



HAL
open science

Les Métamorphoses de Merlin

Julie Meyer

► **To cite this version:**

| Julie Meyer. Les Métamorphoses de Merlin. Education. 2019. hal-02355537

HAL Id: hal-02355537

<https://univ-fcomte.hal.science/hal-02355537>

Submitted on 8 Nov 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Mémoire

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges, Professeur de Lettres

Les Métamorphoses de Merlin

présentée par
MEYER Julie

Sous la direction de :
Monsieur CALUWÉ Jean-Michel

Grade :
Maître de conférence

Année universitaire 2018-20

Université de Franche-Comté

ESPE

Mémoire de Master MEFF

Spécialité Lettres Modernes

Les Métamorphoses de Merlin

Mémoire présenté par Julie MEYER en vue de l'obtention du diplôme de Master sous la direction de Monsieur Jean-Michel CALUWÉ, Maître de conférence

Année universitaire : 2018-2019, session de mai 2019.



Merlin, dictant ses prophéties à Blaise, enluminure XIIIème siècle, BNF

Je tiens à remercier tout particulièrement mon directeur de mémoire, Monsieur Jean-Michel Caluwé, pour sa présence, sa disponibilité et son soutien permanents, sans qui ce travail, n'aurait pas abouti à une véritable passion pour le Moyen Âge.

Je remercie aussi Monsieur Bertrand Degott, pour son soutien continu, ses encouragements et sa patience, depuis ma reprise d'études.

Merci à Madame Marie-Pierre Gaviano pour sa présence et ses encouragements.

Également merci mes parents pour leur présence et à mes enfants, Luc, Nathan, Héloïse et Yohann, pour leur patience lors des grandes parenthèses de rédaction de ce mémoire.

Un grand merci enfin à tous ceux qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à la réalisation de ce mémoire. Ils sauront se reconnaître...

Table des matières

Introduction	5
I. Merlin une identité controversée par ses métamorphoses	10
1. La nature hybride de Merlin entre Dieu et Diable	12
2. Merlin et son héritage tenu de Dieu	12
3. Aux origines des métamorphoses	14
3.1 Les Métamorphoses chez Ovide	14
3.1.1 La Métamorphose comme fonctionnement	15
3.1.2 La Métamorphose comme spectacle	16
3.1.3 La signification des métamorphoses	17
3.2 Les métamorphoses chez Merlin	19
4. <i>La Vie de Merlin</i> et l'inexistence des métamorphoses : le pouvoir du rire de Merlin	22
4.1 Métamorphoses et prophéties dans la forêt, refuge de Merlin	23
4.2 Étude de la seconde prophétie dans <i>La Vie de Merlin</i> , en lien avec le <i>Merlin</i> de Robert de Boron	26
5. Vers l'humanisation de Merlin sous l'influence de Viviane et la Table Ronde	27
5.1 « Viviane », comme suite au <i>Merlin</i> de Robert de Boron	28
5.2 L'humanisation de Merlin par la Table Ronde	37
II. Réflexion didactique, classe de cinquième, séquence : Agir sur le monde : « Héros/héroïnes et héroïsmes »	40
1. Introduction	40
2. Circonstances et effets produits des métamorphoses de Merlin, Uterpendragon, et Ulfin	42
3. Merlin et sa fonction d'adjuvant	43
4. Les enjeux du merveilleux	44
5. Conclusion	44

III. Expérimentation pédagogique	46
1. L'immortalité au sein des textes de la séquence étudiée en classe de cinquième : Agir sur le monde : « Héros/héroïnes et héroïsmes »	46
1.1 « Merlin, complice des amours du roi », <i>Le Roman de Merlin</i> , Robert de Boron, Classiques abrégés, 2015	46
1.2 Le lai « Le Chèvrefeuille », <i>Lais</i> , Marie de France, GF-Flammarion, 1994	47
1.3 « Tristan et le Morholt », <i>Tristan et Iseult</i> , Thomas d'Angleterre, Nathan, 1994	49
1.4 « Lancelot et le Pont-de-l'Épée », <i>Lancelot et le Chevalier à la charrette</i> , Chrétien de Troyes, GF-Flammarion, 1991	51
2. Les valeurs du héros pouvant lui permettre d'incarner l'immortalité	53
2.1 Aventure et errance	54
2.2 La reconnaissance de la valeur chevaleresque	55
2.3 La quête chevaleresque, une double exigence	55
2.4 Conclusion	56
3. Signification du concept de l'immortalité	57
3.1 L'immortalité dans l'Antiquité	57
3.2 L'immortalité au Moyen Âge	58
3.3 L'immortalité au XXIème siècle	59
Conclusion	61
Annexes	63
I. Annexe I, Manuscrit (texte source) en ancien français, <i>Merlin</i> , Robert de Boron, Gallica/BNF	63
II. Annexe II, Manuscrit (texte source) en ancien français, <i>Merlin</i> , Robert de Boron, Gallica/BNF	63
Bibliographie	64

Introduction

La première identification de Merlin a lieu dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth en 1138. L'origine étymologique, galloise et médiévale, de Merlin est Myrddin, qui signifie « barde », « chef de clan ». Le personnage de Merlin a retenu toute mon attention dans le *Merlin* de Robert de Boron¹, où il est au service des rois Uter et Pandragon, rois légitimes de Grande-Bretagne, ceux-ci ayant renversé, grâce à l'aide de Merlin, le perfide Vertigier. De plus, il est à noter que le texte de Robert de Boron est écrit d'abord en vers à la fin du XII^{ème} siècle puis transposé en prose au début XIII^{ème} siècle. L'écriture en vers réfère à un univers clos, homogène, limité, alors que l'écriture en prose, support d'un discours de vérité, s'ouvre sur une perspective historiographique. Ainsi l'auteur veut être cru car il inscrit son histoire dans l'Histoire, le récit élargissant la narration vers la cyclisation. C'est la seule œuvre médiévale qui ait gardé ces deux formes d'écriture. L'œuvre de Robert de Boron relève par ailleurs de la *Littérature du Graal* qui met un terme à la *Littérature de Bretagne*, tout en conservant les motifs du merveilleux et du religieux.

Merlin est un personnage insaisissable, suspect, inquiétant comme son rire, inspirant le mystère à travers sa magie mais aussi par ses nombreux séjours en forêt. C'est un prophète, manipulateur, enchanteur, mystificateur maîtrisant l'art de la parole, qui est omniscient et omnipotent et qui donne toute sa cohérence et ses articulations au récit. Il utilise ainsi deux moyens : une dimension temporelle par le biais de la prophétie et de sa connaissance du passé, une dimension spatiale par un incessant jeu de déplacements et son don d'ubiquité. Il peut être dans deux endroits en même temps ; il quitte la Cour pour la forêt mais nous le suivons ainsi nous pouvons observer qu'il y a dédoublement chez cet homme.

Il est intéressant de noter que la *Littérature du Graal* est un discours légitimateur, calquant la logique du *Nouveau Testament*, douze siècles plus tard. L'ouvrage relate un établissement du christianisme sur des terres païennes, à charge apologétique. En effet, le père de Merlin est un incubé mais sa mère une femme vierge et pieuse. Ainsi, Merlin peut à la fois être identifié au Christ et s'en différencier ; le Christ ne se métamorphose jamais,

¹ Dans le cadre de mes recherches, j'exploite les deux œuvres suivantes : *Merlin*, Robert de Boron, présenté, traduit et annoté par Alexandre Micha, Paris, édition GF-Flammarion, 1994, ainsi que la version en ancien français : *Merlin Roman du XIII^{ème} siècle*, Robert de Boron, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 2000.

tandis que le diable oui. La résurrection du Christ ne peut être vue comme une métamorphose puisque nous n’observons pas de changement complet dans son état et ses caractères, il reste parfaitement identifiable lorsqu’il ressuscite, comme son apôtre Pierre, le reconnaît en premier (*Évangile selon Saint Luc*) malgré les nombreux doutes qui l’assaillent. Le Christ s’inscrit dans la permanence, à l’inverse du diable. Le *Merlin* est l’histoire d’un projet diabolique de rédemption, qui s’oppose au Christ mais Merlin est sauvé par Dieu dès lors que sa mère se sait enceinte, pour l’accomplissement d’un projet providentiel qui est celui de l’établissement de la Table Ronde, faisant elle-même référence à la table de Joseph d’Arithmancie mais aussi à la table de la Cène où le Christ prit son dernier repas, en compagnie de ses douze apôtres. Le *Merlin* est le manuscrit le plus recopié du XIII^{ème} siècle ; par cela même, il permet de relater l’établissement du christianisme sur les terres païennes.

On peut constater que si on réalise le portrait physique de Merlin, on découvre que c’est un être monstrueux ; en effet, dès sa naissance il est couvert de poils, à tel point qu’il en effraie les femmes qui prennent soin de sa mère dans la tour. Il prend la parole très tôt, ce qui fait de lui un enfant prodige et inquiétant ; toutes ses métamorphoses sont outils à prophéties. Mais Merlin ne prend aucunement la place du Christ, néanmoins il fait de nombreuses références à la religion chrétienne. Ainsi, deux termes sont en interaction constante, puisque liés l’un à l’autre dans la compréhension des métamorphoses de Merlin : « merveilleux » et « métamorphose ». D’une part, le « merveilleux » désigne un prodige, un évènement surnaturel, de manière hyperbolique ; le merveilleux crée, par ce biais, l’étonnement, l’admiration en introduisant une rupture, un décalage par rapport à la normalité. D’autre part, la métamorphose, se définit comme une transformation, un changement de forme, d’origines telles que la personne n’est plus reconnaissable dans son état et ses caractères. Ce sont, donc, ces notions : « merveilleux » et « métamorphose » qui m’ont permis de choisir entre les trois fins ouvertes proposées au sein du *Merlin* de Robert de Boron dans l’édition GF-Flammarion ; elles permettent d’aborder plusieurs clôtures différentes du récit. On y trouve « *Le secret de la naissance d’Arthur révélé aux barons* »², « *Merlin et Grisandole* »³, et enfin « *Merlin et Viviane* »⁴.

² « Le rebondissement qui suit le sacre d’Arthur, les grands vassaux refusant de le reconnaître pour roi malgré les révélations de Merlin, ce qui est en contradiction avec la dernière phrase de son roman où il est dit aussi désormais Arthur fit régner la paix ».

³ « L’histoire de Merlin à Rome et de Grisandole où l’on retrouve un aspect traditionnel de la figure de Merlin, l’homme sauvage. Le conte est plutôt d’inspiration misogynie ».

⁴ Une fin qui malgré « ces parenthèses forment un ensemble continu sur l’amour de Merlin pour Viviane ».

Par le biais du personnage de Viviane, Merlin est pris d'une passion presque « malade » pour cette jeune femme, il n'aura pas la force de résister à son amour, il y cèdera en toute lucidité et ainsi il disparaîtra du monde des vivants. C'est pourquoi, je m'attacherai par rapport à mon sujet de recherche, plus particulièrement, à celle de « *Merlin et Viviane* » car à travers Viviane, le personnage de Merlin s'humanise.

Comme nous l'avons vu au début du roman, il est à la fois fils de Dieu (par sa mère qui est vierge) et fils d'un incubé. Mais lorsqu'il aborde lui-même ses origines, il insiste plus sur celles qui sont divines et il justifie ses propos et actions tout au long du récit uniquement par le biais de Dieu et/ou de Jésus Christ ; il est avant tout devin, prophète. Il me paraît tout aussi intéressant de noter que c'est au Moyen Âge que la religion chrétienne s'installe dans le royaume de France. En effet, pour ce qui concerne le personnage de Merlin, Robert de Boron insiste sur la nécessité du salut de la religion chrétienne et de l'amour de Jésus Christ qui se doit de régner en chaque homme ; Merlin est l'élu de Dieu, il en est ainsi tout au long du récit : mystificateur et non-humain par ses origines maternelle et paternelle. L'amour qu'il porte à Viviane va l'humaniser au fur et à mesure de leurs rencontres. En effet, Merlin est victime du piège de l'amour que Viviane lui a tendu ; il lui enseigne sa magie. C'est alors que Viviane l'emprisonne et l'enserme donc dans « la plus belle tour du monde ». L'humanité de Merlin va s'intensifier tout au long du récit notamment, par exemple, avec sa clémence à l'égard des devins. Dans toutes ces manifestations : « *boscherons* »⁵, « *vilain* »⁶, « *biau prodome* »⁷, « *vielle samblance saige* »⁸, « *la samblance au garçon a la dame* »⁹, « *prouvance dou garçon* »¹⁰, « *molt viauz hom* »¹¹, « *ce fust Bretuel veraiement* »¹², Merlin apparaît sous sa figure habituelle de prudhomme, qui se sait utile et recherché ce qui lui permet d'utiliser de nombreuses métamorphoses afin de fixer lui-même les délais de ses rencontres avec Viviane et ainsi rester maître des situations.

Enfin, il est humain par son franc parler ; il n'apprécie pas que l'on doute de ses paroles mais se plaît à être farceur en abusant de ses métamorphoses. Nous remarquons ainsi que la métamorphose chez Merlin est différente de celles que l'on trouve dans

⁵ « Bûcheron »

⁶ « Gardien de bête »

⁷ « Prudhomme »

⁸ « Vieil homme »

⁹ « Valet de la dame aimée »

¹⁰ « Sous les traits du serviteur »

¹¹ « Très vieil homme »

¹² Sous les traits de « Bretel »

l'œuvre d'Ovide ; c'est un jeu chez Robert de Boron car elles ne symbolisent rien, tandis que pour Ovide elles correspondent à un être profond. Tout d'abord, la métamorphose peut être comparée à un fonctionnement : en effet, si l'on examine les diverses métamorphoses, on remarque que n'importe qui ou n'importe quoi peut être transformé. La plupart du temps, ce sont des humains qui le sont, mais ce peuvent être aussi des animaux, comme le loup dans l'épisode du « Loup Pelée », livre XI, les pierres car dans « La mort d'Orphée », au début du livre XI, elles entendent le son de la voix du poète et le suivent. La métamorphose est également spectacle : elle est à la fois un motif varié et uniforme. Ovide courait le risque soit de raconter toujours la même histoire, soit de ne raconter que des histoires différentes sans lien entre elles. Il y a donc dans l'ouvrage un grand travail de mise en spectacle de la métamorphose. On remarque d'abord que celles-ci, malgré les légendes particulières auxquelles elles sont rattachées forment des séries subtiles. Ce sont ces séries qui structurent le texte en une composition complexe. Des correspondances s'établissent entre les diverses métamorphoses et renforcent le sens de chacune. Enfin, la métamorphose apparaît au final comme une manifestation du mouvement perpétuel de l'univers. Elle nous confirme que rien n'est fixe, que le mouvement entraîne tout et que ce n'est pas la mort qui domine le monde mais le changement.

Ainsi, nous constatons que dans le texte de Robert de Boron, chaque métamorphose métaphorise un épisode de vie et d'Histoire de la construction de la Bretagne au sein du cycle du Graal. La métamorphose devient alors un procédé de langage (trope) qui va consister en une modification de son apparence et donc de son langage (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique. Ainsi Merlin va se métamorphoser à chaque nouvelle situation engageant le royaume de Bretagne, c'est lui qui va prendre en charge le destin de ce dernier et ainsi orienter la politique des rois Uter, Pandragon et Arthur afin d'en assurer toute sa solidité.

Dans quelle mesure les métamorphoses et la rencontre avec Viviane participent à une humanisation du personnage de Merlin ?

On étudiera, successivement, dans une première partie la personnalité de Merlin à travers sa nature hybride qui se situe entre Dieu et le diable, l'importance de ses prophéties ainsi que son don d'ubiquité et ses métamorphoses qui dans un temps final vont lui permettre de tendre vers une humanisation. Puis dans une seconde partie, lors de la réflexion didactique, nous verrons la place de la métamorphose au sein d'une proposition de séquence adressée aux classes de cinquième intitulée : Agir sur le monde :

« Héros/héroïnes et héroïsmes » en s'interrogeant sur la place du héros : par le biais des métamorphoses le héros est-il un être qui incarne l'immortalité ? Enfin, au cours de l'expérimentation pédagogique nous aborderons la question des métamorphoses de Merlin ainsi que la représentation de l'immortalité du Moyen-Âge à nos jours.

I. Merlin, une identité controversée de par ses métamorphoses

I. 1. La nature hybride de Merlin entre Dieu et Diable

La *Littérature du Graal* est un discours de légitimation, c'est douze siècles plus tard un double fictionnel du *Nouveau Testament*. Le *Merlin* relate l'établissement du christianisme sur des terres païennes. Son père est un incube et sa mère une femme vierge et pieuse : « *je sui filz d'un ennemi qui engingna ma mere, et cele meniere d'ennemi qui me conçut a non enquibedes et sont et repairent en l'air* » (§15)¹³. Dans ce contexte, Merlin peut à la fois être identifié au Christ et s'en différencier ; le Christ, ne se métamorphose jamais contrairement au diable. Cependant, la résurrection du Christ ne peut être vue comme une métamorphose puisque nous n'observons pas de changement radical à la fois dans son état et ses caractères mais reste parfaitement identifiable lorsqu'il ressuscite, puisque son apôtre Pierre le reconnaît avant les autres (*Évangile selon Saint Luc*) malgré les nombreux doutes qui l'assaillent. Le Christ s'inscrit dans la permanence, à l'inverse du diable. Le *Merlin* est l'histoire d'un projet diabolique de rédemption, qui s'oppose au Christ mais qui est sauvé par Dieu dès lors que sa mère se sachant enceinte demande à son confesseur : « *vos ne me comenderoiz ja si fort chose que je ne face* » (§7)¹⁴, ce à quoi Blaise lui répond : « *diz tu que tu viens au conseil de Sainte Eglise et a la merci Jhesu Crist qui nos rachata de si chier achat comme de sa mort* » (§7)¹⁵ et enfin la mère de Merlin de dire : « *Sire, ainsi com vos le m'avez dit le tenrai je molt volentiers, se Dieu plaist* » (§7)¹⁶. Merlin est sauvé par Dieu pour l'accomplissement d'un projet providentiel qui est celui de l'établissement de la Table Ronde, faisant elle-même référence à la table de Joseph d'Arithmancie mais aussi à la table de la Cène où le Christ prit son dernier repas en compagnie de ses douze apôtres. La question que l'on peut donc se poser est la suivante : par ses métamorphoses Merlin fait-il figure d'antéchrist ?

Merlin, fils d'un incube et d'une femme vierge, a un aspect physique monstrueux, couvert de poils dès sa naissance : « *le virent plus velu et plus poil avoit qu'eles n'avoient*

¹³ « Je suis le fils d'un diable qui abusa de ma mère, et cette sorte de diable qui m'engendra s'appelle incube ».

¹⁴ « Je ferai tout ce que vous m'ordonnerez, aussi rude que cela soit ».

¹⁵ « Que Dieu t'entende ! Es-tu décidée à te ranger aux décisions de la sainte Église, à accueillir la miséricorde de Jésus Christ qui nous racheta chèrement de sa mort ».

¹⁶ « Seigneur, je m'y tiendrai scrupuleusement, d'après ce que vous venez de dire ».

onques veu a autre enfant avoir » (§10)¹⁷, il en effraie les femmes qui prennent soin, dans la tour, de sa mère. Il prend la parole très tôt, ce qui en fait un enfant prodige et inquiétant : « *et quant la mere l'oï, si li failli li cuers et ot paor et laissa ses braz aler* » (§11)¹⁸. On constate que l'ensemble des métamorphoses est systématiquement en lien avec l'annonce d'une prophétie. Mais il ne prend nullement la place du Christ, tout en faisant de nombreuses références à la religion chrétienne : « *et Diex m'a esleu a un suen servise faire que nus ne porroit faire se je non* » (§23)¹⁹. Également, on notera que le diable est à chaque instant présent dans l'esprit des hommes du Moyen Âge. Il est la force redoutable et sournoise contre laquelle il est nécessaire d'être en perpétuel état d'alerte. Au sein de nombreuses œuvres, le diable joue son rôle de destructeur, de grand tacticien du mal, il faut y ajouter le *Merlin* de Robert de Boron. Dès le début, deux forces sont en présence : l'Ennemi et le Rédempteur : « *Mout fu iriez li annemis quant Nostre Sire ot testé en enfer et li en ot gité Adan et Eve et des autres tant com li plot.* » (§1)²⁰. Le monde, celui des corps et celui des âmes, est l'enjeu de ce combat, le diable y étant perpétuellement vaincu. Ce dernier est toujours nommé « *ennemi* » par Robert de Boron et non l'« *aversier* », terme qui rend la même idée ni le « *maufé* », terme qui renvoie plutôt à la malédiction. Il est représenté tantôt sous la forme d'une multitude d'êtres qui ne sont pas hiérarchisés et qui peuplent tout l'enfer ; en effet, l'un d'eux est celui qui vient jeter le malheur sur la famille du prudhomme. Il est à noter que les démons sont des anges déchus qui sont tombés « *en trois parts* », sur terre, dans les airs, en enfer. Dans le *Merlin*, nous y retrouvons ces trois mêmes espèces dont l'incube, à qui Merlin doit le jour et qui habite l'atmosphère : « *et cele manière d'enemi qui me conçut a non equibedes et sont et repairent en l'air* » (§15)²¹. Robert de Boron ne décrit pas le démon, il lui donne une apparence humaine. Le père de Merlin est donc représenté comme l'un de ces démons qui venaient se mêler au monde et donc exercer leurs ravages parmi les mortels. Le diable, oublie en élaborant son projet, l'omniscience de Dieu « *Et ainsi dient et ont empris que*

¹⁷ « Elles furent saisies d'une grande frayeur en le voyant plus velu que tous les enfants qu'elles avaient vus ».

¹⁸ « En l'entendant, le cœur lui manqua ; de frayeur elle laissa aller ses bras, l'enfant tomba à terre et se blessa ».

¹⁹ « Dieu m'a choisi pour son service que moi seul puis assurer, puisque personne n'a les connaissances que j'ai. »

²⁰ « Le diable entra dans une violente colère, quand Notre-Seigneur eut pénétré en enfer et en eut jeté hors Adam et Ève et tous ceux qu'il voulait libérer ».

²¹ « Et cette sorte de diable qui m'engendra s'appelle incube ; ils vivent dans l'air ».

ils engendront un home qui lor engingnera les autres » (§15)²² et demeure fermé au mystère de l'incarnation, ne concevant pas qu'un être de chair puisse naître en dehors du plaisir, du « *délit* ».

Au Moyen-Âge, la religion chrétienne est fondée sur la nécessité du salut qui demeure la grande question de l'homme. Ainsi, à travers le personnage de Merlin, l'amour de Jésus-Christ doit régner sur toute la conduite humaine. C'est ce que réalise ce dernier face à la conduite d'Uter et Pandragon sur le champ de bataille qui est alors guidée par cet amour : « *Or pansez de faire beles chieres et bonnes et liees et de vos seurement sauver li uns vers l'autre por avoir l'amor de Jhesu Crist* » (§45)²³. Ainsi Merlin est le représentant de Dieu sur terre.

I. 2. Merlin et son héritage tenu de Dieu

Dès sa création, et ce grâce à sa mère, Merlin possède des origines divines mais il demeure aussi une figure humaine par nature et donc par la filiation avec cette dernière ; c'est ainsi que Robert de Boron crée le personnage de Merlin, comme une figure type du prophète, qui, lui, a la connaissance du passé, alors que son père l'incube délégué de l'enfer, connaît, lui, l'avenir. La mère de Merlin reconnaît immédiatement lors de sa création : « *je ai pechié* » (§9)²⁴. En effet, cette dernière a été surprise lors de son sommeil ; est-elle donc réellement fautive puisqu'elle n'a jamais consenti à cette union avec le diable : « *et quant je m'esveillai, si me trovai honnie et despucelee* » (§9)²⁵. Malgré tout, la mère de Merlin a pêché par manque de vigilance, qui est considéré comme une qualité essentielle par le christianisme pour se prémunir des sensations du mal. Ainsi par sa mère, Merlin tient sa science de Dieu, il n'ignore jamais qu'il est à la fois tributaire de Dieu et du Diable, ayant constamment conscience de ses origines, il le rappelle de manière quasi systématique : « *car se il volt, il puet randre as deables lor droit et a Nostre Seingnor le suen* » (§10)²⁶. Ainsi, Merlin est toujours face à ce dilemme pour lequel il peut ou non s'engager ; la décision lui appartient : « *Et il a a cestui plus doné que a autre* »

²² « Ils tombent d'accord et conviennent d'engendrer un homme capable de séduire l'humanité toute entière ».

²³ « Pensez à faire preuve d'un bel entrain et à vous assurer un salut réciproque pour mériter l'amour de Jésus-Christ ».

²⁴ « J'ai pêché ».

²⁵ « À mon réveil, je me suis trouvée couverte de honte et dépuclée ».

²⁶ « endant à chacun ses droits, aux diables les leurs, à Dieu les siens ».

por ce que graindre mestiers li estoit, si savra bien au quies il se devra tenir. » (§10)²⁷. Immédiatement, Merlin choisit la voie de Dieu et s'il se soumet à ce dernier c'est en toute liberté de conscience et en toute lucidité ; Merlin détient son propre libre-arbitre, il en a tout à fait conscience ; c'est pourquoi la notion de prédestination s'affirme bien ici.

Par ailleurs, de par sa mère, Merlin incarne la rédemption, il apporte la guérison aux âmes, ses lumières, ainsi que son soutien à ceux qui en ont besoin pour le rachat de l'humanité et l'administration des sacrements. Pour Merlin, la rédemption est œuvre d'amour : « *mout a chier cel ome* » (§1)²⁸. Chez Robert de Boron, le Dieu qu'il incarne est source de salut, de miséricorde mais il est aussi celui qui fait respecter la justice, telle l'égalité : « *mais je li vuoil le droit Damadeu sauver et le suen* » (§14)²⁹, il fera toujours triompher le bon droit. Merlin prouve à Blaise, prêtre et confesseur de sa mère, que par le mystère de la rédemption, tout en gardant un pouvoir diabolique, la voie divine ne lui a pas été fermée car il l'utilise pour sa plus grande gloire. Ensuite, Merlin symbolise le Dieu qui est aussi providence : « *Et Nostre Sire qui tot conoist et set, por la repantance de la mere et por la reconoissance* »³⁰, celui qui est à l'origine du bien : « *ou li des rois gouvernables de toutes bonnes choses et souteneres de touz biens nasquist* » (§80)³¹. Il est important de rappeler que Dieu a doté Merlin, par sa mère, de la connaissance de l'avenir pour rétablir l'équilibre dans son duel avec le diable qui lui avait donné la connaissance du passé ; l'enjeu de cette lutte étant le rachat de Merlin car s'il échappe aux démons il sera en conséquence au service de Dieu, et donc des rois. C'est bien grâce à cela qu'il va créer la Table Ronde qui changera le cours de l'Histoire. Ainsi, il se réserve le droit de nommer ceux qui lui plaisent aux plus hautes destinées. On relève, lors du passage du siège périlleux, que Merlin le destine uniquement à un élu bien précis, tout comme dans l'épisode de l'épée lorsqu'Arthur la retire du perron : c'est bel et bien Arthur qui était prédisposé à réaliser ce geste symbolique ; Robert de Boron ne cesse d'écrire dans plusieurs chapitres : « *Or seroit bien que nos veissions la volanté Jhesu Crist* »³². Il est intéressant de constater que tous ceux qui souhaitent retirer l'épée échouent ; car c'est bien Dieu lui-même qui n'a pas voulu qu'ils réussissent « *Molt est fols qui contre les ovres*

²⁷ « Il favorisa cet enfant plus qu'un autre, parce qu'il en avait grand besoin pour savoir de quel côté se ranger ».

²⁸ « Il n'a que tendresse pour l'humanité ».

²⁹ « Et je ferai de mon côté appel aux défenseurs de ma mère, à Dieu le Tout-Puissant et à son défenseur ».

³⁰ « Il n'ignorait pas que Notre-Seigneur avait racheté par sa mort les pécheurs pris d'un vrai repentir ».

³¹ « Si je vous proposais de faire roi l'un deux, vous auriez peut-être du mal m'approuver ».

³² « Il serait bon à présent de voir une fois pour toutes la volonté de Jésus Christ ».

Jhesu Crist vult aler »³³. Ainsi, nous voyons bien que Merlin détient par sa mère le don d'avoir la connaissance et la mémoire du passé :

« *Et Diex a soufert que ai lor sen et lor memoire des choses qui sont faites et dites et alees, et por ce sai ge l'ovre ta mere ? Et Nostre Sire qui volt et soufri que je eusse ceste memoire por la bonté de ma mere et por la sainte vraie repantance et por la penitance que cist prodom qui ci est li ancharja, et par le comendement de Sainte Eglise qu'ele crut, m'a doné tant de sa vertu que je sai les choses qui sont a avenir* » (§15)³⁴.

I. 3. Aux origines des métamorphoses

Avant d'aborder les métamorphoses chez Merlin et ce qu'elles sous-entendent, il me semble non seulement important mais aussi intéressant de remonter aux sources de l'Antiquité chez Ovide afin de comprendre et percevoir à la fois toutes leurs subtilités et leurs importances puisque révélatrices de certains traits dans le personnage de Merlin.

I. 3.1. Les métamorphoses chez Ovide

Dans les textes de l'Antiquité, on peut se rapprocher d'Ovide et de ses *Métamorphoses*³⁵. Si on veut répertorier les diverses métamorphoses, on peut constater que celles qui sont animales (la faune) ou minérales sont dues à un outrage à un dieu ou à une déesse et donc vécues comme une punition : Lycaon en loup, Io en génisse. Celles relevant de la flore permettent de « sauver » ou « d'échapper » à un destin pouvant être qualifié de tragique : la naïade Syrinx en roseau, les Héliades en arbres ou encore Acis en fleuve, l'élément évoqué est alors l'eau. Dans l'ensemble de l'Antiquité, les dieux et déesses peuvent revêtir une apparence animale mais aussi humaine, ces métamorphoses sont propres à cette culture.

La métamorphose ne tient pas plus de place dans la religion romaine que dans la religion grecque ; elle est simplement une donnée de la mythologie que la période alexandrine a

³³ « Pure folie que de vouloir aller contre la volonté de Jésus Christ ».

³⁴ « Mais Dieu m'a accordé le don d'avoir, comme eux, la connaissance et la mémoire du passé et c'est pourquoi je sais la conduite de votre mère. Et Notre-Seigneur qui m'a gratifié de ce privilège en raison des bons sentiments de ma mère, de son saint et sincère repentir, de la pénitence que le saint homme que voici lui a imposée, de sa foi dans les commandements de la sainte Église, m'a fait aussi la grâce de connaître en partie l'avenir ».

³⁵ *Les Métamorphoses*, Ovide, Paris, GF-Flammarion, 1966.

particulièrement cultivée. Mais la manière dont Ovide focalise sur elle tout l'intérêt de son ouvrage lui donne une dimension exceptionnelle. S'il y a quelque chose qui doit répondre à l'attente du lecteur, dans *Les Métamorphoses*, c'est bien l'adéquation entre le titre et son contenu. Les métamorphoses sont partout et constituent bien le motif central de l'œuvre. Il convient alors de se demander quel est le fonctionnement de la métamorphose mais aussi quelle est sa fonction dans l'œuvre.

I. 3.1.1. La métamorphose comme fonctionnement

Si on examine les diverses métamorphoses, on observe que n'importe qui ou n'importe quoi peut être transformé. La plupart du temps, ce sont des humains qui le sont, mais ce peuvent être aussi des animaux, comme le loup dans l'épisode du « Loup Pelée » (livre XI), les pierres dans « La mort d'Orphée », au début du livre XI, elles entendent le son de la voix du poète et le suivent. La question que l'on peut alors se poser est de savoir quelle est la fonction attribuée à chaque type de métamorphose ? la plupart des humains se transforment soit en animaux, soit en végétaux, arbres ou fleurs ; quant aux animaux, dans les livres X, XI et XII, ils sont pétrifiés et les pierres humanisées. On observe ainsi, dès le départ de la réflexion, que la métamorphose n'institue pas de hiérarchie entre les êtres : elle est une transformation universelle de tout en tout. S'il existe une hiérarchie entre les êtres, c'est par l'affirmation implicite de différents règnes : végétal, animal, humain, entre lesquels les êtres vont et viennent. Ce sont toujours les dieux qui procèdent à la métamorphose, mais une hiérarchie intervient. Souvent quand les dieux se livrent à cet acte, ils ne le font pas tant comme une manifestation absolue de leur pouvoir que comme une manifestation très relative. En effet, au-dessus des dieux, planent toujours les destins ; Ovide commence ainsi, au livre X, l'épisode d'« Hyacinthe », qui succède à celui de « Ganymède » :

« Toi aussi, fils d'Amyclas (Hyacinthe), Phébus t'aurait placé dans les cieux, si les destins contraires le lui eussent permis. Pourtant, ils t'accordent d'une autre manière l'immortalité » (livre X).

On notera le pluriel qui exprime l'idée que ce n'est pas Phébus, seul, qui va métamorphoser Hyacinthe. Vénus, elle, en revanche, paraît avoir plus de liberté de choix. Quand elle voit les Cérastes et les Propétides mal se comporter sur une île qui lui est

consacrée, « *elle se demande quelle nouvelle forme elle pourrait leur donner* » (livre X, « Les Propétides et les Cérastes ») et agit à sa guise. De même dans l'épisode suivant (« Pygmalion »), c'est elle qui exauce le vœu de Pygmalion et transforme la statue en femme. On pourrait croire que c'est seulement quand les dieux sont amoureux de mortels qu'ils perdent leur pouvoir, s'humanisent et passent sous la domination des destins. Mais cette domination est bien plus générale. Jupiter même n'est pas maître des destins : il ne peut, par exemple, détourner l'oracle prédisant que le fils de Thétis surpasserait son père qu'il ne renonçant à s'unir à Thétis au profit de Pélée (livre XI, « Pélée et Thétis »).

Pourtant, la métamorphose ne fonctionne pas toujours de la même façon dans le texte d'Ovide ; sans signification, elle paraît vide de sens ou complètement secondaire : c'est le cas des pétrifications des serpents d'Orphée ou d'Aulis et du loup de Pélée. On a l'impression qu'il s'agit d'un geste créateur destiné à fixer l'épisode pour la mémoire des peuples, comme si à la place des mots, une statue devait rappeler l'histoire, mais sans que les intéressés aient quelque leçon à tirer de leur métamorphose. Mais elle est aussi une punition, ce qui est le cas pour les six épisodes des livres X, XI et XII : « Les Propétides et les Cérastes » ainsi qu'« Atalante » sont des humains qui sont punis pour leurs forfaits qui est le même : l'impiété envers les dieux. Consolation, également, les métamorphoses en sont une comme pour « Hyacinthe » et « Myrrha », récompense aussi comme pour Pygmalion. Enfin, il faut mettre à part le cas des dieux qui se transforment, ce sont des métamorphoses provisoires ce qui ne modifient en rien leur être que ce soit Jupiter en aigle pour enlever Ganylède (livre X) ou Thétis pour échapper à Pélée (livre XI). Reste un dernier cas, celui de la bienveillance aux dieux : comme par exemple la substitution d'une biche à Iphigénie, qui manifeste la bienveillance des dieux sans être véritablement une récompense. On voit donc bien que la métamorphose, dans ses manifestations, n'a pas un fonctionnement univoque ; elle dépend entièrement des contextes et n'a pas de sens en elle-même. Mais en principe, elle n'est provisoire que chez les dieux.

I. 3.1.2. La métamorphose comme spectacle

La métamorphose est un motif à la fois varié et uniforme. Ovide courait le risque de donner l'impression, soit de raconter toujours la même histoire, soit de ne raconter que des histoires différentes, sans lien entre elles. Il y a donc, dans l'ouvrage, un grand travail de mise en spectacle de la métamorphose.

On remarque d'abord que les métamorphoses, malgré les légendes particulières auxquelles elles sont rattachées, forment des séries subtiles. Ces dernières structurent le texte en une composition complexe car des ponts s'établissent entre les diverses métamorphoses et renforcent le sens de chacune. Il y a les végétaux que l'on trouve dans le livre X : Hyacinthe, Myrrha avec les transformations en végétaux qui semblent aussi avoir toutes une vertu apaisante. Quant aux transformations en oiseaux, très nombreuses dans les livres X, XI et XII (Daedalion, Célyx et Alcyone) y font l'objet de métamorphoses qui présentent des échos textuels frappants, celles-ci permettant alors d'échapper à une douleur trop grande du protagoniste prêt à se tuer. L'oiseau symbolise alors la libération. L'autre moyen par lequel Ovide met en scène la métamorphose c'est la méthode avec laquelle il conduit la description elle-même. La variété avec laquelle sont décrites les métamorphoses est un élément remarquable de l'œuvre. Certaines d'entre elles, comme celle de Cygnus (livre XII), sont instantanées et sont donc données pour un prodige. Les pétrifications aussi figent instantanément l'intéressé dans la posture qu'il avait de son vivant et semblent mettre fin à la violence. Mais la plupart des métamorphoses sont à l'inverse décrites comme un mouvement progressif. Ainsi le protagoniste se voit parfois littéralement changer de forme et semble participer à sa transformation : c'est le cas de Cyparissus, dont les cheveux se dressent pour devenir des branches. La plus impressionnante de ces transformations est celle de Myrrha, qui plonge elle-même « *son visage dans l'écorce* » (livre X) pour échapper à son sort. Cette dernière métamorphose est d'autant plus saisissante qu'elle est immédiatement suivie de l'accouchement de Myrrha devenue arbre aux « *branches endolories* » par le travail et qui, après être en quelque sorte « entrée » elle-même dans l'arbre, va en expulser son fils « *par une fente de l'écorce* ». L'extraordinaire imagination d'Ovide et sa capacité à faire voir un prodige comme un processus progressif font que toutes les métamorphoses demeurent dans la mémoire du lecteur avec toutes leurs particularités. C'est ce mélange de réalisme et de fantaisie appuyé sur une description minutieuse, qui caractérise les métamorphoses.

I. 3.1.3. La signification des métamorphoses

La métamorphose semble ne pas avoir de fonction constante dans l'œuvre : simple mesure de protection provisoire chez Thétis (livre XI), elle est un changement de destin pour Myrrha (livre X) tandis que la substitution d'une biche à Iphigénie est traitée rapidement et sans aucune mise en scène. Ovide n'assigne donc pas toujours la même

importance à la métamorphose et ne lui attribue pas forcément toujours une fonction. En effet, dans l'œuvre, la métamorphose n'est pas toujours le but de l'épisode, car dans celui de Ganymède, elle n'est qu'un simple moyen employé par Jupiter.

Je constate, donc, que la métamorphose est un entre-deux, une signification qui dépasse le simple changement ; c'est une alternative à la mort. L'Antiquité ne croit pas à un au-delà qui serait une délivrance. Enfin la métamorphose peut transformer en un être totalement différent, ou rapprocher l'être de sa vérité. Quand Atlante et Hippomène sont transformés en lions, la longue description de leur métamorphose met en valeur le fait qu'ils passent à l'état sauvage et deviennent redoutables (livre X). Or rien ne le laissait présager. On est là dans un cas type de punition divine où les personnages deviennent ce qu'ils n'étaient pas. Souvent, au contraire, la métamorphose a un lien avec ce qu'était le personnage : les Cérastes qui avaient des cornes deviennent des taureaux et de manière encore plus profonde, la métamorphose agit de telle sorte que le personnage transformé rejoint la vérité profonde de son être. C'est le cas de ceux qui portent déjà le nom de ce qu'ils vont devenir : Hyacinthe, une fleur, Myrrha, la myrrhe... Le nom propre devient un nom commun par un procédé étymologique qui place un individu unique à l'origine d'une espèce. Ainsi, la métamorphose revêt une importance décisive puisqu'elle contribue à créer le monde. Quand elle a une signification, celle-ci apparaît comme un acte magique. La magie, venue d'Orient, entre dans les mœurs à Rome à l'époque d'Ovide. Cette magie se situe entre science et religion ; comme la science, elle suppose qu'il y a au fondement de la nature un jeu de lois immuables agissant d'une façon mécanique. Mais elle se rapproche de par la foi par son fonctionnement surnaturel. On trouve des magiciens dans *Les Métamorphoses*, telle Médée ; le principe aussi de l'utilisation de la magie existe donc, il est un moyen d'agir sur les choses. La métamorphose semble entrer dans cette catégorie magique : elle permet d'agir sur les êtres en les faisant passer d'un règne à l'autre. En se produisant d'une façon progressive et précise, elle a un caractère scientifique puisqu'elle fait échapper l'être aux règles normales du monde, elle devient alors une transgression surnaturelle, c'est pourquoi comme on l'a vu, elle est l'apanage des dieux. On ne voit pas de mortels se transformer ou transformer autrui sans l'aide des dieux.

Alors, la métamorphose apparaît donc comme une manifestation du mouvement perpétuel de l'univers. Elle confirme que rien n'est fixe, que le mouvement entraîne tout. Ce n'est pas la mort qui domine le monde mais le changement, qui suppose que les êtres ne sont pas dominés par leur corps mais par leur âme. Tout, dans l'univers, n'est que

souffle, tout n'est qu'âme. Désormais, on ne peut plus voir les métamorphoses comme une collection de transformations anecdotiques mais comme le déploiement et la mise en scène d'un phénomène universel porteur d'une signification philosophique : rien ne meurt mais tout varie, tout change d'aspect, sans hiérarchie.

I. 3.2. Les Métamorphoses chez Merlin

Merlin demeure perpétuellement insaisissable, suspect, inquiétant comme son rire, par sa magie et ses nombreux séjours en forêt ; prophète, manipulateur, enchanteur, mystificateur, ayant l'art oratoire, à la fois omniscient et omnipotent. Il sait se trouver dans deux endroits en même temps ; il quitte la Cour pour la forêt. Ainsi, tout au long du récit, Merlin se métamorphose sous diverses figures humaines :

- Un bûcheron dans la ville : « *vint en la vile com uns boscherons* » (§32)³⁶.
- Un gardien de bête dans la forêt de Northumberland : « *avoit le vilain* »³⁷, un prudhomme-serviteur en ville : « *si vint un prodome a lui en son ostel, molt bien atornez et bien vestuz et bien chauciez.* » (§33)³⁸.
- Un prudhomme pour une nouvelle visite au roi : « *molt biau prodome bien vestuz et bien atornez.* » (§34)³⁹.
- Un vieil homme pour avertir Uter du piège tendu par Engis : « *je pris une vielle samblance saige* » (§35)⁴⁰.
- Un valet de la dame aimée par Uter : « *ot prise la samblance au garçon a la dame* »⁴¹, un garçon : « *prist la samblance que il avoit le jor qu'il parla a Uitier.* » (§37)⁴².
- Pour l'explication des métamorphoses à Uter et Pandragon : en prudhomme : « *cui est cil vallez* »⁴³, en vieillard : « *trouve le prodome* » (§38)⁴⁴.
- Un garçon au grand émerveillement contrefait Pandragon : « *li mosterrai la prouvanche dou garçon.* » (§39)⁴⁵.

³⁶ « Il entra dans la ville sous les traits d'un bûcheron ».

³⁷ « D'un homme fort laid et fort hideux. »

³⁸ « Un homme vint le trouver dans sa demeure, bien vêtu et bien chaussé ».

³⁹ « Un bel homme bien vêtu, bien paré, de noble apparence ».

⁴⁰ « Sous celui, sire, d'un vieillard, je lui ai parlé ».

⁴¹ « Sous les traits du serviteur de la dame ».

⁴² « Merlin prit l'apparence du serviteur qui avait apporté la lettre ».

⁴³ « Qui est donc ce serviteur ? ».

⁴⁴ « Trouva l'homme le plus sage ».

⁴⁵ « Je me montrerai à vous sous les traits du serviteur ».

- Un vieil homme se présentant à Ulfin : « *je sui uns molt viauz hom.* » (§61)⁴⁶.
- Un individu devant le roi à la sortie de la messe : « *si virent un contrait qui sembloit que il ne veist goutte.* » (§62)⁴⁷.
- Sous les traits de Bretel lorsqu' Uterpandragon s'en va rejoindre la couche d'Igerne : « *fu bien avis que ce fust Bretuel veraiement.* » (§65)⁴⁸.
- Un vieil homme lorsqu'il vient chercher Arthur, nouveau-né : « *si vit un home qui a merveilles li sambla viauz et foibles.* » (§76)⁴⁹.

Si on s'interroge sur les diverses métamorphoses de Merlin, une dimension religieuse peut être étudiée. On la retrouve dans des textes antiques, celtiques et bibliques. *L'Ancien Testament* situe le judaïsme comme religion souche ; puis quand naît le Christianisme, selon *Le Nouveau Testament*, dans *La Bible*, le Christ ressuscite après sa crucifixion : cette résurrection est déjà une métamorphose. En avançant dans l'œuvre, on constate que l'ensemble des métamorphoses est outil à prophéties mais qui ne prend pas la place du Christ, et pourtant de nombreuses références à la religion chrétienne surviennent : « *et Diex m'a esleu a un suen servise faire que nus ne porroit faire se je non* » (§23)⁵⁰. Ainsi, deux termes sont en interaction constante : Merveilleux et Métamorphose, puisque liés l'un à l'autre dans la personnalité et l'évolution de Merlin.

L'approche et évolution du substantif « merveilleux » dans le *Merlin* me semble intéressante : l'étymologie du substantif « merveille » est d'origine latine de *miror*, *mirari* : s'étonner mais aussi de *mirabilia*, pluriel neutre substantivé, adjectif *mirabilis* : ce qui est admirable/merveilleux. C'est en ancien français et donc dans le *Merlin* que le substantif prend tout son sens ; on y observe un passage du concret (objet fait) à l'abstrait (sentiment) ; ainsi ici, il peut s'agir d'un fait extraordinaire ou suscitant l'étonnement : c'est le cas de la réflexion du confesseur de la mère de Merlin lorsque cette dernière lui apprend la conception de son fils via un incubé : « *li prodome a bien escouté quanque ele li a dit, si s'en merveille molt ne ne la croit pas de riens qu'ele li die, car il n'oï onques paller de tel merveille* » (§7)⁵¹. Dans le contexte religieux, le substantif prend la connotation d'un

⁴⁶ « Je suis un très vieil homme. »

⁴⁷ « Ils virent un individu contrefait qui avait l'air presque aveugle ».

⁴⁸ « Ils se tournèrent vers Merlin qu'ils vraiment prirent pour Bretel ».

⁴⁹ « Un homme qui lui sembla prodigieusement vieux et faible ».

⁵⁰ « Dieu m'a choisi pour son service que moi seul puis assurer, puisque personne n'a les connaissances que j'ai ».

⁵¹ « Le prêtre écouta tout ce qu'elle disait, il en restait perplexe et refusait de croire son récit, car il n'avait jamais entendu parler d'un pareil prodige ».

miracle ou d'un prodige : dès lors, Merlin affirme : « *li plus saiges hom et le plus forz devins qui onques fust veuz fors Dieu* » (§26)⁵² et avec pour conséquences toutes ses prophéties qui sont placées sous le signe de la parole évangélique de Dieu. Enfin la merveille est un sentiment provoqué par un objet ou un fait extraordinaire, qui suscite en nous la notion étonnement, selon l'ensemble des termes relevés dans le passage où Vertigier convoque les clercs du royaume ce qui lui permettra de trouver la solution afin que sa tour puisse s'élever à l'infini : « *et quant il l'orent oï et entendu, si s'en merveillierent molt et dist li uns a l'autre ce est molt granz merveille* » (§19)⁵³. Il faut donc noter que le paradigme morphologique s'étend avec le verbe « *soi merveillier* » : s'étonner, se demander grandement, mais aussi avec l'adjectif « *merveillos* » signifiant extraordinaire, prodigieux, étonnant, impressionnant et tout ce qui sort de l'ordinaire en bien ou en mal. Si nous réalisons un bilan des métamorphoses de Merlin, il me semble que le sens mélioratif du substantif est à retenir car ces dernières se présentent, de manière récurrente, dans le but d'un évènement qui valorisera toujours les intérêts du royaume de Bretagne.

Également, l'approche et évolution du substantif « métamorphose » en lien avec le personnage de Merlin est tout aussi attrayante : le substantif métamorphose, son étymologie est grecque, le préfixe *meta* signifiant « après », « au-delà » et le radical *morph* pour « forme » ; peu à peu le mot s'est latinisé en *metamorphosis* puis plus tard, en ancien français, le mot prend sens par un changement de forme, qui soit de nature ou de structure telle que l'objet, la chose ne soit plus reconnaissable. Le paradigme morphologique garde ce même sens, on pourra alors aussi parler de divers stades de la métamorphose. En français moderne, le substantif garde son sens premier mais on notera un changement dans la gradation de cette dernière, puisque l'on passe d'un changement complet (d'une personne ou d'une chose) dans son état et ses caractères. Il s'agira alors de transformation et dans *Merlin*, il prend les formes de « *sambla* », « *trouva* », « *prist la samblance* ».

Enfin, il est à noter que toutes les métamorphoses de Merlin ont lieu dans deux espaces : la Cour des rois Uter et Pandragon, espace clos, et la forêt, espace ouvert, des lieux hautement symboliques au Moyen-Âge. La forêt y est le lieu de la bestialité, elle métaphorise la résurrection, remettant ainsi en question les valeurs de la cour de manière idéologique puisque cette dernière est le centre du monde. Le chevalier, lors de sa quête,

⁵² « C'est l'être le plus sage, le plus fort devin que l'on vit jamais, Dieu excepté. »

⁵³ « Ils en furent grandement étonnés, voilà une rare merveille ».

tout comme Lancelot le « Chevalier à la Charrette », quitte la cour sans identité pour y revenir à la fin de ses aventures où alors il sera nommé « Lancelot ». Cette cour est le lieu de l'action politique ; Merlin effectuant un va et vient entre ces deux mondes. Mais le paradoxe suivant : il est acteur à la cour par sa présence et est donc acteur de l'histoire. Dans la cour, dont l'espace est organisé de manière circulaire, le mouvement s'organise à partir du centre : on s'en éloigne et on y revient, ainsi, la cour représente l'ordre et la rationalité. Non seulement Merlin y règne avec les deux rois, mais il s'y métamorphose aussi en prudhomme, lorsqu'Igerne met au monde Arthur, pour le prendre en charge. C'est à la cour que les décisions importantes pour le royaume sont prises ; grâce à ses pouvoirs Merlin règne sur l'esprit de Pandragon dans un premier temps pour sur celui d'Uter : « *Einsidemora une grant piece et fu Merlins touz sires de Pandragon et de Uitier.* »⁵⁴ ; Merlin participe grandement au devenir de celui-ci : c'est bien lui qui annonce le retour des saxons dans le royaume à la date précise du « *Il ariveront a l'onzieme jor de jung ne ja nus en vostre regne nou savra,se nos nou disons* » (§44)⁵⁵, permettant ainsi à Uter et Pandragon de s'y prendre à l'avance dans leur stratégie de défense. Puis, dans la forêt, espace de la mort et de la sauvagerie, Merlin va s'y retirer en toute quiétude, il ne lui arrive aucune aventure hors celle de la dictée du *Livre du Graal* à Blaise ; en effet, ce qu'il lui confie ne peut être connu que de Dieu et de lui-même : « *et de la creance et je te dirai tel chose que nus hom, fors Dieu et moi, ne te porroit dire* » (§16)⁵⁶.

I. 4. *La Vie de Merlin*⁵⁷ et l'inexistence des métamorphoses : le pouvoir du rire de Merlin

Suite aux métamorphoses de Merlin dans le *Roman de Merlin* de Robert de Boron, il me paraît intéressant d'étudier le pourquoi de leur inexistence dans *La Vie de Merlin* de Geoffrey de Monmouth. En effet, chez Robert de Boron, elles sont toutes « aidantes/adjuvantes » lors des règnes des rois Uter et Pandragon tant au niveau politique, historique qu'à travers l'amour : elles sont raisonnées, tandis que chez Geoffrey de Monmouth, il faut décrypter toute la subtilité de leur absence ; ainsi, nous nous attacherons ici alors tout particulièrement au pouvoir du rire de Merlin qui n'est pas anodin puisque prédicateur. Il faut noter que *La Vie de Merlin*, est une œuvre autonome

⁵⁴ « Un long temps se passa et Merlin régna sur l'esprit de Pandragon et d'Uter ».

⁵⁵ « Pour le onze juillet et personne dans votre royaume ne le saura, si nous gardons le secret ».

⁵⁶ « Reçois mon enseignement sur la foi et la croyance en Dieu, et je te dirai ce que personne, sauf Dieu et moi, ne pourrait te révéler ».

⁵⁷ *La Vie de Merlin*, Geoffroy de Monmouth, Climats, 1996.

de 1148 écrite à l'origine en latin : *Vita Merlini* ; celle-ci est composée d'hexamètres dans cette même langue ; plus tardivement ces derniers sont traduits en prose mais aussi de dodécasyllabes et de rimes assonancées plates ou embrassées pour *Les Prophéties de Merlin*, transposés en vers, renforcent le caractère incantatoire de ces propos. Cette œuvre nous narre la malédiction de Merlin, c'est-à-dire le récit de sa chute.

I. 4.1. Métamorphoses et prophéties dans la forêt, refuge de Merlin

Nous constatons à nouveau que la forêt demeure un espace sacré dans *La Vie de Merlin*⁵⁸, traduit et annoté par Christine Bord et Jean-Charles Berthet. En effet, il s'y enfuit pour trouver refuge :

« *Aera complexset cepit futimque recedit*
Et fugit ad silvas nec vult fugiendo videri », vers 73 et 74, ⁵⁹.

C'est de cette manière qu'il devient l'homme des bois. Il est consacré « à » et « par » la forêt. Il s'y nourrit :

« *Utitur herbarum radicibus, utitur herbis,*
Utitur arboreo fructu morisque rubeti », vers 78 et 79, ⁶⁰.

tout en y :

« *obductus more ferino* », vers 83, ⁶¹.

De plus, la forêt permet de mettre en avant un personnage fuyard, peu courageux, couard, donc un homme faible qui s'égare de par sa fureur ; c'est un refuge où le son de harpe lui permet de s'adoucir :

« *In fidibus querulis dicebat talia cantans*

⁵⁸ *Le Devin maudit : Merlin*, Christine Bord et Philippe Walter, Grenoble, Ellug, 1999.

⁵⁹ « Il se retira en secret et s'enfuit vers la forêt, ne voulant être aperçu dans sa fuite ».

⁶⁰ « Il se nourrissait de racines, de plantes, d'herbes, des fruits des arbres et des mûres du roncier ».

⁶¹ « Adoptant les mœurs des bêtes sauvages ».

*Nuntius et modulo vatis demulserat aures
Micior ut fieret congauderetque canenti.
Ocius aasurgit vates juvenemque jocosis
Affatur verbis iterumque movere precatur
Cum digitis cordas elegosque soanre priores »*, vers 198 à 203, ⁶².

C'est aussi dans cette forêt, espace de prédilection du sauvage Merlin, qu'il y a un arbre ayant une situation bien particulière. Il s'agit du pommier, l'arbre de l'Autre Monde :

*« Tres quater et juges septene poma ferentes
Hic steterant mali, nunc nin stant. »*, vers 90 et 91, ⁶³.

On peut alors parler de « *l'insula Pomorum* » qui n'est autre que l'île d'Avalon, considérée équivalent de l'Éden biblique qui produit tout d'elle-même, sans avoir besoin de la main de l'homme :

*« Insula pomorum que Fortunata vocatur
Ex re nomen habet quia perse singula profert »*, vers 908 et 909, ⁶⁴.

Dans *La Vie de Merlin*, Geoffrey de Monmouth, fait du pommier l'arbre magique qui rendra Merlin invisible à ses adversaires. Aussi lorsque Merlin est fou, il s'adresse à son pommier :

⁶² « 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 ».

⁶³ « Douze pommiers se dressaient ici, inépuisables et portant chacun sept fruits ».

⁶⁴ « L'île des Pommes que l'on appelle île Fortunée tire son nom de la réalité : tout y pousse tout seul ».

« *Melinumque videt super herbas pone sedentem
Dicentemque suas tali sermone querelas* », vers 144 et 145, ⁶⁵.

Ainsi, nous pouvons donc bien constater que le pommier est un arbre providentiel, dispensateur d'un pouvoir sacré.

C'est au sein de cette forêt que Merlin porte également le rythme des saisons et donc le principe même du temps. Il se compare lui-même à un chêne :

« *Roboris annosi silva stat quercus in ista
Quam sic exegit consumens cuncta vetustas
Ut sibi deficiat succus penitusque putrescat.
Hanc ego cum primum cepisset crescere vidi
Et glandem de qua processit forte cadentem
Dum super astaret picus ramumque videret.
Hic illam crevisse sua jam sponte videbam
Singula prospiciens, tunc et verebar in istis
Saltibus atque locum memori cum mente notavi* », vers 1270 à 1278, ⁶⁶.

Le chêne est l'arbre druidique de cette forêt : arbre de sagesse, qui est une expression intégrale de l'homme sauvage que représente Merlin, véritable esprit de la végétation. Comme les saisons et les arbres, Merlin passe par des phases de déclin et de renouveau, il vit au rythme des saisons, il est nature à lui seul car il incarne les mouvements secrets et l'énergie première. On pourra donc bien dire que la mélancolie de Merlin est une maladie saisonnière.

Dans cette forêt, il mène l'existence d'une véritable bête sauvage, il vit selon un mode primitif d'existence qui est celui des divinités sylvestres comme c'est le cas, par exemple, avec le loup :

⁶⁵ « Finalement, il vit la source et Merlin, assis à côté sur l'herbe ; il se lamentait en ces termes ».

⁶⁶ « Dans cette forêt se dresse un chêne chargé d'ans que la vieillesse, qui consume toute chose, a si bien épuisé que la sève lui a fait défaut et qu'il pourrit de l'intérieur. J'ai, moi-même, vu ce chêne alors qu'il commençait tout juste à croître. Et j'ai même vu le gland dont il est issu lorsqu'il est tombé par hasard, alors qu'un pivert s'était perché au-dessus et regardait la branche. Là, j'ai vu croître cette pousse spontanément. Et tandis que je l'observais attentivement, alors moi aussi, j'ai été saisi d'une crainte respectueuse face à ces bois et j'ai gravé dans mon esprit la mémoire de ce lieu ».

« *Tu lupe care comes, nemorum qui devia mecum
Et saltus peragrare soles vix preteris arva,
Et te dura fames et me languere coegit.* », vers 102 à 104, ⁶⁷.

Merlin et le loup sont deux créatures apparentées par de véritables lien du sang. Il en est de même dans le *Merlin* de Robert de Boron par son apparence « oursine » à sa naissance qui lui donne à la fois les traits de caractère d'une bête sauvage, d'un être humain, d'un animal et d'un être divin.

Ainsi, dans *La Vie de Merlin*, nous pouvons donc affirmer que la forêt est sa demeure, elle est un observatoire astronomique pour un savoir exceptionnel ; plus la science est infaillible plus Merlin se présente comme le détenteur d'une connaissance inaccessible aux mortels. Cette science est sans cesse renvoyée aux franges du monde animal et forestier dans lequel vit Merlin ; en effet au Moyen Âge, la science rejoint l'esprit magique et le mage est un être détaché de la société, donc marginal. C'est pourquoi, la forêt est le lieu de toutes les possibilités d'expansion de la nature.

I. 4.2. Étude de la seconde prophétie dans *La Vie de Merlin*, en lien avec le *Merlin* de Robert de Boron

La seconde prédiction, que réalise Merlin dans *La Vie de Merlin*, fait suite à la demande du roi de Bretagne, Voltigern, qui rendent compte de la chute du peuple breton, vaincu par les saxons, annonçant la restauration de sa puissance pour des temps indéterminés. Elle correspond à ces deux épisodes :

Dans un premier temps, il s'agit de l'épisode du mendiant qui se trouve sans le savoir sur un trésor souterrain dont Merlin révélera l'existence, trésor qui appartient au monde souterrain donc à l'autre monde :

« *Janitor ante fores tenui sub veste sedebat
Et velut esset inops rogitabat pretereuntes
Ut largirentur sibi quo vestes emerentur.
Ipsemet interea subter se denariorum*

⁶⁷ « 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 ».

Occultos cumulos occultus dives habebat.

Illud ego risi, tu terram verte sub ipso

Nummos invenies servatos tempore longo », vers 508 à 514, ⁶⁸.

Et dans un second temps, c'est au tour du jeune homme aux chaussures neuves qui recherche des pièces de cuir afin de pouvoir réparer la future usure des chaussons :

« Illinc porgressus nova calciamenta tenentem

Spectabat juvenem commercantemque tacones.

Tunc iterum risit renuitque diutus ire », vers 495 à 498, ⁶⁹.

Ces deux prophéties permettent à Merlin de témoigner de sa profonde connaissance d'une théologie fondée sur l'initiation aux mystères du temps cosmique ayant pour conséquence l'existence même de Merlin ; ainsi il rejoint sa plus haute nature, il devient divin et devin à la fois.

Ainsi, *La Vie de Merlin* est une œuvre qui demeure authentique. Le rire de Merlin est ici vu comme étant ironique, il résulte de l'opposition de celui qui connaît l'avenir et donc la réalité et celui qui ignore ; Merlin et la petite société qui l'entoure connaissent tous les secrets du destin breton et du temps arthurien, ce qui est bien différent du *Merlin* de Robert de Boron, où il est le conseiller avisé du roi Arthur et l'amoureux malchanceux de Viviane.

I .5. Vers l'humanisation de Merlin sous l'influence de Viviane et la Table Ronde

Afin de pénétrer dans l'univers de Merlin et Viviane de manière plus précise, il faut s'intéresser de près à *La Suite Vulgate*⁷⁰ ; roman anonyme en prose que l'on trouve aussi sous le nom de *La Vulgate arthurienne* et qui fait suite au *Merlin* de Robert de Boron. C'est au sein de ce récit que l'on trouve l'histoire de la relation qui va unir Merlin et Viviane.

⁶⁸ « Le portier en haillons, était assis devant les portes et, comme s'il n'avait pas un sou, implorait les passants de lui donner généreusement de quoi s'acheter des vêtements. Cependant, riche à son insu, il avait un magot de pièces d'argent enterré au-dessous de lui. C'est pour cela que j'ai ri. Quant à toi, fais retourner la terre qui est sous cet homme : tu y trouveras les pièces conservées depuis longtemps ».

⁶⁹ « Continuant sa route, il vit un jeune homme qui tenait des chaussures neuves et achetait d'avance des pièces de cuir pour les réparer. Il se mit alors à rire pour la seconde fois mais refuse d'aller plus avant ».

⁷⁰ *Le Livre du Graal*, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

I. 5.1. « Viviane » comme suite au *Merlin* de Robert de Boron

Il est intéressant de constater que l'on situe la rencontre de Merlin avec Viviane au sein de deux œuvres différentes datant, aux environs de 1230 : *La Suite Vulgate*, qui comprend de nombreux récits anonymes en prose et *Le Huth Merlin*. Dans *Le Huth Merlin*, Merlin tombe amoureux fou de Viviane qui, elle, est terrorisée par cet inquiétant personnage et provoquera sa perte : elle l'enterre vivant en refermant elle-même la dalle sur le pauvre Merlin, ne lui laissant aucune chance de survie. Quant à *La Suite Vulgate*, elle nous permet de comprendre davantage l'amour inaltérable et inconditionnel de Merlin pour Viviane. C'est donc à la fois voir et percevoir sa transformation, son passage de magicien-prophète-protecteur à celui d'homme mortel, à travers son amour fou pour Viviane. Tout au long de ces récits, le merveilleux a absolument toute sa place et détermine en permanence cette rencontre et son évolution.

Parmi les trois fins ouvertes proposées dans l'édition GF-Flammarion, je m'attacherai donc à celle de « Merlin et Viviane » puisque à travers Viviane le personnage de Merlin s'humanise. Nous apprenons que Viviane est la fille d'une femme dont l'identité n'est pas mentionnée dans *La Suite Vulgate*. Nous savons juste que cette dernière est la nièce d'un Duc de Bourgogne : « *une soie niece a feme qui molt estoit bele pucele et sage* »⁷¹ et de Dyonas, vavasseur : « *a prodome et a loial et a bon chevalier de son cors* »⁷², étant lui-même le filleul de Diane : « *il estoit ses filleus* », divinité des bois, païenne issue du paganisme et qui annonce le caractère mystique et magique de Viviane. Ensuite, il est à noter que Diane est la déesse de la lumière et du monde sauvage, mais aussi celle de la virginité et de la chasteté. On peut aussi étudier une étymologie parallèle entre Dyonas et Diane : du latin *deus, dei, masculin* signifiant « dieu » et *dies, dei, masculin* signifiant « jour ». Diane fait un don à Dyonas avec la naissance de son premier enfant : « *Dyonas, je t'en croi bien, et li dix de la Lune et des Etoiles si face que li premiers enfés que tu auras femele soit tant couvoitie del plus sage home terrien* »⁷³ ; un parallèle est à noter avec la création de Merlin, lui-même fils d'un incubé et d'une mortelle, ces traits rappelant ses origines païennes et donc celtiques : ce sont deux êtres bien à part.

⁷¹ « Qui lui donna pour femme une nièce à lui, belle et sage jeune fille ».

⁷² « Homme loyal et bon chevalier ».

⁷³ « Dyonas, je te fais confiance ; fasse le dieu de la lune et des étoiles que ton premier enfant de sexe féminin soit extrêmement convoité par le plus sage homme du monde ».

On constate, de suite, plusieurs similitudes entre ces deux êtres qui se comprennent. D'une part, on relèvera un caractère mystérieux dans la création de Viviane comme dans celle de Merlin : « *En si demoura Dyonas en cele terre molt lonc tans tant qu'il engendra en sa feme une fille de molt grant biauté* »⁷⁴ ; cette beauté est en opposition totale et constante avec la laideur de Merlin, décrite dans *Merlin* de Robert de Boron à : « *Et quant les femmes le reçurent de terre, si n'i ot onques cele qui grant paor n'eust, por ce qu'eles le virent plus velu et plus poil avoit qu'elles n'avoient onques veu a autre enfant avoir* » (§10)⁷⁵, et il en sera ainsi tout au long du récit même lors de ses métamorphoses. Et d'autre part, le lieu de vie de Viviane est la forêt : « *forest de Briosque* »⁷⁶.

Lorsque Merlin fait la connaissance de Viviane, la jeune fille qui a 12 ans : « *qu'ele avoit .XII. d'aage quant Merlin s'en fu partis de Leonce de Paerne* »⁷⁷, lui enseigne ses savoirs : on pourra alors observer une relation de maître à élève qui va se développer à chacune de leurs entrevues. Le discours pédagogique de Merlin est validé par Viviane puisqu'elle l'adopte, ce qui est la base du contrat maître-élève, ce qui permet à la jeune fille de se métamorphoser à son tour, puisqu'elle grandit et devient jeune fille puis femme, mais encore, au fil des rencontres elle sait mettre en avant ses vertus féminines et son caractère pour apprivoiser Merlin. Cependant Viviane exprime tout de même des craintes face à lui : « *Mais ele le doutoit trop quant ele l'ot conneü et ele sot comment il fu engendrés, et ensi se garnissoit ele contre lui.* »⁷⁸ ; elle restera vierge, elle l'endort par les tours qu'il lui a enseignés dès qu'il l'approche de trop près : « *lors li enquist la damoisele que il li apresist une dame a endormir. Et nonpourquant sot il bien son pensé, mais toutes voies li aprist* »⁷⁹. Enfin son nom de baptême demeure révélateur : Viviane, « *vivre* », mais aussi Niniane signifie en chaldéen : « *est un nons en kaldieu* »⁸⁰.

On observera que l'amour qu'il porte à Viviane ne cesse de l'humaniser au fil des rencontres. En effet, il se fait prendre au piège de l'amour qu'elle lui a malicieusement tendu ; dès lors, il lui enseigne sa magie. Viviane l'emprisonne « *en la plus bele tour del*

⁷⁴ « Dyonas demeura ainsi longtemps dans cette contrée pendant longtemps, tant et si bien qu'il engendra en sa femme une fille de très grande beauté ».

⁷⁵ « Quand les femmes prirent le nouveau-né dans leurs bras, elles furent saisies d'une grande frayeur en le voyant plus velu et plus poilu que tous les enfants qu'elles avaient vu ».

⁷⁶ « Forêt de Briosque ».

⁷⁷ « Qu'elle avait douze ans lorsque Merlin quitta Léonce de Palerne ».

⁷⁸ « Mais elle redouta fort, une fois qu'elle eut appris les circonstances de sa naissance, et c'est pour cela qu'elle se protégeait contre lui de cette manière ».

⁷⁹ « La demoiselle lui demanda alors comment on pouvait endormir une dame. Merlin savait bien pourtant qu'elles étaient ses intentions, il le lui enseigna cependant ainsi que bien d'autres choses ».

⁸⁰ « Je n'en ferai rien ».

monde »⁸¹. Elle demande à Merlin « *Sire, fait ele, je voel que vous m'enseigniés comment je porroie un home enserer sans tour et sans mur et sans fer, par enchantement, si que jamais n'en issist se par moi non* »⁸².

Il avoue, alors, à Gauvain, lorsqu'il traverse la forêt de Brocéliande :

« *Mesire Gavain, fait Merlins, moi ne verrés vous jamais, ce poise moi, car plus n'en puis faire. Et quant vous departirés de ci jamais ne parlerai a vous ne a autre, fors a m'amie. Car jamais nus n'aura pooir que il puisse ci assener pour riens que aviengne. Ne de chaiens ne puis je issir, ne jamais n'en isterai. Car el monde n'a si forte tour come ceste est ou je sui enserrés. Et se n'i a ne fust ne fer ne pierre, ains est sans plus close del air par enchantement, si fort qu'il ne puet estre desfais jamais a nul jour del monde. Ne je ne puis issir ne nus n'i puet entrer fors sans plus cele qui ce m'a fait, qui me fait ici compaignie quant il li plaist. Et ele vient et s'en vait quant il li vient a plaisir et a volenté. »*⁸³.

Plus on avance dans l'œuvre, plus l'humanité du personnage s'intensifie, de par sa clémence à l'égard des devins, par exemple, puisqu'il leur accorde un sursis malgré les machinations qu'ils ont montées contre lui : « *vos n'avez garde de morir tant que aiez veu por quoi la tor chiet* » (§27)⁸⁴. Il se fait également très discret lors de la mort du duc de Tintagel, se retirant afin d'éviter des questions indiscrettes : « *einsis prist Merlins congié dou roi* » (§69)⁸⁵ ; ne se manifestant que lorsque sa présence est vraiment nécessaire comme par exemple lors de l'élection des chevaliers de la table ronde : « *Merlins s'en ala por faire ce que il covenoit a la table* » (§49)⁸⁶.

⁸¹ « La plus belle tour du monde ».

⁸² « Sire, fait-elle, je voudrais bien apprendre de vous la manière d'enserrer un homme sans le secours d'une tour, d'un mur et sans fer, simplement par enchantement, de sorte qu'il ne pourrait plus jamais s'échapper sans mon consentement ».

⁸³ « Monseigneur Gauvain ! reprit la voix, vous ne me verrez plus jamais et cela me pèse car je n'y peux rien. Quand vous serez parti d'ici, je ne parlerai plus ni à vous ni à quiconque, excepté à ma mie, car jamais personne n'aura le pouvoir de venir jusqu'ici quoiqu'il advienne. Je ne peux quitter cet endroit et jamais je n'en sortirai car dans le monde, il n'y a pas de tour plus forte que celle où je suis enserré. Même si elle ne comporte ni bois ni fer ni pierre, elle est si bien close avec l'air qui la compose par enchantement et si puissante qu'elle ne pourra être détruite jusqu'à la fin du monde. Je ne puis en sortir et personne ne peut y entrer sauf celle qui m'a valu d'y être et qui me tient ici compaignie quand il lui plaît. Elle vient et repart quand bon lui semble ».

⁸⁴ « Soyez tranquilles, vous ne mourrez pas avant d'avoir vu pourquoi elle s'écroule ».

⁸⁵ « Merlin prit congé du roi ».

⁸⁶ « Et Merlin partit pour s'occuper de la table ».

Dans toutes ces manifestations, Merlin apparaît sous sa figure habituelle de « *prodome* », il se sait utile et recherché et c'est pourquoi il utilise de nombreuses métamorphoses dans le but de fixer lui-même des délais de rencontre et être ainsi maître des situations. Enfin, il est humain par son franc parler car il n'hésite pas à intervenir lors du jeu du baron déguisé : « *ne conoist pas bien home qui ne conoist que la samblance, et si le vos mosterrai* » (§34)⁸⁷. Il n'apprécie pas que l'on doute de ses paroles ; il sait aussi être farceur lorsqu'il abuse de ses métamorphoses : « *et le roi et Merlin comencerent a rire et a avoir molt grant joie entre els* » (§38)⁸⁸.

Par ailleurs, on observe, au cours de l'avancée de la lecture, qu'il existe bel et bien un pacte lié à l'amour entre Merlin et Viviane. En effet, dès que Merlin a vu Viviane, il en est éperdument tombé amoureux, « *et quant Merlins i vint et il le vit si le remira molt ançoit qu'il li deïst mot* »⁸⁹ ; il est immédiatement pris au piège de la séduction féminine, du désir « charnel » : « *et des illuec en avant conreoit ele tel Merlin toutes les fois qu'il venoit parler a li qu'il n'avoit pooir de jesir a li. Et pour ce dist on que la feme a un art plus que li dyables* »⁹⁰. Ce piège est sans issue puisque Viviane va se donner tous les moyens afin d'acquérir ses pouvoirs. Elle le séduit, repousse ses avances et apprend sa magie définie sous forme de « jeux » avec Merlin : « *si biaux gix* »⁹¹. C'est bel et bien Viviane, elle-même, qui pose les conditions de leur relation ; elle restera son amie la plus intime jusqu'à la fin : « *s'il ne vous deïst peser, je vauroie savoir de vos gix par cet couvent que je fuisse a tous jours mais vostre acointe et vostre amie sans mal et sans vilenie tant com je vivroie a nul jour* »⁹². Peu à peu, Viviane appartient à Merlin de toute son âme, elle lui promet son amour en échange des pouvoirs, ce pacte ou « *couvent* », étant de nature formelle, peut alors être vu comme plus ou moins diabolique puisqu'il y a chantage de la part de Viviane ; en effet, Merlin lui transmet tous ses tours, qu'elle fixera par écrit : « *vous mousterrai une partie de mes gix par couvent que vostre amour soit moie* »⁹³.

⁸⁷ « On ne connaît pas bien un homme, réplique l'inconnu, si l'on sait seulement à quoi il ressemble, et je vais vous le prouver ».

⁸⁸ « Le roi et Merlin éclatent de rire dans un accès de bonne humeur ».

⁸⁹ « Quand celui-ci la vit, il la contempla longtemps avant de rien lui dire ».

⁹⁰ « Chaque fois que Merlin venait converser avec elle, elle faisait en sorte qu'il n'avait pas le pouvoir de coucher avec elle. C'est pour cela que l'on dit que la femme est plus habile que le diable même ».

⁹¹ « Si beaux jeux ».

⁹² « Si cela ne devait pas vous ennuyer, je voudrais apprendre de ces jeux, en échange de quoi je serais pour toujours votre amie intime, en tout bien tout honneur, le reste de ma vie ».

⁹³ « Je vous montrerai une partie de mes jeux, à la condition que vous me donnerez votre amour, sans qu'il soit question de rien d'autre ».

Les lieux de rencontre entre Merlin et Viviane demeurent symboliques, si on en effectue un relevé. Il est intéressant de constater que l'on peut faire un rapprochement entre le *Merlin* de Robert de Boron et *La Suite Vulgate* : le cadre spatio-temporel est identique mais il est également sous l'emprise du « merveilleux » et donc propice à l'aventure.

Dans *La Suite Vulgate*, c'est toujours Merlin qui vient à la rencontre de Viviane, c'est lui qui fixe les dates de leur rencontre tout au long du récit ; un rapport de continuité émergera au fur et à mesure de l'avancée de l'aventure ; c'est Viviane qui entraîne le déplacement pour aller vers une transformation et ce en fonction des lieux choisis tout en échappant à la volonté de Merlin. Il y a une logique symbolique sur les endroits choisis pour leurs amours. On peut alors parler de surdétermination des lieux qui est également marquée par la tradition de la matière de Bretagne ; la représentation de ces lieux a un caractère connotatif, ceux-ci s'inscrivant dans des réseaux de sens mais en gardant aussi en amont un cadre temporel comme c'est le cas avec :

- « *La feste Saint Jehan* »⁹⁴ : symbole du passage entre deux mondes, elle se situe lors du contexte solsticial vers la quête nuptiale entre Merlin et Viviane. Cette fête, proche du solstice d'été, donne lieu à de nombreuses réjouissances ; il s'agit d'un jour sacré car lié à la naissance de Saint Jean-Baptiste, le jour où Dieu fait grâce, tout en étant relié à l'étymologie du prénom Jean. Période de la belle saison, c'est une manière qui permet d'ancrer le récit dans la réalité : la France du XIII^{ème} siècle appartient à une civilisation chrétienne dont le calendrier annuel s'organise autour des grandes fêtes religieuses. C'est le délai que Merlin lui impose pour leurs secondes retrouvailles avec Viviane : « *Merlin li dist, la veille Saint Jehan* »⁹⁵, qui est un jour sacré.

Puis avec les lieux :

- « *Une fontaine* »⁹⁶ : se situe dans la forêt de Briosque : « *une fontaine dont li viviers estoit moult biaux et molt clers et la gravele fourmiant* ».⁹⁷ Ici une analogie est à réaliser entre le terme « *vivier* » et Viviane, l'étymologie est intéressante puisqu'en ancien français « *vivier* » signifie « étang ». Il s'agirait d'une prophétie annonciatrice du devenir de Viviane : la future Dame du Lac, fée et mère adoptive de Lancelot. Tout y est déjà écrit et annonciateur. En effet, la fontaine se trouve à l'intersection de deux mondes, elle a un motif à la fois érotique et merveilleux ; c'est leur lieu de rencontre et il est donc

⁹⁴ La « fête de la Saint Jean ».

⁹⁵ « Et il lui dit : « La veille de la Saint-Jean ».

⁹⁶ La « fontaine ».

⁹⁷ « Dont le bassin était beau et clair, son gravier si brillant ».

annonciateur car il a une fonction prédictive menant à la transformation de Merlin. Elle est l'espace de la rencontre amoureuse, on y observera alors une thématique de la pulsion érotique : « *et pensa que molt seroit fols se il s'endormoit en son pechié que il em perdist son sens et son savoir pour le deduit a avoir d'une damoisele* »⁹⁸.

- La « *forest de Briosque* » ou « *forest de Brocheliande* »⁹⁹ demeure, comme dans le *Merlin* de Robert de Boron, un espace de transition où le couple unissant Merlin et Viviane peut vivre son amour à l'abri des regards extérieurs, sans jugement, mais surtout évoluer et grandir en fonction de leurs obligations mutuelles. Ainsi, Viviane souhaite endormir son père afin de passer plus de temps avec Merlin : « *je vauroie parler a vous que je endormiroie mon père a non Dyonas, et ma mere, si que ja ne s'apercevroient de moi ne de vous* »¹⁰⁰; la durée de leur isolement peut être de huit jours : « *Ensi demoura illuec Merlins .VIII. jours tous plains* »¹⁰¹ période pendant laquelle, ils ne vivent que pour eux-mêmes, le temps s'arrêtant et il n'y a plus aucune frontière. Dans cet espace réputé pour l'inversion des valeurs de la civilisation, aussi lieu de privation de l'identité, les valeurs morales sont inversées ; c'est Viviane qui possède tous les pouvoirs face à Merlin par le biais de la séduction : « *la pucele le mist couchier en son giron et le traïst tant a li et une fois et autre que Merlins l'amoit a merveilles* »¹⁰². Cette forêt se trouve également être le milieu de l'inconnu, de l'imprévisible, vide de tout repère : Merlin s'y trouve enserré dans la tour, le temps n'y a plus aucune emprise ; cet espace est situé en marge de la réalité : « *car jamais nus n'aura pooir que il puisse ci assener pour riens que aviengne. Ne de chaiens ne puis je issir, ne jamais n'en isterai* »¹⁰³. Il sera aussi celui du dénuement intellectuel ; Merlin y perd ses pouvoirs, il devient humain, et se retrouve privé de ses valeurs sociales. Il sera alors question de l'enclenchement d'une morale privative. Enfin, pour Merlin, c'est un espace de mutation et de transformation, même s'il a conscience d'être instrumentalisé par Viviane, il n'a pas la force de s'opposer à elle : il s'y abandonne à et par conséquent y perd sa vigilance. Cette dernière est aussi une valeur chrétienne que

⁹⁸ « Une grande folie de sa part et de s'endormir dans son pêché au point de perdre sens et raison pour le plaisir qu'il tirerait d'une jeune fille ».

⁹⁹ La « forêt de Briosque » ou la « forêt de Brocéliande ».

¹⁰⁰ « Je voudrai m'entretenir avec vous, j'endormirai mon père qui s'appelle Dyonas, et ma mère, si bien qu'ils ne découvriront jamais nos relations ».

¹⁰¹ « Merlin demeura huit jours pleins avec la demoiselle ».

¹⁰² « La jeune fille le fit coucher dans son giron, et le caressa et le charma tant que Merlin fut plus amoureux d'elle que jamais ».

¹⁰³ « Je ne peux quitter cet endroit et jamais je n'en sortirai car dans le monde il n'y a pas de tour plus forte que celle où je suis enserré ».

Merlin possède en son for intérieur par ses origines maternelles : « *Merlins mist son chief en giron a la demoisele et ele li conmencha a tastonner tant qu'il s'endormi* »¹⁰⁴.

- « *Un boisson bel et haut d'aubespines tous chargiés de flours* »¹⁰⁵ : Là aussi, il s'agit d'un lieu de rencontre avec l'autre monde puisque c'est à cet endroit précisément que Viviane commence ses enchantements pour enserrer Merlin : « *si conmencha ses enchantements (...) et fist par .IX. fois son cerne et par .IX. fois ses enchantements* »¹⁰⁶ ; cet endroit est chargé de symboles et choisi de commun accord. Nous nous situons au mois de mai : période où l'aubépine fleurit, période pendant laquelle Merlin disparaît du monde des mortels. Cet endroit où pousse l'aubépine est un site féérique, traditionnel du monde celtique, qui symbolise la rencontre avec l'autre monde ; il s'agit d'une référence naturelle temporelle, le temps est soumis à une ordonnance, Dieu ayant d'avance écrit l'histoire et qui s'inscrit dans leur devenir au sein de la tradition chrétienne, idéologie paradigmatique dominante, lieu surnaturel mais au demeurant impliqué dans une symbolique chrétienne.

- « *Un vergier* »¹⁰⁷ : demeure l'espace de l'intimité amoureuse : « *et fu apelés par non Repaire par joie et par leece* »¹⁰⁸. Merlin le construit par sa magie et sous forme de « *gix* »¹⁰⁹ pour séduire Viviane : « *car on ne saurait ja manieres de gix deviser que je ne seüsse, et tant durer que je vauroie* »¹¹⁰ ; c'est d'ailleurs, le seul espace construit par Merlin qui ne bougera pas : « *mais li vergiers i remest puis lonc tans* »¹¹¹. C'est aussi l'espace de la confrontation amoureuse entre deux identités différentes : « *et la pucele qui tout ce ot et voit est si esbahie de la merveille qu'ele veoit, et d'autre part estoit si a aiese del esgarder* »¹¹². Là, Merlin et Viviane, y sont à l'abri du regard extérieur, espace du non temps : « *quant Merlins et la pucele orent longement esté ensamble* »¹¹³. Dans le verger le temps est exagérément dilaté, c'est le support du sommeil et de l'enchantement ; Viviane sait y faire dormir Merlin le temps souhaité. C'est ici que la

¹⁰⁴ « Merlin posa sa tête dans le giron de la demoiselle et elle se mit à le caresser au point qu'il s'endormit. »

¹⁰⁵ Le « buisson d'aubépine ».

¹⁰⁶ « Elle commença les enchantements (...) et fit par neuf fois son cercle et par neuf fois ses enchantements ».

¹⁰⁷ Le « verger ».

¹⁰⁸ « On l'appela séjour de joie et de liesse ».

¹⁰⁹ De « jeux ».

¹¹⁰ « Car on ne saurait imaginer de jeux que je ne sache réaliser et faire durer aussi longtemps qu'il me plairait ».

¹¹¹ « Mais le verger demeura longtemps par la suite ».

¹¹² « La jeune fille, voyant et entendant tout cela, fut extrêmement surprise de cette merveille ; mais elle éprouvait aussi un grand plaisir à la contempler ».

¹¹³ « Après que Merlin et la jeune fille y eurent demeuré longtemps ensemble ».

prophétie y est annoncée : « *amours a joie commencies et fenissent à dolour* »¹¹⁴. C'est aussi l'endroit de leur pacte, Viviane dit : « *je vauroie savoir de vos gix par cet couvent que je fuisse a tous jours mais vostre acointe et vostre amie sans mal et sans vilenie tant com je vivroie a nul jour* »¹¹⁵ / Merlin de lui répondre : « *certes, damoisele, fait-il, vous me samblés a estres si douce si debonaire que pour la vostre amour vous mousterrai une partie de mes gix par couvent que vostre amour soit moie* »¹¹⁶, il s'agit donc bien du moment où Viviane piège Merlin, elle va désormais écrire tous ses sortilèges et en échange elle appartiendra uniquement à Merlin.

- La « *tour* » : espace minéral, lieu de la prison et de l'enfermement de Merlin, enserré ce qui lui permet de connaître l'expérience de la mort, de l'anéantissement ; et aussi lieu de l'accomplissement de l'amour entre Merlin et Viviane. De plus, Merlin et Viviane tiendront leur promesse l'un envers l'autre. Merlin est aussi conscient de son amour pour Viviane : il sait, quand il quitte Arthur et Guenièvre, que c'est la dernière fois qu'il les voit : « *Sire, fait Merlins c'est la daerraine fois, et a Dieu vous conmant* »¹¹⁷, il en est de même avec Blaise : « *si s'em parti et dist a Blaise que c'est la daerrainne fois, car il sejourneroit avoc s'amie* »¹¹⁸. Merlin va disparaître malgré sa supériorité, la puissance de sa magie et de sa connaissance de l'avenir, il succombe donc au piège de la femme : « *et ele li conmencha a tastonner tant qu'il s'endormi. Et quant la damoisele senti qu'il dormoit, si se leva tout belement et fist un cerne de sa guimple tout entour le buisson et tout entour de Merlin* »¹¹⁹ ; il se laisse absorber par l'amour de cette si belle femme : « *et je sui si souspris de s'amour que je ne m'en porroie partir* »¹²⁰, au point d'en aimer sa prison, « *vous me volés detenir et je suis si souspris de vostre amour que a force me couvient faire vostre volenté* »¹²¹. Face à ce grand sage, c'est Viviane qui fixe ses conditions, elle restera vierge et aucun autre être que Merlin ne l'approchera de trop près, la magie l'en éloignera : « *et si li aprist .III. nons qu'ele escrist en ses aignes toutes fois*

¹¹⁴ « Les amours commencent dans la joie et finissent dans la peine ».

¹¹⁵ « Je voudrais apprendre de ces jeux, en échange de quoi je serais pour toujours votre amie intime, en tout bien tout honneur, le reste de ma vie ».

¹¹⁶ « Certes, demoiselle, vous le semblez si douce et si aimable que pour l'amour de vous je vous montrerai une partie de mes jeux, à la condition que vous me donnerez votre amour, sans qu'il soit question de rien d'autre ».

¹¹⁷ « Seigneur, répondit Merlin, c'est la dernière fois et je vous recommande à Dieu ».

¹¹⁸ « Il partit et dit à Blaise que c'était la dernière fois. Désormais il resterait avec son amie et n'aurait plus jamais le pouvoir de la quitter ni d'aller et de venir à sa guise ».

¹¹⁹ « Quand la demoiselle sentit qu'il dormait, elle se leva doucement et fit un cercle avec sa guimpe tout autour du buisson et de Merlin ».

¹²⁰ « Et je suis tellement amoureux d'elle que je ne pourrai plus la quitter ».

¹²¹ « Vous voulez me retenir prisonnier. Je suis si amoureux de vous qu'il me faudra, bien malgré moi obéir à votre désir ».

que il vauroie a li kesir qui estoient si plain de si grant force que ja tant que ele les eüst sor li n'i peüst nus hom habiter carnelment »¹²² ; c'est elle qui séduit Merlin de manière récurrente, à chaque nouvelle rencontre.

L'humanisation de Merlin atteint son apogée par son enserrement. Tout d'abord, l'étymologie du verbe « enserrer » est intéressante ; en effet, elle se définit comme suit, selon l'ATILF : du latin *serare*, « enserrer quelqu'un, enfermer/emprisonner quelqu'un » mais aussi « encercler, serrer de près ». L'enserrement peut alors être vu comme un synonyme « d'entombement » car devenir humain c'est forcément aller jusqu'à mourir. *La Suite Vulgate* pousse le récit à son paroxysme puisque c'est Merlin lui-même qui apprend à Viviane de quelle manière réaliser ce tour de « l'enserrement », il en est donc, de manière interposée, tout aussi responsable car il se sacrifie. Par son attribut de devin, il sait très bien ce qu'il va se produire, Viviane dit à Merlin : « *Sire, fait ele, je ne voel mie que vous le faciés, me vous le m'enseignerés a faire ; et je le ferai, fait ele, plus a ma volenté* »¹²³, et Merlin de lui répondre : « *Et je le vous otroi, fait Merlins* »¹²⁴. Viviane définit cet enserrement comme une prison d'air, conçu par un enchantement. Elle doit donc maîtriser une magie puissante, qu'elle détient désormais : « *je voel que vous m'enseigniés comment je porroie un home enserrer sans tour et sans mur et sans fer, par enchantement, si que jamais n'en issist se par moi non* »¹²⁵. Cette absence d'issue se manifeste ainsi « *car nus n'en a pooir fors vous de ceste tour desfaire* »¹²⁶, c'est bien Viviane qui maîtrise tout par cet enchantement, même l'amour de Merlin. Ainsi, dès le moment de l'enserrement Merlin et Viviane deviennent inséparables.

Malgré l'enserrement, nous pouvons constater qu'il ne regrette pas la perte de sa liberté, mais a surtout peur de rester seul plutôt que de perdre son amour : « *Dame, deceü m'aves se vous ne demourés avoc moi* »¹²⁷. Merlin n'y est pas malheureux ; il informe lui-même Gauvain qu'on ne le reverra plus : « *Mesire Gavain, fait Merlins, moi ne verrés*

¹²² « Il lui apprit trois paroles magiques à écrire sur ses aines chaque fois qu'il voudrait coucher avec elle : leur force était telle qu'aussi longtemps qu'elle les portait sur elle aucun autre homme ne pouvait la connaître charnellement ».

¹²³ « Seigneur, je ne veux pas que vous le fassiez vous-même mais plutôt que vous m'enseigniez à le faire. Je le créerai ainsi à ma guise ».

¹²⁴ « C'est entendu, fait Merlin ».

¹²⁵ « Je voudrais bien apprendre de vous la manière d'enserrer un homme sans le secours d'une tour et sans fer, simplement par enchantement, de sorte qu'il ne pourrait plus jamais s'échapper sans mon consentement ».

¹²⁶ :« Car nul n'a le pouvoir, excepté vous, de défaire cette tour ».

¹²⁷ « Dame vous m'avez trompé si vous ne restez pas avec moi ».

vous jamais, ce poise moi, car plus n'en puis faire »¹²⁸. C'est à ce moment bien précis que *La Suite Vulgate* tait son existence. Enfin, nous pourrions constater que Merlin ne meurt pas de l'enserrement ; en effet son immortalité est reconquise puisque dans le couple qu'il forme avec Viviane, nous observons une lutte permanente contre la mort, même la séparation est vécue d'un commun accord : « *biaus, dous amis, je i serai souvent et m'i tenrés entre vos bras et je vous* »¹²⁹, c'est-à-dire ensemble. Donc, avec l'enserrement de Merlin dans la tour, Viviane devient évidemment la cause de sa disparition : « *Ne onques puis Merlins n'en issi de cele forteresce ou s'amie l'avoit mis* »¹³⁰.

I. 5.2. L'humanisation de Merlin par la Table Ronde

Les métamorphoses de Merlin veulent nous rappeler qu'il ne faut jamais s'en tenir à la « *semblance* », c'est-à-dire aux apparences, et Merlin lui-même formule à ce sujet la maxime suivante : « *Puet cist bien conoistre autrui qui ne conoist bien pas soi ?* »¹³¹, et « *Ne conoist pas bien home qui ne conoist que la samblance* »¹³², c'est ainsi que Merlin va réaliser, avec Uter, la création de la Table Ronde. Chez Robert de Boron, la Table Ronde demeure au centre du livre et permet d'en aborder de manière plus profonde le sens et l'esprit. La Table Ronde a pour vocation d'annoncer notamment le chevalier parfait. Merlin agit par l'intermédiaire de ses pouvoirs de prédiction. Il est alors intéressant de noter qu'il existe au sein des écrits du Moyen Âge, trois types de tables qui sont toutes référencées les unes des autres au sein de divers récits. Il s'agit de la Table du Graal, de celle de la Cène et enfin la Table Ronde ; elles sont au nombre de trois et à nouveau nous pouvons faire un parallèle avec la figure de la Trinité. La Table Ronde compte un nombre différent de sièges, selon les auteurs, mais il y a en plus un de vide : « le siège périlleux » pour lequel un châtement attend le chevalier qui s'en emparera sans en avoir les titres. Ne siègent et ne participent à cette dernière que les chevaliers les plus dignes. Il ne faut pas perdre de vue que la fondation de celle-ci est un acte religieux réalisé par Merlin qui en est alors le père fondateur : « *Vos ne savroiez ne porroiez faire nule*

¹²⁸ « Monseigneur Gauvain ! reprit la voix, vous ne me verrez plus jamais, et cela me pèse car je n'y peux rien ».

¹²⁹ « Cher doux ami, j'y serai souvent et vous m'y tiendrez entre vos bras et moi aussi ».

¹³⁰ « Plus jamais par la suite Merlin ne quitta cette forteresse où son amie l'avait mis ».

¹³¹ « Qui ne se connaît pas soi-même peut-il connaître autrui ? ».

¹³² « On ne connaît pas bien un homme si l'on sait à quoi il ressemble, si nous le voyons ».

chose par quoi vos eussiez si legierement l'amor de Dieu »¹³³ dit Merlin à Uter. Elle est l'accomplissement de la volonté divine : « *Or croi je que Nostre Sire vult que ceste table soit estable* »¹³⁴. Puis, il va falloir en définir son emplacement c'est à dire l'endroit même où elle sera édifée ; là aussi, Uter s'en remet à Merlin : « *la ou tu savras que ce sera plus à la volenté Jhesu Crist* »¹³⁵ ; elle vaudra à Merlin le « *preu et l'onor et le gré Nostre Seignor* »¹³⁶. Viennent y siéger les chevaliers avec femmes et enfants. Il faut là aussi faire la différence pour le chevalier entre d'une part siéger à la Table Ronde et le fait de partir en quête et donc à l'aventure pour accomplir ses exploits et obtenir la renommée : « *lor peres et lor meres et lor femes et lor enfanz* »¹³⁷.

Également avec la création de la Table Ronde, Merlin désire que les chevaliers soient : « *creuz et amé et enoré* »¹³⁸ tout comme lui au sein de la ville de Carduel où ils vont s'installer. En effet, cette dernière contribue à l'éclat de la cour, elle est l'objet et l'occasion de fêtes mondaines et joyeuses attirant les dames et les seigneurs : « *et toutes tes corz et toutes tes granz joies vine tenir en ceste vile por l'onor de la table* »¹³⁹. L'ensemble des chevaliers se trouvent réunis autour de la Table Ronde pour vivre au plaisir de « *Nostre Seigneur* ». *Leur affection est mutuelle* : « *or nos entramons autant ou plus com filz doit amer pere* »¹⁴⁰, nous sommes alors aux frontières de l'univers mystique. Ces chevaliers vivent attachés les uns aux autres, en symbiose : « *jamais ne nos departirons, se morz ne nos depart* »¹⁴¹, il s'agit ici bel et bien de l'épanouissement de l'être humain, ils se retrouvent chaque jour comme lors d'une réunion, une sorte de nouvel Humanisme mais aussi un idéal collectif. C'est Merlin qui introduit les chevaliers à la Table Ronde. Le siège périlleux, il est réservé au chevalier qui aura accompli la quête du Graal, « *et covendra a celui qui doit acomplir avant celui dou vaissel dou graal* »¹⁴². Il est à noter que ce siège est vide au moment où parle Merlin. Enfin ce dernier demeure l'ultime récompense du meilleur chevalier, les compagnons de la Table Ronde sont en attente de celui qui sierra sur ce siège, et qui complètera donc leur nombre. La Table Ronde est alors l'expression d'un idéal. Il faut bien comprendre et noter que le *Merlin* se

¹³³ « Ce que je vous propose ne vous coûtera guère et vous vaudra facilement l'amour de Dieu ».

¹³⁴ « Or je crois que Notre Seigneur souhaite que cette table soit établie ».

¹³⁵ « Apprenez-le, sont venus par la volonté de Jésus-Christ ».

¹³⁶ « Le profit et l'honneur, la reconnaissance de Notre Seigneur ».

¹³⁷ « Leurs pères, leurs mères, leurs femmes, leurs enfants ».

¹³⁸ « Le profit, l'honneur, la reconnaissance ».

¹³⁹ « Songez plutôt à avoir affection et considération pour ceux qui siègent à la table ».

¹⁴⁰ « Voici que nous nous aimons autant ou plus que père et fils ».

¹⁴¹ « Jamais nous ne nous quitterons, seule la mort nous séparera ».

¹⁴² « Il faudra que le futur occupant s'assoie d'abord au siège vide de la table du Graal que ses gardiens n'ont jamais vue occupée ».

déroule à une époque où il faut défendre la religion chrétienne ce qui est le rôle du chevalier. La chevalerie des rois Pandragon et Uter est celle des « *prodomes* » car c'est sous ce terme que Merlin désigne les compagnons, terme qui renvoie aux notions de bravoure, d'équilibre moral et de sagesse éclairée. Nous pouvons donc bien dire que la Table Ronde est le lieu de rencontre d'une élite, lieu où règne la paix et donc une vie exemplaire sous le regard de Dieu, lieu où l'ensemble des pouvoirs de Merlin ne peuvent être que reconnus.

II. Réflexion didactique : Agir sur le monde : « Héros/héroïnes et héroïsme »

II. 1. Introduction

L'entrée dans les programmes de la classe de 5^{ème} nous indique sous le thème : Agir sur le monde, « Héros/héroïne et héroïsme », nous propose l'étude en lien avec la forme d'un groupement de textes, des extraits « *de récits du Moyen Âge, de l'époque médiévale* ». Ainsi, je choisis l'étude du passage des métamorphoses de Merlin, « *Merlin, complice des amours du Roi* », au sein de la séquence intitulée « Le Merveilleux dans les récits du Moyen Âge » parmi laquelle figure l'adaptation *Le Roman de Merlin* par Robert de Boron dans une traduction nouvelle abrégée de Jean-Pierre Tusseau aux éditions Classiques abrégés de l'école des loisirs.

Mon projet de séquence sera donc le suivant :

<u>Objectifs et perspectives d'étude</u>	Agir sur le monde : « Héros/héroïnes et héroïsmes »
<u>Problématique retenue</u>	Le héros, est-il un être qui incarne l'immortalité ?
<u>Corpus lectures analytiques</u>	<ul style="list-style-type: none"> - « Le Chèvrefeuille », <i>Lais</i>, Marie de France. - « Tristan et le Morholt », <i>Le Roman de Tristan et Iseult</i>, Thomas d'Angleterre. - « Lancelot et le Pont-de-l'Épée », <i>Lancelot ou le Chevalier à la charrette</i>, Chrétien de Troyes. - « Merlin, complice des amours du roi », <i>Le Roman de Merlin</i>, Robert de Boron.
<u>Documents complémentaires</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Manuscrits en ancien français, source Gallica/BNF. - <i>Lancelot passant sur le Pont-de-l'Épée</i>, miniature du XV^{ème} siècle, Bibliothèque nationale. - <i>Merlin brandissant son étendard</i>, manuscrit de la Bibliothèque nationale. - <i>Tristan et Isolde</i>, film, Kevin Reynolds, 2006.

Les enjeux littéraires et de formation personnelle se définissent ainsi :

- Découvrir des œuvres et des textes relevant de l'épopée et du roman et proposant une représentation du héros/de l'héroïne et de ses actions.

- Comprendre le caractère d'exemplarité qui s'attache à la geste du héros/de l'héroïne et la relation entre la singularité du personnage et la dimension collective des valeurs mises en jeu.
- S'interroger sur la diversité des figures de héros/héroïnes et sur le sens de l'intérêt qu'elles suscitent.

Les autres textes, que je propose, mettant en jeu le merveilleux sont les suivants :

- Les *Lais*, Marie de France : « Le Chèvrefeuille », GF-Flammarion.
- *Le Roman de Tristan et Iseult* : « Tristan et le Morholt », Thomas d'Angleterre, Classiques Hachette.
- *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* : « Lancelot et le Pont-de-l'Épée », Chrétien de Troyes, GF-Flammarion.

La problématique littéraire de la séance est donc la suivante :

Quelle place et quelles valeurs morales ont le merveilleux dans les métamorphoses réalisées par Merlin dans les amours du roi Uterpendragon ?

Le développement de la séance se fait à partir du chapitre intitulé : « Merlin, complice des amours du Roi ». J'y étudie le texte : « *Merlin, complice des amours du Roi* », p. 129 à 133, *Le Roman de Merlin*, Robert de Boron, traduction nouvelle abrégée par Jean-Pierre Tusseau, Classiques abrégés l'École des Loisirs, 2015.

Je pars de la question érudite suivante, afin de réaliser une lecture analytique de ce passage :

Quel est l'effet produit par la nouvelle apparence de Merlin ?

De plus, je tente de faire émerger la notion d'étonnement chez les élèves, comme par exemple à la p. 131, « Seigneur s'étonna le roi, quelle parfaite ressemblance ! ».

Mais aussi, par l'intermédiaire du manuscrit en ancien français, source Gallica/BNF ¹⁴³:

- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90591425/f311.image.r=français+105.langE>

N

- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90591425/f312.image.r=français+105.langE>

N

¹⁴³ Annexe I et annexe II.

Et *Merlin, Roman du XIIIème siècle*, Robert de Boron, édition critique par Alexandre Micha, Droz 2000, §65, p. 226-228.

II. 2. Circonstances et effets produits des métamorphoses de Merlin, Uterpendragon et Ulfin

Nous pouvons alors faire émerger les remarques suivantes :

- Merlin aide le roi à séduire Igerne. Tous deux prennent l'apparence de chevaliers proches d'Igerne afin de s'introduire dans le palais.
- L'effet produit est l'étonnement : « Seigneur s'étonna le roi, quelle parfaite ressemblance ! », p. 131.
- Nous relevons l'ensemble du vocabulaire ayant trait aux trois métamorphoses : « à se conduire comme le seigneur du lieu », « les deux faux serviteurs », « l'apparence du Duc », « sous son apparence habituelle », « grâce à ces métamorphoses. »
- Ce qui nous amène : à connaître les aspects fondamentaux du fonctionnement syntaxique de la phrase : *le fonctionnement phrase simple et phrase complexe, le rôle de la ponctuation.*

Maîtriser la structure, le sens et l'orthographe des mots : *par l'observation morphologique* : dérivation, composition, étymologie, néologie, graphie des mots latin, ancien français, français moderne ; *mise en réseau de mots* : (champs lexical et sémantique), classement par degré (intensité-généralité) ; *utilisation de différents dictionnaires* : *Gaffiot* en latin, *Greimas* en ancien français, *Le Robert* en français moderne ; *l'analyse du sens des mots* : polysémie, synonymie, catégorisation, nuances et glissements de sens.

Construire les notions permettant l'analyse et la production des textes et des discours : *par l'observation de la variété des possibilités offertes par la langue* : le repérage de ce qui détermine un registre : les enjeux du dialogue, discours direct, situation de communication ; le repérage de différentes manières d'exprimer une idée : évolution du sens des mots tel merveilleux, métamorphose : néologie, emprunts, variation selon lieu/contexte/moyen de communication. *Mais aussi par la prise en compte des textes lus ou à produire* : avec l'identification/l'utilisation des marques d'organisation (mise en page, typographie, ponctuation, connecteurs), l'identification et interprétation des éléments de la situation d'énonciation, la reconnaissance et l'utilisation de paroles

rapportées directement ou indirectement, repérage des indices y signalant le doute ou la certitude, identification et utilisation des éléments de cohésion textuelle (substituts nominaux et pronominaux, procédés de désignation et de caractérisation, rôle des déterminants indéfinis et définis, indicateurs temps/lieu, relation logique, système des temps), l'observation de la progression thématique du texte, reconnaissance des formes actives/passives/impersonnelles et leurs valeurs sémantiques, les permutations pour marquer l'insistance/l'emphase/les présentatifs.

II. 3. Merlin et sa fonction d'adjuvant

Nous pouvons, ici, prendre en compte la fonction d'adjuvant chez Merlin puisqu'il apporte au roi Uterpandragon une aide indispensable dans l'accomplissement de son but. Il remplit la fonction d'adjuvant, telle que la définit le schéma actanciel : Uterpandragon séduit et passe une nuit avec la belle Igerne pour finir par l'épouser.

L'enchaînement du récit, ensuite, n'est pas simplement linéaire et chronologique, il obéit à une structure et logique narratives :

- . Le personnage central, Merlin, projette et réalise une action afin d'atteindre un objectif que l'on désigne comme « l'objet », c'est-à-dire que le roi Uterpandragon puisse passer une nuit avec Igerne.
- . Les forces et les personnages qui viennent à son secours sont les « adjuvants », il s'agit ici du roi Uterpandragon et d'Ulfin qui vont se métamorphoser successivement et prendre la figure du Duc de Tintagel, Jourdain et Merlin en Bretel, mari et proches de la Duchesse Igerne.
- . Les forces, ennemis et obstacles qui entravent sa quête sont des « opposants ».

Enfin, il est important de noter que l'union d'Uterpandragon et Igerne va engendrer le futur roi Arthur : on assiste alors au démarrage du cycle arthurien, appartenant à la matière de Bretagne, par l'auteur Chrétien de Troyes.

II. 4. Les enjeux du merveilleux :

Je partirai avec mes élèves à la découverte du texte original en ancien français Gallica/BNF¹⁴⁴, le *Merlin* de Robert de Boron : paragraphe numéro : 65 faisant référence sur Gallica/BNF¹⁴⁵ à la p. 311 à 312/351 du manuscrit original, et la traduction par Alexandre Micha, Droz, 2000, p. 226 à 228 : paragraphe numéro 65, face à la traduction nouvelle en abrégée de Jean-Pierre Tusseau : p. 138 à 139.

En effet, ce texte est écrit en ancien français, l'état de la langue au XIIIème siècle ; je demande d'y rechercher les mots qui suscitent l'expression du « merveilleux » sous une forme presque identique au français moderne, puis nous effectuerons un travail sur l'étymologie du mot : issu du latin, *miror*, signifiant « s'étonner », puis sur son pluriel neutre substantivé *mirabili*, ce qui est « admirable » et « merveilleux ». Ensuite, nous nous attacherons à l'évolution du mot « merveilleux » en ancien français, par l'étude du manuscrit en parallèle avec son déchiffrage jusqu'au français moderne. Nous explorerons, enfin, le rôle du copiste, car peu de gens au Moyen Âge savent lire et écrire. Pour économiser du parchemin, le copiste a recours à de nombreuses abréviations qui causent certains problèmes de déchiffrage : abréviations signalées par un tiret ou un accent.

Ce qui nous permet de comparer, en interaction avec les élèves, sous la forme du tableau suivant :

Le Manuscrit original	Écriture en ancien français	Le Déchiffrage	La traduction dans <i>Le Roman de Merlin</i> , J-P Tusseau

II. 5. Conclusion

Suite à un bilan des savoirs, nous pouvons constater que la lecture nous permet de remonter aux sources de la légende arthurienne tout en définissant les caractéristiques du merveilleux par le biais des métamorphoses, objets enchantés, climat surnaturel, embrayeur narratif qui engendre et produit le discours. La dimension hyperbolique

¹⁴⁴ Annexe I.

¹⁴⁵ Annexe II.

tendant vers une amplification, les concepts d'aventure et de merveilleux sont liés et en distribution complémentaire : on observe une interaction constante entre ces deux notions tout au long du récit. Dans les domaines de la « langue et expression », j'exploiterai au sein de la séance du « lexique » : le vocabulaire du merveilleux, du courage et de la chevalerie. Quant à ceux de l'« orthographe et conjugaison », J'approfondirai le participe passé employé avec « être » et les temps composés de l'indicatif. Enfin en « grammaire », j'étudierai les degrés de l'adjectif, la proposition conjonctive COD et les valeurs des temps composés.

Pour le développement touchant au domaine de « l'écrit », il faut noter que le texte que nous lisons est la transcription de Blaise d'après les récits de Merlin. On pourrait alors choisir un épisode et demander aux élèves d'imaginer le récit fait par Merlin à la première personne, en insistant sur ses intentions et ses commentaires. Certains passages du *Roman de Merlin* se prêtent sans doute mieux que d'autres à la réécriture, par exemple ceux dans lesquels Merlin s'amuse au détriment des autres personnages. On retrouve ces passages dans les chapitres intitulés « Les métamorphoses de Merlin » ou « Uter, Pandragon et Merlin ». ¹⁴⁶ Je mettrai l'accent sur ce que ressent Merlin, sur la leçon qu'il entend donner à ses interlocuteurs ou tout simplement sur le plaisir malicieux qu'il éprouve. Je compléterai par le travail oral suivant, qui portera sur les compétences « lire et dire », ici, des récits merveilleux ; les élèves prendront la parole à tour de rôle, liront avec expressivité, dans le but de raconter une légende arthurienne et de la faire découvrir et connaître à leurs camarades.

Je terminerai ma séance par une ouverture vers *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes : « Lancelot et le Pont-de-l'Épée » qui permettra par la définition posée en séance précédente de définir les caractéristiques du chevalier comme la prouesse que l'on pourra mettre en évidence avec les dangers rencontrés par le personnage et le chevalier Lancelot au cours de son épreuve du Pont-de-l'Épée.

¹⁴⁶ *Le Roman de Merlin*, Robert de Boron, traduction nouvelle abrégée Jean-Pierre Tusseau, Classiques abrégés, l'école des loisirs, Paris 2015.

III. Expérimentation pédagogique : les métamorphoses de Merlin, question et place de l'immortalité

III. 1. L'immortalité au sein des textes de la séquence

III. 1.1. « Merlin complice des amours du roi », *Le Roman de Merlin*, Robert de Boron Classiques Abrégés, 2015

Pour l'ensemble du contenu de la séance réalisée en classe de cinquième, je me réfère à la partie II. Réflexion didactique : Agir sur le monde : « Héros/héroïne et héroïsme » avec le développement et l'étude du passage « Merlin, complice des amours du roi ». La question qui émergera alors est la suivante : quel est l'effet produit par la nouvelle apparence de Merlin ? Il faudra donc faire émerger la notion d'étonnement par le biais d'une question élucidante auprès des élèves, avec à la p. 131, « Seigneur s'étonna le roi, quelle parfaite ressemblance ! ». Mais également, la question qui vient alors à se poser lors de mon travail de recherche qui émerge, sera la suivante : en quoi la métamorphose permet-elle à l'être humain de tendre vers l'immortalité ?

Afin d'essayer de répondre à cette interrogation, il me paraît important de comprendre avant tout comment la passion d'Uter pour Igerne naît chez Robert de Boron, c'est-à-dire par un coup de foudre ; Uter est éperdument épris de la duchesse dès qu'il la voit « *si l'ama molt* »¹⁴⁷, ses regards ne peuvent se détacher d'elle ; pour se faire entendre, il lui fait présent de bijoux. Uter ne peut plus connaître le repos tant qu'il ne possèdera pas Igerne mais à la fois la souffrance et une longue attente. Igerne résiste malgré tout à cet amour, elle se veut inaccessible et surtout fidèle. C'est alors qu'Uter consent immédiatement à l'exigence de Merlin, sans même savoir à quoi il s'engage. Mais cette aventure aboutit à son dénouement : « *par itel mantere jut Uitierpandragon a Egerne et cele nuit engendra le bon roi qui puis ot a non Artus* »¹⁴⁸. Les différentes métamorphoses pratiquées grâce à l'herbe magique de Merlin permettent la venue au monde d'Arthur ; c'est cette naissance même qui permet de préparer l'entrée en scène du plus grand roi, et ainsi donne un pouvoir, par ses métamorphoses, d'immortalité et de gloire à la légende

¹⁴⁷ « Il en tomba éperdument amoureux ».

¹⁴⁸ « C'est grâce à cette ruse qu'Uterpandragon coucha avec Igerne et engendra cette nuit le bon roi qu'on appela plus tard Arthur ».

arthurienne ; de plus Merlin remplit la fonction des Brisane et autres « *mestresses* »¹⁴⁹ qui plus tard assureront la naissance des héros tel Galaad. Robert de Boron peint l'amour chez Uter comme un sentiment élémentaire qui va s'exacerber au fur et à mesure que les obstacles s'accumulent. Aux reproches d'Ulfin il pense répondre par l'argument de la puissance et donc de la force de l'amour : « *je n'en puis mon cuer desfandre* »¹⁵⁰. On peut alors observer qu'il n'y a aucune discipline du désir chez lui.

III. 1.2. Le lai « Le Chèvrefeuille », *Lais*, Marie de France, GF-Flammarion, 1994

Pour la question de l'immortalité au sein des *Lais* chez Marie de France, je partirai des questions elucidantes suivantes et du travail sur la langue effectuée en amont lors de la séance :

- Pourquoi Tristan évoque-t-il le chèvrefeuille et le coudrier dans son message à Iseult ?
- Voici le texte du message en ancien français : « *bele amie, si est de nus : ne vos sanz mei, ne mei sanz vos.* »¹⁵¹ : Quels mots reconnaissez-vous malgré une orthographe différente ? Quelles modifications orthographiques ces mots ont-ils connues ?

Ainsi, nous pouvons nous situer sur le passage suivant : Iseult, épouse le Roi Marc mais ne peut s'empêcher de voir Tristan. Au bout de quelques mois, ils sont découverts. Marc chasse Tristan qui se cache dans la forêt toute proche. Les amants usent de ruses pour se voir. La première de ces ruses est racontée par Marie de France dans le lai du « Chèvrefeuille »¹⁵².

Ici le texte se présente sous forme versifiée :

« *Que lunges ot ilec esté*

E atendu e surjurne

Pur espier e pur saver

¹⁴⁹ « Maîtresses ».

¹⁵⁰ « Je n'en puis mais, mon cœur est sans défense ».

¹⁵¹ « Belle amie, ainsi en est-il de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous ».

¹⁵² *Lais*, Marie de France, traduits par Alexandre Micha, GF-Flammarion, 1994.

*Coment il la peüst veer,
 Kar ne poeit vivre sanz li.
 D'euls deus fu il tut autresi
 Cume del chievrefoil esteit
 Ki a la codre se perneit :
 Quant il s'i est laciez e pris
 E tut entur le fust s'est mis,
 Ensemble poët bien durer,
 Mes ki puis les voelt desevrer,
 Li codres muert hastivement
 E li chievrefoil ensement. » vers 63 à 76, ¹⁵³.*

Le lai « Le Chèvrefeuille » nous permet de présenter la péripétie suivante : de quelle manière Tristan va pouvoir faire remarquer sa présence à Iseult lors de sa venue au sein de ce village ? et donc de nous interroger sur le rôle et le symbole du chèvrefeuille au sein de ce lai. La péripétie doit présenter trois caractères :

- Elle est conformément à l'étymologie : un évènement imprévu.
- L'évènement est extérieur aux deux personnages principaux.
- Il entraîne un changement immédiat de situation.

Les phrases sont réduites à l'essentiel et donc condensées. Marie de France a entendu raconter cette histoire et elle l'a donc retranscrite sous la forme d'un lai. Il est destiné à commémorer l'aventure amoureuse et donc remarquable par la puissance de l'amour entre Tristan et Iseult. Marie de France nous répète qu'elle veut conter l'aventure c'est-à-dire l'histoire, une affirmation de la vérité, elle nous fait savoir qu'elle n'a pas inventé cette histoire et que ses récits sont vrais car authentifiés par la tradition dans laquelle elle s'insère. Ici le titre du lai a toute sa signification ; le « chèvrefeuille » est un signe d'amour indéracinable à l'origine d'une symbiose : celle de Tristan et d'Iseult. Les personnages principaux éprouvent des besoins, nourrissent des projets : ici vivre leur amour envers et contre tout, de sorte que Tristan puisse sortir vainqueur quoiqu'il

¹⁵³ « Depuis longtemps il ne quittait pas ces lieux, il attendait, épiant et cherchant le moyen de la voir, car il ne pouvait pas vivre sans elle. Il en était d'eux comme du chèvrefeuille qui s'attache au coudrier : quand une fois il s'y est attaché et enlacé et qu'il s'est enroulé autour de la tige, ils peuvent vivre longtemps ensemble ; mais si l'on veut les séparer, le coudrier meurt bien vite, et le chèvrefeuille aussi ».

advienne, même lors de situations très instables. La notion d'aventure est ici en relation avec le besoin d'amour, le hasard est certes favorable mais le merveilleux y a toute sa place puisque la merveille demeure un sentiment provoqué par un objet ou un fait extraordinaire, donnant lieu au prodige et à l'étonnement et donc tout ce qui sort de l'ordinaire en bien ou en mal ; le symbole du bâton en coudrier n'est pas un hasard : c'est un résidu, c'est ce qu'il reste de l'aventure et qui va lui survivre. Le texte de Marie de France démontre l'existence de ce qui deviendra un résidu et donc un prétexte à la narration. Le résidu est ici la baguette de noisetier, ainsi le souvenir se prolonge au sein du résidu donc l'amour fou de Tristan pour Iseult. La force et la puissance de cet amour demeure surnaturelle, le résidu rend l'amour de Tristan et Iseult immortel puisque ce dernier, symbole de leur amour, est à la fois un objet inscrit dans le monde concret et donc réel mais c'est aussi le témoin de l'amour qui unit Tristan et Iseult.

III. 1.3. Tristan et le Morholt, *Tristan et Iseult*, Thomas d'Angleterre, Nathan, 1994

Pour l'étude de ce texte, je partirai des questions éclaircissantes suivantes :

- Pourquoi le Morholt est-il un adversaire redoutable ?
- Quel risque Tristan encourt-il ?
- Qui remporte le combat ?

Le passage choisi nous narre l'aventure ainsi : Tristan, neveu du roi Marc de Cornouilles, se propose pour affronter le Morholt, un monstre d'Irlande auquel il faut livrer tous les quatre ans des jeunes gens et des jeunes filles ; suite au combat face au Morholt, empoisonné et mourant par de multiples blessures dues aux pointes empoisonnées de l'épieu de ce dernier, Tristan est alors porté en mer sur une barque qui part à la dérive. Il échoue en Irlande où il se fait passer pour un jongleur nommé Tantris ; il est soigné par la reine. Pour Tristan, on pourra relever les éléments suivants : « *chaque blessure que fait mon épieu est mortelle* », « *la pointe est empoisonnée par art de magie et tu ne trouveras nul médecin pour te guérir* », « *traversant la cuirasse du preux, la pointe empoisonnée s'enfonce dans la hanche et pénètre jusqu'à l'os* ». Quant au

Morholt : « *un fragment d'acier reste enfoncé dans le crâne du géant* », « *blessé à mort, le Morholt s'enfuit avec un cri* »¹⁵⁴.

Ainsi, nous constatons au sein de cet épisode que Tristan remporte son combat qui l'oppose au Morholt ; Tristan, chevalier de la Table Ronde, en incarne alors toutes les valeurs : le courage, la fidélité, la piété, la courtoisie et la générosité. Ces diverses aventures lui permettent de mesurer ses prouesses au combat ; c'est bien là que la dimension fantastique et donc la question de l'immortalité entrent en ligne de compte par le biais de la figure du « géant ». En effet, le Morholt est un géant : du point de vue étymologique, le substantif « géant » provient du latin « *gagantem* » signifiant : « gigantesque, gigantisme, personne dont la taille dépasse anormalement la moyenne » ; en ancien français « *gigane* »¹⁵⁵ ; ce n'est pas un hasard si Tristan entre en conflit avec ce dernier. Le motif du gigantisme est lié à celui de la passion amoureuse dans l'histoire tristanienne ; en effet, la récurrence de ces figures de géants sous-tend une construction harmonieuse du récit. Toutefois, un détail est à noter : Tristan est gravement blessé au cours de ce combat singulier. C'est presque une habitude, dans sa carrière chevaleresque. La machine du destin se met en route lorsque, blessé par le Morholt, il va chercher l'oubli et la guérison sur la mer. Le combat contre le géant, le mène une nouvelle fois aux portes de la mort. Il survit à nouveau face à ce combat terrifiant où en toute normalité il aurait dû périr ; on peut alors parler d'une certaine manière de la notion d'immortalité. Tristan est donc facilement blessé ; non que les héros arthuriens échappent aux blessures que l'on reçoit au cours d'un tournoi, d'une joute à l'aventure, voire d'une bataille rangée, de ces blessures qui le font reposer pendant un mois dans telle ou telle abbaye en attendant leur guérison. Mais ce n'est pas, comme chez Tristan, un trait constitutif ; il faut dire aussi que ce dernier ne s'oppose pas, le plus souvent, à de simples chevaliers, un peu trop grands peut-être mais bien assimilés dans l'univers romanesque. Ses ennemis sont des géants, c'est-à-dire des créatures en marge de l'humanité et la dimension mythique de héros civilisateur, qui risque sa vie pour améliorer le sort des hommes, est très accentuée dans le personnage de Tristan.

¹⁵⁴ *Tristan et Iseult*, Thomas d'Angleterre, Nathan, 1994.

¹⁵⁵ « géant(e) ».

III. 1.4. « Lancelot et le Pont de l'Épée », *Lancelot et le Chevalier à la charrette*,
Chrétien de Troyes, 1991

À nouveau pour l'étude de ce texte je partirai de ces questions éclaircissantes :

- Quels sont les trois dangers que doit affronter Lancelot ?
- Tout en relevant les adjectifs qualificatifs qui qualifient l'eau, en quoi le Pont-de-l'Épée est-elle pareil à nul autre et représente-t-il un danger naturel ou surnaturel ?
- Comment Lancelot s'y prend-il pour franchir le Pont-de-l'Épée ?
- Quel sentiment aide Lancelot pendant l'épreuve ?
- De quel enchantement Lancelot a-t-il été victime et donc de quelle qualité a-t-il fait preuve ?

Cette aventure se situe au sixième jour de la quête de Lancelot. Ce dernier est parti à la recherche de la reine Guenièvre dont il est amoureux et qui a été enlevée par le félon Méléagant. Sa route est jalonnée d'épreuves. Il arrive avec ses compagnons près du Pont-de-l'Épée. Avec audace, il réussit à franchir le pont tranchant non sans se blesser aux mains et aux pieds. Son exploit a été observé par le roi Baudemagu qui conseille à son fils, Méléagant, de lui rendre la reine Guenièvre sans condition. Méléagant refuse tandis que son père met tous ses soins à accueillir Lancelot et à guérir ses plaies en vue du combat du lendemain entre Méléagant et Lancelot.

Le texte source se présente sous forme versifiée :

- L'« *eve* »¹⁵⁶ :
*« et voient l'eve felenesse,
 noire et bruiant, roide et espesse,
 tant leide et tant espoantable
 con se fust li fluns au deable e tant perilleuse et parfonde
 qu'il n'est riens nule an tot le monde », vers 3009 à 3014,*¹⁵⁷ et¹⁵⁸.

¹⁵⁶ L'« eau ».

¹⁵⁷ « Et regardent couler dru l'eau profonde, sombre et perfide, au flots tumultueux. Elle est si terrifiante qu'on croirait voir le fleuve des Enfers, et elle a un tel débit qu'il n'est personne au monde qui, s'il y tombait, ne serait englouti comme dans la mer salée ».

¹⁵⁸ *Lancelot et le Chevalier à la charrette*, Chrétien de Troyes, 1991.

- Le « ponz »¹⁵⁹:

« *Et li ponz qui est an travers
estoit de toz autres divers,
qu'ainz tex ne fu ne jamés iert.
Einz ne fu, qui voir m'an requiert,
si max ponz ne si male planche :
d'une espee forbie et blanche
estoit li ponz sor l'eve froide,
mes l'espee estoit forz et roide
et avoit deus lances de lonc. »*, vers 3017 à 3025,¹⁶⁰ et ¹⁶¹.

Nous pouvons noter que l'errance de Lancelot, tout comme celle de Tristan, est marquée par différentes épreuves, qui constituent autant d'étapes nécessaires dans son parcours de chevalier. Lancelot est soumis à une mise à l'épreuve permanente, ponctuée de résultats et d'évaluations. Ce dernier sort victorieux de toutes les épreuves, qualifiantes. Le Pont-de-l'Épée en est la parfaite illustration, le récit révèle ainsi progressivement la vaillance de celui qui apparaît comme le meilleur chevalier du monde. On constate avec le passage du Pont-de-l'Épée, que Chrétien de Troyes prend malgré tout du recul vis-à-vis du merveilleux ; il propose une explication logique à la frayeur des chevaliers, ils ont peur car ils « *croyaient voir* » au bout du pont deux lions ou deux léopards. Une fois l'épreuve réussie, Lancelot cherche les lions qu'il « *croyait avoir vus quand il était sur l'autre bord* ». Chrétien de Troyes place ce passage entre le naturel et le surnaturel c'est-à-dire le monde fantastique. De ces frontières incertaines, terre marquée par une forme d'enchantement : elle est pleine de mystère. Les personnages participent, eux aussi, à cette atmosphère. Ce texte, nous propose en creux une explication rationnelle : la force du héros est décuplée par l'amour, ici celui de Lancelot pour la reine Guenièvre. Ainsi, nous pouvons donc bien concevoir que Lancelot, en réussissant cette épreuve de la traversée du Pont-de-l'Épée est doté de pouvoirs surnaturels et donc le

¹⁵⁹ Le « pont ».

¹⁶⁰ « Quant au pont qui la traverse, il n'est pareil à nul autre et jamais sans doute il n'en exista ni n'en existera de semblable. Si l'on veut savoir la vérité, jamais pont ne parut si sinistre et tablier si détestable : ce pont qui traversait l'eau glacée était constitué d'une épée tranchante et bien fourbie. Cette épée dure et solide mesurait bien la longueur de deux lances ».

¹⁶¹ *Lancelot et le Chevalier à la charrette*, Chrétien de Troyes, 1991.

classer comme un personnage doté d'immortalité tant par sa force que par son amour, mais aussi parce que ce monde fantastique y contribue.

III. 2. Les valeurs du héros pouvant lui permettre d'incarner l'immortalité

Il me semble important dans cette partie de développer la notion de risque qui va de pair avec celle d'aventure, d'errance et donc de quête permettant au héros de tendre vers l'immortalité. Sans cette notion et donc concept fondamental à travers le personnage du chevalier et/ou roi, ce dernier ne peut devenir un « héros » et donc ne peut prétendre à aucun moment pouvoir incarner l'immortalité. Ainsi il faut reprendre les notions et donc étapes même d'aventure et errance, la reconnaissance même de la valeur chevaleresque, la quête chevaleresque en tant que double exigence en lien avec l'amour et l'émulation sans lesquels la quête ne peut aboutir.

III. 2.1. Aventures et errances

Lancelot et Tristan et nous permettent d'introduire la figure du chevalier errant, qui fait route sans s'arrêter, d'aventure en aventure, c'est-à-dire d'épreuve en épreuve. L'aventure et errance ont alors un sens bien particulier, lié à l'univers des romans arthuriens. Issue du verbe latin « *errare* »¹⁶², l'errance désigne le fait de voyager au hasard : il s'agit d'un cheminement sans trace prédéfini, qui s'effectue dans la forêt ou dans la lande. Ce cheminement est parsemé d'aventures. Ce sont des expériences, des épreuves, qui jalonnent l'itinéraire du héros arthurien et lui permettent de mesurer sa prouesse. Ce schéma narratif, fondé sur l'aventure et l'errance, est typique des récits arthuriens. L'aventure et l'errance constituent la trame du récit, le héros subit une série d'épreuves initiatiques. À l'origine il y a un manque ou un méfait qui entraînent le départ du héros qui est alors confronté à de multiples aventures, au terme desquelles le manque est comblé ou le méfait réparé. Enfin, l'aventure et l'errance définissent également la fonction des personnages ; les compagnons du héros sont des compagnons de route : c'est le cas de Gauvain avec Lancelot, Ulfen et Merlin avec Uter, Gouvernal et Brangien avec Tristan. L'errance de ces hommes est donc rarement solitaire, elle est marquée par de nombreuses rencontres avec des êtres que l'on peut définir, en reprenant la terminologie

¹⁶² « errer, aller çà et là, marcher à l'aventure », Gaffiot.

critique du conte, comme des auxiliaires c'est-à-dire des aides du héros. Enfin quelques motifs bien codifiés conditionnent l'aventure et l'errance, les notions de défi et de don fonctionnent comme des moteurs de l'aventure : le passage du Pont-de-l'Épée, le bâton du coudrier, l'herbe permettant la métamorphose d'Uter, le combat contre le Morholt pour Tristan.

Ainsi, le cheminement peut être lu comme une initiation soumise à des règles strictes car le héros chevaleresque doit respecter certains impératifs, certaines lois de l'aventure. Il faut accepter le danger et refuser la fuite. Le héros doit en outre poser les questions indispensables au bon déroulement des aventures. Le chemin du chevalier doit toujours être celui du chemin le plus dangereux, Lancelot par exemple affrontera le Pont-de-l'Épée beaucoup plus redoutable que le Pont-sous-l'Eau. L'errance du héros n'est pas soumise aux lois du hasard, elle est préméditée dès l'origine par l'auteur, concertée et orientée vers un seul but. Aventures et coutumes se répondent dans cet univers où tout est centré sur la progression et l'initiation du chevalier errant.

III. 2.2. La reconnaissance de la valeur chevaleresque

Cette mise à l'épreuve permanente à laquelle le héros se soumet est ponctuée de résultats et d'évaluations. Les aventures permettent de mesurer la valeur du chevalier. Ce dernier sort victorieux de toutes les épreuves qualifiantes. Le récit révèle ainsi progressivement la vaillance de celui qui apparaît comme le meilleur chevalier du monde. Pour que la valeur du chevalier soit pleinement reconnue, l'aventure doit être validée par le roi Arthur ou par son père Uter, garants de la valeur chevaleresque. La joie de la cour garantit la gloire du chevalier, dont la vaillance est clairement reconnue ; l'errance et les aventures trouvent ici leur juste aboutissement. D'aventure en aventure, les chevaliers affrontent une série d'épreuves qui forgent son identité de héros. L'errance lui permet de prendre la mesure de sa valeur. Ainsi, l'errance devient une quête orientée et bien définie étant alors celle du héros.

III. 2.3. La quête chevaleresque : une double exigence

Avec l'aventure, la quête est une notion clé des romans de la *Littérature du Graal*. Au seuil du récit, le héros quitte la cour ; il s'engage tantôt sur la voie de l'errance, par le biais de diverses aventures, tantôt sur la voie de la quête c'est-à-dire d'une recherche

orientée vers un but précis, elle peut, alors parfois, rassembler une double exigence amour et chevalerie ; c'est le cas par exemple de la quête de Lancelot, qui est bien définie : le chevalier recherche la reine Guenièvre qui a été enlevée par Méléagant, la quête chevaleresque de Lancelot repose sur la prouesse en l'honneur de la dame, celle de Tristan. Elle rassemble ainsi dans une double exigence entre amour et chevalerie ; il est à noter qu'il y a des rapports complexes qui régissent les lois de l'amour et des armes dans le roman. Il s'agit alors d'une double quête ; en effet, la finalité de la quête du héros est de retrouver la femme, la reine, qu'il aime. Le récit ne cesse de rappeler que c'est l'amour qui guide le chevalier tout au long de sa quête. Bien plus, le narrateur en fait une donnée évidente, qui semble même préexister à l'aventure. La quête de la dame aimée est primordiale pour le chevalier ; la quête trouve son aboutissement lors de la nuit d'amour unissant Lancelot et Guenièvre, de même pour Uter et Igerne. L'amour est tout puissant, il est moteur de prouesses chevaleresques accomplies par le preux chevalier, il est le signe de la valeur de ce dernier, mû par la force invincible du désir. Les principales valeurs qui en découlent sont l'amour et l'émulation : l'amour est à la fois motif et récompense de l'honneur chevaleresque. Le code chevaleresque et courtois instaure un lien étroit entre amour et chevalerie. L'amant parfait est aussi un chevalier parfait, en ce sens amour et prouesse accroissent mutuellement leurs valeurs. L'amour stimule et exalte la prouesse chevaleresque dont il est la récompense suprême. Les exploits que Lancelot réalise tout comme Tristan pour la femme aimée, répondent tout à fait aux règles de l'éthique courtoise. Nos héros sont rendus invincibles par la présence ou la pensée de la dame. L'amour attise la prouesse du chevalier en faisant de lui le meilleur chevalier du monde.

III. 2.4. Conclusion

Ainsi, au cours des différents récits, l'amant et le héros cheminent ensemble ; le héros arthurien au terme de ses aventures, revient pour être acclamé par et reconnu par les siens, retour placé sous le signe de la gloire et de la prouesse. Dans aucun cas, à la fin de chaque épisode, il paraît impossible de concilier la figure de l'amant et celle du héros. La quête de chaque chevalier demeure complexe puisque chaque chevalier est confronté à la double exigence de l'amour et de la chevalerie. La prouesse, signe de sa valeur, est exaltée mais aussi dégradée par la passion ; l'équilibre entre les armes et l'amour semble alors fragile voire impossible.

III. 3. Signification du concept de l'immortalité de l'Antiquité au Moyen Âge

III. 3.1. L'immortalité dans l'Antiquité

Dans l'Antiquité la religion est dite « polythéiste », on croit en plusieurs dieux, tant chez les Égyptiens, les Romains et les Grecs. Je prendrai appui pour illustrer le concept de l'immortalité sur l'exemple de la religion grecque dans l'Antiquité.

Hésiode, dans *La Théogonie*, livre une histoire de la succession des générations des dieux de l'Olympe autour de la figure de Zeus. Les dieux et le héros sont les principales puissances auxquelles les Grecs rendent un culte. Les dieux sont immortels : nés un jour, ils ne meurent pas. Cette immortalité se traduit par un mode de vie particulier : ils se nourrissent d'ambrosie, de nectar, voire de la fumée des sacrifices que les hommes leur offrent. Dans leurs veines coule l'ichor et non le sang des mortels. Les dieux sont des puissances que la pensée grecque organise et classe selon leurs pouvoirs, perceptibles dans des modes d'action et des domaines d'intervention différents. Chaque dieu a un nom, des attributs, une histoire, mais il ne prend tout son sens que par rapport au système divin global. Le nom de la divinité est à peu près le même dans tout le monde grec, les attributs varient davantage et se traduisent par des épicleses¹⁶³ tels par exemple pour Zeus qui peut être « *Sôter* », se traduisant par sauveur. Les héros quant à eux diffèrent par leur histoire : ce sont en principe des mortels qui ont si bien servi la communauté qu'un culte leur est rendu après leur mort et qu'ils sont hissés au rang de puissances divines. Le concept d'immortalité apparaît dès le point central du culte, il s'agit du tombeau, l'« *héroon* ». Les héros sont avant tout honorés localement et choisis par la Pythie de Delphes pour devenir les éponymes des tribus créées par Clisthène à Athènes. Mais certains héros sont connus de tout le monde, tel Héraclès. Le champ d'intervention des héros est aussi varié et vaste que celui des dieux. Ils rendent des oracles, guérissent, protègent, punissent. Ils ont des sanctuaires et des fêtes, leur histoire est racontée dans des cycles de mythes connus de tout le monde grec comme les douze travaux d'Héraclès. Ces cultes permettent à la communauté civique de se donner une identité, un passé en honorant le héros fondateur, de marquer également l'emprise sur un territoire en installant les sanctuaires de héros donne une légitimité à la cité en l'insérant dans une histoire et dans un sol.

¹⁶³ Il s'agit d'une épithète accolée au nom d'un dieu et a pour but de préciser l'aspect précis de la divinité que l'on vénère.

Le polythéisme est la marque d'un système symbolique très élaboré qui classe les pouvoirs et les puissances divines et les insère dans le fonctionnement des communautés. On étudie actuellement les panthéons en recherchant leurs structures, c'est-à-dire en regardant comment les différentes divinités se situent les unes par rapport aux autres. Les caractères particuliers de chaque divinité apparaissent ainsi de façon claire et il est donc possible de comprendre la construction intellectuelle qui préside au choix particulier d'un panthéon pour une cité. La religion grecque nous propose une explication du monde par le biais d'un ensemble de récits que représente la mythologie dans laquelle l'immortalité a toute sa place pour donner et faire sens à cette dernière.

III. 3.2. L'immortalité au Moyen Âge

En plein Moyen-Âge, le Graal perpétue la tradition des vases qui dispensent un breuvage d'immortalité. Le substantif « *graal* » apparaît sous la plume de Chrétien de Troyes, le romancier n'en est pourtant pas l'inventeur. Il a peut-être privilégié ce terme plus étrange, plus évocateur que « coupe », « plat » ou « bassin ». Le trouvère Helinand de Froidmont (XII^{ème} siècle) relève que « *gradalis* » ou « *gradale* » désigne un grand plat utilisé pour le service de mets délicats. Pour offrir la vie et l'abondance, le Graal et le roi qu'il a désigné doivent remplir leur rôle ensemble, pour l'harmonie du monde. Si le roi est blessé, sa blessure affecte le Graal et le royaume devient stérile. La coupe doit trouver un nouvel élu pour que tout entre dans l'ordre. Le roi règne, la terre redevient alors généreuse. Seul le Graal ne peut effectuer ce miracle. Il attire, il montre une voie mais l'élu doit cheminer jusqu'à lui et la fertilité ruissellera à travers le roi. Enfin, les romans du Graal posent pourtant une grave question théologique, celle de l'élection divine. Tous les chevaliers partent à la quête du talisman, mais les jeux sont faussés, le choix est fermé. Un seul être issu d'une seule famille est désigné pour cette fonction même s'il doit, pour devenir digne de son destin, parcourir un long et dur chemin. On observera qu'il y a constamment une remise en question de la nécessité de la quête pour le Graal. Celle-ci est la seule aventure dans laquelle les chevaliers se lancent ensemble et dont beaucoup ne reviennent pas. Ils ne recherchent plus de gloire personnelle mais s'engagent dans une longue chevauchée vers la découverte ultime. Ascèse sans fin, la quête du Graal, les mène parfois à la mort ou à cette perte de soi qui est le renoncement ou au désenchantement.

III. 3.3. L'immortalité au XXIème siècle

Les fondements du concept de l'immortalité au XXIème siècle s'expriment à partir de l'interprétation religieuse de l'homme et l'offensive matérialiste c'est-à-dire une inclination à donner aux choses une représentation réaliste et sensuelle (avec une jouissance toute particulière aux biens matériels) et ainsi de cela naîtra dans un second temps le concept actuel du « posthumain ». L'homme semble, en effet, avoir pris très tôt conscience de son originalité décisive, de sa dignité particulière face à l'ensemble des êtres vivants, en ce fait qu'il possède la raison, caractéristique propre de l'être humain. C'est cette dignité qu'il exprime dans la vision religieuse de l'univers. Dieu aurait créé l'homme à son image, libre, c'est-à-dire capable de tendre vers Dieu, de se rapprocher de la perfection spirituelle dont Dieu est le modèle, ou au contraire, de se détourner volontairement de Dieu. Il l'aurait créé immortel, l'aurait promis à une destinée spirituelle dont le bref séjour terrestre n'est que « l'épreuve » préparatoire. La conception religieuse d'une part humilie l'homme, puisqu'elle en fait la créature d'un Être souverain qui le jugera, le récompensera ou le punira éternellement. Mais d'autre part, dans l'interprétation religieuse, l'homme est magnifié. Il est créé à l'image de Dieu in fini et parfait, il a une âme, il est immortel et libre, le fossé creusé entre l'animal et l'homme est infranchissable. La notion même de « destinée » humaine paraît singulièrement liée à la perspective religieuse. Parler de destinée c'est faire place à une finalité, c'est admettre que l'homme n'est pas sur terre sans but ni raison. C'est aussi admettre que l'homme a devant lui un avenir chargé de sens. Son âme immortelle est faite pour rejoindre Dieu dans un autre monde. Ainsi, la perspective religieuse se retrouve semblable à elle-même à travers les traditions diverses, d'un bout à l'autre de l'Histoire. Le progrès des connaissances, et ce dès la Renaissance, détruit progressivement cette mentalité et du même coup la religion, liée pour tant de générations de croyants à une mentalité « anthropomorphe ». Malgré tout, l'homme est le seul être au monde capable d'un mouvement altruiste, d'un acte d'amour pur en dehors de la sphère restreinte des affections instinctives, familiales ou sexuelles. Malgré tout, la question de l'immortalité demeure bien présente à l'esprit de l'homme nous en sommes alors même à devoir aborder le concept du genre dit « posthumain ».

Le « posthumain » est un concept qui s'est construit en même temps dans les champs de la science-fiction, de l'art contemporain et de la philosophie. La notion de « posthumain » est au cœur d'un débat qui met en présence différentes lignes

d'argumentation : philosophiques, éthiques, médicales, technologiques, économiques, politiques, sociologiques, environnementales et artistiques. Le « posthumain » est un concept en cours d'émergence ; nous sommes confrontés à ce dernier tel l'émergence d'un phénomène culturel. Ce phénomène suscite d'autant plus de débats et de controverses qu'il touche à la définition même de l'humain mais aussi à diverses perspectives ouvertes sur l'évolution de l'espèce humaine.

Analyser le « posthumain », c'est donc d'abord et aussi un moyen de se pencher sur la notion d'humain, dont il révèle le statut en creux dans nos sociétés contemporaines. En effet, la façon dont nous abordons la notion d'humain peut varier et se révéler plus ou moins normative. Si on définit l'humain de façon exclusive, alors le post-humain renvoie à ce que l'on exclut de la sphère de l'humain : à ce qui est contre-nature, au sens où l'humain est considéré comme une production nécessairement naturelle. De ce point de vue, l'humain se définit positivement et en opposition à ce qu'il n'est pas : l'inhumain, le monstrueux, l'hybride, le mutant, c'est-à-dire des figures qui sont toujours connotées négativement et associées au hors norme. Mais on peut aussi considérer que toutes les formes que l'espèce humaine sera appelée à prendre au cours de l'évolution font partie de l'évolution de l'humain : à ce moment, il n'y a plus opposition entre homme et machine, humain et inhumain, mais simplement de nouvelles formes d'humanité, nées à la confluence de la nature et de la culture, qui elles-mêmes ne sont plus opposées mais considérées dans la continuité l'une de l'autre. C'est l'une des définitions possibles du « posthumain ».

Je peux donc conclure tout en nuancant avec modération mes propos, que Merlin peut être considéré, au XXI^{ème} siècle, comme « posthumain ». En effet, par ses diverses origines et donc sa nature hybride entre Dieu et Diable, l'importance de ses prophéties, son don d'ubiquité et ses métamorphoses, Merlin peut apparaître à notre nouvelle génération comme « une figure de mutant posthumain », doté de pouvoirs extra-sensoriels. Une sorte de dernier homme, lorsqu'il dicte ses pensées à Blaise, qui rédige son récit avant l'avènement « des machines du XXI^{ème} siècle », résultat du choix conscient d'une humanité parvenue à son terme.

Conclusion

Dans le cycle des romans de la *Littérature de Bretagne*, le *Merlin* de Robert de Boron n'est pas sans demeurer une œuvre majeure et clé. La partie consacrée à Merlin dévoile l'intention de l'auteur d'associer la Matière de Bretagne à une chrétienté magnifiée par le Graal. Le temps des rois bretons succède aussi au temps de la passion. Merlin apparaît ainsi comme l'auteur ou la source des romans du Graal avec l'aide de Blaise, son scribe : « *si s'en ala a son maistre Blaise et li dist toutes cez choses. Et cil le mist en escrit et par lui savons nos encore.* » (§36)¹⁶⁴. Il fait écrire tout ce qu'il sait, que les faits soient advenus ou à venir, en les plaçant sous une autorité chrétienne, celle d'un prêtre quelque peu exorciste : les conseils que Blaise a prodigués à la mère de Merlin pendant sa grossesse l'ont sauvé de l'emprise diabolique. Lorsqu'il déclare à Perceval que son action soutient une grande partie de la mission du jeune homme, il exprime clairement que lui, l'Enchanteur, est d'une importance primordiale pour la quête du Graal. Pourtant le monde de l'Enchanteur n'est pas celui du Graal. Merlin reste l'étrange fils d'un incubé tourné vers le bien par sa filiation avec sa sainte mère. Sa disparition inéluctable est programmée dès qu'apparaît Viviane. Même dans la quête du Graal, Merlin qui ne peut mourir avant la fin des temps se retire, « enserré » dans sa tour par Viviane et personne ne le verra plus.

Merlin est le personnage principal ou épisodique de nombreuses œuvres littéraires, historiques ou prophétiques qui paraissent à partir du XII^{ème} siècle. Il est l'avatar médiéval d'un prophète nommé Myrddin, dont la tradition anglaise fait remonter l'existence au VI^{ème} siècle. Myrddin y est présenté comme ancien guerrier, prophète, barde et personnage principal de ses propres poèmes. Geoffroy de Monmouth s'inspire plus ou moins d'exactitude de cette tradition orale, pour ses ouvrages en latin : *Les Prophéties de Merlin* (1135), *L'Histoire des rois de Bretagne* (1138) et la *Vie de Merlin* (1148), qui connaîtront une large diffusion. Quant à Robert de Boron, il introduit au début du XIII^{ème} siècle quelques innovations essentielles dans le personnage de Merlin. Aux fonctions primitives s'ajoutent celles de conseiller des rois, de constructeur du monument mégalithique de Stonehenge, d'inspirateur de la grandeur arthurienne. Merlin est le fondateur de la Table Ronde et du « siège périlleux », réservé au chevalier qui accomplira les aventures du Saint Graal. La vie de Merlin est un épisode terrestre et romanesque

¹⁶⁴ « Et rejoignit son maître Blaise et lui rapporta tous ces faits. Blaise les coucha par écrit et grâce à lui nous en avons connaissance aujourd'hui encore ».

d'une divine comédie. Le romancier situe la naissance de Merlin dans le scénario dramatique du combat entre Dieu et les puissances infernales. Merlin est le fils d'une vierge fécondée à son insu par un incubé. Il est destiné à dépasser les limites de l'humain par sa connaissance du passé et de la magie. Cependant, Dieu intervient dans ces projets maléfiques et consent à l'enfant le pouvoir de connaître aussi l'avenir. Ainsi le savoir de Merlin tire son origine de la rencontre paradoxale des contraires. Enfin, Merlin participe de près à l'histoire du royaume arthurien, dévoile aux hommes des vérités cachées, s'amuse à mystifier ses amis par son don de la métamorphose, assigne aux chevaliers des quêtes aventureuses. Merlin s'humanise par sa rencontre avec Viviane qui va causer sa perte. Elle apprend de Merlin l'art des enchantements, sans lui accorder la moindre de ses faveurs en échange. Elle réussit par ses talents à piéger notre devin et à l'emprisonner à l'intérieur d'un cercle d'air dont il ne peut s'échapper, il finira ses jours auprès d'elle, enserré dans sa « tour ».

Enfin il est important de noter que le monde du Graal a fini par condamner la Table Ronde. Lorsque cent-cinquante chevaliers quittent la cour, le Roi Arthur pleure en sachant qu'il ne les reverra pas. Après la fin de la quête, quand le Graal a été retrouvé et sa royauté restaurée, les aventures merveilleuses, toujours renouvelées, disparaissent. Le trajet rectiligne de la quête mène à la mort des chevaliers ou à leur retour désenchanté qui suit l'anéantissement du royaume arthurien. Rien, alors, ne peut succéder au Graal.

Annexes

Annexe I



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Français 105

Annexe II



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Français 105

Bibliographie

Corpus

BORON, Robert (de), *Merlin*, Paris, GF- Flammarion, 1994, 231 p.

BORON, Robert (de), *Merlin, roman du XIIIème siècle*, Genève, Droz, 2000, 340 p.

BORON, Robert (de), *Le Roman de Merlin*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Classiques abrégés », 2015, 131 p.

MONMOUTH, Geoffroy (de), *La Vie de Merlin*, Castelnau-le-Lez, Climats, coll. « Micro-Climats », 1996, 92 p.

Le Livre du Graal, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, 1918 p.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, GF- Flammarion, 1966, 504 p.

Ouvrages concernant le personnage de Merlin

HARF-LANCNER, Laurence, *Le Monde des fées dans l'Occident Médiéval* Paris, Hachette Littératures, 2003, 287 p.

MARKALE, Jean, *Merlin l'enchanteur*, Paris, Albin Michel, 1992, 257 p.

TRACHSLER, Richard, *Merlin l'enchanteur*, Paris, Sedes, 2000, 146 p.

WALTER, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 198 p.

Travaux sur le *Merlin* de Robert de Boron

MICHA, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Genève, Droz, 2000, 239 p.

Travaux d'analyse lexicale et linguistique

BARIL, Agnès, *Merlin, Robert de Boron, Commentaire grammatical et philologique*, Paris, Ellipses-Marketing, 2001, 218 p.

Autres œuvres citées

ANGLETERRE, Thomas (d'), *Tristan et Iseult*, Paris, Nathan, 1994, 63 p.

DEL COURT, Thierry, *La Littérature arthurienne*, Paris, PUF, coll. Que sais-je, 2000, 127 p.

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles), L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Tome II, Champion, 1991, 1057 p.

FRANCE, Marie (de), *Lais*, Paris, GF-Flammarion, 1994, 355 p.

MARCOTTE, Stéphane, *La Suite du Roman de Merlin*, Paris, Champion, 2006, 936 p.

MONMOUTH, Geoffroy (de), *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, 352 p.

TROYES, Chrétien (de), *Lancelot ou le Chevalier à la charrette*, Paris, GF-Flammarion, 1991, 474 p.

WACE, *Arthur dans le Roman de Brut*, Paris, Klincksieck, 2002, 189 p.

WALTER, Philippe, *Le devin maudit*, Grenoble, Ellug, 1999, 252 p.

Revues

Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, *Magie et Illusion au Moyen Âge*, Aix-en Provence, Sénéfiance, 1999, 634 p.

Articles

TUSSEAU, Jean-Pierre, « Le Roman de Merlin, une nouvelle traduction pour étudier l'Enchanteur en cinquième », *École des Lettres*, Paris, mai/juillet 2015, p. 14.

WOLF, Edith, « Entrer dans la légende arthurienne », *NRP Collège*, Paris, mars 2017, p. 9.

Dictionnaires

FAVIER, Jean, *Dictionnaire de la France médiévale*, Paris, Fayard, 1995, 1016 p.

GREIMAS, Julien, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 2012, 672 p.

Ressources électroniques

TLFI, <http://www.atilf.fr/tlfi>

Le Grand Robert, <http://www.grand-robert.lerobert.com>

Gallica/BNF,

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90591425/f311.image.r=français+105.langEN>

Gallica/BNF,

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90591425/f312.image.r=français+105.langEN>