-elle le signe de la présence du véritable auteur qui appuierait son texte sur une autre forme d'*auctoritas* ? Qu'en

¹ Manuscrit BnF fr. 337, fol. 80 r°, col. b. La *senefiance* de la bannière est identique, à cette modification près (soulignée) : « quant il s'en passa la mer pour abatre a l'emperaour de Rome et pour prendre la terre de Gaunes et de Benuyc et de Gaule et de la desfense par le corroz... »

² Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du Roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p. 44.

³ Laurence Éliisa Cousteix développe cette dernière idée dans son article « La fin de Merlin » (*op. cit.*, p. 11-13).

est-il des autres instances narratives, les chevaliers et Maître Hélié, ce dernier dans le *Livre d'Artus* ?

Il faut reconnaître que le bestiaire prophétique ne suffit pas, à lui seul, pour envisager ces questions. Nous devons donc élargir notre champ d'investigation au bestiaire discursif en général, ce qui justifie aussi l'ouverture d'une autre partie dans notre développement.

Nous examinerons donc successivement les implications de l'émergence de la figure de Maître Hélié et du « je » dans le *Livre d'Artus*, puisque seule cette *Suite* semble associer directement le bestiaire et l'émergence de nouvelles voix narratives ; puis comment Merlin lui-même, au seuil de sa disparition, désigne, en quelque sorte, ses successeurs, c'est-à-dire les instances autoriales qui prendront en charge la narration après sa disparition.

10.1.2.2.1 Maître Hélié vs le « je » et les proverbes : variations du statut des instances narratives dans le Livre d'Artus

Juste après les considérations sur le triangle amoureux Merlin-Niniane-Branduz, le « je » apparaît en compagnie de figures potentielles d'instances narratives ou autoriales, au premier chef desquelles « maistre Gautier Map » :

« gel dit por Merlin...[...]. »¹

« ge ne di mie [...]. »²

« ainsi comme li contes le vos devisera ca avant, se dex done tant a maistre Gautier Mape qu'il le puisse translater du latin ou il le trueve en romanz, par la proiere au bon roi Henri qui tant l'en a proié³.

La seconde instance narrative potentielle est Maître Hélié, qui, on l'a vu, rejoint Merlin à la cour peu de temps avant la disparition de ce dernier.

L'une intradiégétique, l'autre extradiégétique, ces deux figures ne sont liées que de loin au bestiaire, même si Maître Hélié assume un discours sur la *Laide Semblance*. Mais il importe de les évoquer rapidement, pour les situer par rapport au « je. »

Conformément à son statut d'auteur fictif ou « d'instance écrivante » du *Lancelot-Graal*, Gautier Map est chargé, au début du *Livre d'Artus*, de transcrire en « langue francoise », à la demande de son commanditaire le « roi Henri », le texte de Blaise qui raconte

¹ *Livre d'Artus*, p. 127, l. 9 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v°, col. b).

² *Ibid.*, p. 127, l. 14 (ms BnF fr. 337, fol. 183 r°, col. a).

³ *Ibid.*, p. 127, l. 23-25 (ms BnF fr. 337, fol. 183 r°, col. a).

l'épisode du déguisement de Merlin en pèlerin et la délivrance de la reine Guenièvre enlevée par Urien¹.

Venu du *Lancelot* en prose, sous le nom d'Hélie de Toulouse, bon clerc et bon magicien, Hélie est un personnage idéal pour figurer un bon écrivain. D'ailleurs, dans la *Suite du Merlin*, il « fait son livre » à partir du « daerrains brais » de Merlin, s'assimilant alors à une figure d'écrivain, par contamination avec le *Tristan* en prose et *Guiron le Courtois*, dans lesquels il s'affirme très clairement comme auteur fictif².

Dans le *Livre d'Artus* néanmoins, son rôle est plus réduit. Peu avant la disparition de Merlin, il demande au *vates* un livre écrit de sa main :

Merlins li dist et esclaira tout quanque il onques li demanda. Et quant vint que il aient assez desputé ensemble, si dist maistre Helyes a Merlin que il par amors li donast aucuns de ses livres. Et Merlins dist que il li feist escrire et il li diroit assez de tels choses ou il se porroit assez estudier³.

S'il préfigure en cela Hélyas, l'un des scribes de Merlin dans les *Prophees de Merlin* en prose, qui possède un livre autographe du prophète, Maître Hélie est peut-être aussi, plus discrètement il est vrai, une nouvelle voix auctoriale. En effet, il manifeste des vellétés d'auteur, dans ses intentions de résumer le texte que Merlin accepterait de lui dicter :

Et maistre Helyes dist que si fera il volentiers. « Mais vos vos en volez aler. Si serai toz apareillié a vostre revenue, car ge meismes, fait maistre Helye, escrirai de ma main ce que vos me diroiz por plus abregier les paroles que vos diroiz. –Ja de ce, fait Merlins, ne vos mesleroiz, car itelx com les vos dirai, itelx seront escrites. »⁴

L'ambiguïté est toutefois rapidement levée. Merlin n'autorise ce nouveau scribe qu'à faire le même travail que Blaise : transcrire ses paroles mot pour mot, sans rien modifier, et donc, sans laisser paraître d'intention d'auteur. Si la *Suite du Merlin* est postérieure au *Livre d'Artus*, il paraît donc plus logique qu'un scribe devienne auteur fictif, et non l'inverse. En fait, ce « Maître Hélie » n'est sans doute qu'une première apparition du personnage d'Hélie de Toulouse, conformément au contrat littéraire du *Livre d'Artus*. Merlin met donc en place, là encore, un nouveau relais de ses paroles, qui les fera retentir jusque dans le *Lancelot* en prose, sans qu'Hélie ne vienne le concurrencer, du moins à ce stade. L'instance écrivante du *Livre d'Artus* est alors bien « maistre Gautier Map », quoique de manière encore assez ambiguë, puisqu'il n'est qu'un intermédiaire entre le livre que nous lisons et le livre de Blaise,

¹ *Ibid.*, p. 69, l. 13-18 (ms BnF fr. 337, fol. 152 r°, col. b).

² Voir pour ces considérations, Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 447, 450-451 et p. 458-460.

³ *Livre d'Artus*, p. 160, l. 7-11 (ms BnF fr. 337, fol. 200 v°, col. a).

⁴ *Ibid.*, p. 160, l. 11-14 (ms BnF fr. 337, fol. 200 v°, col. b).

dicté par Merlin¹, ce qui lui fait toutefois acquérir le statut de Robert de Boron dans le *Merlin* en prose.

Dans la *Suite du Merlin*, le « je » « qui ne se laisse pas réduire [et] que l'on ne peut assimiler ni au Conte ni à Merlin ni à Hélye » finit par régner en maître dans la fiction². S'il est difficile, dans le *Livre d'Artus*, à partir du seul passage combinant le bestiaire et le « je », d'en arriver à une telle conclusion, on peut au moins signaler que ce « je » commente les choix et l'attitude de Merlin, ce qui constitue déjà, on l'a vu, une intervention forte du narrateur. Le « je » prend en effet un ton volontiers moralisateur, pour condamner Merlin qui ne veut pas suivre son omniscience et choisir d'échapper à Niniane, comme en témoigne le passage suivant :

Et por ce dist li sages en reprovier que tels quelst la verge a ses mains dont il est puis batuz et tex ne velt croire sa bone mere qui croit sa fole marrastre. Gel dit por Merlin qui ne voloit croire la veraie voie que il conoissoit et veoit clerement a ses elz. Et en son cuer savoit tout por le savoir que nostre sires li avoit doné. Et si ne se voloit souffrir ne ne pooit de cele qui toz les mals li fist en la fin par le conseil de son ami. Et il li avoit fait tout les biens. Car ele li rendi si dolereus loier que il en perdi la joie du siecle. Et por ce dit li sages : « **Servez le chien et doner hui et demain et toutes voies chien que chien.** » Ne ge ne die mie d'ices chiens qui abaient parmi les rues mais du deable que la Sainte Escriture apele chien. »³

Le « je » manifeste alors une certaine indépendance, en ce qu'il se décentre du discours merlinien pour s'appuyer sur une autre forme d'*auctoritas*, les proverbes, animaliers ou non, et la citation biblique, à l'inverse de ce qui se passe dans les *Prophesies de Merlin* en prose, où Merlin lui-même fait mettre en écrit que :

« Bonne femme et mauvaise, cou dist Salemons, se doit tenir en pooir, et boins chevax et mauvais aussi. La femme veut le baston et li chevaus veut l'esperon. »⁴

Très employés aux XII^e et XIII^e siècles, les proverbes apparaissent à la fois dans les hagiographies, les recueils de sermons et la littérature narrative, plus fréquemment toutefois dans les textes en vers que dans ceux en prose⁵. D'un point de vue méthodologique, les proverbes s'intégrant dans un contexte littéraire, étudiés par Élisabeth Schulze-Busacker, obéissent à trois critères : l'énoncé proverbial ressortit de la « chaîne du code parlé (caractère archaïque de la construction grammaticale rythmique binaire, présent en tant que temps

¹ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, op. cit., p. 461.

² *Ibid.*, p. 445-447 et p. 521. Voir aussi du même auteur, « Robert. Le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivains dans le *Huth-Merlin* », op. cit., p. 37.

³ *Livre d'Artus*, p. 127, l. 7-15 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v^o, col. b et fol. 183 r^o, col. a). Nous soulignons.

⁴ *Prophesies de Merlin*, éd. Berthelot, op. cit., p. 95.

⁵ Schulze-Busacker, Élisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français : recueil et analyses*, Paris, Honoré Champion, 1985, p. 13.

anhistorique ») ; le texte qui l'intègre contient des « formules introductives » comme « tel...tel » ; enfin il se caractérise par un « lien évident avec une formule proverbiale existante dans un recueil de proverbes de la même époque. »¹ Ces éléments se retrouvent dans le cas du proverbe animalier « Servez le chien et doner lui et demain et toutes voies chien que chien », qui, outre qu'il présente les éléments stylistiques mentionnés ci-dessus, rappelle les proverbes suivants :

Qui a chien done son pain tost l'a mors en la main.
Tel chael norrist on qui puis runge et menjue la couroie de son maistre.
Tel paist le chien de son pain qui le mort a la main².

Or, dans les arts poétiques médiévaux, le proverbe s'assimile à une *auctoritas* à valeur de jugement, même si les romanciers, notamment Chrétien de Troyes, l'emploie souvent dans une fonction « ornementale. »³ À cet égard, la référence au « sage » ne constitue pas une *auctoritas* qui s'ajouterait au proverbe lui-même, mais elle s'intègre à la citation de celui-ci. Elle se substitue à la référence au *vilain*, ou à Salomon, qui accompagne habituellement les proverbes, en référence d'une part au célèbre recueil des *Proverbes au vilain*⁴, « recueil de proverbes en rimes écrit vers 1180 à la cour de Philippe de Flandres par un auteur inconnu »⁵ et d'autre part à la sagesse biblique de Salomon⁶.

En outre, et même s'il ne s'agit pas ici d'un prologue (bien qu'un nouvel entrelacement du conte débute juste après), l'utilisation des proverbes dans les prologues des textes littéraires offre un double avantage au narrateur :

Il n'est pas lui-même trop rabaissé par une autorité prestigieuse qui lui ferait de l'ombre, et il peut dans un premier temps faire une démonstration de sa virtuosité en « glosant la lettre » obscure pour lui conférer le sens qui lui convient⁷.

Si l'on admet que le « je » qui cite ici les proverbes est dans le même cas, alors ceux-ci lui permettent, d'une part, de se débarrasser de la référence à Merlin, tout en s'attribuant ses qualités de glossateur d'exposé obscur. D'autre part, il recourt à des *auctoritates*

¹ *Ibid.*, p. 15-17.

² *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, édités par Joseph Morawski, Paris, Honoré Champion, 1925 (réimpr. 2007), CFMA, proverbe n°1786, p. 65, n° 2312, p. 84 et n° 2365, p. 86.

³ Schulze-Busacker, Élisabeth, « La place du proverbe dans la mentalité médiévale », *Paremia*, n°6, 1997, p. 566.

⁴ Élisabeth Schulze-Busacker cite un exemple de ce procédé dans *Ipomedon* de Huon de Rotelande (XII^e siècle), (*Proverbes et expressions proverbiales...*, *op. cit.*, p. 86).

⁵ Schulze-Busacker, Élisabeth, « La place du proverbe dans la mentalité médiévale », *op. cit.*, p. 571.

⁶ Le *Dialogus Salomoni et Marcoffi*, dialogue entre le paysan Marcoul et le roi Salomon, contenant des sentences et des « lieux communs » (Schulze-Busacker, Élisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales*, *op. cit.*, p. 17) n'est conservé que dans des manuscrits et des imprimés datant du XIV^e au XVI^e siècle (Arlima).

⁷ Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 66-67.

« innocentes », qui ne prendront pas la place de l'auteur et dont il n'aura donc pas à « se débarrasser. » Ainsi apparaît subrepticement une voix narrative possiblement auctoriale, en ce qu'elle prend soin de se ménager une place à part dans la polyphonie du *Livre d'Artus*.

Toutefois, dans l'interprétation qu'il produit, le proverbe animalier possède des similitudes avec les énoncés prophétiques merliniens. On se souvient, évidemment, de l'apostrophe de Merlin à Niniane, « femme du lignage au lou », et à la sentence qui la suit, par laquelle Merlin condamne l'ingratitude des femmes en général. Or, ce proverbe donne lieu à la même interprétation, à ceci près qu'il substitue le chien au loup. Comme la « louve » Niniane contre Merlin, le chien que l'on a nourri, au sens premier du terme, se retourne contre son maître. Par conséquent, l'instance narrative s'approprie le reproche fait à Niniane par Merlin, ce qui témoigne encore de sa dépendance envers le prophète.

Mais, là encore, cette morale annonce en même temps les paroles de Merlin à son amie, ce qui lui confère une préséance. De même, le narrateur prend bien soin de s'éloigner et de dépasser cette connotation d'ingratitude du proverbe, en référant au diable, « chien » de l'Écriture et en signifiant, par là, l'emprisonnement de Merlin par Niniane.

Finalement, l'autonomie du « je » reste incomplète et provisoire, dans la mesure où la fin de cet épisode reprend la formule canonique du « conte » écrit en latin, puis traduit en français. En outre, ce « conte » est censé raconter la délivrance de Merlin par Perceval, ce qui laisse penser, si tel est le cas, que Merlin reprendra les rênes de la narration. Toutefois, cette délivrance n'est pas racontée, et pour cause : comment remettre en avant un poète que l'on a pris tant de soin à éliminer ?

En somme, cet épisode incluant un proverbe animalier nous paraît bien illustrer les « contorsions » auxquelles se livre le narrateur, pour concilier les paradoxes que nous avons mis en valeur. Même s'il cherche à se mettre en avant en tant qu'instance auctoriale, en substituant d'autres *auctoritates*, moins envahissantes et dangereuses, à l'auteur Merlin, il lui faut néanmoins laisser finalement la parole au « conte », instance narrative neutre qui triomphe dans le *Lancelot* en prose.

Dans le cadre de la fin du « protocole blaisien » programmée par Merlin, les aventures dictées par les chevaliers à la cour et mises en écrit par les scribes du roi ou de la reine se substituent peu à peu à la dictée du livre par Merlin à Blaise. Comment le bestiaire merlinien participe-t-il alors de ce nécessaire changement de voix narratives en même temps que

d'*auctoritates*, c'est-à-dire du passage vers la parole des chevaliers, témoins directs et garants de leur propre texte, donc censément fiables ?

10.1.2.2.2 Le « passage de relais » de Merlin aux chevaliers comme instances narratives

Dans la *Vita Merlini*, Merlin passe le relais à sa sœur Ganieda pour pratiquer, sous son égide et à sa place, le discours prophétique animalier. Il nous semble qu'une telle situation se reproduit dans le *Livre d'Artus*, à ceci près que les successeurs de Merlin sont les chevaliers qui ne prophétisent pas, mais racontent des « estoires. »

Une « laïcisation » du statut d'auteur a été constatée, dans des textes comme le *Tristan* en prose ou *Guiron le Courtois*. En effet, « Lucas del Gat », auquel le *Tristan* est attribué, et Hélié de Boron, sont présentés comme des chevaliers, habituellement exclus de la « chaîne du savoir », au profit des clercs, comme Merlin, habitués à « transmettre le savoir en le parant des ornements de la rhétorique et des prestiges de la beauté. »¹ De même, dans la *Suite du Merlin*, un « compagnonnage » s'instaure entre Robert de Boron et « messires Helyes » (de Boron) pour écrire le récit du *Brait*². Pourtant, ces laïcs ne sont autorisés qu'à raconter des histoires agréables, « delitable[s] »² ou, pour paraphraser Jean Bodel, des « contes vains et plaisants. »

Or, le *Livre d'Artus* pourrait participer de cette laïcisation de l'écriture, dans la mesure où, on l'a vu, les discours prophétiques qui accompagnent la dernière métamorphose de Merlin ouvrent la voie aux récits des chevaliers et suscitent donc leur voix. De même, sa dernière prophétie adressée à Blaise constitue une série de « mondes possibles », péripéties susceptibles de se réaliser dans les contes qui suivront le *Livre d'Artus* et d'être racontées par d'autres. On constate donc que ces segments prophétiques signalent Merlin non seulement comme « modèle » des futures voix autoriales que seront les chevaliers, mais aussi, à l'inverse, qu'ils rendent leur émergence indispensable, dans la mesure où la voix autoriale de Merlin est usée.

D'abord, selon le principe de la parodie³, la transformation de la dernière prophétie merlinienne en conte renouvelle le *topos* usé de la prophétie merlinienne. Mais elle signale

¹ Baumgartner, Emmanuèle, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII^e-XIII^e siècle) », *op. cit.*, p. 396-398 et 400.

² *Suite du Merlin*, § 357, p. 310-311. Il est significatif qu'Hélié soit ici appelé « messire » et non « maître ».

³ Voir *supra*, partie III, chapitre 8, sous-partie 8.2.2.3. L'obscurité du bestiaire dans le *Livre d'Artus* : Merlin auteur et le renouvellement du motif de la prophétie.

par là même que Merlin ne profère plus que des contes plaisants et vains. Cette lecture se fonde sur le tout dernier avatar animal « facétieux » de Merlin, le perroquet du *Conte du Papegau*. En effet, l'animal ne fait que dispenser des « historiettes » en même temps que l'histoire a lieu. La dernière prophétie merlinienne à Blaise semble donc être la première étape d'un « renouvellement ludique de la matière »¹, qui trouve son aboutissement dans le perroquet.

Le bestiaire prophétique que Merlin homme sauvage utilise pour annoncer à Calogrenant les aventures de la fontaine se rattache à cette dernière prophétie, dans le même objectif : montrer que le *vates* doit « passer la main ». En effet, le bestiaire prophétique employé ne se caractérise plus comme métaphorique. Si, dans la *Suite du Merlin*, cette évolution est due à la méfiance des personnages pour le bestiaire prophétique et à la dégradation morale du monde, ici elle signale plutôt que Merlin se met à parler comme les autres narrateurs, les chevaliers, qui, eux, ne maîtrisent pas le langage métaphorique. Le rapprochement entre le discours de Calogrenant et celui de Merlin est à cet égard explicite :

Discours prophétique de Merlin : « Et [les bêtes] vont boivre a une moie fontaine qui ci prés est que un miens amis garde, dont nus chevaliers tant soit hardiz ne sera telx qu'il ost giter de l'aive sor le perron a un bacin qui est atachiez a une chaenne a un siccamor qui est très dessus la fontaine. **Et s'il avenoit chose** qu'il i touchast **il li covendroit li cheval a perdre.** »²

Discours de Calogrenant : « Lors lor devise itel com il l'[Merlin] avoit veu et tot ce qu'il li dist et la fontaine que il li ensaigna et coment il li avint quant il i vint et coment il gresla et plut quant il gita l'iave sur le perron et coment li chevaliers **vint a li joster qui son cheval emmena** por les cengles qui rompirent [...] « Et sache le dex qui **se il avenoit autre chose** que plus alasse en la terre, encore irai-je a la fontaine et josteroie au chevalier qui mon cheval emmena ou ge rauroie le suen ou il le mien. »³

Dans les deux discours, le « cheval » n'est plus métaphorique. En outre, l'annonce faite par Calogrenant, selon laquelle il se rendra de nouveau à la fontaine pour récupérer son cheval si son ennemi progresse encore, rapproche son discours de celui de Merlin, dans la répétition de l'expression « s'il avenoit chose », et dans l'emploi du conditionnel, comme de juste pour un personnage qui ne maîtrise pas le futur.

La reverdie annoncée par Merlin, signe du passage au régime breton, peut aussi être analysée sous l'angle du motif usé lorsque Merlin la profère, dans la mesure où le *topos* est dévoyé. Il n'annonce pas un retour du beau temps « naturel », mais la fin d'un enchantement

¹ Victorin, Patricia, « Remarques sur le motif de la mise en cage... », *op. cit.*, p. 67-68.

² *Livre d'Artus*, p. 125, l. 19-23 (ms BnF fr. 337, fol. 182 r°, col. a).

³ *Ibid.*, p. 134, l. 26-30 et 34-36 (ms BnF fr. 337, fol. 187 r°, col. a).

jeté par Lunete, la cousine de Niniane¹. Merlin vide donc le *topos* de tout son sens. La reverdie demande par conséquent à être redynamisée par ses futurs narrateurs, les chevaliers.

Plus profondément, cette disjonction entre la reverdie « naturelle », qui caractérise le récit courtois, et constitue le préambule aux aventures des chevaliers, et cette reverdie « artificielle », mine le fondement même du rôle de Merlin auteur. Dans la *Vita Merlini*, on s'en souvient, le statut de poète de Merlin se fonde sur son ouïe exceptionnelle et sur l'audition des chants d'oiseaux. Ici, la première est rappelée ironiquement par les longues oreilles de Merlin, qui n'ont paradoxalement plus rien à entendre, et la seconde n'existe plus. Selon Patricia Victorin, ce « lyrisme silencieux » qualifie enfin également les historiettes du perroquet, dans le *Conte du Papegau*.

Ces vestiges du statut de poète chez Merlin signalent la nécessité pour lui de passer le relais de la parole auctoriale aux chevaliers, dont un dernier détail met en valeur la nouvelle *auctoritas*. Ce n'est en effet pas Merlin qui raconte à la cour sa dernière *semblance* en homme sauvage et les aventures qui s'ensuivent, mais bien le discours de Calogrenant qui englobe le discours merlinien, c'est-à-dire « tot ce qu'il (Merlin) li (Calogrenant) dit. »

En somme, de même qu'en stylistique l'acmé laisse place à l'apodose, et qu'en Merlin se manifeste l'alliance des contraires, les derniers segments prophétiques merliniens du *Livre d'Artus* produisent une lecture ambivalente très habile. Summum ou manifestations paroxystiques du statut de Merlin *vates*, ils anticipent en même temps la disparition de cette même fonction, tout en s'assurant que Merlin ne redeviendra pas une voix auctoriale. Les chevaliers deviennent les garants du conte, façon aussi de redynamiser un roman sclérosé par l'*auctoritas* merlinienne. En cela, le *Livre d'Artus* se distingue enfin des *Premiers Faits*, puisqu'il choisit d'instaurer les chevaliers comme nouvelles instances autoriales avant la disparition de Merlin, ce qui n'intervient dans ce dernier texte qu'après la disparition du personnage, lorsque les chevaliers partent à sa quête.

L'analyse du bestiaire discursif dans la préparation de la disparition du *vates* Merlin aboutit à des affirmations ambiguës. Si la voix de Merlin *vates* est disqualifiée, considérée comme usée, ou impuissante à rester dans les mémoires, aucune nouvelle figure, sauf peut-être les chevaliers, ne prend sa place comme voix auctoriale. Quelques indices signalent la

¹ *Ibid.*, p. 126, l. 25-31 (ms BnF fr. 337, fol. 182 v°, col. a).

présence de narrateurs réels, ou confirment leur envie de se révéler. Mais ceux-ci ne s'affirment jamais comme tels et se dissimulent encore derrière des masques d'auteurs fictifs. Par l'intermédiaire du bestiaire prophétique, la fiction reste donc l'apanage du seul Merlin : de même que les instances auctoriales que sont les chevaliers ne recourent pas à la prophétie, l'auteur réel ou fictif, n'est pas encore fondé à assumer, seul, la fonction de créateur. Ces constatations doivent toutefois être nuancées selon les *Suites*. Aux deux extrémités de l'axe, se trouvent les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*. Le premier texte souligne que Merlin impose sa légende et que, si une instance narrative dotée d'une certaine autonomie commente la bannière au dragon, ce n'est que provisoire. À l'inverse, le second accumule différents types de discours prophétiques animaliers – auto-prophéties, prophéties à Blaise et à Calogrenant – juste avant de faire disparaître le personnage de Merlin, pour souligner à quel point la poursuite du roman, et, peut-être, le « je » narratif, gagneront aussi à la disparition du *vates*.

10.2. Après la disparition de Merlin : le bestiaire entre échos de la voix merlinienne et silence

Nous l'avons dit, le fait de faire disparaître Merlin ne met pas fin automatiquement à sa voix, donc ne fait pas forcément « taire » son bestiaire discursif. Outre les pouvoirs extraordinaires de Merlin, un autre facteur majeur rend ceci inévitable : la nécessité de faire ressurgir la voix prophétique et auctoriale merlinienne en cas de besoin, c'est-à-dire « quand le récit se déroule avec difficulté ou n'avance plus guère. »¹

Ces échos des prophéties merliniennes posent donc la question de la persistance de la voix prophétique et auctoriale merlinienne, alors même que la fin de Merlin auteur a été préparée et proclamée grâce au bestiaire prophétique lui-même. Manifestent-ils encore le pouvoir de création de Merlin et son *auctoritas*, ou n'en sont-ils qu'un souvenir ?

Nous décrirons d'abord les modalités de manifestation de la voix merlinienne dans les prophéties animalières, après la disparition diégétique du personnage, et son influence sur les pouvoirs créateurs de Merlin. Puis nous terminerons par une mise en perspective des relations entre la voix merlinienne auctoriale et le prétendu silence final de Merlin.

¹ Cousteix, Laurence Élisabeth, *op. cit.*, p. 2.

10.2.1. Le relais des prophéties animalières après la disparition de Merlin : d'une parole active à un souvenir figé

Des relais de la parole prophétique merlinienne se manifestent après la disparition de Merlin, au moins dans la *Suite du Merlin* et dans les *Premiers Faits*. Respectivement, Gauvain et Baudemagu « rendent visite » à Merlin emprisonné et lui parlent¹. Pourtant, ne s'instaure aucun système d'échanges réguliers entre Merlin emprisonné et les chevaliers, à l'inverse de ce que l'on trouve dans les *Prophésies de Merlin* en prose, où le tombeau de Merlin devient « le nouveau centre de gravité du texte. »²

Bien plus, le *Livre d'Artus* ne met en scène aucune quête de Merlin ou aucune « rencontre » entre les chevaliers et le personnage, et pour cause : comment trouver, et *a fortiori* parler, à un personnage dont on ne sait où il est emprisonné, ni même ce qui lui est réellement arrivé ? Pour cette raison, nous dissociérons l'étude de ces manifestations dans les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin*, d'une part, et dans le *Livre d'Artus* d'autre part.

Par le biais du bestiaire, comment ces prophéties se manifestent-elles et que reste-t-il de l'*auctoritas* merlinienne ?

10.2.1.1. Les échos du bestiaire prophétique dans les *Premiers Faits* et la *Suite du Merlin* : d'une parole « semi-auctoriale » à une *auctoritas* restaurée

Les prophéties que Merlin délivre à ses derniers visiteurs, Gauvain dans les *Premiers Faits* et Baudemagu dans la *Suite du Merlin*, ne sont pas animalières. Néanmoins, dans le premier cas, il faut analyser la dernière prophétie de Merlin en parallèle avec l'exégèse adressée par Merlin à Flualis, tant leur contexte d'énonciation est similaire.

Dans le second cas, d'autres personnages prophétisent. Une jeune fille profère une prophétie animalière « à la manière de Merlin », et un « fou muet » reprend un segment prophétique délivré par le prophète en son temps. Ces comparaisons mettent alors en valeur des procédés différents pour des effets contrastés sur l'évolution de la voix auctoriale merlinienne.

Lorsque Gauvain « rencontre » Merlin enserré dans les *Premiers Faits*, la voix de ce dernier est permise par la même métamorphose ultime qui l'affecte chez le roi saxon Flualis, l'invisibilité :

¹ *Premiers Faits*, § 827-830, p. 1651-1655 ; *Suite du Merlin*, § 386, p. 336.

² Koble, Nathalie, *Les « Prophésies de Merlin » en prose : le roman arthurien en éclats, op. cit.*, p. 187.

Rencontre entre Gauvain et Merlin : Et tou dis s'aloit (Gauvain) dementant, si oï une vois un poi destre de lui. Et il tourne cele part ou il ot oï cele vois, si regart de sus et jus, mais riens n'i voi fors une fumeie tout autresi come air, ne outre ne pooit passer. Lors oï une vois qui dist : « Mesire Gavains, ne vous desconfortés mie, car tout avenra ce qu'il doit avenir. »¹

Conditions de la prophétie à Flualis : Et Merlins, qui estoit en tel samblance que nus ne pooit connoistre ne veoir, parla après ce que tout li autre avoient parlé, si haut que tout cil de laiens le parent oïr tout clerement et dist : [...] Atant s'en part Merlins et li rois remest qui molt ot grant merveille de la vois qu'il avoit oïe et nule riens del monde n'avoit veüe².

À chaque fois, le personnage est confronté à l'inconcevable : une opposition radicale entre ce qu'il voit, ou plutôt ne voit pas, et ce qu'il entend, plusieurs fois pour Gauvain, et très clairement pour le roi Flualis. De même, l'invisibilité de Merlin chez Flualis annonce peut-être, dans les enluminures qui tentent de la représenter, sa désincarnation finale³.

Or, malgré ces conditions de production similaires, à ceci près que l'une est voulue et l'autre est subie, le contenu de la « voix » merlinienne évolue radicalement. Condition d'une *auctoritas* fondée sur le bestiaire prophétique chez Flualis, elle n'est plus à Brocéliande qu'une voix que l'on pourrait qualifier de « semi-auctoriale. » En effet, Merlin reste, au-delà de sa disparition, un bienfaiteur du royaume arthurien, puisqu'après son premier encouragement, il explique à Gauvain, métamorphosé en nain par une demoiselle qu'il a omis de saluer, comment retrouver son apparence première, et il lui apprend qu'il ne pourra jamais sortir de son emprisonnement⁴. Par conséquent, il n'est plus *auctor* qu'au sens de « agere », capable d'influencer le déroulement de l'intrigue, qu'il peut encore modifier « d'outre-tombe », mais il ne crée plus le livre.

Outre ces conclusions, l'absence de bestiaire dans la dernière prophétie de Merlin se rapproche de l'idée, que nous avons affirmée, selon laquelle le *Merlin* en prose conçoit le bestiaire prophétique au fondement même de l'identité de Merlin auteur. Même « pure » et véridique comme celle des anges⁵, une voix désincarnée qui en est dénuée ne manifeste donc pas complètement cette identité.

Enfin, avant et pendant l'enserrement de Merlin, deux détails soulignent à l'inverse l'émergence de Niniane dans le rôle de prise en charge de l'écriture, même si celle-ci ne fait pas figure d'auteur : les « .III. nons » incantatoires qu'elle écrit dans ses aines pour se

¹ *Premiers Faits*, § 826-827, p. 1651.

² *Ibid.*, § 745, p. 1558 et § 747, p. 1559.

³ Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 469-470.

⁴ *Premiers Faits*, § 829, p. 1651.

⁵ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix...*, *op. cit.*, p. 147.

protéger du désir de Merlin¹ et l'isolement dans un espace sauvage, auquel elle le contraint ensuite, et qui s'apparente peut-être à celui que le *vates* connaissait auprès de Blaise².

Dans la *Suite du Merlin*, parce qu'il apparaît paradoxalement beaucoup plus après la mort de Merlin, le bestiaire prophétique manifeste davantage les différents aspects de l'*auctoritas* merlinienne.

Conformément au parti pris idéologique adopté par cette *Suite*, les trois prophéties non animalières se réclamant de Merlin sont comprises par leurs destinataires. Outre celle que Merlin adresse directement à Baudemagu, juste après son entonnement, pour le dissuader d'essayer de le libérer³, la première est transmise plus loin par ce chevalier à Aglant :

Prophétie de Merlin à Aglant, via Baudemagu : « Mais pour ce que vous estes de la cour le roi Artus et sçay bien que vous alés querant Merlin ne n'en pouez oïr nouvelles se par moy non, si vous en diray je ce que j'en sçay certainement.[...] Mais tant dirés vous au roi de par Merlin que la darniere parole qu'il me dist si fu telle : « Ja Gauvain ne le Morholt ne seront ostés de la Roche aux Pucelles devant que Gaheriet sera chevalier, mes cil les em pourra bien oster. » Tant dictes au roy que Merlin ly mande par moy. »⁴

La seconde émane d'un « fol », « desvé et hors du sens et muet », à la cour d'Arthur :

Et ainsi que le roy la (l'épée d'Agravain) voloit prendre, ung fol – qui leans avoit bien demoré .XV. ans, que au temps le roy Uterpandragon que au temps le roy Artus, ne onques ne ly avoit nul oÿ mot dire en tant de termine comme il avoit demoré, ains l'appelloient tuit le fol muet –, quant il vit que Agravains se fut mis devant Gaheriet et que le roy le vouloit premierement faire chevalier, il sault avant et oste au roy l'espee des mains et la gicte par-dessus les chevaliers, si loing comme il onques puet, puis dist au roy : « Ha ! sire, qu'est ce que vous faites, qui voulés faire Agravains chevalier devant Gaheriet, le plus beneuré chevalier de tout vostre lignage et le plus vaillant ? Faites le venir avant et li faites celle honnour qu'il soit premier chevalier [...] Et li roy demande au fol : « Dy moi qui ce te commande a dire. – Merlin le sage, fait il, me dist que a cest jour d'uy se metroit en vostre presence le mauvais devant le bon etouldroit premierement estre chevalier. »⁵

Ces deux prophéties concernent le destin de Gaheriet, le bon chevalier frère de Gauvain, qui doit être, selon Merlin, armé chevalier avant Agravain, le « mauvais » neveu d'Arthur. La première manifeste bien l'*auctoritas* pleine et entière de Merlin *vates*, puisqu'elle justifie la seconde et est relayée à la cour, donc mise en écrit, et qu'elle permet au roi Arthur d'apprendre la mort de Merlin⁶. Il en est de même pour la seconde, puisque,

¹ Ferlampin-Acher, Christine, « Le double dans la *Suite du Roman de Merlin* et la *Suite Vulgate...* », *op. cit.*, p.46.

² Fabry-Tehranchi, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate...*, *op. cit.*, p. 473.

³ *Suite du Merlin*, § 386, p. 336.

⁴ *Ibid.*, § 526, p. 497-498.

⁵ *Ibid.*, § 531, p. 502-503.

⁶ *Ibid.*, § 527-528, p. 499-500.

conformément aux recommandations du fou, interprétées comme émanations de la parole de Dieu, Gaheriet est adoubé avant Agravain¹.

On peut même voir dans la figure du fou prophète, empruntée à Chrétien de Troyes² et appelée « Marins le fol »³, un avatar de Merlin, pour plusieurs raisons : la proximité phonétique de leurs noms ; leur compagnonnage dans la folie ; le caractère bestial de la mutité⁴, toutefois ici perdue par le personnage ; et peut-être, la *senefiance* de la couronne de roses offerte par une demoiselle à Gaheriet, prophétie que le fou délivre, sans référence à Merlin, avant de mourir⁵. À cet égard, Marin le fou peut être vu comme un élève – non officiel – de Merlin, dans la mesure où il a vécu à la cour durant les règnes d’Uterpandragon et d’Arthur, donc qu’il a eu largement le temps d’apprendre l’art de la prophétie auprès de Merlin. La qualité de « garant » de celui-ci apparaît donc nettement.

Cette dernière forme d’*auctoritas* se manifeste aussi dans la seule prophétie animalière « à la manière de Merlin » relayée par l’une des jeunes filles de la Roche aux Pucelles, formées par le prophète à l’art de la divination :

« Je dy, fait la dame, de Gauvain que ly homs estranges qu’il avra plus amé li donra la plaie mortel, et ce lui adviendra par son orgueil. Et lors decharront moult li preudommes de la Grant Bretagne et a neant yront les proeces, car le pere de la Table Ronde recevra mort a cellui temps par la main de son filz. Et lors devendra orphelins de son pere le royaume de Logres ne ja puis ne sera en si grant honneur comme il est orendroit ne en si grant pouoir, **car adont commenceront a voler les .II. filz du dragon et pourprendront le plus de ceste terre et mectront dessous leurs esles. Mes après viendra ça le liepars qui les devorera et transglotira.** Et quant il les avra devorés, il s’en yra la queue entre les jambes et se repondra en une roche tout son eage, que ja puis n’en savra l’en nouvelles. »⁶

Non seulement le bestiaire prophétique est en parfaite cohésion avec le bestiaire des discours merliniens habituels, mais il annonce ce qui se passe après la mort d’Arthur, donc après la dernière prophétie de Merlin, celle du « grant dragon » désignant Mordret. En effet, les « .II. filz du dragon » réfèrent bien aux deux fils de ce dernier. L’aîné, Melehan, tuera Lionel et sera tué par Bohort, tandis que Lancelot tuera le second, dans la *Mort le roi Artu*⁷. On reconnaît également le « lupart » Lancelot, ses luttes contre la descendance de Mordret et

¹ *Ibid.*, § 532, p. 504.

² Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. Méla, v. 4006-4010, p. 294 ; v. 4246-4247, p. 310 ; v. 4502-4507, p. 328.

³ *Suite du Merlin.*, § 533, p. 507.

⁴ Perceval, encore qualifié de « valet salvaige », est blâmé pour sa mutité (*Le Conte du Graal*, éd. Méla, v. 932 et v. 1821, p. 88 et 148).

⁵ *Suite du Merlin.*, § 533, p. 506-507.

⁶ *Ibid.*, § 496, p. 460-461. Nous soulignons.

⁷ *La Mort du roi Arthur*, éd. Pléiade, vol. III, § 344-346, p. 1475-1477.

son départ pour un ermitage situé au pied d'une montagne, la « roche » où le « lupart » « s'en yra la queue entre les jambes », détail qui traduit peut-être son humilité et sa volonté finale d'expier ses péchés¹. La jeune fille a donc vraiment pris le relais de Merlin, pour permettre à ce dernier d'exercer son *auctoritas* de prophète par-delà la mort, ce qui contrebalance un peu son incapacité de celui-ci à se forger une légende positive.

En outre, la prophétie rend indirectement possible la manifestation post-mortem des capacités de meneur de récit de Merlin. Comme lui, la jeune fille produit, grâce au bestiaire prophétique, une péripétie du récit. En effet, sa prophétie obscure a le même effet que celles de Merlin sur les chevaliers : ils ne la comprennent pas². Tout à leur désir de savoir la vérité sur leur destin, ils demandent alors à la prophétesse de les autoriser à venir sur la Roche. Celle-ci accepte. Toutefois, ils se retrouvent emprisonnés, oublieux de leur passé et de leurs obligations, et incapables de quitter la compagnie des dames, dans cette variation du motif du jardin enchanté ou de la carole magique³. Il faut donc que Merlin « intervienne », par le biais de Baudemagu et de la première prophétie citée, pour que les chevaliers soient délivrés des jeunes filles.

Enfin, même l'*auctoritas* manifestée par la création du livre se retrouve ici, de manière toutefois plus diffuse que pour les prophéties non animalières. En effet, à son retour à la cour, après un an passé auprès des demoiselles de la Roche aux Pucelles, Gauvain raconte son aventure⁴. Si la prophétie animalière de la demoiselle n'est pas explicitement mentionnée, on peut penser que non seulement Gauvain a raconté que celle-ci avait été élève de Merlin, mais a donné le contenu de ce qu'il a entendu, tant il est vrai que le bestiaire prophétique s'accorde bien avec le « songe » que le chevalier pense avoir vécu sur la Roche aux Pucelles.

En définitive, contrairement à ce que l'on constate dans les *Premiers Faits*, les prophéties animalières et non animalières de la *Suite du Merlin* permettent à Merlin de jouer pleinement son rôle d'*auctor* et d'auteur, exactement comme s'il était encore vivant. Bien plus, le bestiaire prophétique, qui, dans sa bouche et lorsqu'il vivait, semblait marqué du sceau du diabolique, peut, lorsqu'il est mort, se développer dans le discours de ses élèves,

¹ *Ibid.*, § 349-350, p. 1479-1481.

² *Suite du Merlin*, § 497, p. 461.

³ *Ibid.*, § 497-501, p. 461-465.

⁴ *Ibid.*, § 579, p. 562.

sans que l'origine du roman n'en soit affectée, puisque celles-ci ne sont plus des figures d'auteur(e)s.

10.2.1.2. Le *Livre d'Artus* et le *Lancelot* en prose : des analepses comme « souvenirs » de Merlin et des prophéties animalières comme discours de vérité

Dans le *Livre d'Artus*, alors que Merlin ne se trouve pas dans son *esplumeor* et que les demoiselles prophétesses ne disent plus rien aux chevaliers qui les interrogent, des analepses rappelant les créations magiques du *vates*, son statut de devin, son savoir ou ses actions décisives dans une bataille parsèment le récit¹. Certaines d'entre elles rapportent aussi des prophéties non animalières, au style indirect, mais ces dernières n'influent plus sur le déroulement du récit et ne font que confirmer ce que Merlin avait prédit auparavant. En fait, toutes ces interventions, des personnages ou du narrateur, consistent en des souvenirs des actions du *vates*, teintés de nostalgie ou de reconnaissance. Ceux-ci empêchent les personnages et le lecteur de « tourner définitivement la page »², tout en confirmant la fin de la domination de Merlin sur le récit. Le *vates* ne subsiste donc que dans les mémoires, et n'a plus rien d'un *auctor*, quel que soit le sens donné à ce mot.

Dans le *Lancelot* en prose, les analepses qui mentionnent la « tor Merlin » ou le « perron Merlin », jouent le même rôle. Elles matérialisent et confirment l'absence de Merlin, ainsi que l'ancienneté des « monuments » ainsi nommés. Mais les prophéties merliniennes citées sont bien plus que des souvenirs figés. En effet, celles qui sont, justement, relayées par Maître Hélie permettent à Galehaut de comprendre la *senefiance* de son songe où figure le « lupart » Lancelot, mais aussi de connaître son propre destin :

« Oïl, dist li maïstres, car Merlins dist que des daerraines illes, du sein a la Bele Jaïande eschaperoit un merveillous dragons, et s'en iroit volant par toutes les terres, a destre et a senestre, et trambleroit toutes les terres ou il verroit. [...] Et quant il venroit au Regne Aventurous, et il l'avroit presque conquis, si le retenroit li merveillous lupars et le meteroit en la merci de ciaux que il avroit si aprociés d'estre conquis. Après s'entrameroient li dragons et li lupars tant qu'il seroient une meïsmes chose, ne ne porroit li uns vivre sans l'autre ; car il serpens au chief d'or traïroit a lui le lupart par son engien et donroit mort a grant dragon pour le deseritement del lupart que ele tenroit a sa compaignie pour lui saouler. En ceste manière dist Merlins que li dragon morroit, et je sai de voir que ce estes

¹ *Livre d'Artus*, p. 176 (BnF fr. 337, fol. 209 v°, col. b) : rappel de la qualité de devin par Gauvain ; p.212 (fol. 231 r°, col. b) : rappel de la bataille de Bédingran, gagnée « par le conseil Merlin » ; p. 302 (fol. 258 r°, col. b) et 304 (fol. 259 r°, col. b) : rappel des enchantements de Merlin à l'Île Tournoyante, p. 306 (fol. 250 v°, col. b et 261 r°, col. a) : mention de la « Tor Merlin » par une jeune fille et de « l'isle Merlin » par le narrateur, p. 310-311 (fol. 263 r°, col. b) : rappel du savoir de Merlin et reconnaissance de Formiz d'Armes pour l'enchanteur, qui lui a permis de rejoindre son amie sur l'Île Tournoyante.

² James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, op. cit., p. 342.

vous, et li serpens, c'est la roïne qui aime ou amera le chevalier tant que nulle dame porra plus amer. »¹

À condition d'être glosées et expliquées, mais aussi parce qu'elles témoignent de l'ancienneté d'un temps révolu, ces prophéties acquièrent un degré certain de vérité, comme le souligne Maître Hélie : Merlin est « voir disans », il « de riens ne nous a encore menti jusques ci »². Le prophète conserve donc d'autant mieux son statut de caution prophétique qu'il ne possède plus une *auctoritas* d'auteur.

Paradoxalement, le *Livre d'Artus* va plus loin que le *Lancelot* en prose qu'il prétend préparer, puisque la prophétie merlinienne relayée n'y a plus de rôle actif, pas même celui de diriger le récit. Il ne faut toutefois pas oublier que, dans une perspective cyclique, la dernière prophétie de Merlin façonne encore le cycle.

À l'inverse, au mépris du même *Lancelot* en prose, la *Suite du Merlin* octroie encore à Merlin mort une *auctoritas* de prophète et d'auteur indéniable. Conformément à son incarnation, au sens profane, lors de sa mort, Merlin tient peut-être dans ce texte, du point de vue de son rôle de *vates*, « plus de place » mort que vivant, tout en restant néanmoins aux marges du monde arthurien.

Enfin, les *Premiers Faits* signalent un fait nouveau : la dissociation des deux sens du terme « *vates* », le prophète et l'auteur, puisque seul le premier est conservé. Le texte annonce bien en cela le *Lancelot* en prose, qui ne garde de Merlin « que d'anciennes et commodes prophéties, en harmonie complète avec la fiction présente. »³

Il reste à examiner les modalités et les traces de la survivance de la voix auctoriale merlinienne après sa disparition, ainsi que d'autres traces : celles, assez ténues, et variables selon les *Suites*, d'une autre voix auctoriale.

10.2.2. De la voix auctoriale merlinienne aux interventions du narrateur

Merlin disparu, le narrateur possède *a priori* le champ libre pour faire entendre sa propre voix auctoriale, à ceci près que, d'un point de vue chronologique, et en tout cas pour les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, la neutralité de l'instance narrative du *Lancelot* en

¹ *Lancelot*, éd. Pléiade, vol. II, « Galehaut », § 47-48, p. 977-978.

² *Ibid.*, § 45, p. 974 et § 46, p. 975.

³ Combes, Annie, *Les voies de l'aventure...*, *op. cit.*, p. 67.

prose l'empêche de se manifester pleinement. Un certain nombre d'éléments impliquant les circonstances de l'emprisonnement de Merlin laissent néanmoins supposer que si elle s'éteint, la voix auctoriale merlinienne laisse encore entendre, au sens figuré, l'opinion subversive du narrateur de la *Suite du Merlin* sur l'origine de la littérature, par le biais du « sauvage. » De même, dans le *Livre d'Artus*, le bestiaire des interventions du narrateur souligne une mise en valeur de celui-ci, toutefois très relative.

10.2.2.1. Voix, silence et bestiaire : les origines de la création littéraire

Le silence final de Merlin, c'est-à-dire l'absence de dialogue direct, après les échos prophétiques que nous avons évoqués, permet-il, malgré tout, à la voix auctoriale merlinienne de subsister ? Le bestiaire envisage trois issues à cette voix, à partir de deux épisodes impliquant le bestiaire par analogie : l'*Esplumeoir* de Merlin, dans le *Perceval* en prose ; son « daerrains » brais, dans la *Suite du Merlin*, et les échos de celui-ci dans le *Livre d'Artus*.

À première vue, le séjour de Merlin dans son ermitage du *Perceval* en prose n'induit pas forcément l'écriture. En effet, dans l'attente d'un retour possible de Merlin, dernier personnage encore vivant après Arthur, « le fidèle scribe Blaise peut poser le calame. »¹ Néanmoins, la forme même du terme « esplumeoir », contenant le mot « plume », les relations étroites de Merlin enfermé avec l'oiseau, prophétique ou parodique, ainsi que l'opposition entre l'incise « ne onques puis au siecle ne fu veüs »² et l'intention de Merlin de prophétiser « çou que nostre sire me commandera »³ soulignent la persistance jusqu'à « le finement del siecle » d'une parole prophétique merlinienne. Pourtant, elle est, littéralement, non dite dans l'espace du texte.

Or, la littérature arthurienne se fonde précisément sur le non-dit, les failles, et un silence à combler :

[...] plus le texte échappait au lecteur médiéval, plus il se déroba à lui, et plus il se trouvait de plumes nouvelles pour tâcher de dire ce qu'une autre, trop rétive, avait tenté de dissimuler⁴.

Le motif de l'*esplumeoir* de Merlin constitue donc peut-être un appel aux narrateurs, pour développer les premières œuvres du cycle Graal-Vulgate, où la voix de Merlin ne

¹ Trachsler, Richard, *Clôtures du cycle arthurien...*, *op. cit.*, p. 64.

² *Perceval*, éd. Cerquiglini, p. 302

³ *Ibid.*, p. 301.

⁴ James-Raoul, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, *op. cit.*, p. 15. Voir aussi sur l'écriture comme « concrétisation de la rhétorique du silence », *ibid.*, p.182.

subsiste que sous forme de prophéties relayées, et d'autres *Suites* que le *Perceval* en prose, placées cette fois sous l'égide de la voix auctoriale merlinienne. En d'autres termes, comme dans l'*esplumeoir*, la voix auctoriale merlinienne subit une éclipse, pour mieux réapparaître ensuite.

Du point de vue de la survivance, ou non, de la voix auctoriale merlinienne, le « daerrains brais » du *vates* peut être compris différemment. En effet, le cri infra-humain de Merlin peut être lu à la fois comme prélude à un silence définitif¹, mais aussi, comme une manifestation de la « force créatrice de sa parole »², même lorsqu'elle se trouve au stade de l'inarticulé. En outre, cette « parole » est mise en écrit, ce qui semble constituer une continuation du protocole instauré entre Merlin et Blaise. À ceci près que c'est, comme on l'a vu, une nouvelle instance écrivante qui est chargée de la rédaction, sans Merlin, du « récit du Brait. »

Néanmoins, l'émergence d'un récit, même fictif (et, peut-être pour cette raison même, demeuré fictif), à partir d'une voix devenue infra-humaine, suggère que la littérature émane du cri³ et est ainsi créée par un pouvoir diabolique. Cette affirmation subversive et sous-jacente ne date cependant pas de la *Suite du Merlin*. En effet, elle est déjà associée par Francis Dubost au bestiaire, notamment au monstre que nous avons rapproché de Merlin, la *Beste Glatissant*, ou son avatar qui apparaît dans le prologue de *Joseph d'Armathie* (ou *L'Estoire del Saint Graal*), roman qui ouvre le cycle Graal-Vulgate. Cette bête « diverse sor toutes autres bestes », amalgame composite de brebis, de chien, de goupil et de lion⁴, guidant le narrateur vers l'obtention d'un livre, qu'il pourra ensuite copier, et dont est issu le livre que nous lisons, est interprétée ainsi par le critique :

La bête fantastique exprime par sa configuration hybride ce que l'énonciateur véritable ne peut dire en clair. Que le texte ne vient pas seulement de Dieu ; qu'il vient aussi d'ailleurs ; qu'il a été composé par un homme qui a dû, pour ce faire, exorciser ses propres démons ; qu'un livre n'est jamais « donné » ; qu'on le « trouve », au terme d'une recherche souvent aventureuse et parfois périlleuse incluant toujours une descente aux enfers et très souvent le combat avec le démon. L'aventure fantastique est ici celle de l'écriture interprétée comme un acte monstrueux, à l'image de la bête composite, une écriture qui, ne pouvant être originale, sera nécessairement rhapsodique et « diverse » ; blanche ou noire, douce ou amère, selon les paroles de l'Ange⁵.

¹ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 285.

² Berthelot, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain...*, *op. cit.*, p. 425.

³ Fritz, Jean-Marie, *La cloche et la lyre...*, *op. cit.*, p. 286.

⁴ *Joseph d'Armathie*, éd. Pléiade, vol. I, § 9, p. 14.

⁵ Dubost, Francis, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 523.

Cette dimension « monstrueuse » de la littérature nous renvoie évidemment à la figure de Merlin monstrueux dans le *Livre d'Artus*. Par conséquent, comme ce dernier, le *brait* enclenche l'écriture, voire fonde la littérature, en cohérence, peut-être, avec le caractère fictionnel et mensonger du bestiaire prophétique, particulièrement mis en valeur dans la *Suite du Merlin*. Mais il permet aussi à Merlin de passer le relais à d'autres, donc de faire disparaître sa voix auctoriale. En apparence, l'orthodoxie semble sauve, puisque la « voix du diable » laisse place à d'autres voix, prophétiques ou auctoriales, moins sulfureuses.

Toutefois, si l'on admet qu'il livre le même message métatextuel que la *diverse beste*, le *brait* souligne alors aussi, implicitement, la responsabilité du véritable auteur dans la création de la fiction et les affres de l'écriture. Théologiquement, cette idée est sûrement moins orthodoxe que d'invoquer la création de la fiction par le « diable » Merlin.

Enfin, à l'inverse, mais en cohérence avec le double versant de Merlin homme sauvage dans le *Livre d'Artus*, le « brait de l'air » et les « abais » des géants, échos déformés du *brait* merlinien dans ce texte, signalent la fin radicale de la voix merlinienne auctoriale, sans donner lieu à aucune réflexion sur l'origine de la littérature. Ils constituent en effet des borborygmes néfastes. Par conséquent, ils peuvent s'interpréter comme les ultimes traces, sonores de la voix merlinienne auctoriale, déformée, inarticulée, rendue inutile et néfaste, comme la voix des mauvais prédicateurs que symbolise aussi le chien dans la Bible, et finalement, dissoute dans l'arrière-plan sonore du texte.

10.2.2.2. Le bestiaire des interventions du narrateur après la disparition de Merlin : imitation de la voix merlinienne ou prise d'indépendance ?

À la marge du bestiaire proprement merlinien, ce qui justifiera la courte étude qui lui est consacrée ci-dessous, le bestiaire apparaissant après la disparition de Merlin souligne des différences, en fonction des *Suites*. Nous excepterons d'abord les *Premiers Faits*, qui, conformément à l'attachement du narrateur à la figure de Merlin auteur, ne mentionnent aucun bestiaire après la disparition de Merlin.

Il n'est évidemment pas question ici de comparer le « bestiaire d'un narrateur » avec celui de Merlin, les deux figures ne se trouvant pas sur le même plan du point de vue de la narration, mais de déterminer, modestement, dans quelle mesure le narrateur, délesté de l'*auctoritas* pesante qu'est Merlin, parvient – ou non – à donner naissance à un bestiaire original.

Malgré sa réticence à utiliser le bestiaire, la *Suite du Merlin* le mentionne dans les commentaires du narrateur (hors, bien sûr, les descriptions de combats et de scènes de chasse, qui mettent en scène le cheval et d'autres bêtes des bois). Ceux-ci consistent d'abord en deux comparaisons :

À propos de la Roche aux Pucelles : [...] la roche estoit si roide et si polie que, se ung escureux montast, le tenissent ilz a grant merveille¹.

À propos du Morholt : [...] joingt comme ung esmerilhon².

Or, contrairement à ce que l'on constate dans d'autres *Suites*, Merlin n'utilise jamais la comparaison animalière dans la *Suite du Merlin*. Ces quelques nouveautés de style soulignent-elles une prise d'indépendance du narrateur, qui emploierait cette figure de style par contraste avec le silence de Merlin ? Il est bien difficile de le dire, d'autant que la comparaison concernant le Morholt reste très stéréotypée et se retrouve, notamment, dans le *Livre d'Artus*.

Le bestiaire du Perron du Cerf ne permet pas non plus de vraiment trancher. En effet, nous avons vu que celui-ci donne à la mort de Merlin une dimension christique. Cela constitue une prise d'autonomie du narrateur par rapport à la mort « infâmante » prophétisée par Merlin et par rapport à la dimension diabolique de sa fin, mais le bestiaire se rattache bien à son *auctoritas*. L'absence de nouvel épisode mettant en scène le cerf, le dragon et les chiens du Perron du Cerf, ou plutôt la mention que ce bestiaire n'a pas été vu par les deux autres personnages qui s'y rendent en second, Yvain et une demoiselle³, renforce cette indécision, dans la mesure où le narrateur reste sur un *statu quo*.

En revanche, outre de nombreuses comparaisons faites par le narrateur, ce qui relève sans doute de l'esthétique héroïque du texte et ne signifie pas grand-chose sur le plan de la prise d'autonomie du narrateur, le *Livre d'Artus* recèle deux épisodes intéressants dans lesquels le narrateur met peut-être en scène le bestiaire diégétique pour s'affranchir définitivement de l'*auctoritas* merlinienne, après la disparition du *vates*. Le premier se construit en quelque sorte en miroir inversé du bestiaire employé par Merlin pour qualifier Niniane, et du proverbe animalier mentionnant le « chien ». Le second consiste en un nouveau cortège du Graal.

¹ *Suite du Merlin*, § 496, p. 458.

² *Ibid.*, § 581, p. 563.

³ *Ibid.*, § 504, p. 470.

En effet, dans un passage qui emprunte évidemment à Chrétien de Troyes, Arthur découvre un « lion qui femele estoit », autrement dit une lionne, qui se lamente parce que deux serpents sont en train d'étouffer son petit¹. Ému par les cris de la lionne et ses manifestations de chagrin, Arthur découpe les serpents en morceaux et libère le lionceau. Alors qu'il reprend son cheval, la lionne le suit pendant quelque temps, puis retourne à son lionceau. L'épisode se conclut ainsi :

Et por ce retrait le contes cest aventure ici endroit que cil ne pert mie le bien qui le fait car en aucun point li est guerredone si com le lions fist. Car puis fu tex jorz que li rois fu retornez que li lions et li feons l'en rendirent molt bien le guerredon ensi com le contes le vos devisera [...]².

La voix narrative qui conclut ce petit *exemplum* n'est pas le « je », mais, en cohérence avec le *Lancelot* en prose, l'instance neutre du « contes. » Toutefois, la lionne reconnaissante, dont on annonce encore d'autres signes de gratitude, qui ne viendront pas, constitue le parfait contraste de la « louve » Niniane. Au contraire de l'attitude de celle-ci avec Merlin, la lionne récompense le roi Arthur de ses bienfaits. Cette comparaison implicite entre la femme ingrate et l'animal reconnaissant justifie sans doute le changement de sexe du lion d'Yvain, modèle de cette figure animale.

Cet épisode reste néanmoins ambivalent. Il peut tout aussi bien signifier une sorte de fidélité du narrateur au motif de l'ingratitude, employé auparavant par Merlin. Le narrateur s'empresse de l'illustrer de nouveau, pour confirmer la tendance moralisatrice du *Livre d'Artus*³. Il peut aussi être le signe de sa complète prise d'autonomie du narrateur, grâce à la substitution au bestiaire merlinien d'un autre bestiaire, en contrepoint. L'emploi du bestiaire diégétique au lieu du bestiaire prophétique aurait tendance à confirmer cette dernière hypothèse. Le narrateur fonderait la fiction non plus sur la parole, mais sur le merveilleux diégétique, issu néanmoins, comme les épisodes mettant en scène Merlin, des relations intertextuelles avec les œuvres de Chrétien de Troyes.

Enfin, le cortège du Graal dont est témoin Nascien présente un bestiaire à l'apparence à la fois merveilleuse et mystique, comme le signalent sa couleur uniformément blanche et les attributs du cerf :

Et furent XL. II. chevalier par conte molt preu et molt hardi. Et quant il orent erré jusqu'en droite hore de tierce si encontrement un cerf blanc come laine, le plus grant et le plus merveilleus que il

¹ *Livre d'Artus*, p. 217.

² *Ibid.*, p. 218, l. 10-14.

³ Michel Zink souligne que le développement de la moralisation dans le roman date du XIII^e siècle (« Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 56-58).

onques eussent veu a nul jor de lor vie. Et avoit .V. branches granz et merveilleuses toutes branchues et une croiz vermeille en mi le front, plus vermeille que fins sanc. Et portoit seur son dos un veissel couvert d'un paile precieus le plus riche qui onques fust veuz en nul terre. Et après aloit un brachet tout blanc qui glatissoit de fiees en autre basset que petit l'oist en. Et après le brachet aloient .II. petites beste blanches que une pucele tenoit en .II. chaennes d'argent que nus ne pooit conoistre queles eles estoient tant les avisast. Mes n'estoient mie plu granz en nul endroit que sont coniu. [...]Et après venoit uns chevaliers qui molt durement se plaignoit en une litiere que .IIII. petit palefroï portoient si soef amblant que ce estoit avis que il naiassent¹.

Interprété comme une variation de la bête blanche apparaissant dans le *Perlesvaus*², elle-même premier avatar de la *Beste Glatissant*, le brachet, mais aussi les *bestes* mentionnées ici, signalent peut-être un effort d'émancipation du narrateur. En effet, alors que le bestiaire des aventures du Graal s'apparente, dans la *Suite du Merlin*, à celui qui annonce la mort de Merlin, dans ce passage le narrateur revient sur la quête du Graal indépendamment de toute référence au *vates*. Cette hypothèse renvoie à notre constatation que Merlin est tenu hors de l'annonce de la quête du Graal, mis à part dans son intervention auprès de Galehaut³. En somme, en réemployant ce bestiaire qui n'intervient pas autrement dans la *Suite*, mais qui annonce rétrospectivement, sans doute, les textes où le cerf figure dans un contexte mystique, comme la *Queste del Saint Graal*, le narrateur parvient à un double objectif : exclure Merlin de son champ de références, et préparer les textes qu'il s'est donné comme objectif d'annoncer.

Par conséquent, malgré quelques indices intéressants, les dernières occurrences du bestiaire dans les commentaires et les descriptions des différents narrateurs ne permettent pas de distinguer formellement une réelle prise d'autonomie de ces derniers, ce qui n'est guère surprenant dans la perspective du *Lancelot* en prose. Néanmoins, en faisant intervenir un bestiaire diégétique auquel il donne un sens opposé à celui du bestiaire discursif de Merlin, dans le premier cas, ou des espèces animales employées dans un contexte radicalement différent de celui où apparaissent les *bestes* du *vates*, dans le second cas, le narrateur du *Livre d'Artus* laisse peut-être apparaître une volonté d'indépendance plus grande que ses homologues, dissimulée toutefois sous la référence au « contes. » Il faudrait toutefois

¹ *Livre d'Artus*, p. 244, l. 39 à 48 et p. 245, l. 1 à 4 (ms BnF fr. 337, fol. 249 v^o, col. b et fol. 250 r^o, col. a).

² Roussel, Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur "la beste glatissant" », *op. cit.*, p. 64-65.

³ Voir *supra*, partie III, chapitre 8, sous-partie 8.3.3. « [...] cette aventure poés vous bien tenir a une des aventures del Saint Graal ». Merlin prophète du Graal et de la « chevalerie élue » par le bestiaire.

pratiquer une analyse plus systématique de ses interventions en général pour le confirmer, ce qui n'entre plus dans les limites de notre travail.

*

Le rôle du bestiaire reste constant, mais contrasté, dans les préludes à la disparition du *vates* Merlin, et après celle-ci. La fréquence de son emploi et dans la manière dont il est utilisé varient bien sûr selon les *Suites*. Incontestablement, le *Livre d'Artus* exploite le plus ses potentialités. La dernière *semblance* de Merlin en homme sauvage, ses prophéties à Calogrenant et sa dernière prophétie à Blaise constituent à la fois le summum et la fin de son activité d'auteur. De même, ses prophéties, relayées après sa disparition, ne possèdent que le statut de souvenirs. Néanmoins, leur vérité est proclamée, comme dans le *Lancelot* en prose. De même, la suprématie de Merlin dans ce domaine est affirmée, comme en témoigne aussi la *senefiance* de la bannière au dragon.

Surtout, le narrateur du *Livre d'Artus* est celui qui laisse le plus percevoir, avant et après la disparition de Merlin, ses propres conceptions de la création littéraire : la dénonciation d'un Merlin dont la mainmise sur la narration risquerait de faire prendre à son texte une forme tentaculaire et monstrueuse, ce qui se relie aussi, probablement, à l'annihilation de la voix auctoriale merlinienne dans les borborygmes qui en constituent les seules traces ; l'utilisation d'une nouvelle *auctoritas*, le proverbe animalier ; et enfin, l'émergence d'un « nouveau bestiaire », dans le dernier quart du texte, plus indépendant de l'*auctoritas* merlinienne que celui qui apparaît dans la *Suite du Merlin*. Néanmoins, de même que ces interprétations restent à l'état d'hypothèses, elles demeurent des tendances, qu'un examen plus poussé des instances narratives et autoriales, indépendamment des occurrences du bestiaire, pourrait confirmer, nuancer ou infirmer.

L'étude de la disparition de Merlin *vates* et des préparatifs qui la précède dans les deux autres *Suites*, sous cet angle, offre sans doute moins de matière, tant l'usage du bestiaire est limité aux prophéties. À partir de ce point commun se mettent en place des choix poétiques opposés. Grâce au bestiaire prophétique, la *Suite Vulgate* souligne ainsi le plus longtemps possible la mainmise de Merlin sur le récit, ainsi que la capacité de ce dernier à construire sa propre légende. Si d'autres voix prophétiques émergent, elles ne le concurrencent que provisoirement. Lorsqu'il a disparu, le bestiaire prophétique disparaît avec lui, ce qui ne lui permet plus de conserver son statut d'auteur. N'existe plus alors que le prophète, qui aide toutefois encore obligeamment, et par des prophéties à la clarté retrouvée, les chevaliers arthuriens.

À l'inverse, dans la *Suite du Merlin*, si le bestiaire prophétique est réduit à la portion congrue bien avant la disparition de Merlin, et sert peu à la préparer, il réapparaît lorsque les prophétesses formées par le *vates* prennent son relais. Témoins d'une grande habileté du narrateur, celles-ci emploient le bestiaire prophétique sans être auteures, qualité qui rejaillit sur Merlin, dont l'*auctoritas* de *vates* persiste. Néanmoins, le « sauvage » reste à la base de la fiction, ce que proclame encore la voix du *brait*, en même temps qu'elle souligne peut-être, finalement, la seule affirmation métatextuelle que s'autorise, par le biais du bestiaire, la voix narrative : la dimension diabolique de l'écriture.

Conclusion

L'élasticité du bestiaire permet bien aux continuateurs du *Merlin* en prose de respecter les contraintes et les nécessités auxquelles ils étaient confrontés, concernant la disparition de Merlin en tant que personnage et en tant que *vates*.

Grâce à de nombreux procédés impliquant le bestiaire, ou permettant d'y faire référence et de construire un bestiaire merlinien *in absentia*, les trois *Suites* livrent donc le portrait d'un Merlin particulièrement proche de l'animalité dans sa disparition, comme en témoigne le tableau ci-dessous :

Préparation de la disparition			
	Procédé	Animal/Monstre convoqué ou associé	Effet
<i>Premiers Faits</i>	Métamorphose <i>in verbis</i> (ou métamorphose métaphorique)	Cheval	Merlin monstrueux
	Objet métonymique Ressemblance métaphorique par le cri	Chat du lac de Lausanne	Merlin monstrueux
<i>Livre d'Artus</i>	Métamorphose <i>in verbis</i>	Cheval	Merlin monstrueux
	Analogie	<i>Laide Semblance</i>	Merlin monstrueux
<i>Suite du Merlin</i>	Analogie	Cerf	Merlin christique
	Analogie	<i>Beste Glatissant</i>	Merlin monstrueux
Disparition			
<i>Premiers Faits</i>	Bestiaire <i>in absentia</i>	Licorne	Merlin courtois et victime d'une femme
<i>Livre d'Artus</i>	Bestiaire <i>in absentia</i>	Chien	Merlin diabolique
<i>Suite du Merlin</i>	Analogie par le « brait »	Chat du lac de Lausanne <i>Beste Glatissant</i>	Merlin diabolique

Ces procédés variables d'association de Merlin à une figure animale produisent des effets assez convenus sur le portrait du personnage et du *vates*. Néanmoins, par ce biais et

plus ou moins consciemment, les continuateurs semblent adapter à Merlin et à l'univers des romans l'idée selon laquelle, dans les hagiographies, « l'animalité encadre étroitement la destinée humaine marquée par le péché. »¹ Les variations traduisent alors une distance plus ou moins grande entre Merlin et ces figures animales, de l'accès plus marqué à l'intériorité merlinienne que suppose l'objet métonymique « Chat du Lac de Lausanne » à l'analogie incertaine entre Merlin et la *Beste Glatissant*.

En relation avec ces constatations, ces procédés manifestent aussi la grande capacité d'adaptation des narrateurs de *Suites*, capables de revenir sur leurs choix poétiques initiaux et de les renverser. En effet, dans la préparation à la disparition du personnage, les *Premiers Faits* offrent une vision du personnage qui ne correspond plus à sa redéfinition tout au long du texte, ni à la tonalité courtoise de son enserrement. Pourtant, ce renversement vise à correspondre à l'image de Merlin dans le *Lancelot* en prose. Une autre innovation, manifestée par la *Suite du Merlin*, revient aussi à renouer avec l'origine du personnage. En proposant une lecture christique et sacrificielle de Merlin, dans l'analogie qui le lie au cerf, et par ce biais, au personnage d'Actéon et à la figure du Christ, le narrateur fait réacquiescer au personnage les traits constitutifs de son intériorité à sa naissance, chez Robert de Boron. Le *Livre d'Artus*, en revanche, manifeste une certaine fidélité à ses choix poétiques : en tant que personnage, Merlin demeure monstrueux ou diabolique.

C'est toutefois bien le bestiaire mis en valeur dans les motifs de la disparition de Merlin qui produit la dernière impression sur le lecteur. Les deux *Suites* qui permettent de créer un bestiaire *in absentia* de Merlin, les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus*, manifestent ainsi une plus grande créativité. Pour ce dernier, l'originalité du bestiaire ainsi créé s'accorde avec le renouvellement complet du motif de la « fin » de Merlin, même si cet effort aboutit, peut-être, à suggérer une version « entombement » conforme au *Lancelot* en prose. Néanmoins, l'épisode du « brait » de Merlin dans la *Suite du Merlin* possède peut-être le plus grand pouvoir poétique évocateur, dans la mesure où il permet le plus grand nombre d'analogies avec le bestiaire et « résonne » peut-être encore dans le *Livre d'Artus*.

En ce qui concerne la préparation à la « fin » de Merlin *vates*, le *Livre d'Artus* s'accorde incontestablement la plus grande part de liberté de création. Il convoque différents

¹ Voisenet, Jacques, « L'animal, témoin de la fin des temps », *La violence dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 385. Les espèces animales évoquées par Jacques Voisenet sont néanmoins surtout des figures apocalyptiques, comme le dragon, qui apparaissent en songe aux saints au moment de leur mort pour signaler leur vie exemplaire ou révéler leurs péchés cachés.

types de bestiaire, profite du détournement parodique du motif traditionnel de la prophétie merlinienne, relit celui de la métamorphose en homme sauvage et introduit le proverbe animalier comme alternative à l'*auctoritas* merlinienne, pour mettre en valeur un prophète et un auteur devenus encombrants. Les *Premiers Faits* renversent là encore leur perspective première, dédaignant quelque peu le bestiaire, sauf lorsqu'il sert, comme dans les auto-prophéties, à mettre en valeur Merlin *vates*. Enfin, conformément à ses choix dans la redéfinition du personnage, la *Suite du Merlin* récuse le bestiaire pour préparer la fin du *vates*.

Au bout du compte, après sa disparition, Merlin *vates* retrouve « l'identité » qu'il possédait dès le début de sa carrière littéraire : celle d'un prophète, ou plus exactement d'une voix prophétique. Les *Suites* développent ainsi l'idée que seules ses prophéties valent d'être conservées et relayées, en accord avec le *Lancelot* en prose. Là encore, seul le *Livre d'Artus* dédaigne de relayer les prophéties merliniennes. De même, le narrateur profite sans doute le plus de la désagrégation de Merlin personnage et de la déformation de sa voix auctoriale, qu'il a créées, pour prendre un peu plus d'autonomie. La *Suite du Merlin* suggère toutefois aussi, encore par le moyen du *brait*, cette prise d'autonomie du narrateur qui se proclame, assez discrètement il est vrai, comme à l'origine de la fiction.

Au respect des obligations et contraintes se mêle donc une certaine prise de liberté dans la création poétique, souvent par petites touches, plus rarement de manière explicite, dont le bestiaire se définit aussi comme le moyen. Ainsi se confirme l'idée émise par certains chercheurs selon laquelle les textes les plus contraints ne sont pas les plus dénués d'inventivité ou de fantaisie. Paradoxalement, la poétique d'un personnage en train de disparaître ou déjà disparu conditionne bien, encore une fois, celle du roman.

Conclusion générale

Sous quelque fonction narratologique qu'on l'envisage, le bestiaire de Merlin se définit comme un outil au service à la fois d'une poétique du personnage dans les textes des XII^e et XIII^e siècles que nous avons étudiés, mais aussi d'une poétique du roman, particulièrement dans les trois *Suites* rétrospectives du *Merlin* en prose. Il permet ainsi d'individualiser ces trois textes à travers les choix poétiques qui les caractérisent et de nuancer certaines dénominations qui leur sont traditionnellement appliquées.

D'un point de vue méthodologique d'abord, le bestiaire merlinien, défini et circonscrit à l'origine grâce au statut narratologique qu'il possède dans les textes mêmes – bestiaire diégétique, discursif, descriptif et figuré –, acquiert au fil de l'analyse un statut rhétorique valable dans tous les textes du corpus. Dans la perspective relationnelle d'étude du personnage de Merlin, son bestiaire se caractérise alors comme un « objet de comparaison, utile[s] mais métaphorique[s]. »¹ Sur une échelle du plus proche au plus éloigné de « l'être » du personnage, l'espèce animale² est, alternativement ou corrélativement, un « objet synecdochique », comme le cerf en lequel Merlin se métamorphose dans les *Premiers Faits du roi Arthur* ; un « objet métonymique », comme les *bestes* de Merlin ou le cerf qu'il chevauche dans la *Vita Merlini* ; un élément du bestiaire *in absentia*, associé au personnage dans les moments cruciaux de sa carrière littéraire, naissance ou disparition, comme l'ours ou la licorne ; et un élément du bestiaire discursif avec lequel le personnage établit une analogie, comme le vieux loup gris de la *Vita Merlini*. Enfin, l'analogie associe de manière plus subjective, ou par le biais d'autres personnages, la figure animale et le personnage. C'est le cas du cerf de Nivienne, figure sacrificielle, comme Actéon et comme Merlin, dans la *Suite du Roman de Merlin*.

Outre son intérêt pour clarifier les différentes étapes de la construction, du développement et de la fin du personnage, ce système métaphorique déjoue le piège de l'anachronisme dans l'évocation des relations entre le personnage et l'animal, puisqu'il est fondé sur l'étude précise des textes eux-mêmes. Il évite aussi le maintien trop rigide, tout au long de cette étude, de la difficile catégorisation initiale d'un bestiaire associé au personnage extra-ordinaire qu'est Merlin. Il possède enfin l'avantage de mettre en valeur le passé celtique du personnage, en montrant comment d'anciennes croyances, passées au crible de l'acculturation chrétienne, se transforment sous la plume des auteurs des XII^e et XIII^e siècles.

¹ Lobrichon, Guy, « La réinvention du bestiaire au XII^e siècle », dans *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, sous la direction de Boris Cyrulnik, Paris, Gallimard, 1998, p. 300.

² Voir en annexes de la conclusion générale, le tableau de récapitulation des différentes espèces animales intégrées à ce système métaphorique.

Malgré ses transformations intertextuelles, mises en valeur dans la première partie de ce travail, le bestiaire merlinien acquiert une certaine forme de permanence, qui justifie aussi notre démarche d'en étudier les manifestations dans les textes où le personnage se construit, avant d'en venir aux *Suites* du *Merlin* en prose elles-mêmes.

La poétique du personnage de Merlin se fonde alors sur l'idée essentielle que le bestiaire permet de rendre compte des deux aspects qui le « forment » : le personnage intradiégétique et le *vates*, à la fois mis en scène dans la diégèse et, à partir du *Merlin* en prose, à l'origine du texte en tant que figure de l'auteur. Dans les *Suites*, s'instaure une réciprocité qui rend bien compte de ces deux versants indissociables : Merlin auteur définit Merlin personnage, et réciproquement.

Le système métaphorique du bestiaire, mentionné ci-dessus, rend compte de la construction du personnage intradiégétique. La carrière littéraire de Merlin *vates* s'ouvre par la parole prophétique incluant les masques animaux, ou le bestiaire métaphorique, dans des textes comme l'*HRB*, puis le *Brut*, où le personnage intradiégétique possède peu d'épaisseur. Cela explique l'écrasante majorité du bestiaire discursif. À partir de la *Vita Merlini*, et surtout dans le *Merlin* en prose, tout bestiaire émane de la parole merlinienne, qu'elle soit prophétique ou magique. Merlin reste enfin un *vates* et un « sage », dont la parole prophétique et le savoir s'appuient, tout au long des textes et à des degrés divers, sur son bestiaire. Imposé par sa folie et acquis par l'observation des animaux ou par une écoute attentive des discours de Taliesin, le savoir de Merlin dans la *Vita Merlini* devient, chez Robert de Boron, savoir des dragons cachés, entaché de la dimension diabolique du savoir des « choses passées. » Le caractère universel de ce savoir est réitéré dans les *Suites* par le biais de la magie « naturelle » permettant peut-être la manipulation du bestiaire. Ce savoir se manifeste enfin à travers la connaissance des monstres et des moyens de s'en débarrasser.

Ainsi, d'un point de vue diachronique, d'abord voix prophétique sans corps dans l'*HRB* et dans le *Brut*, Merlin acquiert peu à peu une *auctoritas* auprès de la cour pré-arthurienne et arthurienne. La *Vita Merlini* s'avère essentielle dans l'évolution du personnage, dans la mesure où elle révèle l'intériorité du prophète. Grâce à tous les types de bestiaire discursif qu'il profère, Merlin devient garant d'une parole véridique émanant de son for intérieur, conception conforme au bon usage chrétien de la parole et à la constitution de la prophétie selon saint Augustin. De même, par le biais du bestiaire comme objet métonymique et *in absentia*, la plongée directe dans l'âme de Merlin le définit comme un être marqué par l'animalité de la folie, et présentant une humanité très contrastée, en ce qu'il est tour à tour

pécheur sur la voie de la repentance et roi de la forêt porté au désir et à la violence. Si son incarnation, au sens profane, ou sa corporéité, se restreignent aux différents stades de l'évolution de sa voix, Merlin est devenu, à l'issue du poème de Geoffroy un personnage de « fable », enrichi d'une complexité intérieure, faite de contrastes et, déjà, de contradictions.

Lorsqu'il entre dans le « romanz », le personnage se complexifie encore. Son ascendance diabolique et son protéisme forcené introduisent en effet la notion de *persona*, ou de masque de théâtre, comme voile entre son apparence et son intériorité, dans la *semblance* en homme sauvage. Sa complexité, et son caractère inconstant, fluctuant et divers, se manifestent d'abord dans la perversion du système métaphorique construit grâce au bestiaire diégétique, par laquelle les espèces animales deviennent des « objets métonymiques pervertis », ensuite dans l'élaboration d'un bestiaire *in absentia* qui caractérise sa monstruosité originelle et enfin dans l'étude du double sens du bestiaire discursif non prophétique des *bestes*. À l'inverse, mais conformément à son évolution depuis l'*HRB*, le bestiaire prophétique des dragons lui offre de nouveau une *auctoritas* de prophète et fonde, en tant que trace du bestiaire primitif conté à Blaise, son statut d'auteur. Toutefois, parce que le bestiaire du *Merlin* en prose ne fait que démontrer la définition de l'intériorité rédimée de Merlin donnée au préalable par celui qui se présente comme le copiste du « Livre de Merlin », Merlin oscille entre le statut de héros, au sens antique ou épique, et celui de personnage romanesque, car complexe et « divers », au sens médiéval de surprenant, singulier, bizarre, hors norme et, de ce fait, en constante construction.

Si les procédés impliquant le bestiaire restent semblables dans les *Suites*, ce qui confirme aussi leur projet de poursuivre le *Merlin* en prose, le personnage prend, en synchronie, trois « directions » relativement différentes, grâce à un usage du bestiaire assez contrasté.

Dans la préface de son édition du *Conte du Graal*, Charles Méla écrit :

Pas ou peu de psychologie des personnages, dès lors cantonnés à leur valeur de figures ou de fonctions ; mais c'est justement le roman tout entier qui participe de l'expression d'une psyché qui s'ignore ou qui se trouve¹.

La situation du Merlin des *Premiers Faits du roi Arthur* est la même, à ceci près qu'à l'inverse de Perceval ou d'autres chevaliers qui se découvrent eux-mêmes au fil du roman, ni Merlin ni le lecteur n'ignorent ce qui définit l'âme du personnage. Néanmoins, les *Premiers*

¹ *Le Conte du Graal*, éd. Méla, p. 10.

Faits du roi Arthur laissent le mieux percevoir le conflit entre l'intériorité de Merlin, dévolue à son « devoir » ou à Dieu, et la volonté du personnage, devenu « autobiographe », de se redéfinir dans l'espace de la fiction, par le biais de son bestiaire. Le recours à la dialectique *intus/foris* se justifie d'autant mieux dans ce texte qu'elle permet de rendre compte de cette distorsion.

Allié à la présentation de sa « droite semblance », à la réinvention de son origine, et aux auto-prophéties mélioratives, le système métaphorique du bestiaire révèle ainsi un personnage qui cherche à s'humaniser et à intégrer le personnel romanesque arthurien. Inversement, et couplé à la dialectique *intus/foris*, il confirme, à travers la plupart des figures animales, et en particulier le dragon de la bannière, une instabilité merlinienne tout intérieure, voire une dimension inconnaissable de la véritable nature du personnage. Dans ce que nous appellerions une « poétique du paradoxe », les *Premiers Faits* jouent avec et donnent du jeu à la définition de l'intériorité merlinienne selon Robert de Boron. Ainsi, le personnage peut à la fois se définir comme homme sauvage par nature ou par *noreture* ; comme paradoxalement humain dans sa métamorphose en cerf ; comme à la fois animal et humain dans sa métamorphose en homme sauvage et dans son identité proclamée de « fils de l'homme sauvage » ; enfin, dans la préparation à sa disparition, comme complètement ou plus discrètement monstrueux (par le biais du Chat du Lac de Lausanne comme objet métonymique et le bestiaire *in absentia* de la licorne).

Néanmoins, les prophéties proleptiques et les exégèses de songes ramènent Merlin à son rôle canonique : se mettre au service de Dieu et protéger le roi Arthur. Au bout du compte, cette intériorité contrastée caractérise la renaissance de Merlin comme celle d'un personnage romanesque : doté d'une certaine subjectivité, complexe jusqu'à l'aporie, « théâtre de conflits insolubles, ou insurmontables »¹, acquérant, en un mot, l'autonomie caractéristique du personnage de roman, au sens moderne de l'expression.

Même sa disparition confirme cet aspect. Merlin devient proprement romanesque en découvrant l'amour, et donc en alliant les faits « d'armes » et ceux « d'amors. »² Sa voix prophétique se maintient toutefois aussi au service des chevaliers et de la royauté, au-delà

¹ Zéraffa, Michel, *op. cit.*, p. 2.

² On aura reconnu les deux éléments de la devise médiévale « d'armes et d'amors », dont Michel Stanesco examine l'évolution (« D'armes et d'amors » : la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, tome 2, 1989, p. 37-54) et dont la « fusion [...] archétypale » caractérise le personnage romanesque par excellence, le chevalier (Stanesco, Michel, Zink, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval*, *op. cit.*, p. 21).

même de sa disparition définitive, tandis que son statut d'auteur reste très visible, que ses prophéties animalières demeurent obscures et jouent sur le langage, ou bien qu'elles apportent un supplément d'autorité au récit. Ainsi, le personnage de Merlin renaît en s'émancipant, dans les *Premiers Faits*.

Le *Livre d'Artus* reprend à son compte cette reconstruction du personnage et du *vates* Merlin, jusqu'à un certain point toutefois. Doté d'un effet de présence moindre et moins intégré au personnel romanesque, notamment par le biais de ses actions dans la bataille grâce à la bannière au dragon, Merlin voit son destin « basculer » lors de sa dernière métamorphose en homme sauvage. Inaugurant les passages où se concentre le bestiaire merlinien, celle-ci lui permet d'acquérir, d'une certaine manière, une dimension romanesque qui se manifeste dans sa préoccupation à se définir lui-même et dans son oubli du destin du royaume arthurien. À l'inverse, la disjonction proclamée entre le *foris* – les *bestes* diégétiques, objets métonymiques pervertis, et la parole merlinienne trompeuse – et l'intériorité, laissent de Merlin l'image d'une *persona* de théâtre trompeuse. Par conséquent, cette ultime incarnation, peut-être plus romanesque, donne le signal de la disparition nécessaire d'un personnage devenu monstrueux – au sens propre et figuré –, envahissant et encombrant, ce dont témoigne aussi la figure monstrueuse à laquelle il s'associe par analogie, la *Laide Semblance*. Cette même figure de l'homme sauvage témoigne enfin de l'ambiguïté du statut de conteur, d'auteur et de prophète de Merlin porté à son paroxysme lors de sa dernière longue prophétie et immédiatement après disqualifié, pour ne plus jamais réapparaître ensuite. En somme, par sa réécriture de la fin de la *Suite Vulgate*, le *Livre d'Artus* s'intéresse moins à la renaissance du personnage de Merlin qu'aux moyens de le faire disparaître grâce au bestiaire.

Enfin, la troisième voie empruntée par le personnage est radicalement opposée aux deux premières, même si les intentions du narrateur de la *Suite du Merlin* rejoignent souvent celles du *Livre d'Artus*. Seul texte où le système métaphorique du bestiaire résumé ci-dessus ne s'applique pas, faute d'espèces à y intégrer, la *Suite du Merlin* manifeste par conséquent une méfiance pour une corporéité merlinienne, conçue comme fluctuante et évanescence, donc diabolique. Pourtant, Merlin est doté d'un corps bien localisé après sa mort. De même, il manifeste son entombement par ce qui le caractérise intrinsèquement et lui donne en partie un corps : la voix. Mais c'est sans doute pour signifier que l'incarnation de Merlin, au sens profane, coïncide avec sa disparition, message que l'on retrouve aussi dans le *Livre d'Artus*.

De même, Merlin n'y est jamais personnage romanesque, non seulement parce qu'il ne s'humanise pas, donc ne s'intègre pas au personnel romanesque, mais aussi parce qu'il ne se

définit pas en opposition avec son intériorité selon Robert de Boron. Celle-ci comprend en effet toujours un versant diabolique, auquel s'ajoute la luxure de l'homme sauvage avant la mort du personnage. Mais, conformément à son rôle de héros de la dynastie arthurienne, Merlin continue à assurer la survie du monde arthurien par des prophéties le plus souvent dénuées de masques animaux, donc perçues comme d'autant plus vraies, et destinées à être comprises immédiatement. Il persiste aussi à diriger le récit, même sans espoir de faire dévier sa trajectoire finale, même au-delà de la mort.

Cette adéquation de la poétique du personnage à l'atmosphère tragique de la *Suite du Roman de Merlin* souvent mise en valeur par les critiques, rejoint le statut constant de prophète et d'auteur, attaché au personnage, pour souligner le lien logique entre la poétique du personnage et celle des *Suites* rétrospectives. La poétique des romans est ainsi déterminée à la fois grâce aux espèces animales intégrées au système métaphorique du bestiaire merlinien et, en toute logique, eu égard à la fonction d'auteur de Merlin, grâce aux masques animaux que constitue son bestiaire prophétique.

Dans les *Premiers Faits*, le bestiaire fourni et obscur des prophéties merliniennes, de même que les mises en scène de Merlin exerçant ses fonctions d'auteur, soulignent que le plaisir d'écrire et de créer sont primordiaux dans ce récit des « enfances » du royaume arthurien. En outre, l'acceptation de la fictionnalité du bestiaire rencontre l'enseignement moral optimiste tiré des énoncés prophétiques, qui dilue et reporte à plus tard la dénonciation des responsabilités des personnages dans la fin du royaume arthurien. Enfin, le bestiaire pléthorique proféré par un Merlin, figure fictive de l'« architecte », reste un moyen de cohésion cyclique et de dialogue entre les différentes branches du cycle Graal-Vulgate.

À l'inverse, les prophéties elliptiques et le bestiaire prophétique étique de la *Suite du Roman de Merlin* confirment d'abord la méfiance accordée au bestiaire, fictionnel et manifestation trompeuse du *foris*, dans un monde où le langage a perdu son caractère innocent et ludique, même si l'idée d'un texte fondé sur le « sauvage » ou le « brait » merlinien n'est pas révoquée. D'autre part, l'inutilité de recourir à des énoncés énigmatiques et le centrage sur une espèce, le dragon, devenu le masque transparent du « mauvais » Mordret, s'explique par le caractère inéluctable et l'imminence de la catastrophe à venir, qu'il n'est plus utile de dissimuler derrière des masques animaux et dont le responsable est clairement désigné. Enfin, si le bestiaire prophétique merlinien assure la cohésion entre les différentes parties d'un cycle, son absence dans la *Suite du Roman de Merlin* souligne et confirme peut-être l'indépendance cyclique de ce texte.

Enfin, le *Livre d'Artus* révèle sans doute le plus, par le biais du bestiaire, une littérature consciente de ses enjeux, dans le cadre d'une poétique que nous qualifierions de « poétique du renouvellement. » Un système de dénonciation des *topoi*, accompagné de leur renouvellement, mouvement caractéristique de la parodie médiévale, est appliqué aux motifs de la disparition du personnage, de la prophétie merlinienne et de la métamorphose. Non mise en scène, la première suggère ainsi la disparition définitive de Merlin, dont les aboiements des géants zoophones constituent un écho déformé du dernier cri. Derrière l'apparente synthèse du bestiaire de la *Suite Vulgate*, la dernière prophétie de Merlin est littéralement « grosse » de mondes possibles et d'*estoi*res en attente de développement, ce qui constitue aussi une reconnaissance implicite du caractère fictionnel du bestiaire merlinien. Enfin, la dernière métamorphose de Merlin métaphorise la fin de Merlin auteur, figure tentaculaire annexant à l'excès la matière arthurienne dans ses mises en scène.

Bien que, dans les textes analysés, la *beste* soit *mue*, elle révèle finalement beaucoup. Signe pourvu en général d'un sens plurivoque, *persona* (masque) de Merlin, le bestiaire merlinien écrit, fait résonner et reflète en diffraction l'instabilité des hommes, du monde et d'une littérature éphémère et mouvante, celle du (des) grand(s) cycle(s) en prose. En participant aux phénomènes d'écho et de mémoire dans les textes qui composent les cycles, le bestiaire merlinien annonce les *nuances* poétiques ultérieures du personnage et du seul texte qui l'abrite encore à la fin du XIII^e siècle, les *Prophesies de Merlin* en prose. Et ce n'est pas un hasard si le roman et la poésie modernes s'appuient de nouveau sur le système métaphorique du bestiaire pour donner à voir les métamorphoses de leurs personnages¹, inspirés ou non du monde médiéval, et leurs propres recherches et transformations stylistiques.

¹ Poirier, Jacques, « Prologue. Entre chiens et loups », dans *L'animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, p. 8.

Bibliographie

Plan de la bibliographie

I. Œuvres littéraires

1. Textes du corpus

Éditions de référence
Autres éditions consultées

2. Autres textes

Littérature médiévale
Autres périodes

II. Usuels, lexiques et ouvrages généraux

1. Outils bibliographiques

2. Dictionnaires, lexiques et outils de travail

Littérature
Langue médiévale et linguistique
Poétique
Religion et spiritualité
Civilisation médiévale

3. Études générales et articles

Histoire, spiritualité et civilisation médiévales
Études générales sur le personnage et l'intertextualité
Études sur le bestiaire en littérature et en sciences humaines

III. Études critiques sur la littérature médiévale, Merlin et les textes du corpus

1. Études critiques sur la littérature médiévale
2. Études sur Merlin et les avant-textes des *Suites*
3. Études sur les *Suites* du *Merlin* en prose

I. Œuvres littéraires

1. Textes du corpus

Éditions de référence

1. GEOFFREY OF MONMOUTH, *The Historia Regum Britannie, a single edition from Bern, Burgerbibliothek, MS 568*, edited by Neil WRIGHT, Cambridge, D.S. Brewer, 1985.
2. GEOFFROY DE MONMOUTH, *Histoire des rois de Bretagne*, traduit et commenté par Laurence MATHEY-MAILLE, Paris, Les Belles Lettres, La roue à livres, 2008 (troisième tirage).
3. GEOFFROY DE MONMOUTH, *La vie de Merlin (Vita Merlini)*, dans *Le devin maudit : Merlin, Lailoken, Suibhne*, édition bilingue sous la direction de Philippe WALTER, Grenoble, ELLUG, 1999.
4. *Le Livre d'Artus*, dans *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, edited from manuscripts in the British Museum by H. Oskar SOMMER, Washington, Carnegie Institution, 1913, Tome VII, Supplement.
5. *Les Premiers faits du roi Arthur*, dans *Le Livre du Graal I*, édition établie et préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte établi par Irène FREIRE-NUNES, traduit, présenté et annoté par Anne BERTHELOT et Philippe WALTER, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.
6. ROBERT DE BORON, *Merlin, roman du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre MICHA, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 2000.
7. ROBERT WACE, *Le roman de Brut*, édité par Ivor ARNOLD, Paris, SATF (Société des Anciens Textes Français), Tome 1, 1938.
8. ROBERT WACE, *Arthur dans le Roman de Brut : extrait du manuscrit BN fr. 794*, introduction, notes et glossaire par Ivor ARNOLD et Margaret PELAN, Paris, Klincksieck, 2002.
9. *La Suite du Roman de Merlin*, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 2006.
10. *La Suite du Roman de Merlin*, traduit par Stéphane MARCOTTE, Paris, Honoré Champion, Traduction des classiques du Moyen Âge, n°70, 2006.

Autres éditions consultées

11. *L'Estoire de Merlin*, dans *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, edited from manuscripts in the British Museum by H. Oskar SOMMER, Washington, The Carnegie Institution of Washington, vol. II, 1908.
12. *Merlin*, dans *Le Livre du Graal I*, édition établie et préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte traduit, présenté et annoté par Anne BERTHELOT, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.
13. ROBERT DE BORON, *Merlin, roman du XIII^e siècle*, présenté, traduit et annoté par Alexandre MICHA, Paris, Flammarion, GF, 1994.
14. *Le Roman de Merlin en prose*, publié d'après le ms. BnF français 24394, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Corinne FÜG-PIERREVILLE, Paris, Honoré Champion, Champion Classiques Moyen Âge, 2014.

2. Autres textes

Littérature médiévale

15. BÉROUL, *Le roman de Tristan* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2171, f^o 1-32), traduit et présenté par Philippe WALTER, dans *Tristan et Iseut, les poèmes français, la saga norroise, textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés* par Daniel LACROIX et Philippe WALTER, Paris, Librairie Générale Française, Lettres Gothiques, 1989.
16. *Le Bestiaire*, version longue attribuée à Pierre de Beauvais, édité par Craig BAKER, Paris, Honoré Champion, CFMA (Classiques Français du Moyen Âge), n°163, 2010.
17. *Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne par Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Stock, Moyen Âge, 1992.
18. *La Chanson de Roland*, texte traduit d'après le manuscrit d'Oxford et présenté par Joseph BÉDIER, Paris, UGE, 10/18, Bibliothèque médiévale, 1982.
19. *La Chanson de Roland/ The Song of Roland, The French Corpus*, edited by Joseph J. DUGGAN, Turnhout, Brepols, 2005, vol. III, part. 4, *The Paris Version*, edited by Annalee C. REJHON.
20. CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, édition et traduction de Charles MÉLA et Olivier COLLET, d'après le manuscrit BN fr. 12560, dans *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque, 1994.
21. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, édition et traduction de David F. HULT, d'après le manuscrit BN fr. 1433, dans *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque, 1994.

22. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du Graal ou le Roman de Perceval*, édition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de Charles MÉLA, Paris, Librairie Générale Française, Lettres Gothiques, 1990.
23. *Énéas, roman du XII^e siècle*, tome 1, édité par J.-J. SALVERDA DE GRAVE, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA (Classiques Français du Moyen Âge), 1985.
24. *Die Fabeln der Marie de France*, hrsg. von Karl WARNKE, Halle (Allemagne), Niemeyer, Bibliotheca Normannica, 1898.
25. GERVAIS DE TILBURY, *Le livre des merveilles. Divertissement pour un empereur (troisième partie)*, traduit et commenté par Anne DUCHESNE, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
26. GIRALDUS CAMBRENSIS (GIRAUD DE CAMBRIE), *Itinerarium Kambriae et Descriptio Kambriae*, Liber II, Cap. VIII, [en ligne], edited by J.F. DIMOCK, *Opera omnia*, t.VI, London, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1868, URL: <https://archive.org/stream/giraldicambrensi06gira#page/132/mode/2up>.
27. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie*, introduction, édition et traduction par Edmond-René LABANDE, Paris, Les Belles Lettres, Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge, 1981.
28. *Guiron le courtois : une anthologie*, sous la direction de Richard TRACHSLER, éditions et traductions par Sophie ALBERT, Mathilde PLAUT et Frédérique PLUMET, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
29. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, traduit et commenté par Armand STRUBEL, Paris, Librairie Générale Française, Lettres Gothiques, 2007.
30. *Joseph d'Arimathie*, dans le *Livre du Graal I*, édition établie et préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte établi, traduit, présenté et annoté par Gérard GROS, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.
31. ISIDORE DE SÉVILLE, *Etymologies, Livre XII, Des animaux*, texte établi et commenté par Jacques ANDRÉ, Paris, Les Belles Lettres, Auteurs latins du Moyen Âge, 1986.
32. JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'Alain BOUREAU, avec Monique GOULLET et la collaboration de Pascal COLLOMB, Laurence MOLINIER et Stefano MULA, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.
33. *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, édition établie, traduite, présentée et annotée par Nathalie KOBLE et Mireille SÉGUY, Paris, Honoré Champion, CFMA (Classiques Français du Moyen Âge), 2011.
34. *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, présentation, traduction et notes d'Alexandre MICHA, Paris, GF-Flammarion, 1992.

35. *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre MICHA, tome VII, Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malohaut, Paris-Genève, Librairie Droz, 1980.
36. *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, texte présenté, traduit et annoté par François MOSES, d'après l'édition d'Elspeth KENNEDY, Paris, Le livre de Poche, Lettres Gothiques, 1991.
37. *Lancelot*, De « La Marche de Gaule » à « La Première partie de la quête de Lancelot », dans *Le Livre du Graal II*, édition préparée par Daniel POIRION publiée sous la direction de Philippe WALTER, avec la collaboration d'Anne BERTHELOT, Mireille DEMAULES, et Jean-Marie FRITZ, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003.
38. *Lancelot*, « La Seconde Partie de la quête de Lancelot », dans *Le Livre du Graal III*, édition préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte établi par Irène FREIRE-NUNES, traduit, présenté et annoté par Marie-Geneviève GROSSEL, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.
39. *La Mort du roi Arthur*, dans *Le Livre du Graal III*, édition préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte établi par Mary B. SPEER, traduit, présenté et annoté par Philippe WALTER, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.
40. *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, traduit du moyen gallois, présenté et annoté par Pierre-Yves LAMBERT, Paris, Gallimard, 1993, L'Aube des peuples.
41. *La Quête du saint Graal*, dans *Le Livre du Graal III*, édition préparée par Daniel POIRION, publiée sous la direction de Philippe WALTER, texte traduit, présenté et annoté par Gérard GROS, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.
42. *Perceforest*, quatrième partie, tome 1, édition critique avec introduction, notes et glossaire par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 1987.
43. PHILIPPE DE THAÛN, *Bestiaire*, texte critique par Emmanuel WALBERG, Suède, HJ Möller, Paris, H. Welter, 1900.
44. *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, éditée par William ROACH, traduction et présentation par Colette-Anne VAN COOLPUT-STORMS, Paris, Librairie Générale Française, Lettres Gothiques, 1993.
45. *Les Propheesies de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, édité par Anne BERTHELOT, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, Bibliotheca Bodmeriana, Textes, 6, 1992.
46. *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, édités par Joseph MORAWSKI, Paris, Honoré Champion, CFMA (Classiques Français du Moyen Âge), 2007.
47. RAOUL DE HOUDENC, *Méraigis de Portlesguez, roman arthurien du XIII^e siècle*, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican, publication, traduction, présentation et notes par Michelle SZKILNIK, Paris, Honoré Champion, Classiques du Moyen Âge, 2004.

48. *Récits et poèmes celtiques : domaine brittonique VI^e-XV^e siècles*, textes traduits et présentés par Léon FLEURIOT, Jean-Claude LOZAC'HMEUR et Louis PRAT, Paris, Stock, Moyen Âge, 1981.
49. RICHARD DE FOURNIVAL, *Le Bestiaire d'amour et la Responce du Bestiaire*, édition bilingue, publication, traduction et notes par Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Honoré Champion, Classiques Moyen Âge, 2009.
50. ROBERT DE BORON. *Le roman du Graal : manuscrit de Modène*, édité par Bernard CERQUIGLINI, Paris, Union Générale d'Édition, 10/18, Série Bibliothèque Médiévale, 1981.
51. *Robert le Diable*, publication, traduction, présentation et notes par Élisabeth GAUCHER, Paris, Honoré Champion, Champion Classiques Moyen Âge, 2006.
52. *Le Roman de Jaufré*, dans *Les troubadours*, traduction de René LAVAUD et René NELLI, Paris, Desclée de Brouwer, Bibliothèque européenne, 1960 (nouvelle édition 2000), p.41-618.
53. *Scènes du Graal*, textes traduits et présentés par Danielle BUSCHINGER, Anne LABIA et Daniel POIRION, Paris, Stock/Moyen Âge, 1987.
54. *Silence*, a thirteenth-century French romance, newly edited and translated by Sarah ROCHE-MAHDI, East Lansing (Michigan), Michigan State University Press, 1992.

Autres périodes

55. BORGES, Jorge Luis, *Le Livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, L'imaginaire, 1987.
56. OVIDE, *Les Métamorphoses*, tome II, livres VI-X, texte établi et traduit par Georges LAFAYE, édition revue et corrigée par Henri LE BONNIEC, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (quatorzième tirage, 2008).
57. RABELAIS, François, *Le Quart Livre*, Paris, Editions Fernand Roches, 1929.
58. VIRGILE, *Énéide*, tome II, livres V-VIII, texte établi et traduit par Jacques PERRET, Paris, Les Belles Lettres, 1978 (huitième tirage, 2007).

II. Usuels, lexiques et ouvrages généraux :

1. Outils bibliographiques

BBSIA (Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne).

ARLIMA (Archives de Littérature Médiévale), [en ligne], URL : <http://www.arlima.net/>

2. Dictionnaires, lexiques et outils de travail :

Littérature

59. BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette Supérieur, Contours littéraires, 1995.

60. BERTHELOT, Anne, *Le roman courtois : une introduction*, Paris, Nathan, 128, 1998.

61. BERTHELOT, Anne, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

62. *Dictionnaire des Lettres Françaises, Le Moyen Âge*, dir. Geneviève HASENOHR et Michel ZINK, Paris, Fayard, 1964, rééd. 1992.

63. *Dictionnaire des littératures de langue française*, sous la direction de BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de, COUTY, Daniel, REY, Alain, Paris, Bordas, 1987.

64. POIRION, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, Que sais-je, 1982.

65. POIRION, Daniel, « Robert de Boron (fin XII^e-déb. XIII^e s.) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 20 mars 2012, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/robert-de-boron/>.

66. ZINK, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1993.

Langue médiévale et linguistique

67. CHARANDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

68. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, Paris, Le Robert, 3 vol., 2012 (première édition 1992).

69. DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

70. GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, [en ligne], Édition électronique réalisée par Classiques Garnier Numérique, 2002, d'après l'édition originale de Paris, F. VIEWEG, Émile BOUILLON, 1881-1902, 10 tomes dont 2 tomes et demi de *Complément*.
71. JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, Points, 1963.
72. JENNY, Laurent, *Les figures de rhétorique*, [en ligne], Département de Français moderne, Université de Genève, URL : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/frhetorique/frintegr.html#fr021000>.
73. MÉNARD, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Éditions Bière, Études médiévales, 1988 (4^e édition, 1994).
74. RAYNAUD DE LAGE, Guy, *Introduction à l'ancien français*, nouvelle édition de Geneviève HASENOHR, Paris, SEDES, 1990.
75. *TLFI (Trésor de la Langue Française Informatisé)*, [en ligne], CNRS Éditions, URL : <http://atilf.atilf.fr/>
76. TOBLER, Adolf, LOMMATZSCH, Erhard Friedrich, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Wiesbaden, Weidmannsche, F. Steiner, 12 vol., 1925-1936.

Poétique

77. BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, Cursus, 2014.
78. ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Thèmes et études, 2006.
79. GABET, Dominique, « Quelques remarques sur le concept de littéarité », *Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, IV Coloquio : Centenario de François Rabelais*, coordonné par Arturo DELGADO, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 323-330.
80. GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
81. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, Points, 1982.
82. GENETTE, Gérard, « Fiction ou diction », *Poétique*, n° 134, 2003, p. 131-139.
83. JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.
84. *Lexique des termes littéraires*, sous la direction de Michel JARRETY, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 2001.

85. LOEHR, Joël, *Les grandes notions littéraires*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, U21, 2010.

86. POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Belin, 2006.

Religion et spiritualité

87. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.

88. DAHAN, Gilbert, *Lire la Bible au Moyen Âge. Essais d'herméneutique médiévale*, Genève, Droz, Titre Courant, 2009.

89. *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien*, sous la direction d'Angelo DI BERARDINO, Paris, Cerf, 2 vol., 1990.

90. DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (sixième édition).

91. GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951.

92. LEMAITRE, Nicole, QUINSON, Marie-Thérèse, SOT, Véronique, *Dictionnaire culturel du christianisme*, Paris, Cerf, Nathan, 1994.

93. THIELLAY, Jean, *Lexique des religions chrétiennes*, Paris, Ellipses, 1995.

94. *Vocabulaire de théologie biblique*, sous la direction de Xavier LEON-DUFOUR, Paris, Cerf, 1970.

Civilisation médiévale

95. *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, sous la direction d'André VAUCHEZ, Paris, Cerf, 1997.

96. *Dictionnaire du Moyen Âge*, sous la direction de Claude GAUVARD, Alain de LIBERA, Michel ZINK, Paris, PUF, Quadrige, 2009 (troisième tirage).

97. LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.

3. Études générales et articles

Histoire, spiritualité et civilisation médiévale

98. AYALA MARTINEZ, Carlos de, « Les ordres militaires dans l'Europe médiévale : origine, signification, typologie », *Le Glaive et la Croix : Templiers, Hospitaliers, chevaliers teutoniques et autres ordres militaires du Moyen Âge*, sous la direction de Feliciano NOVOA PORTELA et Carlos de AYALA MARTINEZ, Paris, Mengès, 2005.

99. AUZÉPY, Marie-France et CORNETTE, Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011.
- BASCHET, Jérôme, « Âme et corps dans l'Occident médiéval : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme », *Archives de sciences sociales des religions*, [en ligne], n° 112, octobre-décembre 2000, mis en ligne le 19 août 2009, consulté le 05 novembre 2014, URL : <http://assr.revues.org/20243> ; DOI : 10.4000/assr.20243.
100. BOUDET, Jean-Patrice, *Entre science et nigromance : astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.
101. CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Les péchés de la langue : discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991.
102. DANIEL, Catherine, *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XII^e-XVI^e siècles)*. Turnhout, Brepols, Culture et société médiévales, 2007.
103. DEMURGER, Alain, *Moines et guerriers : les ordres religieux-militaires au Moyen Âge*, Paris, Seuil, L'univers historique, 2002.
104. KAPPLER, Claude-Claire, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot Bibliothèque historique Payot, 1999 (troisième édition corrigée et augmentée).
105. LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2012.
106. LE GOFF, Jacques, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, Quarto, 1999.
107. LE GOFF, Jacques, TRUONG, Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.
108. LE ROUX, F., GUYONVARCH, C.-J. *Les druides et le druidisme*, Rennes, Editions Ouest-France, 1995.
109. MEULEAU, Maurice, *Les Celtes en Europe*, Rennes, Editions Ouest-France, 2011.
110. NERET, Gilles, *Devils*, Köln, Taschen, 2003.
111. PASTOUREAU, Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 1993.
112. PASTOUREAU, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, La Librairie du XXI^e siècle, 2004.
113. VAUCHEZ, André, « Le prophétisme chrétien, de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge », dans *Prophètes et prophétisme*, sous la direction d'André VAUCHEZ, Paris, Seuil, 2012.

Études générales sur le personnage et l'intertextualité

114. BERTHELOT, Francis, *Le corps du personnage. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997.

115. FORSTER, E.M., *Aspects of the novel*, San Diego, Harcourt, 1927.
116. GIGNOUX, Anne-Claire, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, Thèmes et études, 2005.
117. HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland BARTHES, Wolfgang KAYSER, Wayne C. BOOTH, Philippe HAMON, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Points Essais, 1977, p. 115-180.
118. JOUVE, Vincent, « Le héros et ses masques », dans *Le personnage romanesque*, textes réunis par Gérard LAVERGNE, Université de Nice-Sophia Antipolis, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines, 1995, p. 249-255.
119. QUEFFÉLEC, Lise, « Personnage et héros », dans *Personnage et histoire littéraire, Actes du colloque de Toulouse*, 16-18 mai 1990, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 235-248.
120. *Le personnage*, textes choisis et présentés par Christine MONTALBETTI, Paris, Flammarion, 2003.
121. RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, Corpus GF, 2002.
122. SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.
123. ZÉRAFFA, Michel, « Roman- Le personnage de roman », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 09 décembre 2013, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman/>.

Études sur le bestiaire en littérature et dans les sciences humaines

124. ARMENGAUD, Françoise, POIRION, Daniel, « Bestiaires », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 28 juillet 2014, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/bestiaires/>.
125. BAROIN, Jeanne, « A propos du cerf épique », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, Tome 2, *Marche Romane*, tome 30, n° 3-4, Rennes, Institut français de l'Université de Haute-Bretagne, Mediaevalia, n° 80, 1980, p. 5-13.
126. BERTHELOT, Anne, « Dragon rouge/Dragon blanc, Dragon d'or/Dragon d'airain : les avatars du dragon dans le corpus merlinesque », *Le dragon dans la culture médiévale. Colloque du Mont Saint-Michel, 31 octobre-1^{er} novembre 1993*, hrsg von Danielle BUSCHINGER und Wolfgang SPIEWOK, Greifswald, Reineke, *WODAN*, n° 39, 1994, p. 11-25.
127. BIANCIOTTO, Gabriel, « Na Loba et le plus laid de la meute », *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, réunis par Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET et Olivier COLLET, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1994, p. 301-320.

128. BOBIS, Laurence, *Une histoire du chat, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Seuil, Points histoire, 2006.
129. BOEKHOORN, Dimitri Nikolai, *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite*, [en ligne], thèse de doctorat soutenue le 26 juin 2008, Université Rennes 2 –Haute Bretagne, University College Cork, consulté le 05 octobre 2011, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00293874/en/>.
130. BOIVIN, Jeanne-Marie, « Le prêtre et les loups-garous », *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, études rassemblées par Laurence HARF-LANCNER, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 51-69.
131. BOZOKY, Edina, « La Beste Glatissant » et le Graal : les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue de l'histoire des religions*, tome 186, n° 2, 1974, p. 127-146.
132. CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006.
133. *Cornes et plumes dans la littérature médiévale : attributs, signes et emblèmes*, sous la direction de Fabienne POMEL, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Interférences, 2010.
- POMEL, Fabienne, « Ouverture », p. 13-21.
 - HÜE, Denis, « Les cornes des diables », p. 43-68.
 - WALTER, Philippe, « Merlin en ses métamorphoses : le cor et la plume », p. 73-90.
 - GIRBEA, Catalina, « Du dragon au perroquet : les débuts de la royauté arthurienne entre la corne et la plume », p. 91-110.
 - NOACCO, Cristina, « La plume, le vol et l'esprit. L'oiseau et la métamorphose dans quelques récits des XIIe et XIIIe siècles », p. 249-264.
 - UELTSCHI, Karin, « Signal, signe et performance ou du fiat au factum est : considérations sur la thématique du cor dans l'imaginaire médiéval », p. 285-302.
 - FERLAMPIN-ACHER, Christine, « L'essoufflement du cor dans la littérature arthurienne », p. 303-318.
134. COUILLET, Reynald, « Le motif du don du cheval dans le *Lancelot* en prose », *Le cheval dans le monde médiéval, Actes du 17^e colloque du CUERMA*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 32, 1992, p. 159-171.
135. DELORT, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, Points histoire, 1984.
136. DELPECH, François, « Arthur en corbeau : la souveraineté guerrière des Celtes », *Celtitudes médiévales, IRIS*, n° 29, 2005, p. 103-128.
137. DINGREMONT, François, « Le chant du rossignol : thème poétique entre Antiquité et Moyen Âge », *Les oiseaux chanteurs. Sciences, pratiques sociales et représentations dans les sociétés et le temps long*, sous la direction de Martine CLOUZOT et Corinne BECK, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, Sociétés, 2014, p. 67-78.
138. DUCHET-SUCHAUX, Gaston et PASTOUREAU, Michel, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le léopard d'or, 2002, p. 11.

139. DUBOST, Francis, « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », *Revue des langues romanes*, n° 2, 1994, p. 287-310.
140. HÜE, Denis, « De quelques métamorphoses animales », *Magie et illusion au Moyen Âge, Actes du 23^e Colloque de CUER MA*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 42, 1999, p. 236-253.
141. LOBRICHON, Guy, « La réinvention du bestiaire au XII^e siècle », dans *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, sous la direction de Boris CYRULNIK, Paris, Gallimard, Quarto, 1998, p. 297-307.
142. MC CULLOUGH, Florence, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1962.
143. MÉNARD, Philippe, « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *Revue des langues romanes*, n° 2, 1994, p. 247-268.
144. MIQUEL, Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, Paris, Le léopard d'or, 1992.
145. PASTOUREAU, Michel, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, La librairie du XXI^e siècle, 2007.
146. PASTOUREAU, Michel, *Le cochon, histoire d'un cousin mal aimé*, Paris, Gallimard, Découvertes n°545, 2009.
147. PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011.
148. PLANCHE, Alice, « La double licorne ou le chasseur chassé », dans *Des plantes, des bêtes et des couleurs*, Orléans, Paradigme, Medievalia, n° 23, 1998, p. 205-218.
149. POIRIER, Jacques, « Prologue. Entre chiens et loups », dans *L'animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2010, p. 7-12.
150. ROUSSEL, Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur "la beste glatissant" », *Romania*, n° 104, 1983, p. 49-52.
151. VADÉ, Yves, « Merlin, l'oiseau et le merlin », *Merlin et les vieux sages d'Eurasie, IRIS*, n° 21, 2001, p. 41-56.
152. *La violence dans le monde médiéval*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 26, 1994, généré le 25 mars 2014, URL : <http://books.openedition.org/pup/3182>.
- VOISENET, Jacques, « Violence des bêtes, violence des hommes », p. 368-373.
- VOISENET, Jacques, « L'animal, témoin de la fin des temps », p. 385-390.
153. VOISENET, Jacques, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

154. ZINK, Michel, « Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen Âge », Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 15^e congrès, Toulouse, 1984, *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècle)*, p. 47-71.

III. Études critiques sur la littérature médiévale, Merlin et les textes du corpus

1. Études critiques sur la littérature médiévale

155. *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), réunis sous la direction de Michel ZIMMERMANN, Paris, Ecole Nationale des Chartes, Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, n°59, 2001.

-ZIMMERMANN, Michel, « Ouverture du colloque », p. 7-14.

-MULA, Stefano, « Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XII^e-XIII^e siècle), p. 161-173.

-BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII^e-XIII^e siècle), p. 391-400.

156. BAUMGARTNER, Emmanuèle, *La Harpe et l'Épée. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990.

157. BERTHELOT, Anne, « Discours prophétique et fiction : les systèmes de brouillage dans la prophétie médiévale », *Poétique*, n° 70, avril 1987, p. 181-191.

158. BERTHELOT, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal, Institut d'études médiévales, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991.

159. BERNHEIMER, Richard, *Wild men in the Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1952 (réédition 1992).

160. BLOCH, Howard, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, Des travaux/Seuil, 1989.

161. BOUGET, Hélène, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, n° 104, 2011.

162. BRETTEL, Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1995.

163. BRUCKER, Charles, « Mentions et représentations du diable dans la littérature française épique et romanesque du XII^e et du début du XIII^e siècle : quelques jalons pour une étude évolutive », *Le diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 6, 1979, généré le 16 juin 2014, URL : <http://books.openedition.org/pup/2645>.

164. CERQUIGLINI, Bernard, *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*. Paris, Les Editions de Minuit, 1981.
165. CHÊNERIE, Marie-Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986.
166. COMBES, Annie, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2001.
167. COMBARIEU DU GRÈS, Micheline de, « Un cœur gros comme ça. Le cœur dans le *Lancelot-Graal* », *D'aventures en aventure : semblances et senefiances dans le Lancelot en prose*, [en ligne], Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, Senefiance, n°44, 2000, généré le 3 août 2015, URL : <http://books.openedition.org/pup/4081>.
168. COMPAGNON, Antoine, *Cinquième leçon : l'auctor médiéval*, [en ligne], consulté 06/09/2015, URL : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>.
169. DEMAULES, Mireille, *La corne et l'ivoire : étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, n° 103, 2010.
170. DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Interférences, 2010.
171. DIACONU, Luminita, *L'imaginaire médiéval de la sexualité : le topos du cœur mangé*, Bucuresti, Editura universității din Bucuresti, 2006.
172. DUBOST, Francis, *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2 vol., 1991.
173. DUBOST, Francis, « Un outil pour l'étude des transferts de thèmes : le *Thesaurus informatisé des motifs merveilleux* de la littérature médiévale », *Transferts de thèmes, transferts de textes. Mythes, légendes et langues entre Catalogne et Languedoc*, dir. Marie-Madeleine Fragonard et Caridad Martinez, Barcelone, PPU, 1997, p. 21-47.
174. ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997.
175. *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, études rassemblées par Dominique BOUTET et Laurence HARF-LANCNER, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.
- STRUBEL, Armand, « Littérature et pensée symbolique (Peut-on échapper au « symbolisme médiéval » ?) », p. 27-45.
 - DUBOST, Francis, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », p. 47-68.
 - FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », p. 69-87.
176. *Façonner son personnage*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 31^e Colloque du CUER-MA, 9, 10 et 11 mars 2006, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 53, 2007.
- CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal, « Avant-propos », p. 7-8.

-CARNÉ, Damien de, « Construction concurrentielle du personnage romanesque : trois exemples tirés du roman médiéval », p. 87-97.

-VALETTE, Jean-René, « Pour une poétique du personnage merveilleux : la fabrique des fées », p. 339-349.

177. FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose : XIII^e-XIV^e siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.

178. FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Pour qui sonne le glat ? Propositions autour du *laikibrat* et des romans arthuriens en prose », *La voix dans l'écrit, PRIS-MA*, tome 21, n° 1 et 2, 2005, Poitiers, ERLIMA, p. 17-34.

179. FRAPPIER, Jean, « Plaidoyer pour l' « architecte », contre une opinion d'Albert Pauphilet sur le *Lancelot* en prose », *Romance Philology*, vol. 8, 1954-1955, p. 27-33.

180. FRAPPIER, Jean, *Etude sur la Mort le Roi Artu, roman du XIII^e siècle*, Troisième édition revue et augmentée, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1972.

181. FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge : étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

182. FRITZ, Jean-Marie, *Paysages sonores au Moyen Âge : le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000.

183. FRITZ, Jean-Marie, *La cloche et la lyre : pour une poétique du paysage sonore*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 2011.

184. GAUCHER, Élisabeth, « Avant-propos », *La tentation du parodique dans la littérature médiévale, Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, [en ligne], n° 15, 2008, consulté le 09/09/2012, URL : <http://crm.revues.org/5513>.

185. GIOVÉNAL, Carine, « *Du bestournement au renouvellement* » : *La construction du personnage chez Raoul de Houdenc*, thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université d'Aix-Marseille, sous la direction de Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, présentée le 3 décembre 2011.

186. GOUTTEBROZE, Jean-Guy, « La conception de Mordret dans le *Lancelot* propre et dans la *Mort le roi Artu*, tradition et originalité », *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, réunis par J. CERQUIGLINI-TOULET et O. COLLET, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1994, p. 113-131.

187. GUIETTE, Robert, *Forme et senefiance*, études médiévales recueillies par J. DUFOURNET, M. DE GREVE et H. BRAET, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1978.

188. HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine*, Genève, Slatkine, 1984.

189. *Intus et Foris : une catégorie de la pensée médiévale ?*, GUAY, Manuel, HALARY, Pascale et MORAN, Patrick (dir.), Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, Culture et civilisations médiévales, 2013.

- LONGHI, Blandine, « Déguisements et falsifications identitaires des héros épiques : un jeu dangereux », p. 165-176.

-CARRON, Delphine, « Intus Nero foris Cato ». Une sémiologie de l'hypocrisie », p. 177-189.

-POUVREAU, Florent, « Pilosa sum, sed formosa ». Corps stigmatisé et sainteté admirable dans l'iconographie des saints ermites velus au XV^e siècle (1410-1530) », p. 191-202.

190. JAMES-RAOUL, Danièle, « Un curieux avatar de *l'Estoire Merlin : Le Roman de Silence* », *Traduction, transcription, adaptation au Moyen Âge*, actes du colloque du Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 22 au 24 septembre 1994, Lille, *Bien dire et bien apprendre*, n° 13, 1996, p. 145-157.

191. JAMES-RAOUL, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1997.

192. JOLY, Jehanne, « Rêves prémonitoires et fin du monde arthurien », *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, Nouvelle édition, [en ligne]. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 33, 1993, généré le 20 novembre 2014, URL : <http://books.openedition.org/pup/3597>.

193. KOBLE, Nathalie, « Et la lune luisoit moult clere : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », *Actes du Colloque Sommeil, songes et insomnies, CELAM (Rennes 2) et Université de Bretagne occidentale- Rennes 2, 28-29 septembre 2006*, organisé par Christine FERLAMPIN-ACHER, Elisabeth GAUCHER et Denis HÛE, Paris, Société de Langues et de Littératures Médiévales d'Oc et d'Oïl, Perspectives médiévales, 2008, p. 217-243.

194. KOBLE, Nathalie, *Les « Prophéties de Merlin » en prose : le roman arthurien en éclats*, Paris, Honoré Champion, 2009.

185. KOBLE, Nathalie, « Pour un nouveau tombeau de Merlin. L'interpolation à l'œuvre dans un manuscrit cyclique du Lancelot-Graal (Paris, BnF, français 98) », *Le texte dans le texte : l'interpolation médiévale*, études réunies par Annie COMBES et Michelle SZKILNIK, avec la collaboration d'Anne-Catherine WERNER, Paris, Classiques Garnier, Rencontres, Série Civilisation médiévale, 2013, p. 215-234.

196. *La prophétie, Questes*, n° 28, juin 2014.

-RAYNE-MICHEL, Servane, « La prophétie médiévale : théologie et fiction, politique et langage », p. 3-28.

-GONZALEZ, Loren, « La vérité sort de la bouche des loups. De la malédiction à la parole biblique, itinéraire spirituel d'un faux prophète sur la voie de la subversion », p. 73-98.

197. LEUPIN, Alexandre, « Qui parle ? Narrateurs et scripteurs dans la Vulgate arthurienne », *Digraphe*, n° 20, 1979, p. 83-109.

198. LEUPIN, Alexandre, *Le graal et la littérature : étude sur la Vulgate arthurienne en prose*, Lausanne, L'âge d'homme, 1982.
199. MAGNUSDOTTIR, Asdis R., *La voix du cor : la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècle)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998.
200. MÉNARD, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969.
201. MÉNARD, Philippe, « Les noms et qualificatifs des génies et des enchanteurs dans les chansons de geste », *Ce nous dist li escrit...che est la verite. Etudes de littérature médiévale offertes à André Moisan par ses collègues et amis*, réunies par Miren LACASSAGNE, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance n° 45, 2000, p. 179-191.
202. MILLAND-BOVE, Bénédicte, *La demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, n° 79, 2006.
203. MOLIN, Samuel, *L'éclosion de l'écriture métaphorique à l'aube de la littérature française. Etude sur la métaphore dans les textes du XII^e siècle*, thèse sous la direction de Mme Danièle JAMES-RAOUL, Université de Bordeaux Montaigne, soutenue publiquement le 18 octobre 2014.
204. *Moult obscures paroles, études sur la prophétie médiévale*, dirigé par Richard TRACHSLER, avec la collaboration de Julien ABED et David EXPERT, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Culture et Civilisations médiévales, 2007.
- TRACHSLER, Richard, « Moult obscure parleüre. Quelques observations sur la prophétie médiévale », p. 7-14.
- KOBLE, Nathalie, « Un univers romanesque en expansion. Les *Prophecies de Merlin* en prose du pseudo- Richard d'Irlande », p. 185-217.
205. *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, textes réunis par Milena MIKHAÏLOVA, Orléans, Paradigme, Medievalia, n° 55, 2005.
- DEMAULES, Mireille, « Le miroir et la soudure immatérielle. L'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal* », p. 55-66.
- TRACHSLER, Richard, « Fatalement *mouvantes*. Quelques observations sur les œuvres dites « cycliques », p. 135-149.
206. NOACCO, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Interférences, 2008.
207. OTTER, Monika, *Inventiones. Fiction and referentiality in twelfth-century English historical writing*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1996.
208. PERRET, Michèle, « De l'espace romanesque à la matérialité du livre. L'espace énonciatif des premiers romans en prose », *Poétique*, n° 50, 1982, p. 173-182.

209. *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, études réunies par Marie-Étiennette BÉLY et Jean-René VALETTE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, XVI-XVIII Littérature, 1999.

-BÉLY, Marie-Étiennette, VALETTE, Jean-René, « De la personne au personnage : la transcendance en question(s), avant-propos, p. 7-15.

-VALETTE, Jean-René, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal (De Chrétien de Troyes à la *Queste del Saint Graal*) », p. 187-214.

210. PLAUT, Mathilde, « L'amour dans tous ses états », dans *Guiron le courtois : une anthologie*, sous la direction de Richard Trachsler, éditions et traductions par Sophie ALBERT, Mathilde PLAUT et Frédérique PLUMET, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

211. POIRION, Daniel, *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, Medievalia n° 11, 1994.

212. *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, études réunies par Jean-Marie FRITZ et Silvère MENEGALDO, avec la collaboration de Galice PASCAULT, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012.

-FRITZ, Jean-Marie, « Ecrire la prison, écrire en prison », p. 5-10.

-VICTORIN, Patricia, « Remarques sur le motif de la mise en cage dans le roman arthurien tardif en Europe (*Tirant le Blanc*, le *Conte du Papegau*, la *Tavola Ritonda*) », p. 59-75.

213. *Rhétorique du proverbe*, *Revue des Sciences Humaines*, tome 41, n°163, Juillet-Septembre 1976.

-ZUMTHOR, Paul, « L'épiphénomène proverbial », p. 313-328.

-OLLIER, Marie-Louise, « Proverbe et Sentence. Le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes », p. 329-357.

214. REICHLER, Claude, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, Critique, 1979.

215. ROBREAU, Bernard, « L'héritage celte dans l'hagiographie médiévale », *Celtitudes médiévales*, *IRIS*, n° 29, 2005, p. 103-128.

216. ROUSSEL, Claude, « La catégorie du personnage dans la littérature médiévale », *Le Personnage dans les récits*, dir. Yves REUTER, Clermont-Ferrand, *Cahiers de Recherche en communication et Didactique de l'Université Blaise-Pascal*, tome 2, 1988, p. 11-33.

217. SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, « La place du proverbe dans la mentalité médiévale », *Paremia* (Madrid, Asociación cultural independiente), n°6, 1997, p. 565-576.

218. SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français : recueil et analyses*, Paris, Honoré Champion, 1985.

219. STANESCO, Michel, « D'armes et d'amours » : la fortune d'une devise médiévale », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL (Association pour la Diffusion de la Recherche Littéraire), tome 2, 1989, p. 37-54.

220. STANESCO, Michel et ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
221. STANESCO, Michel, *D'armes et d'amour, Etudes de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002.
222. STRUBEL, Armand, « “ Allegoria in factis “ et “ allegoria in verbis ” », *Poétique*, n° 23, 1975, p. 342-357.
223. STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1989.
224. STRUBEL, Armand, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.
225. TANASE, Gabriela, *Jeux de masques et jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2010.
226. TRACHSLER, Richard, *Clôtures du cycle arthurien, études et textes*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1996.
227. TRACHSLER, Richard, *Disjointures-conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen und Basel, A. Francke, 2000.
228. VADÉ, Yves, *L'enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des idées, 1990.
229. VALETTE, Jean-René, *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1998.
230. VOICU, Mihaela, « “Serjanz de Dieu” ou “Serjanz au deable”. L'homme et ses (nouvelles) limites dans le *Lancelot-Graal* », dans *Entre l'ange et la bête. L'homme et ses limites au Moyen Âge*, études réunies par Marie-Étiennette BÉLY, Jean-René VALETTE et Jean-Claude VALLECALLE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, XI-XVII Littérature, 2003, p. 19-36.
231. ZINK, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006.
232. ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

2. Études sur Merlin et les avant-textes des *Suites*

233. BAUMGARTNER, Emmanuèle, ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Le « Merlin » en prose : fondations du récit arthurien*, Paris, Presses Universitaires de France, Etudes Littéraires, Recto-Verso, 2001.
234. BAZIN-TACHELLA, Sylvie, REVOL, Thierry, VALETTE, Jean-René, *Le Merlin de Robert de Boron*, Paris, Atlande, 2000.

235. BELL, Kimberly, « Merlin as historian in *Historia Regum Britannie* », *Arthuriana*, vol. 10, n°1, 2000, p. 14-26.
236. BERTHELOT, Anne, « Merlin gardien de bêtes », *Tierepik im Mittelalter. La Littérature animalière au Moyen Âge : thematische Beiträge im Rahmen des 29th International Congress on medieval studies an der Western Michigan University, Kalamazoo-USA, 5-8 Mai 1994*, Greifswald, Reineke Verlag, *WODAN*, n° 44, 1994, p. 11-21.
237. BERTHELOT, Anne, « Merlin et les petits cochons », *Mythologies du porc*, textes réunis par Philippe WALTER, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 1999, p. 177-190.
238. BERTHELOT, Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », *Le Nu et le Vêtu au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Actes du 25^e Colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 47, 2001, p. 17-28.
239. BERTHELOT, Anne, « De Merlin au roi Lar : l'homme qui se transforme en animal », *Reinardus*, vol. 16, 2003, p. 31-46.
240. BERTHELOT, Anne, « Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth », *Par les mots et par les textes*, Paris, PUPS, Travaux de stylistique et linguistique françaises, série Études linguistiques, 2005, p. 71-82.
241. BERTHELOT, Anne, « Merlin Samildanach : “homme sans qualités” et “hero with a thousand faces” », *Façonner son personnage*, études réunies par Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Actes du 31^e Colloque du CUER-MA, 9, 10 et 11 mars 2006, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Senefiance, n° 53, 2007, p. 55-65.
242. BLACKER, Jean, « Ne vueil sun livre translater », Wace's omission of Merlin's prophecies from the *Roman de Brut* », *Anglo-Norman anniversary essays*, édité by Ian Short, London, Anglo-Norman text society, 1993, p. 49-60.
243. BOUTET, Dominique, « De la cité terrestre à la cité de Dieu : Merlin et les limites de l'histoire humaine ». *Entre l'ange et la bête. L'homme et ses limites au Moyen Âge*, Études réunies par Marie-Etiennette BELY, Jean-René VALETTE et Jean-Claude VALLECALLE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, XI-XVII Littérature, 2003, p. 69-82.
244. COMBES, Annie, « Du *Brut* au *Merlin* : le fils du diable et les incertitudes génériques », *Cahiers de Recherche médiévale, Le choix de la prose*, [en ligne], n°5, 1998, mis en ligne le 01 octobre 2007, consulté le 28 juin 2013, URL : <http://crm.revues.org/1332>.
245. CURLEY, Michaël J., « Animal symbolism in the *Prophecies of Merlin* », *Beasts and birds in the Middle Ages : the Bestiary and its legacy*, edited by Willene B. CLARK and Meradith T. MC MUNN, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1989, p. 151-163.
246. DEMAULES, Mireille, « Le prophète et le glossateur : Merlin et l'interprétation des rêves », *Littératures*, n° 53, 2005, p. 107-122.
247. DUBOST, Francis, « Merlin, la merveille et le roman », *Synergies Inde*, n° 2, 2007, p.130-146.

248. FARAL, Edmond, *La légende arthurienne, études et documents, Première partie : les anciens textes*, Tome II, *Geoffroy de Monmouth, la légende arthurienne à Glastonbury*, Paris, Honoré Champion, 1929.
249. *Fils sans père. Études sur le Merlin de Robert de Boron*, textes réunis par Denis HÜE, Orléans, Paradigme, *Medievalia*, n° 35, 2000.
- BERTHELOT, Anne, « Merlin magicien ? », p. 11-23.
 - BERTHELOT, Anne, « Robert, le diable. Instances d'énonciation et figures d'écrivain dans le *Huth-Merlin* », p. 25-37.
 - PAYEN, Jean-Charles, « L'art du récit dans le *Merlin* en prose », p. 137-155.
 - BAUDRY, Robert, « *La Vita Merlini* ou les *Métamorphoses Merlin* », p. 175-189
 - DENOYELLE, Corine, « Le prince et le prophète. Une politique du secret et de la révélation », p. 191-205.
250. LOOMIS, Roger Sherman, « The Esplumeor Merlin again », *BBSIA* (Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne), Tome 9, 1957, p. 79-83.
251. MARX, Jean, « Le personnage de Merlin dans le roman de Balain », dans *Fin du Moyen Âge et Renaissance, Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, p. 65-69.
252. MATHEY-MAILLE, Laurence, « Traduction et création : de *l'Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Roman de Brut*, de Wace ». *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*. Etudes rassemblées par Dominique BOUTET et Laurence HARF-LANCNER, Paris, Presse de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 187-193.
253. MATHEY-MAILLE, Laurence, « De « facetia » à « curteisie » : Wace traducteur de Geoffroy de Monmouth », Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille III, *Traduction, transcription, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 22 au 24 septembre 1994, *Bien dire et bien apprendre*, n° 13, 1996, p. 189-199.
254. MATHEY-MAILLE, Laurence, « De *l'Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth au *Brut* de Wace : la naissance du roman », *Le travail sur le modèle*, articles recueillis par Danielle BUSCHINGER, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales (Université de Picardie), *Médiévales*, n° 16, 2002, p. 5-10.
255. MÉLA, Charles, « Le temps retrouvé dans la *Vita Merlini* », *Le nombre du temps. Hommage à Paul Zumthor*, Paris, Honoré Champion, 1988, p. 170-193.
256. MENEGALDO, Silvère, « Merlin et la scolastique : de la *coincidentia oppositorum* à la *quaestio disputata* dans le *Roman de Silence* », *La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle*, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], n° 12, 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, URL : <http://crm.revues.org/2312>.
257. *Merlin, roman du XIII^e siècle, Robert de Boron*, ouvrage dirigé par Danielle QUÉRUEL et Christine FERLAMPIN-ACHER, Paris, Ellipses, 2000.
- QUÉRUEL, Danièle, « Avant-propos », p. 5-6.
 - LE NAN, Frédérique, « Les séjours sylvestres de Merlin dans l'œuvre de Robert de Boron », p. 16-28

- LABBÉ, Alain, « De la difficulté de naître : quelques remarques sur la conception et la naissance dans le roman de *Merlin* », p. 41-51.
- GROS, Gérard, « La conception de Merlin. Etude littéraire », p. 52-60.
- GAUCHER, Élisabeth, « Fils du diable, héros rédempteurs : Merlin et Robert le Diable », p. 61-72.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, « La parole dans le *Merlin* de Robert de Boron », p. 89-104.
- REVOL, Thierry, « Diversité et unité. Le *Merlin* de Robert de Boron », p. 105-121.
258. MICHA, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1980.
259. MORANSKI, Karen R., « The *Prophetie Merlini*, Animal symbolism, and the Development of Political Prophecy in Late Medieval England and Scotland », *Arthuriana*, vol. 8, n° 4, 1998, p. 58-68.
260. NEIL, Thomas, « The Celtic Wild man tradition and Geoffrey's of Monmouth *Vita Merlini* : madness or *contemptus mundi* ? », *Arthuriana*, vol. 10, n° 1, 2000, p. 28-42.
261. NITZE, William A., « The Esplumoir Merlin », *Speculum*, vol. 18, 1943, p. 69-79.
262. *Le Roman de Brut, entre mythe et histoire*. Textes réunis par Claude LETELLIER et Denis HÜE, Orléans, Paradigme, Medievalia, n° 47, 2003.
- MATHEY-MAILLE, Laurence, « Temps de l'Histoire et temps du mythe dans le *Roman de Brut* de Wace », p. 117-127.
- POMEL, Fabienne, « Le déni de la fable chez Wace : la parole de l'historiographe, du conteur et du prophète dans *Le Roman de Brut* », p. 143-162.
263. SÉGUY, Mireille, « Le point aveugle. La fabrique du récit fictionnel dans le *Merlin* en prose de Robert de Boron », *Revue de littérature française et comparée*, n° 15, 2000, p. 27-35.
264. TRACHSLER, Richard, *Merlin l'enchanteur : étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris, SEDES, 2000.
265. TRACHSLER, Richard, « *Vaticinium ex eventu* ou comment prédire le passé. Observations sur les prophéties de Merlin », *Francofonia*, n° 45, 2003, p. 91-108.
266. VADÉ, Yves, *Pour un tombeau de Merlin : du barde celte à la poésie moderne*, Paris, José Corti, Les Essais, 2008.
267. VALETTE, Jean-René, « Merveilleux et production du sens : le cas du *Merlin* de Robert de Boron », *Littératures*, n° 43, automne 2000, p. 35-45.
268. VEYSSEYRE, Géraldine et WILLE, Clara, « Les commentaires latins et français aux *Prophetie Merlini* de Geoffroy de Monmouth (XII^e-XV^e siècle) », *Médiévales*, [en ligne], n°55, Automne 2008, mis en ligne le 20 mars 2011, consulté le 15 avril 2012, URL : <http://medievales.revues.org/5513>.

269. VICTORIN, Patricia, « *Engien et merveille* dans le *Merlin* en prose du Pseudo-Robert de Boron. La part du diable, l'œuvre de Dieu », *Revue de littérature française et comparée*, n° 15, 2000, p. 37-42.

270. WILLE, Clara, « La symbolique animale de la *Prophecia Merlini* de Geoffroy de Monmouth selon un commentaire du XII^e siècle attribué à Alain de Lille », *Reinardus*, volume 15, 2002, p. 175-190.

271. WALTER, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.

272. ZUMTHOR, Paul, « La délivrance de Merlin : contribution à l'étude des romans de la Table Ronde », *Zeitschrift für romanische philologie*, tome 62, 1942, p. 370-386.

273. ZUMTHOR, Paul, *Merlin le prophète, un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Lausanne, Payot, 1943 (réimpr. Genève, Slatkine, 2000).

3. Etudes sur les *Suites du Merlin* en prose

274. BERTHELOT, Anne, « Reconstitution d'un archétype littéraire : Merlin correcteur de Chrétien », *What is literature ? France 1100-1600*, edited by François CORNILLIAT, Ulrich LANGER and Douglas KELLY, Nicholasville (Kentucky), French Forum Publishers, 1993, p. 181-196

275. BESSON, Anne, FERRE, Vincent, PRADEAU, Christophe, *Cycle et collection*, Paris, L'Harmattan, Itinéraires et contacts de cultures, volume 41, 2008.

-KOBLE, Nathalie, « Les romans arthuriens en prose au XIII^e siècle : des cycles en série ? », p. 179-198

-FABRY, Irène, « Composition cyclique et illustration de l'épisode de Grisandole (*Suite Vulgate du Merlin*) », p. 213-231.

276. BUSBY, Keith. « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », dans *Acta Conventus Lovaniensis, Arturus Rex*, Werner VERBEKE, Jozef JANSSENS, Maurits SMEYERS (ed.), 1987, Leuven, Leuven University Press, Volumen II, *Medievalia Lovaniensa, Series I/Studia XVII*, 1991, p. 306-319.

277. CARNÉ, Damien de et BAZIN-TACHELLA, Sylvie, *La Suite du roman de Merlin*, Paris, Atlande, 2007.

278. CHARDONNENS, Noémie, KOBLE, Nathalie, MORAN, Patrick, « L'invention du *Livre d'Artus* : le manuscrit de Paris, BnF, fr. 337 », *Actes du Colloque Le manuscrit unique : une singularité plurielle*, Université d'Aix-en-Provence, 23-25 septembre 2010, dir. Elodie BURLE-ERRECADE et Valérie GONTERO-LAUZE, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2016 (sous presse).

279. COMBES, Annie, « Le roman des récits croisés : le vol du temps dans la *Suite du Merlin* », *Le Moyen Âge*, tome 115, n° 2, 2009, p. 583-599.

280. COUSTEIX, Laurence Elisa, « La fin de Merlin dans la littérature arthurienne : d'un crépuscule à l'autre », *Actes du XXII^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, [en

ligne], Rennes, 2008, consulté le 02 juillet 2013, URL : <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>.

281. *Enfances arthuriennes*, textes réunis par Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Paradigme, Medievalia, n° 57, 2006.

-HÜE, Denis, « Préface. Pour fêter une enfance », p. 7-14.

-TRACHSLER, Richard, « Quand Gauvainet rencontre Sagremoret ou le charme des premières fois dans la *Suite Vulgate* du Merlin », p. 203-215.

-BOUGET, Hélène, « L'apprentissage de Gauvain dans la *Suite du Roman de Merlin* », p. 217-235.

282. FABRY, Irène, « Le festin de l'homme sauvage dans la *Suite Vulgate* du Merlin et le *Roman de Silence* : attrait de la nourriture et mise en scène paradoxale de Merlin », *Questes, La faim et l'appétit*, coordonné par Anne-Laure LALOUETTE, [en ligne], n° 12, juin 2007, URL : http://questes.free.fr/pdf/bulletins/faim/FetA_Irene%20FABRY.pdf.

283. FABRY, Irène, « La “Suite Vulgate”, “Suite historique” du Merlin ? Entre histoire et roman, le statut ambigu d'un récit arthurien en prose », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [en ligne], n° 10, 2006, mis en ligne le 11 février 2008, consulté le 17 décembre 2012, URL : <http://traces.revues.org/151> ; DOI : 10.4000/traces.151.

284. FABRY-TEHRANCHI, Irène, « Comment Merlin se mua en guise de cerf : écrire et représenter la métamorphose animale dans les manuscrits enluminés de la *Suite Vulgate* », *Textimage*, [en ligne], Varia n° 2, été 2010, URL : http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/fabry1.html.

285. FABRY-TEHRANCHI, Irène, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate (XIII^e-XV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, Texte, Codex & Contexte, 2014.

286. FUERTES-REGNAULT, Lise, « Les déplacements merveilleux du bestiaire merlinien : de Merlin *auctor* à Merlin *auteur* », *Allures médiévales II, Essais sur la marche et la démarche*, PRIS-MA, tome 28, n° 56, Janvier-Décembre 2012, p. 33-44.

287. FUERTES-REGNAULT, Lise, « La fin de Merlin dans le *Livre d'Artus* : la mise à mort confisquée », *L'Esplumeoir*, n° 13, septembre 2014, p. 47-68.

288. *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les Suites romanesques du Merlin en prose*, études réunies par Nathalie KOBLE, avec la collaboration de Patrick MORAN, Amandine MUSSOU et Anne SALAMON, Orléans, Paradigme, Medievalia, n° 65, 2007.

-KOBLE, Nathalie, « Introduction. L'impossible épuisement des cycles arthuriens », p. 7-14.

-SZKILNIK, Michelle, « La jeunesse guerrière d'Arthur », p. 18-32

-FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Le double dans la *Suite du Roman de Merlin* et la *Suite Vulgate*. Faux frères, faussaires, féerie et fiction », p. 33-52

-BERTHELOT, Anne, « Merlin et le chat de Schrödinger », p. 53-67.

-KOBLE, Nathalie, « L'illusion prophétique ou la maîtrise du temps. Les prophéties dans la *Suite du roman de Merlin* », p. 157-178.

-MARCOTTE, Stéphane, « Réécritures de l'écriture dans la *Suite du Roman de Merlin* », p. 179-196.

- VALETTE, Jean-René, « *La Suite du Roman de Merlin* ou le Graal caché », p. 197-217.
- BOUTET, Dominique, « *La Suite du Merlin* entre élucidation, brouillages et détournements », p. 221-233.
289. MICHA, Alexandre, *De la chanson de geste au roman*, Genève, Droz, 1976.
290. MORAN, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 2014.
291. ROUSSEL, Claude, « L'art de la suite : Sagremor et l'intertexte », *Annales ESC*, n° 1, janvier-février 1986, p. 27-42.
292. ROUSSINEAU, Gilles, « Remarques sur les relations entre la *Suite du Roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan* en prose », *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, tome 2, études réunies par Jean-Claude FAUCON, Alain LABBÉ et Danielle QUÉRUÉL, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 1149-1162.
293. SZKILNIK, Michelle, « La cohérence en question : la *Suite-Merlin* et la constitution d'un cycle romanesque », *Matéria de Bretanha em Portugal*, actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001, coordenação Leonor CURADO NEVES, Margarida MADUREIRA, Teresa AMADO, Lisboa, Edições Colibri, 2001, p. 9-27.
294. TRACHSLER, Richard, « Merlin chez Jules César. De l'épisode de Grisandole à la tradition manuscrite de la suite du *Merlin* », *Studi Francesi*, n° 133, 2001, p. 61-71.
295. TRACHSLER, Richard, « Pour une nouvelle édition de la *Suite Vulgate* du *Merlin* », *Vox Romanica*, n° 60, 2001, p. 128-148.

Index des auteurs et des œuvres

-A-

Autobiographie, de Guibert de Nogent, 193, 550

-B-

Bérout, 245

Bestiaire (le), de Philippe de Thaün, 34

Bestiaire (le), de Pierre de Beauvais, 22, 137, 420, 549,
552

Bisclavret, de Marie de France, 123, 124

-C-

Chanson de Roland (la), 479, 549

Chevalier au Lion (le), de Chrétien de Troyes, 33, 81, 117,
122, 201, 314, 334, 549

Chrétien de Troyes, 17, 33, 63, 67, 70, 81, 117, 150, 161,
201, 204, 282, 291, 292, 294, 301, 308, 314, 316, 334,
351, 354, 497, 498, 499, 511, 520, 528, 565, 570

Cligès, de Chrétien de Troyes, 351, 549

Conte du Graal (le), de Chrétien de Troyes, 520, 539, 550

Cycle Graal-Vulgate, 25, 26, 27, 28, 63, 393, 394, 401,
414, 415, 416, 440, 524, 525, 542

-E-

Enéas, 122, 319

Enfances Guillaume, 135

Etymologies, d'Isidore de Séville, 33, 34, 42, 52, 59, 550

-G-

Geoffroy de Monmouth, 11, 15, 18, 19, 24, 28, 29, 33,
34, 37, 38, 39, 41, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56,

57, 60, 61, 64, 66, 71, 84, 91, 93, 94, 95, 113, 114,
115, 117, 127, 129, 130, 133, 134, 136, 143, 144, 145,
146, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 162, 163,
164, 165, 166, 167, 182, 193, 212, 217, 316, 318, 379,
539, 567, 568, 569

Gervais de Tilbury, 124, 253, 258, 483

Giraud de Cambrie, 61

Guibert de Nogent, 193

Guiron le courtois, 450, 483, 509, 513, 550, 565

-H-

Historia Regum Britanniae, de Geoffroy de Monmouth,
7, 9, 11, 15, 28, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48,
49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 72, 84, 86, 90, 92, 93, 94, 95, 99, 100,
106, 108, 109, 115, 133, 136, 143, 144, 145, 146, 147,
148, 149, 151, 152, 157, 159, 162, 163, 164, 165, 166,
167, 168, 178, 180, 183, 186, 188, 189, 192, 193, 212,
221, 233, 380, 386, 392, 417, 419, 459, 538, 539, 568

-I-

Isidore de Séville, 33, 34, 43, 52, 53, 58, 66, 67, 86, 93,
129, 187, 193, 272, 379, 453

Itinerarium Kambriae et Descriptio Kambriae, de Giraud
de Cambrie, 61, 550

-J-

Joseph d'Arimathie, 25, 63, 170, 171, 174, 206, 262, 280,
348, 383, 412, 416, 525, 550

-L-

Lai de Tyolet (le), 342

Lai de Yonec (le), 342

Lancelot en prose, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 75, 84, 92, 95, 96, 99, 100, 103, 104, 106, 173, 184, 185, 206, 211, 217, 222, 229, 262, 265, 281, 348, 360, 361, 362, 364, 379, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 411, 413, 414, 416, 417, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 434, 439, 440, 441, 446, 448, 472, 477, 481, 482, 483, 487, 489, 490, 494, 500, 501, 503, 505, 508, 509, 512, 519, 520, 522, 523, 524, 528, 529, 530, 533, 534, 551, 558, 561, 562, 563, 564, 566

Lancelot-Graal, 29, 63, 75, 92, 99, 106, 173, 206, 262, 281, 364, 393, 397, 416, 508, 561, 563, 564, 566

Le Bestiaire d'amour, de Richard de Fournival, 552

Le Haut Livre du Graal, 97, 235, 241, 467, 529, 550

Livre d'Artus (le), 5, 7, 9, 25, 26, 27, 28, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 103, 104, 105, 106, 107, 221, 222, 223, 225, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 276, 284, 285, 286, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 308, 313, 314, 316, 318, 319, 320, 325, 326, 344, 345, 347, 349, 358, 359, 360, 361, 363, 365, 367, 370, 371, 372, 373, 376, 378, 381, 382, 384, 386, 390, 391, 392, 393, 395, 397, 398, 399, 401, 403, 405, 406, 407, 408, 411, 412, 413, 414, 415, 421, 422, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 432, 434, 435, 439, 445, 449, 450, 451, 452, 454, 455, 458, 459, 460, 461, 468, 471, 472, 473, 474, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 487, 489, 491, 492, 495, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 522, 523, 524, 526, 527, 528, 529, 530, 532, 533, 534, 541, 543, 548, 570, 571

Livre des merveilles (le), de Gervais de Tilbury, 258, 483

-M-

Marie de France, 96, 123, 124, 342, 550

Maugis d'Aigremont, 135, 205, 478

Méraugis de Portlesguez, de Raoul de Houdenc, 471, 472, 551

Merlin en prose, attribué à Robert de Boron, 1, 7, 11, 15, 16, 19, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 37, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 84, 86, 88, 90, 91, 93, 95, 96, 106, 108, 111, 113, 114, 131, 136, 149, 151, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 198, 201, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 217, 218, 221, 224, 227, 229, 234, 236, 237, 240, 247, 248, 250, 252, 255, 258, 259, 262, 265, 267, 277, 279, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 295, 297, 298, 300, 302, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 326, 330, 331, 332, 344, 346, 347, 356, 357, 358, 363, 366, 377, 388, 389, 391, 401, 411, 412, 416, 419, 431, 433, 440, 448, 456, 468, 479, 482, 487, 489, 498, 499, 500, 502, 505, 509, 510, 517, 518, 532, 537, 538, 539, 547, 549, 568, 569, 570, 571

Mort le roi Artu (la), 84, 362, 402, 404, 417, 418, 422, 520, 551

-P-

Perceforest, 196, 551

Perceval, attribué à Robert de Boron, 28, 63, 106, 160, 201, 202, 205, 222, 273, 332, 341, 388, 395, 410, 412, 416, 424, 429, 441, 467, 469, 470, 471, 481, 482, 512, 520, 524, 525, 539, 550, 551

Philippe de Thaün, 34, 66

Physiologus, 34, 476

Première continuation de Perceval, 222, 551

Premiers Faits du roi Arthur (les), 26, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 215, 224, 227, 229, 234, 235, 236, 237, 239, 242, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 260,

261, 262, 264, 265, 266, 267, 271, 272, 273, 274, 276,
279, 280, 281, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291,
292, 293, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 308, 309, 310,
312, 313, 316, 318, 319, 320, 322, 323, 325, 326, 327,
328, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 337, 338, 339, 341,
342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 353,
354, 355, 356, 358, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367,
368, 369, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 380,
381, 384, 385, 386, 387, 390, 393, 394, 396, 398, 400,
401, 403, 405, 406, 407, 408, 411, 412, 413, 414, 417,
418, 419, 420, 421, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 433,
434, 435, 437, 439, 440, 443, 444, 446, 448, 449, 451,
452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 464, 465, 468,
474, 475, 476, 477, 479, 480, 486, 487, 489, 491, 492,
493, 494, 495, 497, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507,
515, 516, 517, 518, 521, 523, 526, 532, 533, 534, 537,
539, 540, 541, 542, 548

Prophecies de Merlin en prose (les), 113, 144, 391, 564

Proverbes français antérieurs au XVe siècle, 511, 551

-Q-

Quatre branches du Mabinogi (les), 125, 133, 156, 316,
551

Queste del Saint Graal (la), 17, 25, 97, 99, 106, 150, 273,
302, 333, 341, 348, 365, 374, 395, 401, 413, 416, 429,
430, 529, 565

-R-

Richard de Fournival, 137, 139, 420

Richart d'Irlande, 28, 77, 113, 144, 188, 391, 564

Robert de Boron, 16, 17, 22, 24, 28, 35, 40, 61, 63, 64,
66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 80, 84, 85, 92, 93, 108,
113, 114, 117, 118, 125, 134, 149, 166, 169, 170, 171,
172, 173, 177, 178, 179, 180, 182, 184, 185, 187, 188,
189, 191, 193, 194, 197, 199, 200, 201, 202, 205, 206,
209, 210, 211, 217, 226, 227, 245, 254, 257, 259, 268,
273, 276, 279, 286, 288, 291, 296, 301, 302, 310, 311,
326, 330, 332, 337, 338, 344, 361, 382, 385, 389, 394,

408, 412, 416, 431, 433, 446, 469, 470, 486, 487, 490,
491, 510, 513, 533, 538, 540, 542, 552, 553, 555, 558,
562, 566, 567, 568, 569

Robert le Diable, 172, 310, 311, 338, 470, 552, 568

Robert Wace, 11, 15, 19, 24, 28, 29, 37, 38, 39, 41, 47,
48, 49, 50, 55, 60, 65, 66, 70, 71, 72, 96, 114, 115,
136, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 162, 163,
165, 166, 182, 184, 193, 212, 217, 377, 417, 567, 568,
569

Roman de Brut (le), de Robert Wace, 7, 9, 11, 15, 28, 29,
37, 38, 39, 41, 47, 48, 49, 50, 53, 63, 64, 65, 66, 67,
69, 70, 71, 72, 73, 84, 99, 100, 108, 115, 136, 143,
144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 157, 159, 162,
165, 166, 167, 168, 178, 180, 181, 186, 188, 189, 192,
193, 211, 233, 237, 238, 376, 417, 418, 459, 538, 548,
567, 568, 569

Roman de Jaufré (le), 161, 328, 552

Roman de Silence (le), d'Heldris de Cornouailles, 195,
296, 306, 308, 319, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 327,
335, 339, 353, 446, 563, 568, 571

Roman de Tristan (le), de Bérout, 245, 549

-S-

Suite du Roman de Merlin (la), 26, 27, 76, 77, 78, 79, 80,
82, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 103, 104,
105, 106, 107, 113, 217, 222, 223, 268, 269, 270, 272,
273, 274, 275, 276, 284, 285, 286, 301, 302, 303, 304,
305, 306, 307, 308, 329, 330, 343, 345, 349, 358, 361,
362, 365, 366, 367, 375, 376, 377, 378, 381, 382, 383,
384, 386, 387, 388, 389, 390, 392, 393, 394, 398, 399,
400, 401, 402, 403, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 414,
415, 417, 419, 421, 424, 429, 432, 434, 435, 439, 444,
447, 448, 449, 451, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468,
472, 476, 477, 478, 479, 480, 482, 483, 484, 486, 487,
489, 490, 491, 492, 495, 496, 500, 501, 502, 509, 510,
513, 514, 517, 519, 520, 521, 523, 524, 525, 526, 527,
529, 530, 531, 532, 533, 534, 541, 548, 570, 571

Suite Post-Vulgate, 25, 27, 28, 75, 433, 467

Suite Vulgate, 19, 25, 26, 27, 28, 65, 66, 75, 76, 78, 79,
80, 83, 113, 162, 175, 218, 225, 226, 236, 237, 240,

261, 279, 281, 294, 296, 297, 298, 301, 303, 305, 312,
331, 332, 340, 345, 347, 355, 366, 370, 392, 393, 401,
407, 414, 415, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 431, 433,
434, 440, 445, 458, 460, 469, 474, 480, 481, 482, 485,
489, 491, 492, 507, 518, 519, 530, 541, 543, 570, 571,
572

-V-

Vita Merlini, de Geoffroy de Monmouth, 7, 9, 11, 28, 33,
37, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63,

64, 65, 67, 69, 74, 76, 78, 81, 94, 100, 108, 109, 113,
115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126,
128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138,
139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 167, 168,
169, 170, 172, 174, 179, 180, 181, 194, 197, 201, 204,
208, 211, 212, 221, 229, 230, 232, 258, 272, 282, 311,
313, 315, 318, 320, 326, 337, 338, 343, 346, 356, 386,
407, 455, 470, 474, 475, 481, 496, 513, 515, 537, 538,
548, 568, 569

Index du bestiaire

-A-

Abeille, 57, 60
Agneau, 96, 389
Aigle, 43, 106, 157, 158, 383
Alcyon, 60
Aper, 42, 45, 49, 122
Aquila, 45
Asinus, 45
Autruche, 158

-B-

Bestes, 1, 5, 9, 11, 23, 31, 33, 34, 64, 66, 67, 68, 72, 79,
80, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 96, 97, 104, 105, 106, 169,
174, 175, 192, 196, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 207,
208, 212, 218, 222, 225, 286, 291, 292, 293, 300, 302,
303, 305, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317,
318, 326, 369, 372, 373, 376, 377, 378, 382, 384, 386,
387, 388, 392, 395, 396, 399, 400, 404, 405, 406, 407,
408, 410, 420, 421, 422, 426, 428, 429, 432, 445, 452,
456, 458, 459, 462, 464, 465, 466, 467, 468, 474, 476,
477, 478, 484, 487, 499, 505, 525, 526, 529, 532, 533,
537, 539, 541, 543, 558, 559, 562
Bestiae, 42, 46, 52, 55, 57, 66, 67, 81, 86, 91, 92, 93, 108,
115, 116, 120, 125, 136, 141, 154, 167, 177, 178, 185,
208, 229, 290, 372
Bêtes, 18, 19, 22, 24, 34, 51, 65, 67, 68, 81, 86, 88, 90,
93, 95, 105, 116, 119, 120, 128, 129, 130, 139, 141,
155, 161, 173, 185, 201, 203, 204, 205, 206, 209, 253,
284, 287, 288, 303, 307, 310, 311, 312, 313, 315, 316,
317, 318, 319, 320, 326, 328, 336, 337, 339, 342,
344, 354, 377, 380, 381, 387, 395, 404, 409, 453, 455,
457, 462, 463, 467, 475, 484, 485, 514, 525, 527, 529,
559, 566, 567
Biche, 81, 131, 291, 292, 314, 461
Bos, 45, 324, 495
Bouc, 42, 44, 59, 193

Brebis, 57, 145, 525

Brochet, 89, 117

Buffle, 291, 292

-C-

Canard, 81, 82, 87, 89, 284, 287, 288, 289, 294, 297, 318,
350, 351, 356
Canes, 52
Cerf, 11, 19, 52, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 106, 128,
129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 143, 145, 153,
172, 204, 215, 225, 229, 230, 253, 257, 279, 280, 282,
293, 296, 314, 320, 321, 322, 325, 328, 332, 333, 337,
338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 409, 410, 433, 452,
462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 475, 476, 477, 478,
479, 480, 487, 527, 528, 529, 532, 533, 537, 540, 555,
556, 557, 559, 571
Cervus, 52, 133
Chat, 5, 27, 79, 81, 82, 88, 89, 91, 218, 291, 292, 359,
452, 455, 456, 457, 458, 459, 468, 474, 479, 480, 486,
487, 498, 532, 533, 540, 558, 571
Cheval, 19, 42, 52, 55, 57, 60, 64, 65, 79, 80, 82, 85, 86,
87, 88, 89, 90, 92, 129, 130, 182, 192, 193, 211, 223,
225, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 236, 240, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 248, 249, 267, 268, 270, 271, 272,
273, 277, 284, 285, 287, 289, 300, 330, 334, 350, 409,
451, 452, 453, 454, 455, 464, 468, 473, 495, 510, 514,
527, 528, 532, 558
Chevreuil, 52, 119, 128
Chien, 52, 57, 66, 81, 85, 89, 92, 93, 97, 98, 121, 122,
133, 232, 312, 340, 355, 356, 373, 387, 392, 407, 409,
410, 455, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 483, 484, 485,
487, 510, 511, 512, 525, 526, 527, 532, 543, 559
Cignus, 53
Cinnomolgus, 158
Coucou, 58, 139
Couleuvre, 42
Cuculus, 53
Cygne, 43, 158

-D-

Daim, 52, 81, 128, 314

Draco, 42, 43, 45, 55, 57, 66, 145, 149, 237

Dragon, 11, 19, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48,
49, 50, 53, 55, 56, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72,
73, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 108, 130, 146,
147, 148, 149, 150, 151, 152, 163, 164, 177, 178,
180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191,
193, 206, 221, 223, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237,
238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249,
251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262,
263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 286, 289, 290,
291, 292, 294, 301, 311, 329, 330, 352, 353, 366, 367,
369, 370, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 382, 383, 384,
385, 387, 395, 397, 398, 399, 400, 402, 405, 406, 417,
418, 419, 421, 426, 427, 428, 429, 434, 435, 455, 459,
465, 466, 467, 485, 502, 503, 504, 505, 506, 516, 520,
522, 527, 530, 533, 538, 539, 540, 541, 542, 557, 558,
559

-E-

Écureuil, 527

Émerillon, 470, 527

Equus, 52

-F-

Ferae, 51, 52, 53, 55, 58, 60, 67, 81, 97, 103, 115, 116,
118, 120, 127, 128, 129, 130, 132, 141, 149, 154, 161,
167, 208, 309, 310, 311, 313, 315, 316, 317, 318, 322,
326, 342, 343, 372, 377, 390, 426, 427, 428, 429, 459,
467, 479, 495, 509

-G-

Graculus, 53

Grue, 53, 136, 157, 158

-H-

Héron, 43, 46, 158, 379

Hircus, 44, 45

Homme sauvage, 11, 87, 88, 116, 117, 118, 120, 125,
127, 129, 132, 135, 136, 143, 191, 193, 199, 200, 201,
202, 204, 205, 208, 218, 226, 277, 279, 280, 282, 283,
284, 286, 287, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 297, 298,
299, 300, 301, 302, 305, 306, 307, 308, 310, 313, 316,
317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327,
328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339,
340, 341, 343, 344, 345, 349, 350, 351, 352, 353, 358,
362, 363, 365, 390, 431, 433, 434, 439, 443, 444, 445,
446, 448, 449, 450, 451, 452, 454, 458, 459, 460, 461,
468, 475, 485, 486, 487, 492, 498, 499, 500, 501, 514,
515, 526, 530, 534, 539, 540, 541, 542, 567, 571

Homo silvester, 116, 127

-L-

Latrantum (les bêtes qui aboient), 90, 93, 145

Leo, lea, 42, 45, 55, 95

Léopard, 33, 66, 67, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 103, 104,
131, 281, 369, 370, 371, 379, 380, 381, 385, 386, 390,
392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 403, 404, 405, 406,
407, 408, 412, 422, 423, 426, 427, 428, 429, 503, 520,
521, 522, 558, 559

Licorne, 34, 359, 474, 475, 476, 486, 532, 537, 540, 559

Lion, 11, 33, 34, 42, 43, 44, 45, 46, 55, 56, 67, 81, 86, 90,
92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 104, 106, 117,
122, 125, 161, 201, 280, 281, 282, 291, 307, 308, 309,
313, 314, 315, 317, 318, 334, 339, 341, 343, 352, 353,
364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 379, 380,
385, 391, 392, 393, 395, 396, 398, 399, 400, 403, 404,
405, 406, 410, 411, 412, 418, 421, 422, 423, 426, 428,
429, 430, 437, 450, 458, 478, 492, 493, 494, 497, 498,
502, 503, 525, 528, 537, 549, 559

Lionne, 42, 95, 100, 478, 528

Loup, 22, 42, 43, 44, 45, 46, 55, 57, 79, 86, 92, 93, 94, 96,
100, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127,
128, 136, 141, 142, 143, 174, 208, 290, 340, 378, 381,
383, 384, 388, 402, 429, 455, 497, 502, 512, 537, 543,
556, 558, 559, 563

Loup-garou, 22, 120, 121, 123, 124, 125, 127, 128, 136,
141, 455, 556, 558

Louve, 92, 94, 379, 380, 381, 405, 407, 423, 493, 494,
497, 502, 512, 528

Louveteau, 100, 102, 375, 380, 381

Lupus equoreus (loup marin), 55

Lupus, lupa, 45, 55, 94, 381

-M-

Minutia animantia, 93

Mouton, 287, 288, 312

Mugientium (les bêtes qui mugissent), 90, 145

-O-

Oiseaux, 5, 34, 43, 44, 46, 53, 58, 59, 60, 86, 87, 89, 94,
104, 116, 117, 120, 124, 136, 137, 138, 139, 141, 143,
154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 167, 175, 351, 360,
383, 407, 420, 469, 470, 471, 472, 474, 515, 524, 558,
559

Ours, 42, 46, 55, 92, 94, 99, 100, 192, 194, 195, 196, 197,
322, 376, 380, 385, 444, 445, 446, 537, 559

Ourse, 94, 380, 396, 412, 426, 429

Oves, 129

-P-

Pavo, 53

Pecora, 42, 46, 52, 55, 57, 66, 67, 68, 81, 82, 92, 116,
118, 119, 129, 178, 203, 204, 205, 229, 311, 312, 313,
315, 326

Perroquet, 47, 158, 470, 471, 514, 515, 558

Phénix, 59, 158, 159

Philomela, 58

Picus, 57

Pigeon, 58

Pisces, 59, 155

Pivert, 120, 158

Poissons, 34, 59, 60, 89, 155, 156, 158, 457

-Q-

Quadrupedes, 52, 68

-R-

Rat, 89, 93, 457

Renard, 42, 45, 46, 55, 95

Rossignol, 58, 139, 141, 161, 558

Rugientium (les bêtes qui rugissent), 46

-S-

Sanglier, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 55, 56, 70, 92, 93, 96,
100, 101, 108, 122, 148, 149, 166, 236, 291, 292, 370,
371, 373, 392, 406, 410, 422, 423, 428, 457

Serpent, 34, 42, 43, 44, 60, 66, 86, 87, 92, 93, 94, 100,
101, 103, 104, 131, 158, 185, 193, 253, 271, 334, 369,
370, 376, 382, 395, 396, 397, 399, 400, 403, 404, 406,
426, 427, 428, 429, 430, 459, 465, 478, 522, 523, 528

Serpente, 87, 93, 94, 95, 369, 370, 391, 392, 395, 397,
398, 401, 403, 405, 406, 423, 426, 427, 428

Serpentes, 42, 43, 44, 45, 46, 55, 57, 66, 67, 91, 108, 178,
372

Serpentiauis, 84, 87, 94, 100, 102, 369, 372, 376, 396

Serra (poisson scie), 60

Souris, 89, 93, 457

-T-

Taon, 93, 334

Taureau, 42, 67, 92, 99, 312, 328, 395, 429, 430

Tourterelle, 58, 87, 94, 101, 139, 371, 407

Troupeaux, 57, 67, 81, 128, 129, 135, 145, 230, 290, 309,
310, 312, 318

Truie, 57, 92, 100, 101, 102, 118, 354, 375, 406

Turtur, 58, 407

-U-

Ulula, 53

ursus, 94, 196

-V-

Vache, 145, 287, 288

Vautour, 158

Vermis, 43, 45, 46

Volucres/aves, 45, 52, 55, 56, 57, 58, 60, 72, 73, 81, 87,
104, 105, 159, 235, 236, 241, 254, 272, 341, 360, 399,
483, 529

Vulpes, 45, 95

Table des matières

Remerciements	5
Résumé.....	7
Abstract	9
Sommaire.....	11
Introduction générale.....	13
Première partie. « Grant plenté de bestes ». Le bestiaire de Merlin : description comparative et évolution	31
Introduction.....	33
Chapitre 1. Le bestiaire de Merlin dans <i>l'Historia Regum Britanniae</i>, le <i>Roman de Brut</i> et la <i>Vita Merlini</i>.....	37
1.1. Le bestiaire merlinien de l'<i>HRB</i> et du <i>Brut</i> : similitudes et différences.....	37
1.1.1. « Dracones »/ « Dragun » : des bestiaires merliniens diégétique et figuré semblables	38
1.1.2. Le bestiaire merlinien discursif.....	40
1.1.2.1. Les révélations sur les dragons.....	41
1.1.2.2. Le bestiaire merlinien des prophéties proleptiques	41
1.1.2.2.1. Occurrences et espèces.....	42
1.1.2.2.2. Prophéties <i>ex eventu</i> , <i>ante eventum</i> et avérées	43
1.1.2.2.3. La constitution d'un bestiaire apocalyptique.....	44
1.1.3 De Geoffroy à Wace : la « censure » des prophéties politiques de Merlin au service du romanesque	47
1.1.3.1. La réception et la postérité des prophéties merliniennes de l' <i>HRB</i>	47
1.1.3.2. Le « senglers » de « Cornoaille » : l'insistance sur Arthur	48
1.2. Le bestiaire merlinien de la <i>Vita Merlini</i> : un « cas à part » ?.....	50
1.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique : les <i>ferae</i> d'un personnage « sauvage »	51
1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : un bestiaire varié, pour des discours diversifiés mais cohérents.....	53
1.2.2.1. Entre fidélité à l' <i>HRB</i> et innovation : le bestiaire prophétique	55
1.2.2.2. Les trois autres types de bestiaire : un centrage sur Merlin	56
1.2.2.2.1 Le bestiaire des discours quotidiens et des lamentations : au service du lyrisme personnel ?	57
1.2.2.2.2 Les discours encyclopédiques : un bestiaire didactique.....	59
Chapitre 2. Le bestiaire merlinien du <i>Merlin</i> en prose	63
2.1. Analyse quantitative et qualitative du bestiaire merlinien.....	63

2.1.1. Répartition et part respective des bestiaires diégétique et discursif merliniens	64
2.1.2. Analyse qualitative des bestiaires diégétique et discursif	65
2.1.2.1. <i>Serpentes</i> ou <i>bestiae</i> , <i>bestiae</i> ou <i>pecora</i> : l'ambiguïté du bestiaire merlinien diégétique	66
2.1.2.2. Le bestiaire merlinien discursif : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et suprématie du dragon	68
2.2. D'un bestiaire politico-prophétique à un bestiaire romanesque et « transcendant »	70
2.2.1. D'un bestiaire politique à un bestiaire romanesque	71
2.2.2. Le dragon, espèce privilégiée du merveilleux transcendant	72
Chapitre 3. Le bestiaire merlinien dans les <i>Suites du Merlin</i> en prose.....	75
3.1. Analyse quantitative du bestiaire merlinien : le défi à la tradition manuscrite	76
3.1.1. Le nombre d'occurrences : le lien surprenant entre la <i>Suite du roman de Merlin</i> et le <i>Livre d'Artus</i>	76
3.1.2. Le nombre d'espèces : variété contre resserrement	78
3.2. Le bestiaire merlinien diégétique : le « modèle » novateur et contesté des <i>Premiers Faits</i>.....	80
3.2.1. Le bestiaire merlinien diégétique des <i>Premiers Faits</i> et du <i>Livre d'Artus</i> : un bestiaire original rapidement délaissé.....	80
3.2.2. Le bestiaire merlinien diégétique de la <i>Suite du Merlin</i> : l'influence des <i>Premiers faits</i> ?.....	82
3.2.3. Les cas particuliers du dragon et du cerf : les limites de la catégorie « bestiaire diégétique » dans les <i>Premiers Faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i>	82
3.3. Le bestiaire merlinien discursif : richesse, sources, variations et contrastes du discours merlinien	85
3.3.1. La « nature » des espèces : une question de discours ?.....	86
3.3.2. Le bestiaire discursif non métaphorique : entre cohésion avec le bestiaire diégétique et intégration dans les prophéties	88
3.3.3. Le bestiaire prophétique et exégétique métaphorique : des contrastes marqués entre les <i>Suites</i>	90
3.3.3.1. Le bestiaire prophétique des <i>Premiers Faits</i> et du <i>Livre d'Artus</i> : la liberté de création à partir des prophéties politiques.....	91
3.3.3.1.1. <i>Bestiae</i> vs <i>serpentes</i>	91
3.3.3.1.2. Reprises et variations autour du lexique des prophéties « historiques »	94
3.3.3.2. Le bestiaire prophétique problématique de la <i>Suite du Merlin</i>	95
3.3.3.3. Variation et polysémie des bestiaires onirique et exégétique dans les <i>Premiers Faits du roi Arthur</i>	98
3.3.3.3.1. Le bestiaire onirique : entre reprise, variations et innovations	98
3.3.3.3.2. Le bestiaire exégétique : premier aperçu de la méthode merlinienne	101
3.3.3.4. Le <i>Livre d'Artus</i> et la <i>Suite du Merlin</i> : de la confusion entre le bestiaire de la prophétie proleptique et le bestiaire onirique, à la difficulté de la glose	103
Conclusion	108
Deuxième partie. « Cui Merlins est (et) cui il fu »	
La construction du personnage de Merlin jusqu'au <i>Merlin</i> en prose, à travers le bestiaire	111

Introduction.....	113
Chapitre 4. Merlin et le bestiaire chez Geoffroy et Wace : entre <i>homo silvester</i> et <i>vates</i>.....	115
4.1. <i>Bestiae</i> discursives et <i>in absentia</i>, <i>ferae</i> et <i>pecora</i> diégétiques dans la <i>Vita Merlini</i> : l’incarnation contrastée de Merlin en homme sauvage.....	116
4.1.1. Les <i>ferae/bestiae</i> des discours de Merlin et de l’auteur : la marginalité pathologique	116
4.1.2. Le bestiaire <i>in absentia</i> et l’absence de bestiaire dans la description physique : l’hybridité contrastée	120
4.1.2.1. « <i>More lupino</i> » et « <i>more canum</i> » : Merlin « entre chien et loup »	121
4.1.2.2. L’absence d’apparence sauvage : Merlin homme sauvage imparfait	125
4.1.3. Merlin entouré de <i>ferae</i> : l’humanité imparfaite par le cerf	128
4.1.3.1. La maîtrise contrastée des <i>ferae</i> : Merlin entre sainteté et seigneurie	128
4.1.3.2. La dimension « humaine » de Merlin : le « cocu » ambigu	134
4.2. Le bestiaire discursif non métaphorique et le bestiaire prophétique chez Geoffroy et Wace : de Merlin auditeur à Merlin poète	136
4.2.1. Le bestiaire discursif des lamentations : de Merlin auditeur à Merlin locuteur	137
4.2.1.1. Merlin et les oiseaux : un statut d’auditeur exceptionnel	137
4.2.1.2. Merlin locuteur : une voix infra-humaine au service de l’incarnation.....	140
4.2.2. Merlin et le bestiaire prophétique : entre absence de maîtrise du discours prophétique et acquisition de l’ <i>auctoritas</i> du prophète.....	143
4.2.2.1. Le bestiaire prophétique, élément d’un discours imposé d’en haut ?	144
4.2.2.1.1. Merlin fou prophète (et faux prophète ?) dans la <i>Vita Merlini</i> :	144
4.2.2.1.2. L’ <i>HRB</i> et le <i>Brut</i> : une exégèse imparfaite des dragons prophétiques	146
4.2.2.2. L’acquisition de l’ <i>auctoritas</i> dans l’ <i>HRB</i> , le <i>Brut</i> et la <i>Vita Merlini</i>	148
4.2.2.2.1. La substitution du sanglier aux dragons comme facteur de légitimité dans le <i>Brut</i>	148
4.2.2.2.2. De l’ <i>HRB</i> au <i>Brut</i> : l’acquisition et le perfectionnement du vocabulaire exégétique	149
4.2.2.2.3. Le relais des prophéties et le silence final de Merlin dans la <i>Vita Merlini</i> :	152
4.2.3. Merlin clerc : la maîtrise du discours par le bestiaire « scientifique »	154
4.2.3.1. L’acquisition du savoir « encyclopédique » : l’alliance de la nature et de la <i>noreture</i>	154
4.2.3.2. Le savoir des oiseaux : de Merlin clerc à Merlin <i>vates</i>	157
4.2.4. Merlin poète par le bestiaire	159
4.2.4.1. La <i>Vita Merlini</i> : le <i>carmen</i> poétique et la naissance du « scriptorium ».....	159
4.2.4.2. L’ <i>HRB</i> et le <i>Brut</i> : de Merlin « historien » à Merlin conteur	162
4.2.4.2.1. Le bestiaire comme élément de fictionalité dans les prophéties de l’ <i>HRB</i>	163
4.2.4.2.2. Merlin conteur dans le <i>Brut</i> : l’acceptation détournée de la fictionalité du bestiaire prophétique.....	165
Chapitre 5. Merlin et les <i>bestes</i> dans le <i>Merlin</i> en prose : le bestiaire au service de Merlin auteur et personnage	169
5.1. Merlin auteur : le « sauvage » et le bestiaire à l’origine du texte ?.....	173
5.1.1. Le lieu « étrange » de Northumberland et le personnage de Blaise	174
5.1.2. Le bestiaire discursif comme élément de la « voix » à la base de la fiction.....	176

5.1.3. Le bestiaire merlinien « virtuel »	178
5.2. Le bestiaire prophétique : de l'auctoritas du prophète à Merlin essentiellement auteur	180
5.2.1. Le savoir ambigu des dragons au service de l'autorité	180
5.2.2. Merlin comme <i>auctor</i> par l'exégèse du bestiaire prophétique	182
5.2.3. Merlin <i>auctor</i> du dragon de Salesbières et de la dynastie arthurienne	186
5.2.4. Le bestiaire prophétique révélateur d'une intériorité d'auteur	188
5.3. Les bestiaires diégétique, discursif non métaphorique et <i>in absentia</i> : Merlin par lui-même ?	191
5.3.1. Merlin et le bestiaire <i>in absentia</i> : l'incarnation monstrueuse comme conséquence du « scandale théologique »	191
5.3.1.1. Le diable « enquibedes » : la monstruosité fondatrice	192
5.3.1.2. « plus velu et plus poil avoit » : Merlin « ours » par son « cors » ?	194
5.3.2. Les métamorphoses et leur bestiaire : la monstruosité originelle édulcorée ou réaffirmée ?	197
5.3.2.1. La métamorphose en <i>vilain</i> : effets contrastés de la description d'un motif et de l'absence de bestiaire descriptif	199
5.3.2.2. Merlin « serjant a un prodome » : le rôle ambigu des <i>bestes</i> diégétiques et discursives dans le motif de Merlin <i>vilain</i>	203
5.3.2.2.1. Origine, nature, fonction et perception des <i>bestes</i> diégétiques	203
5.3.2.2.2. « mes bestes » et « serjant a un prodome » : le bestiaire discursif non métaphorique et ses ambiguïtés	206
5.3.2.2.3. Les confidences de Merlin et les médisances des autres personnages : la « sauvagerie » intime contrastée	208
Conclusion	212
Troisième partie. « [...] il parla a vous en guise de cerf. Et ce fu Merlins de Norhumberlande. » Le développement du personnage dans les <i>Suites</i>, par le bestiaire	215
Introduction	217
Chapitre 6. « [...] il fist lever par art de nigramance un dragon tout noir ». Merlin « magicien » et le bestiaire	221
6.1. Les <i>Premiers faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i> : les hésitations ontologiques autour de Merlin « enchanteor »	223
6.1.1. La métamorphose dans le contexte guerrier : Merlin chevalier ?	224
6.1.1.1. Merlin comme « chevaliers molt bien armés » dans les <i>Premiers faits</i>	225
6.1.1.2. Le « grant destrier liart » et les armes rompues : des indices d'une fausse identité	227
6.1.1.3. Le silence du <i>Livre d'Artus</i> sur Merlin chevalier	228
6.1.2. Le cor, la bannière au dragon et le cheval : l'évolution du personnage par le merveilleux animal	229
6.1.2.1. Le cor : l'enchantement par le son ?	230
6.1.2.2. Le « brouillage » sur la bannière au dragon : de l'artefact inanimé à l'animal vivant	233
6.1.2.2.1. « L'enseigne au roi Artus » et Merlin gonfalonier	233

6.1.2.2.2. La « création » du dragon vivant : ambiguïté et « brouillage ».....	235
6.1.2.3. L'instrumentalisation de la bannière au dragon et du cheval.....	240
6.1.2.4. De la responsabilité de Merlin dans le merveilleux animal et de son identité romanesque.....	246
6.1.3. La dissimulation et la redéfinition des pouvoirs de Merlin « magicien » : quelles conséquences sur l'intériorité et l'humanisation du personnage ?.....	251
6.1.3.1. Du <i>magicus</i> au <i>miraculosus</i> : Merlin faiseur de prodiges.....	252
6.1.3.1.1. La bannière au dragon comme prodige chrétien.....	252
6.1.3.1.2. Merlin thaumaturge et la magie naturelle.....	257
6.1.3.2. Le dragon et la croix dans les <i>Premiers Faits</i> : Merlin comme <i>miles Christi</i> ?.....	260
6.1.3.3. La <i>senefiance</i> de la bannière au dragon : Merlin comme <i>miles</i> ou <i>vates</i> ?.....	264
6.2. La Suite du Merlin : un « enchanteur » passif pour un personnage moins incarné ?	269
6.2.1. L'absence de manipulation sur le bestiaire : une moindre incarnation de Merlin ?	269
6.2.2. « [...] tiesmoing et demonstranche de [sen] grant savoir ». La magie « naturelle » merlinienne comme échec de l'incarnation et de l'humanisation :.....	274
Chapitre 7. Merlin autobiographe dans les Suites, à travers la figure de l'homme sauvage	279
7.1. Le lion « sauvage » et « merveilleux ». La construction de sa propre subjectivité par Merlin, dans les auto-prophéties des Premiers Faits	280
7.2. Les « fictions » de Merlin homme sauvage : procédés, effets et évolution dans les Suites	284
7.2.1. Merlin <i>vilain</i> et homme sauvage : gradation, essoufflement et disparition de la description, au service d'une identité « sauvage » contrastée.....	284
7.2.1.1. Fréquence d'utilisation du motif dans les trois Suites.....	284
7.2.1.2. Description et évolution des <i>semblances</i> en vilain dans les <i>Premiers Faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i> :.....	286
7.2.1.2.1 Dans les <i>Premiers Faits</i> : la gradation vers l'homme sauvage.....	286
7.2.1.2.2. Dans le <i>Livre d'Artus</i> : contraste et incarnation paroxystique.....	289
7.2.1.2.3. Point commun : la dimension comique.....	294
7.2.1.3. Les effets des <i>semblances</i> de Merlin en <i>vilain</i> /homme sauvage. <i>Persona</i> de théâtre contre personnage incarné.....	296
7.2.1.3.1. Dans les <i>Premiers Faits</i> : la paradoxale « stabilité » et l'effet de présence.....	297
7.2.1.3.2. Dans le <i>Livre d'Artus</i> : mise à mal de la stabilité, maintien de l'effet de présence.....	299
7.2.1.4. Merlin <i>vilain</i> dans la <i>Suite du Merlin</i> : une figure floue et peu marquée.....	301
7.2.1.4.1. Caractérisation et fonction des <i>semblances</i> en vilain :.....	302
7.2.1.4.2. Merlin <i>vilain</i> : un personnage diabolique et désincarné.....	305
7.2.2 Merlin homme sauvage : une identité innée ou acquise ? La problématique de nature et noretur dans les motifs de Merlin berger et Merlin capturé	307
7.2.2.1. Merlin <i>pastor</i> : une identité créée pour une intériorité instable.....	308
7.2.2.1.1. Merlin <i>pastor</i> dans les <i>Premiers Faits</i>	309
7.2.2.1.2. Merlin « sire » des bêtes dans le <i>Livre d'Artus</i>	313
7.2.2.2. La capture de Merlin homme sauvage : du débat entre <i>nature</i> et <i>noretur</i> esquissé (<i>Premiers Faits</i>) au débat scolastique (<i>Roman de Silence</i>).....	319
7.2.2.2.1. Le festin et la capture de l'homme sauvage Merlin : les relations paradoxales à la nature et à la <i>noretur</i>	320

7.2.2.2. Nature vs <i>Noreture</i> dans le <i>Roman de Silence</i> : le statut d'homme sauvage en débat	323
7.2.3. Les <i>Premiers Faits</i> : la <i>semblance</i> et la nature « sauvage » revendiquées par Merlin dans l'épisode de Grisandole	328
7.2.3.1. Au-delà (ou en-deçà) de la métamorphose : la « samblance vraie » de Merlin	329
7.2.3.2. La fiction de Merlin « fils de l'homme sauvage » : l'humanité par l'animalité réécrite	331
7.2.3.2.1. L'affirmation d'une nouvelle naissance	331
7.2.3.2.2. Vers une vérité de la parole merlinienne ?	332
7.2.3.2.3. Conséquence théologique : « qui veut faire l'homme fait la bête »	336
7.2.3.3. Merlin cerf et homme sauvage : deux signifiants pour un seul signifié ?	337
7.2.3.3.1. L'identité entre le cerf et l'homme sauvage	338
7.2.3.3.2. Le cerf, plus « humain » que l'homme sauvage ?	340
7.2.3.3.3. Merlin, cerf « intrinsèque » ?	342
Chapitre 8 : Merlin <i>vates</i>, prophète et auteur dans ses <i>semblances</i> et par le bestiaire prophétique	347
8.1. Le personnage au service de l'auteur : les fictions de Merlin comme manifestations de son statut de <i>vates</i>	349
8.1.1. Les <i>semblances</i> au service de Merlin <i>vates</i> : variations dans les trois <i>Suites</i>	350
8.1.1.1. Merlin homme sauvage dans les <i>Premiers Faits</i> : du prophète- <i>auctor</i> au conteur hyperbolique	350
8.1.1.1.1. Merlin prophète biblique et <i>auctor</i> par le bestiaire	350
8.1.1.1.2. « Et lors dist li hom sauvages qu'il li dira. » Merlin conteur hyperbolique et le plaisir de la narration	353
8.1.1.2. Merlin « harpeour » et son « chiennés » : de l'allégorie du <i>vates</i> à la mise en abyme de l'écriture	355
8.1.1.3. Le <i>Livre d'Artus</i> et la <i>Suite du Merlin</i> : Merlin initiateur de « contes » et prophète	358
8.1.1.3.1. Dans le <i>Livre d'Artus</i> : Merlin initiateur de contes	358
8.1.1.3.2. Dans la <i>Suite du Merlin</i> : Merlin vilain pleinement <i>vates</i>	361
8.1.2. « Faites moi tés letres que je vous deviserai ». Merlin, le bestiaire et la <i>pronunciatio</i> dans les <i>Premiers Faits</i>	363
8.2. « Quant Merlins ot parlé ensi couvertement. » Merlin <i>vates</i> par l'obscurité des prophéties animalières	366
8.2.1. L'obscurité des prophéties : des modalités des manipulations sur le bestiaire prophétique à leurs limites	367
8.2.1.1. Les « grans dragons » et les « lions » dans les <i>Premiers Faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i> . Polysémie et périphrase : le flou sur les référents	367
8.2.1.1.1. Signifiants et polysémie	368
8.2.1.1.2. Le commentaire et la périphrase, au service de la dissimulation des référents	371
8.2.1.2. Le non-dit dans l'interprétation des songes et dans les prophéties proleptiques	374
8.2.1.2.1. Les gloses de songes et leurs prophéties proleptiques associées : le recul de Merlin devant le sens littéral figuré dans les <i>Premiers Faits</i> et la <i>Suite du Merlin</i>	375
8.2.1.2.2. Le non-dit sur le sens littéral figuré des autres prophéties proleptiques	378
8.2.1.3. Entre non-dit et relative clarté pour le lecteur : le songe d'Arthur et la prophétie du « loup et de l'agneau » dans la <i>Suite du Merlin</i>	381
8.2.2. L'obscurité de la parole prophétique au service de Merlin <i>vates</i> ?	384
8.2.2.1. Le rôle du non-dit et du jeu sur le langage dans les missions de Merlin <i>auctor</i> et auteur, dans les <i>Premiers Faits</i>	385
8.2.2.2. Le silence de Merlin dans la <i>Suite du Merlin</i> : la dégradation morale d'un royaume	387
	586

8.2.2.3. L'obscurité du bestiaire dans le *Livre d'Artus* : Merlin auteur et le renouvellement du motif de la prophétie 390

8.3. Le sens des énoncés prophétiques. Merlin vates par le bestiaire allégorique 393

8.3.1. « merveilleous chevalier » / « merveilleous lupart ». Les correspondances intertextuelles au service de la clarté des énoncés prophétiques..... 394

8.3.1.1. La correspondance intertextuelle des épithètes et des compléments du nom 394

8.3.1.2 L'identification du « grant lyon », du « serpens » et de la « serpente » : les indices intertextuels 395

8.3.1.3. Les dragons des *Premiers Faits* et de la *Suite du Merlin* : des relations intertextuelles ? 398

8.3.2. « Et tout por la serpente ». Du sens littéral au sens littéral figuré : le message eschatologique de Merlin vates 401

8.3.2.1. Le « dragons » et le « loup ». Le resserrement du bestiaire autour de Mordret, seul coupable de la catastrophe finale 402

8.3.2.2. Les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : des culpabilités contrastées 403

8.3.2.2.1. Les *Premiers Faits* : la discrète culpabilité du « serpens » et de la « serpente ».. 403

8.3.2.2.2. Le *Livre d'Artus* : la culpabilité pleine et entière de la « serpente »..... 405

8.3.3. « [...] cette aventure poés vous bien tenir a une des aventures del Saint Graal. » Merlin prophète du Graal et de la « chevalerie élue » par le bestiaire 408

8.3.3.1. La *Suite du Merlin* : les bêtes des bois au service des aventures du Graal 409

8.3.3.2. Les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : la relative dissociation des « aventures du Graal » et des prophéties animalières 411

8.4. Du bestiaire comme élément intertextuel dans la *Suite du Merlin* aux prophéties animales comme « marques de cyclicité » dans les *Premiers Faits* et le *Livre d'Artus* : la « cohésion cyclique » au service de Merlin « architecte » ? 414

8.4.1. Les annonces de conflits : entre failles et cohésion cyclique 416

8.4.1.1. Les prophéties à l'empereur de Rome et la prophétie du « grans dragons » dans les *Premiers Faits* : « marques de cyclicité » du point de vue du fonctionnement et de la lecture du cycle 417

8.4.1.2. « [...] uns feoncials qu'il aura norri ». La dernière prophétie de Merlin dans le *Livre d'Artus* au service de la cohésion cyclique et de l'ouverture sur « d'autres mondes possibles » 421

8.4.2. Un outil manifestant la cohésion cyclique : le « metabestiaire » 425

Conclusion 433

Quatrième partie. « Ja autrement ne fu destruis li grans lyons. » Le bestiaire et la disparition de Merlin personnage/vates dans les *Suites* 437

Introduction..... 439

Chapitre 9. La disparition diégétique du personnage : le rôle du « sauvage » et du bestiaire 443

9.1. Merlin homme (sauvage) luxurieux : variations dans les *Suites* 443

9.1.1. L'opposition *Premiers Faits* - *Suite du Merlin* : d'une luxure « discrète » pour un amour courtois, à une luxure proclamée..... 444

9.1.1.1. Les *Premiers Faits* : le désordre sentimental de Merlin homme sauvage et l'abandon de cette *semblance*..... 444

9.1.1.2. La <i>Suite du Merlin</i> : un Merlin luxurieux « pas coume autre homme »	447
9.1.2. La « version originale » du <i>Livre d'Artus</i> : un Merlin homme sauvage anti-courtois	449
9.2. La préparation de la disparition de Merlin dans les <i>Premiers Faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i> : d'un Merlin monstrueux à un Merlin christique	452
9.2.1. Les analogies avec le cheval dans les <i>Premiers Faits</i> et le <i>Livre d'Artus</i> : Merlin « galopeur »	452
9.2.2. Merlin monstrueux par coexistence physique et analogie avec le « chas del lac de Losane »	455
9.2.3. Merlin et la <i>Laide Semblance</i> dans le <i>Livre d'Artus</i> : un encombrement diabolique	458
9.2.4. Le cerf et la <i>Beste Glatissant</i> dans la <i>Suite du Merlin</i> : un Merlin ambivalent ?	462
9.2.4.1. Le cerf blanc de Nivienne : Merlin, nouvel Actéon ?	462
9.2.4.2. Du cerf blanc de Nivienne au Perron du Cerf (et à la <i>Beste Glatissant</i>) : la dimension sacrificielle et christique de la mort de Merlin	465
9.3. La disparition de Merlin : une mise à l'écart par l'animalité	469
9.3.1. Merlin « en mue » : de la cage d'oiseau à la prison désertée	469
9.3.2. L'enserrement de Merlin dans les <i>Premiers Faits</i> : la sérénité de la licorne	474
9.3.3. La mort de Merlin dans la <i>Suite du Merlin</i> : l'analogie animale par le « daerrains brais »	477
9.3.4. La disparition de Merlin dans le <i>Livre d'Artus</i> : variations sur le « brait »	480
9.3.4.1. La « triple mort » de Merlin : une « mise à mort » confisquée pour une fin définitive	481
9.3.4.2. Le « brait de l'air » : le bestiaire <i>in absentia</i> comme élément de la disparition définitive de Merlin	483
CHAPITRE 10 : « [...] il ne fu puis nus qui Merlin oïst parler. » Le bestiaire au service de la disparition de Merlin <i>vates</i> : entre persistance et silence de la voix merlinienne	489
10.1. La préparation à la disparition du <i>vates</i> : Merlin par lui-même et la polyphonie.	491
10.1.1. De la légende merlinienne à la « chimère » de la littérature : Merlin <i>vates</i> comme moyen de sa propre fin	492
10.1.1.1. Les auto-prophéties : l'annonce de sa propre mort par Merlin et l'obsession du souvenir	493
10.1.1.1.1. <i>Les Premiers Faits</i> : l'absence de tombeau compensée par la légende	493
10.1.1.1.2. Les auto-prophéties de la <i>Suite du Merlin</i> et dans le <i>Livre d'Artus</i> : d'une légende connotée négativement à une légende biaisée	495
10.1.1.2. Merlin homme sauvage monstrueux : une « chimère de la littérature » ?	498
10.1.2. La polyphonie : la répartition de la parole prophétique et auctoriale comme fin de l' <i>auctoritas</i> merlinienne	501
10.1.2.1. Les voix prophétiques avant la disparition de Merlin : Blaise et le narrateur	502
10.1.2.1.1. « Engenrer le lion as .II. messages ». Blaise et l'apprentissage du bestiaire prophétique	502
10.1.2.1.2. « Et nonpourquant li dragons avoit molt grant senefiance en soi ». La voix prophétique du narrateur et la bannière au dragon	503
10.1.2.2. Les nouvelles instances narratives et leurs <i>auctoritates</i>	507
10.1.2.2.1. Maître Hélie vs le « je » et les proverbes : variations du statut des instances narratives dans le <i>Livre d'Artus</i>	508

10.1.2.2.2 Le « passage de relais » de Merlin aux chevaliers comme instances narratives..	513
10.2. Après la disparition de Merlin : le bestiaire entre échos de la voix merlinienne et silence	516
10.2.1. Le relais des prophéties animalières après la disparition de Merlin : d'une parole active à un souvenir figé	517
10.2.1.1. Les échos du bestiaire prophétique dans les <i>Premiers Faits</i> et la <i>Suite du Merlin</i> : d'une parole « semi-auctoriale » à une <i>auctoritas</i> restaurée	517
10.2.1.2. Le <i>Livre d'Artus</i> et le <i>Lancelot</i> en prose : des analepses comme « souvenirs » de Merlin et des prophéties animalières comme discours de vérité	522
10.2.2. De la voix auctoriale merlinienne aux interventions du narrateur	523
10.2.2.1. Voix, silence et bestiaire : les origines de la création littéraire	524
10.2.2.2. Le bestiaire des interventions du narrateur après la disparition de Merlin : imitation de la voix merlinienne ou prise d'indépendance ?	526
Conclusion	532
Conclusion générale	535
Bibliographie	545
Index des auteurs et des œuvres	573
Index du bestiaire	577
Table des matières	581