



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2012

« Blanc comme la neige noire des cauchemars », Merlin, don du ciel et excroissance de l'enfer ?
Le bien et le mal dans un corpus médiéval et un texte de Catherine Dufour

Mélanie Rebeaud

Mélanie Rebeaud, 2012, « Blanc comme la neige noire des cauchemars », Merlin, don du ciel et excroissance de l'enfer ? Le bien et le mal dans un corpus médiéval et un texte de Catherine Dufour

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Maîtrise universitaire ès lettres en français moderne

« Blanc comme la neige noire des cauchemars », Merlin, don du ciel et excroissance de
l'enfer ?
Le bien et le mal dans un corpus médiéval et un texte de Catherine Dufour

par

Mélanie Rebeaud

sous la direction de Barbara Wahlen, Maître assistante

Session de printemps 2012

Table des matières

1. Introduction.....	3
1.1 Problématique.....	3
1.2 Présentation du corpus.....	6
1.2.1 Merlin au Moyen Age.....	6
1.2.2 Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur.....	9
1.3 Petit tour d'un genre.....	11
2. Conceptions de Merlin – Entre le divin et le diabolique.....	15
2.1 Comment Merlin vint au monde.....	15
2.1.1 La Rédemption chez Robert de Boron.....	15
2.1.2 Fils et créature de l' <i>anemi</i>	18
2.1.3 Fils de l'homme sauvage.....	20
2.2 L'origine de MERLIN chez Catherine Dufour.....	23
2.2.1 Abandonné de Dieu et du diable – le libre arbitre.....	23
2.2.2 Se nourrir de sauvagerie.....	27
3. AOC des pouvoirs de l'enchanteur.....	29
3.1 Connaissance du passé et de l'avenir.....	29
3.2 <i>Engien</i>	32
3.2.1 <i>Engien</i> et christianisme.....	35
3.3 Pouvoirs – transformation.....	38
3.3.1 Construction.....	38
3.3.2 Ascendant sur les hommes.....	39
4. Le rire.....	43
4.1 Le bon et le mauvais rire chez les théologiens du Moyen Age.....	43
4.2 Le rire et la mort.....	47
4.3 Le rire de Merlin le <i>trickster</i>	50
4.4 Le rire chez Catherine Dufour.....	55
4.4.1 Le rire du pont.....	56
4.4.2 La testostérone et le rire du <i>trickster</i>	59
5. Conception d'Arthur.....	63
5.1 Comment séduire Ygerne ?.....	63
5.2 Merlin et Gorlois. Relation et transformation.....	70
5.2.1 Gorlois et Uther – un problème de vassalité.....	70
5.2.2 De la métamorphose.....	73
5.3 Merlin et Arthur.....	79
5.3.1 La bâtardise d'Arthur.....	80
6. Conclusion	89
Bibliographie.....	97
Annexe.....	103

1. Introduction

1.1 Problématique

Merlin, un gentil pépé à la barbe blanche et au chapeau pointu ? Qui chercherait un personnage répondant à cette description dans les textes médiévaux serait bien déçu ! Même si le dessin animé de Disney a eu une influence considérable sur les jeunes générations, il ne s'agit pas, actuellement, de la seule représentation de l'enchanteur ; le XX^e et le XXI^e siècle n'ont ni perdu ni réinventé Merlin. Il est, selon Gaëlle Zussa, manifeste que ce personnage est vivace dans la production culturelle moderne¹. Au cinéma, sur internet ou dans la BD, Merlin est présent sur tous les médias contemporains. Même un prix littéraire porte son nom ! Milieux académiques et culture de masse n'ont pas oublié Merlin.

Ce travail propose de vérifier cette affirmation en comparant un corpus médiéval à une œuvre contemporaine n'ayant encore jamais fait l'objet d'une analyse : *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur. Quand les dieux buvaient, 2* de Catherine Dufour². Titre fantaisiste, écriture prompte au cynisme et à l'humour noir, la lecture de ce roman est un véritable plaisir qu'on aurait tort de boudier, en jugeant hâtivement ce livre comme n'étant que de la « paralittérature »³, sans profondeur ou attrait intellectuel. En effet, un simple survol du texte permet de rendre compte de la maîtrise de la matière arthurienne. Ainsi, chez Catherine Dufour un homme nommé Guortigirn, à qui des « hordes de pouilleux cupides [...] radotaient qu'il n'était qu'un usurpateur » (BNM, p.

1 Voir Gaëlle Zussa, *Merlin. Un mythe médiéval recyclé dans la production culturelle contemporaine*, Genève : Slatkine, 2010, p. 7-26 et 409-417.

2 Catherine Dufour, *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur. Quand les dieux buvaient, 2*, Paris : Le Livre de poche, 2009, (Nestiveqnen 2003 et 2007), 667 p. Abrégé par la suite BNM. Afin de distinguer certains personnages de son roman de leurs homologues médiévaux, nous avons adopté les conventions de désignation suivantes : lorsqu'il s'agit du personnage moderne, MERLIN est écrit en majuscules, tandis que Merlin indique qu'il est question de l'enchanteur médiéval. UThER en majuscules désigne le roi chez Catherine Dufour. En minuscules, il faut comprendre le roi médiéval.

3 Nous considérons, à la suite de Ute Heidmann, sur un pied d'égalité chacun de nos textes et ne cherchons nullement à en définir la valeur littéraire, exercice de haute voltige aux résultats aussi incertains que douteux. Voir Ute Heidmann, « (Ré)écritures anciennes et modernes des mythes : la comparaison pour méthode. L'exemple d'Orphée », in *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité. En hommage à Claude Calame*, éd. par Ute Heidmann, Lausanne : Payot, 2003, p. 51.

Alain-Michel Boyer tente de définir ce qu'est la paralittérature dans *Frontières du littéraire*, mais ne fait, au final, que signaler combien la littérature classique et la paralittérature sont proches et s'empruntent mutuellement. Voir Alain-Michel Boyer, *Frontières du littéraire*, Nantes : Université de Nantes, 1999, (Université de Paris-IV-Sorbonne, 1995), 203 p.

44), a pris la succession de « ce crétin de Constant [...] [assassiné] par ses propres gardes du corps » (BNM, p. 44). Guortigirn les a d'ailleurs traqués et fait assassiner. Constant a deux frères Aurelius et UThER, ce dernier se fait appeler Pengragon⁴. Cette généalogie correspond au récit de Geoffroy de Monmouth et Guortigirn fait penser à Guorthigirinus de l'*Historia Britonum* de Nennius⁵. En précisant que Pengragon est le surnom du dernier des frères, Dufour montre une connaissance précise du texte médiéval. En effet, Berthelot analyse le nom d'Utherpendragon de la manière suivante :

Il faut remarquer que ce nom, pourtant donné d'entrée de jeu lorsque Geoffroy présente les trois fils de Constantin, apparaît plus loin comme un « surnom » adopté par le nouveau roi après la mort de son frère.⁶

L'onomastique générale du texte moderne est truffée de références aux textes médiévaux. Par exemple, l'épée d'Arthur est appelée Calibourne chez Dufour, ce qui fait clairement écho à Geoffroy de Monmouth⁷ et à Wace où elle s'appelle Caliburn. D'autres parallèles de ce type peuvent être observés dans le texte. Lorsque Catherine Dufour dit d'Arthur qu'il est « aussi doux qu'un sanglier hémorroïdaire » (BNM, p.72), le lecteur pourrait ne voir qu'une simple comparaison humoristique. Cependant, il est fait mention chez Geoffroy de Monmouth d'un sanglier qui est associé dans l'esprit des lecteurs à Arthur⁸. Pareillement pourrait-on voir dans Morigena, la soeur d'Artus, un simple jeu de mots sur le verbe morigéner, mais il y a plus. Ce prénom correspond bien évidemment à Morgane/Morgue, prénom qui vient du britannique « morigena » qui signifie née de la mer⁹.

Est-il pour autant pertinent d'analyser ce texte du XXI^e siècle à l'aune d'un corpus médiéval ? Sans aucun doute, cette démarche présuppose, comme le relève Ferré, la

4 Dans le cycle *Quand les dieux buvaient*, les dragons sont appelés des gragons. Par exemple, BNM, p. 11.

5 Guorthigirinus et Vortiger désignent le même personnage. Le suffixe -tigern est celtique. Il signifie roi ou seigneur. La terminaison -irinus témoigne de sa latinisation. Vor- et Guor- pourraient être le nom du roi. Il existe de nombreuses variations de ce nom. Voir Niels Lukman, « Saint Germain et Vortigern au pays de Galles ou en Armorique ? », in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, tome 1, Denis Michel et al. (éd.), Rennes : Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 226-35. Guorthigirinus a été francisé en Guoritgirn par Paul Zumthor, *Merlin le prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Lausanne ; Genève : Payot, 1943, 302 p.

6 Anne Berthelot, « Onomastique et antécédents merlinesques », in « *Pur remembrance* ». *Mélanges en mémoire de Wolfgang Spiewok*, Greifswald : Reineke Verlag, 2001, p. 2.

7 Auteur qui a été consulté ainsi que Chrétien de Troyes, par Catherine Dufour avant la rédaction de BNM. Voir l'annexe.

8 Voir Anne Berthelot, « Dragon rouge/ dragon blanc, dragon d'or/ dragon d'airain : les avatars du dragon dans le corpus merlinesque », in *Le dragon dans la culture médiévale*, éd. par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok, Greifswald : Reineke Verlag, 1994, p. 11-2

9 Voir Alain Bonet, « L'Irlande et le cycle arthurien », in *Un espace colonial et ses avatars*, éd. par Florence Bourgne et al., Paris : PUPS, 2008, p. 246.

conscience des distorsions qu'elle entraîne ; tout comme celles provoquées par l'application d'outils d'analyse moderne à un corpus médiéval¹⁰. Le principal écueil à éviter est de partir du texte moderne avec des aprioris pour chercher ensuite dans les textes antérieurs des explications ou des confirmations de ce que l'on affirme par ailleurs. Agir de la sorte conduit inévitablement à forcer les textes médiévaux et, par conséquent, perdre l'opportunité d'analyser les textes médiévaux et modernes de manière viable. Il va s'en dire que la démarche adoptée ici est bien différente. Nous partons d'une thématique propre aux textes médiévaux pour déterminer si elle se retrouve dans le texte moderne et comment. Cette méthode permet de respecter nos deux corpus. Il ne s'agit pas de trouver l'exacte réplique d'un motif médiéval, quête périlleuse et vaine, mais plutôt d'observer sous quelles nouvelles formes il se manifeste. Dans cette optique, peut-on observer chez MERLIN des éléments d'origine médiévale qui soutiennent plus profondément le texte moderne ? Le corpus merlinesque médiéval est quasiment entièrement défini par une problématique, celle du bien et du mal. Plus précisément, où se situe Merlin ? Est-il du côté de son père, le diable, ou de Dieu ? Ces interrogations sont importantes et touchent de nombreux aspects de la vie du personnage et de la société dans laquelle il évolue. L'enchanteur est toujours un être *borderline*, dont les autres personnages se méfient à cause de sa naissance hors du commun. Appréhender les limites avec lesquelles il joue revient à comprendre les réactions qu'il suscite. En est-il de même chez Dufour et comment cet aspect se manifeste-t-il chez cette auteure du XXI^e siècle ? Que deviennent les préoccupations ontologiques des textes médiévaux ?

Dans cette optique, il est nécessaire de se pencher plus attentivement sur les origines de Merlin. Elles sont déterminantes pour la suite, qu'il soit question des agissements de l'enchanteur ou de la manière avec laquelle il est accueilli. Merlin reçoit ou subit un héritage considérable : Dieu et le diable lui ont accordé des possibilités qui le placent d'emblée comme un être extraordinaire et marginal. Homme à part, l'enchanteur fait peur. On redoute l'ascendant paternel, on imagine derrière ses manœuvres une intelligence diabolique prête à tromper, à *engingnier*¹¹ les mortels pour les emmener sur la voie de la perdition. Pire, le fils du diable semble capable d'altérer la création divine

10 Vincent Ferré, « Limites du médiévalisme. L'exemple de la courtoisie chez Tolkien (*Le Seigneur des anneaux* et *Les Lais du Beleriand*) », in *Fantasmagories du Moyen Age*, Elodie Burle-Errecade et Valérie Naudet (éd.), Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence, 2010, p. 12.

11 L'*engien* est défini au point 3.2.

en se transformant et en métamorphosant autrui. Comment le comprendre, notamment lorsqu'il éclate de rire, là où personne ne voit un quelconque élément comique. N'est-ce pas la manifestation d'un esprit, sinon torturé, du moins sous influence démoniaque ? Que dire alors de sa participation active à la conception d'Arthur ? Le plus grand roi des Bretons serait-il entaché par l'origine de l'enchanteur ?

Voilà le cheminement que nous nous proposons d'effectuer à travers les différents textes de notre corpus. Cela nous permettra de mettre en avant la persistance des interrogations concernant Merlin.

1.2 Présentation du corpus

1.2.1 Merlin au Moyen Age

Les textes médiévaux où apparaissent Merlin sont nombreux, aussi a-t-il fallu effectuer une sélection. Le corpus constitué rassemble les œuvres majeures qui se rapportent à Merlin. Elles permettent de distinguer une évolution dans le traitement de l'enchanteur et de sa légende. Aussi importe-t-il de connaître les grandes lignes de ces différents récits.

Le premier texte de notre corpus est l'*Historia Regum Britanniae*¹² de Geoffroy de Monmouth. Cette chronique, rédigée entre 1135 et 1138, s'intéresse aux rois de Bretagne, de Brutus aux successeurs d'Arthur. Lui, le plus grand combattant et conquérant qu'ait connu la Bretagne, devient un héros national. Autre figure importante de la chronique, Merlin, dont la légende et les prophéties sont présentées. Celles-ci font figure de prolepses dans le récit, notamment lorsque l'enchanteur annonce la naissance d'Arthur. Quant à la légende du fils sans père, elle n'est pas mise de côté. Vortiger fait construire une tour pour se défendre des Saxons, mais celle-ci ne cesse de s'écrouler¹³. Il fait alors appel à des devins qui lui conseillent de trouver un fils sans père pour faire couler son sang dans les fondations. Des messagers sont envoyés dans tout le pays et finissent par

12 Geoffroy of Monmouth, *The Historia Regum Britannie I*, éd. par Neil Wright, Cambridge ; Wolfeboro N.H. : D.S. Brewer, 1984, 174 p.. Abrégé par la suite *Historia*. La traduction utilisée est Geoffroy de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, traduit et commenté par Laurence Mathey-Maille, Paris : Les Belles Lettres, 1992, 352 p. Abrégé par la suite *Histoire*.

13 Cet épisode se trouve déjà dans la chronique de Nennius (~800). Voir Damien de Carné et Sylvie Bazin-Tacchella, *La Suite du roman de Merlin*, Neuilly: Atlante, 2007, p. 24-5.

trouver Merlin. Sa naissance est particulière. Sa mère, fille du roi de Démétie, a reçu la visite d'un être qui s'est uni plusieurs fois à elle. Ainsi est né Merlin. Amené devant le roi, le jeune garçon lui explique pourquoi sa tour ne peut tenir.

L'envol des deux dragons emprisonnés sous l'édifice et qui provoquaient sa chute, est l'occasion de faire des prédictions sur le futur de la Bretagne, ce qui laisse le roi admiratif et désireux de connaître sa propre fin. Merlin lui conseille de partir, car les frères de Constant, Aurélius et Uther sont en chemin. L'enchanteur disparaît de l'intrigue pour ne réapparaître qu'au moment de l'édification de Stonehenge. Aurélius n'est pas encore mort et envoie son frère accomplir cette délicate mission avec l'aide de Merlin. Quelques temps après, il fait une nouvelle apparition auprès d'Uther et lui annonce la mort de son frère. L'aide qu'apporte l'enchanteur à Uther, afin de coucher avec Ygerne est l'occasion de la dernière apparition du fils sans père.

Geoffroy a également écrit, entre 1148 et 1150, la *Vita Merlini*¹⁴ qui relate des événements liés à un Merlin sensiblement différent de celui de l'*Historia*. Il n'est plus question du fils sans père, mais d'un vieux roi devenu fou à la suite d'une terrible bataille et qui a un don de vaticination. Réfugié dans les bois, il ne désire nullement rejoindre la civilisation. Contraint et forcé, il y retourne, mais n'aspire qu'à s'échapper pour regagner sa retraite sylvestre (on parle d'ailleurs de Merlin sylvestre ici). Sa raison revenue, il se consacre à Dieu, mais toujours loin des hommes, retiré dans les bois¹⁵.

Le *Roman de Brut* de Wace¹⁶ est une traduction de l'*Historia Regum Britanniae*. Achevé en 1115, il s'agit du premier texte en français ayant trait à Arthur. Tout comme l'œuvre de Geoffroy, il s'agit d'une chronique¹⁷. Le lecteur moderne qui y verrait une traduction exacte se fourvoierait. La traduction médiévale n'est pas celle que l'on attend au XXI^e siècle ; il s'agit d'une *translatio*, c'est-à-dire d'une adaptation du texte source¹⁸. Qui plus est, il s'agit non d'un texte en prose, mais en vers, ce qui implique des

14 Geoffrey of Monmouth, *Vita Merlini*, éd. et trad. en anglais par Basil Clarke, Cardiff : Univ. of Wales Press, 1973, 253 p. Abrégé par la suite *Vita*. Traduction française : Geoffroy de Monmouth, *La Vie de Merlin*, traduit par Isabelle Jourdan, Rennes : La Part Commune, 2008, 124 p. Abrégé par la suite *Vie*.

15 La *Vita Merlini* aurait été composée vers 1150, ce qui situe sa composition en pleine guerre de succession entre Etienne d'une part et Mathilde, puis son fils Henri, d'autre part ; ce qui laisse envisager que les prophéties de Merlin qui y figurent pourraient avoir été influencées par les événements de l'époque (Voir Geoffrey of Monmouth, *The Historia Regum Britannie. II The First Variant Version : a critical edition*, éd. par Neil Wright, Cambridge ; Wolfeboro N.H. : D.S. Brewer, 1988, p. 16 et p. 1-35 pour plus de détails quant à la rédaction du texte et à la vie de Geoffroy de Monmouth). Ces prophéties ne sont pas à confondre avec les moments où Merlin rit face à une situation qu'il est le seul à comprendre.

16 Wace, *La geste du roi Arthur selon le Roman de Brut*, in *La geste du roi Arthur*, trad. de Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, Paris : 10/18, 1993, 345 p. Abrégé *Brut* par la suite.

17 « Roman » désigne la langue utilisée lors de la rédaction et non un genre auquel rattacher le texte.

18 Voir Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, « Introduction », in *La geste du roi Arthur*, p. 16-23.

aménagements dans le récit. Raisons pour lesquelles nous traitons également ce texte qui se distingue de son prédécesseur, notamment lors de l'épisode de la conception d'Arthur.

Le *Merlin* de Robert de Boron, comme son nom l'indique, porte principalement sur le personnage de Merlin¹⁹. Ce récit, datant du début du XIII^e siècle, est notre texte principal. Il reprend des éléments des deux textes précédents, mais en ajoute aussi énormément. Il débute par un conseil de démons qui décide de repeupler l'enfer en créant un anti-Christ, sur le modèle de l'Immaculée Conception. Merlin est fils d'un démon, qui viole une innocente jeune fille. Évidemment, elle ne peut expliquer sa grossesse. Elle risque alors la mise à mort, mais son fils, Merlin, la lui évite. A Blaise, le confesseur de sa mère, l'enfant dicte un livre saint.

Pendant ce temps, Vortiger, qui s'est emparé du trône, s'efforce de construire une tour qui s'effondre sans cesse. On lui conseille de mêler le sang d'un fils sans père aux fondations, pour que celles-ci tiennent. Merlin est évidemment cet enfant. Une fois amené devant l'usurpateur, Merlin lui indique la présence de deux dragons qui annoncent la fin prochaine de Vortiger. En effet, Pendragon et Uther sont en route et le défont rapidement. Merlin se met, certes, à leur service, mais il leur indique ne pouvoir être en permanence à leurs côtés. Quelques temps après, les Saxons débarquent avec des intentions belliqueuses. Merlin conseille les deux frères, et les prévient que l'un des deux mourra dans la bataille. Bien que victorieux, les Bretons perdent Pendragon. Uther devient roi. En mémoire de son frère, Uther se fait appeler Utherpendragon et Merlin érige le cimetière de Salisbury, c'est-à-dire Stonehenge. Après quoi, l'enchanteur établit la Table Ronde, donne des consignes strictes à Uther concernant un siège vide (le siège périlleux) et se rend dans le Northumberland, auprès de Blaise. Merlin parti depuis longtemps de la cour, le bruit circule qu'il est mort ; le roi cesse de suivre ses recommandations. Attitude qui provoque une catastrophe : un homme intrépide se place sur le siège périlleux et disparaît. Le fils sans père revient et, loin d'être satisfait du comportement de son royal protégé, s'éclipse rapidement. Durant l'année qui suit, Uther s'éprend follement d'Ygerne, femme du duc de Cornouailles, et se meurt d'amour pour elle. Merlin aide le roi à coucher avec la duchesse, mais demande, en contrepartie, l'enfant qui naîtra de cette union. Après la mort du mari d'Ygerne, Uther épouse cette

19 Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 2000, 340 p. ; dorénavant abrégé *Merlin*.

dernière. Dès sa naissance, Arthur est confié à Merlin qui le remet à un gentilhomme qui l'élève comme son propre fils. Après une ultime bataille, Uther meurt. Merlin annonce aux barons, réunis pour trouver un successeur, qu'à Noël Dieu les aidera. Merlin se retire. Le matin de Noël, apparaît sur le porche de l'église une pierre dans laquelle est fichée une épée. On connaît la suite. Arthur doit la tirer à plusieurs reprises avant que les barons n'acceptent enfin le jeune homme pour roi.

Le dernier texte du corpus médiéval est *La Suite du Roman de Merlin*²⁰, composé vers 1235-1240. Étant une suite, le roman ne présente pas les mêmes événements que les textes précédemment évoqués. On y découvre un Arthur au début d'un règne plutôt mouvementé. Au commencement du roman, il n'a encore jamais vu Merlin. Impétueux, il ne croit pas l'enchanteur lorsqu'il évoque les péchés du jeune roi et les conséquences qu'auront ceux-ci sur le royaume de Logres.

Merlin contesté par un de ses protégés ? Il est clair que le personnage de *La Suite* s'éloigne considérablement des autres textes. Certes, sa conception diabolique n'est pas narrée, en revanche, le trait démoniaque est considérablement grossi. Incapable de résister, à terme, au péché de chair, peu enclin à sauver le roi au péril de sa propre vie, Merlin semble plus préoccupé de son propre sort que celui de quiconque ; ce que son entourage remarque.

1.2.2 *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur*

Le texte de Catherine Dufour, *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur*, paru pour la première fois en 2002 sous le nom de *Merlin l'ange chanteur*, fait partie du cycle *Quand les dieux buvaient*²¹. Bien que le titre du livre puisse laisser présager que l'entier du roman porte sur le personnage de MERLIN, tel que nous le connaissons, et les conséquences de l'alcoolisme divin sur son existence, seule une partie du texte — environ cent trente pages — porte sur la matière de Bretagne. La réécriture du mythe merlinesque s'en trouve condensée. Peu d'espace, mais quelle richesse ! Hormis la nature

20 *La Suite du Roman de Merlin*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève : Droz, 2006, 936 p. Ce texte est également appelé *Suite-Post-Vulgate* ou *Suite-Huth*. Abrégé, dans ce travail, par *Suite*..

21 Le volume dans lequel se trouve notre texte contient un autre roman, tome 0 de la série, *L'immortalité moins six minutes*. Catherine Dufour a, par ailleurs, reçu en 2002 le Prix Merlin, qui récompense le meilleur roman ou nouvelle de *fantasy* paru dans l'année, pour le premier roman du cycle, *Blanche-Neige et les lances-missiles*.

quelque peu différente de l'enchanteur (il est Archange et non fils d'un démon), on y retrouve tous les éléments classiques de la légende arthurienne, telle qu'elle a été présentée dans les autres textes du corpus.

Cependant, le monde dans lequel évoluent les personnages est considérablement différent de celui dépeint dans le corpus médiéval. L'Apocalypse a déjà eu lieu, à cause de l'alcoolisme de Dieu et du diable, depuis longtemps partis chercher un meilleur bistrot. MERLIN est un Archange au chômage technique, ce qui le prive de sa source de subsistance : la foi. Raison qui l'encourage à christianiser vigoureusement la Bretagne. S'intéresser aux survivances médiévales d'un texte aussi résolument impertinent permet de rendre compte de l'importance du dialogue intertextuel²², qui est bien présent, même entre des œuvres 'classiques' et iconoclastes.

En effet, l'entier de notre corpus présente ce que l'on peut appeler des transfictions puisque

constituent un ensemble transfictionnel, non pas les textes qui mentionnent un personnage comme Sherlock Holmes [...], mais bien les textes où Holmes figure et agit comme personnage. Il en va de même pour les univers fictifs considérés dans leur ensemble.²³

Bien plus qu'une simple définition théorique à ajouter en sus à ce travail, le principe de transfiction permet de mettre en valeur l'importance de la lecture dans la réécriture. En effet, un personnage ou un univers fictionnel ne peut revenir dans un nouveau texte sans que l'auteur ne soit conscient de son 'emprunt'. Par là, « avant d'être réécriture, le retour des personnages et des motifs est [...] toujours réinterprétation »²⁴. Ce qui paraît une évidence est capital pour notre travail. Chacun des auteurs de notre corpus est aussi un lecteur qui nous laisse deviner sa compréhension du personnage de Merlin²⁵. Quant à nous, simples lecteurs lambda nous découvrons dans chaque texte un personnage similaire et pourtant bien différent.

Ne devrions-nous pas être lassé d'une telle redondance ? La réponse est bien sûr non. Nous trouvons de l'attrait dans l'itération d'un même schéma narratif pour diverses

22 Pour une définition du dialogue intertextuel et son importance, voir Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris : Classiques Garnier, 2010, p. 37-40.

23 Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », sur <http://www.fabula.org/forum/colloque99/224.php> (page consultée le 13 juillet 2012).

24 Barbara Wahlen, *L'écriture à rebours. Le roman de Méliadus du XI^e-XIII^e siècle*, Genève : Droz, 2010, p. 28.

25 Ceci est d'autant plus vrai pour les textes médiévaux pour lesquels la notion d'auteur est équivoque. Pour comprendre les enjeux de l'auteur et des différentes instances d'écriture convoqués dans un texte médiéval, voir Anne Berthelot, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal et Paris : Institut de d'Études Médiévales et Librairie J. Vrin, 1991, 560 p.

raisons. Tout d'abord, les différentes réécritures nous mettent face à des personnages qui ignorent tout de la suite du récit²⁶. Par exemple, Arthur ignore qu'il sera trompé par Guenièvre tandis que, nous, lecteurs le savons. Notre « plaisir se fonde sur la découverte de la façon dont réagit celui qui n'est pas au courant de la révélation. [...] le lecteur jouit de l'équivoque où baignent ceux qui ignorent tout »²⁷. Même si, selon Eco, un autre facteur expliquant le plaisir de la lecture de la redondance est celui d'une lecture balisée, qui permet « le sentiment d'apaisement, de détente psychologique »²⁸, il serait faux d'imaginer que notre corpus n'invite pas à une réflexion-plaisir. Dans nos textes, le lecteur peut être véritablement actif dans sa lecture : il reconnaît des motifs, considère les nouveaux aménagements que la fiction leur réserve et étudie les enjeux que ces changements impliquent²⁹.

Une des portes d'entrée de l'analyse peut être de s'interroger sur les changements qu'apporte le genre à un texte. Même si notre étude ne porte pas essentiellement sur cet aspect, il paraît important de présenter celui auquel se rattache le texte de Catherine Dufour, ne serait-ce que pour se préserver de lui attribuer trop d'importance. On évitera ainsi de considérer toute modification comme étant simplement due à une catégorie.

1.3 Petit tour d'un genre

On l'a vu, *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur* est un roman joyeusement irrévérencieux! Même s'il est difficile de le faire entrer dans une catégorie, la *fantasy* est le genre auquel on rattacherait spontanément le texte. Il ne s'agit pas pour autant d'une classification stable. La *fantasy* regorge de sous-catégories aux frontières floues, voire fuyantes. Il est, cependant, possible de tracer une limite entre deux types de *fantasy* : celle d'inspiration tolkienienne, appelée *heroic fantasy*, et celle basée sur la matière de Bretagne, une *fantasy* historique ou arthurienne³⁰. Reste que quel que soit le nom qu'on lui donne, la *fantasy* est un terreau propice à la réécriture de textes médiévaux. Ne dit-

26 Evidemment, les choses se compliquent considérablement en ce qui concerne Merlin, mais ce travail n'a pas pour but d'analyser Merlin comme figure d'auteur. On se référera également à l'ouvrage d'Anne Berthelot, *Ibidem*, pour plus de détails.

27 Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, trad. par Myriem Bonzaher, Paris : Grasset, p. 31.

28 Umberto Eco, *Ibidem*, p. 158.

29 Voir Barbara Wahlen, *op. cit.*, p. 29.

30 Voir Anne Besson, « Arthur et Tolkien, Seigneurs rivaux ? Fantasy et transfictionnalité » in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 76-8.

on pas de ce genre qu'il est un « avatar du merveilleux médiéval »³¹ ? Ce merveilleux reste inexpliqué et aucune pratique magique ne peut être enseignée dans la *fantasy*, ce qui la différencierait de sa proche parente la science-fiction³². Autre caractéristique de ce type de textes, les personnages tenteraient plus de maintenir un monde en l'état plutôt que de mener une révolution³³.

Qui a lu Catherine Dufour sait qu'il n'est pas en face d'un texte de *fantasy* conventionnel. *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur* ne répond pas vraiment aux quelques critères précédemment énoncés. Certes, les pouvoirs de l'Archange lui sont acquis et il ne peut les transmettre, mais ce qui apparaît comme merveilleux aux yeux des autres personnages est, en réalité, parfaitement explicable par les manipulations de MERLIN. De plus, ce personnage ne cherche absolument pas à maintenir la Bretagne dans le paganisme et vise la christianisation du royaume de Logres. Surtout, seule une partie du livre est concernée par le genre de la *fantasy*, puisque la fin se rattache très clairement à la science-fiction. En revanche, il est possible d'observer une sorte de nostalgie d'une époque révolue³⁴. Nonobstant, le Moyen Age n'est pas, dans notre texte, une époque bénie, comme dans la majorité des textes de *fantasy*. La période révolue et regrettée est un véritable âge d'or³⁵ chrétien, époque où les archanges gambadaient dans un paradis encore existant. MERLIN ne cherche pas à reproduire cet univers, il essaie de survivre à son abolition³⁶. Seuls les personnages ayant survécu à ce cataclysme lui sont véritablement familiers — même si parfois opposés — et provoquent chez lui de la nostalgie³⁷. En revanche, le contexte dans lequel évoluent les personnages arthuriens est celui de la Bretagne du V-VI^e siècle. Pas d'enjolivement quant à la vie à cette époque, l'écriture se veut historique³⁸. Par conséquent, la vie des personnages n'est pas

31 Anne Besson, « Introduction », in *Le Roi Arthur au miroir du temps*, éd. par Anne Besson, Dinan : Terre de Brume, 2007, p. 6.

32 Voir Isabelle Périer, « Fantasy et science-fiction : transcendance et appareil, révolution et conservation », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 90. Bien sûr, cette limite est très théorique et il arrive de rencontrer des textes de *fantasy* où le savoir magique est acquis après un long apprentissage, comme c'est le cas chez Raymond E. Feist, *Magicien. L'apprenti*, trad. par Antoine Ribes, Paris : Bragelonne, 2005, 604 p.

33 Voir Isabelle Périer, *art. cit.*, p. 93-4.

34 Voir Sandra Gorgievski, *Le mythe d'Arthur de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège : CEFAL, 2002, p. 22.

35 Âge d'or, certes, mais pas pour les humains qui meurent et sont victimes des immortels (fées, démons, Archanges, etc.).

36 Le lien qui subsiste entre l'Archange et cet âge est analysé par l'Angerlot, compagnon d'infortune de MERLIN : « nostalgie d'un éternel été [il] cherchait à détruire » (BNM p. 190). Il s'agit donc d'un amour-haine du passé.

37 Voir, notamment, la rencontre entre MERLIN et Calmebloc, BNM p. 76.

38 Catherine Dufour qualifie elle-même son roman d'historique et évoque les difficultés rencontrées lors de la rédaction (<http://www.noosphere.com/heberg/dufour/merlin.html> page consultée le 27.02.12)

spécialement enviable. La lecture n'invite pas à regretter le Moyen Age. On verra que la vision de l'auteur de l'Histoire se révèle importante, à bien des égards. Il est donc pertinent de parler de *fantasy* historique dans le cas de BNM.

Mais laissons dans un premier temps la problématique du genre et intéressons-nous de plus près à celle, bien médiévale, du Bien et du Mal. Dans le cas de Merlin, cela revient à s'interroger sur les origines de l'enchanteur.

2. Conceptions de Merlin – Entre le divin et le diabolique

2.1 Comment Merlin vint au monde

2.1.1 La Rédemption chez Robert de Boron

Le *Merlin* de Robert de Boron s'ouvre sur le récit de la conception de l'enchanteur. Les démons tiennent un conciliabule durant lequel ils vitupèrent contre le rachat des péchés des hommes par le Christ, ce qui a vidé l'enfer de ses occupants³⁹. Ils décident alors de créer un 'anti-Christ'⁴⁰, en singeant l'Immaculée Conception. Pour que l'enfant soit capable de damner de nombreuses personnes, il doit être conçu par un démon et une vierge. Une fois celle-ci trouvée et afin de la rendre vulnérable, le diable s'en prend à ses proches et décime la famille. Blaise, un prêtre, qui a reconnu l'œuvre du Malin, s'emploie à sauver les deux dernières sœurs. Seule l'aînée se montre réceptive et suit ses conseils. L'autre se livre à la débauche et à la prostitution. Un soir où la cadette pousse sa sœur vertueuse à bout, cette dernière oublie de suivre les préceptes enseignés par Blaise quant aux protections contre le diable au moment de dormir : se signer, laisser une lumière et ne pas s'abandonner à la colère. Le diable en profite, et conçoit Merlin. Se rendant compte, à son réveil, de ce qui s'est passé, la jeune fille prie Dieu et se confesse. De par cette action, et par la pénitence observée, elle se rachète ainsi que l'enfant :

Par cestes raisons sot cist les choses faites, dites et alees, car il les a et tient de l'enemi ; et le surplus qu'il set des choses qui sont a avenir volt Nostre Sires qu'il seust contre les autres choses qu'il savoit por endroit de la soue partie : si se tenra a laquele que il veura, car se il volt, il puet randre as deables lor droit et a Nostre Seingnor le suen (*Merlin*, § 10, p. 50-1)

Dieu accepte donc de laisser l'héritage diabolique (la connaissance du passé) à l'enfant, tout en lui accordant la faculté de voir l'avenir, capacité divine. La conception de Merlin tient, par conséquent, autant du diabolique que du divin. Le rachat de la faute par les agissements de la mère et le baptême permettent à Merlin d'obtenir la Grâce divine. Non seulement le péché de la mère ne l'entache pas, mais, en plus, Dieu lui accorde la

39 Il s'agit là d'une allusion aux évangiles apocryphes.

40 Et non pas l'Antéchrist, Merlin se plaçant résolument du côté de Dieu, chez Robert de Boron, comme nous le verrons tout au long de l'analyse.

connaissance de l'avenir. Le but de Dieu est de rendre Merlin libre de choisir sa voie, celle du Bien ou du Mal : « Et il a a cestui plus doné que a autre por ce que graindre mestiers li estoit, si savra or bien au quiel il se devra tenir » (*Merlin*, § 10, p. 51). Le libre arbitre que lui accorde Dieu permet à Merlin d'acquérir une forme d'humanité, lui qui est un être démoniaque. Il n'est pas condamné à devoir suivre cette origine. Tout comme l'homme peut agir en bien ou mal, l'enchanteur a le droit (ou le devoir?) de choisir ; il est humain.

Malgré ses origines troubles, les actes de Merlin, chez Robert de Boron, auront toujours pour but de servir Dieu. Voilà la raison qui le pousse à se mêler de la politique du royaume de Logres. Il s'emploie à doter la Bretagne d'un grand roi chrétien permettant aux Bretons de racheter leurs fautes. Cette mission n'est toutefois pas uniquement axée sur les Bretons. En leur facilitant l'accès au Salut, Merlin accomplit une action pénitentielle qui lui donne accès à la Rédemption⁴¹. Voici que pointe l'aspect sotériologique du roman, trait caractéristique du texte de Robert de Boron. S'il est nécessaire pour Merlin de se laver du péché de sa mère, cela indique qu'il n'est pas encore effacé. Plus précisément, « ce qui est en jeu ici, ce n'est pas seulement le rachat d'une faute, mais surtout le rachat d'une *nature maligne* »⁴². Celle-ci fait douter tous les personnages des bonnes intentions de l'enchanteur, y compris celles qui lui sont le plus proches⁴³. Ainsi, au moment où on lui présente le nouveau-né, sa mère déclare : « Cist enfes me fait grant paor » (*Merlin*, § 10, p. 51). Blaise, quant à lui, s'interroge sur l'origine inspiratrice des agissements de l'enfant :

Quant il [Blaise] oï Mellin einsis soutilment paller qui si petit aaige avoit — car il n'avoit mie a cele ore plus de .II. ans et demi —, si s'en merveilliot molt dont si granz sens pooit venir (*Merlin*, § 16, p.71)

Non content de s'exprimer, alors qu'il n'est encore qu'un *infans*, c'est-à-dire un être qui ne parle pas, Merlin tient un discours d'adulte à Blaise. D'où Merlin tire-t-il cette capacité ? Quelle est l'origine de la merveille à laquelle assiste Blaise ? Relève-t-elle du divin ou du malin ? Ce type de questionnement est primordial pour l'homme du Moyen

41 « Le héros [Merlin] parachève son salut en assurant celui des autres », Elisabeth Gaucher, « Fils du diable, héros rédempteurs : Merlin et Robert le Diable », in *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruel et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 61.

42 Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris : Champion, 1991, p. 712.

43 Qui plus est, l'apparence de Merlin tend à confirmer ces doutes. Sa pilosité et son gigantisme (ne mesure-t-il pas à neuf mois autant qu'un enfant de deux ans ?) participent de sa nature diabolique. Voir Elisabeth Gaucher, *art. cit.*, p. 63.

Age qui perçoit le monde selon deux axes : celui de l'immanence et celui de la transcendance. L'axe de l'immanence correspond à l'ordre naturel des choses, ce qui est rationnellement compréhensible. Lorsqu'un élément ne correspond pas à cet axe horizontal, la pensée se place sur celui de la transcendance. Aux extrémités de cet axe vertical, Dieu et le diable. Il s'agit alors de déterminer vers quel pôle tend le phénomène observé⁴⁴.

Ces interrogations quant aux origines inspiratrices des actes de l'enchanteur poussent le père à douter de Merlin et à avoir peur de lui : « je croi bien que tu soies conceuz de deables, si te dout que tu ne m'enginges » (*Merlin*, § 16, p. 71⁴⁵). Il ne lui accorde d'ailleurs sa confiance qu'après avoir proféré une conjuration :

je te conjur dou Pere et dou Fil et dou Saint Esperit, einsis veraiemment com je sai et croi que ces .III. parties sont une meisme chose en Dieu, et de la boneeuree dame qui le fil Dieu porta a pere et a fil et de toz sainz apostoles et de toz anges et de toz acanges et de toz sains et de toutes saintes et de touz les prelaz de Sainte Eglise et de toz bons homes et de totes bonnes femes et de toutes les creatures qui Dieu servent et aiment, pri je que tu ne me puisses engingnier ne decevoir ne faire chose qui au plaisir Nostre Seingnor ne soit. (*Merlin*, § 16, p. 72-3)

Face à Merlin, Blaise invoque Dieu et les saints. Il craint l'enfant, a peur de subir les œuvres du malin, de voir son âme corrompue. Ce passage, qui peut sembler comique au lecteur moderne, traduit la crainte obsédante qu'a le Moyen Age du diable. L'idéologie en place comprend le monde comme étant le théâtre d'un combat entre Dieu et le diable⁴⁶. Ainsi, malgré l'insistance du narrateur et de Merlin lui-même, quant à son dévouement envers Dieu, Blaise n'est pas pleinement convaincu et a peur de se faire *engingnier*⁴⁷. Ce malaise persiste donc, même chez Robert de Boron. Toutefois, comme le relève Francis Dubost, il sera plus présent encore « chez ses continuateurs qui, n'obéissant pas au même souci d'édification, restitueront au personnage une grande partie de son mystère »⁴⁸.

44 Voir Sylvie Bazin-Tacchella, Thierry Revol et Jean-René Valette, *Le Merlin de Robert de Boron*, Neuilly : Atlande, 2000, p. 64.

45 *L'engien* est traité au point 3.2.

46 Voir Jacques Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, in *Un autre Moyen Age*, Paris : Gallimard, 1999, p. 447-452. Cette vision du monde est présentée au début du roman de Catherine Dufour comme miroir d'une époque révolue à cause de l'alcoolisme de Dieu et du diable, ce qui prive les « hordes divines [...] [de] leur passe-temps préféré : les guerres angélo-diaboliques » (BNM, p. 14).

47 Pour une définition de *l'engien*, voir le point 3.2.

48 Francis Dubost, *op. cit.*, 1991, p. 717.

2.1.2 Fils et créature de l'*anemi*

Il est vrai que malgré ses affirmations, Merlin demeure, même chez Robert de Boron, un personnage parfois difficile à cerner. Interroger les textes de notre corpus sur la conception de Merlin permet de mettre en lumière des éléments révélateurs quant à sa nature. Chez Robert de Boron, l'attitude pieuse de la mère l'aide à s'affranchir de toute responsabilité. Ce procédé de dédouanement se retrouve également dans l'onomastique de Merlin. Tout d'abord, il est appelé « fils sans père », ce qui le coupe de son héritage diabolique. Ensuite, le prénom est celui du grand-père maternel et son sens est une référence supplémentaire à cet ascendant : « la tradition des " étymologies populaires " si vivaces au Moyen Age, conduit à *Mer-lin*, au lignage de la mère »⁴⁹. Il est donc possible de trouver trace dans l'onomastique du rejet de la filiation démoniaque.

Le problème de l'ascendance est autre dans l'*Histoira Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth que réécrit Robert de Boron. La mère est, ici, tout à fait consentante des rapports qu'elle entretient avec un démon incubé. Celui-ci disparaît sitôt la jeune femme enceinte :

Unum autem scio quod, cum essem inter consocias meas in thalamis nostris, apparebat mihi quidam in specie pulcerrimi iuuenis et sepissime amplectens me strictis brachiis deosculabatur. Et cum aliquantulum mecum moram fecisset, subito euanescebat ita ut nichil ex eo uiderem. Multotiens quoque alloquebatur, dum secreto sederem, nec usquam comparebat. Cunque me in hunc modum me frequentasset, coit mecum in specie huminis sepius atque grauidam in aluo deseruit. Sciat prudentia tua, domine mi, quod aliter uirum non agnoui qui iuuenem istum generit. (*Historia*, § 107, p. 72)

Une seule chose est sûre : lorsque je me trouvais dans notre chambre avec mes compagnes, quelqu'un m'apparaissait sous la forme d'un très beau jeune homme ; très souvent il me serrait dans ses bras, me baisait la bouche et, après s'être attardé quelque peu avec moi, disparaissait complètement à mes yeux. Souvent aussi il venait me parler lorsque je me tenais à l'écart, mais sans jamais se rendre visible. Ainsi me fréquenta-t-il et, plusieurs fois, il s'unit à moi charnellement sous l'aspect d'un homme, m'abandonnant lorsque je fus enceinte. Sache dans ta sagesse, maître, que je n'ai pas connu autrement l'homme qui a engendré cet enfant. (*Histoire*, § 107, p. 155)

Nous voilà bien loin du viol d'une pauvre innocente ! Elle n'est absolument pas inconsciente de ce qui se déroule dans sa couche, ce à plusieurs reprises et non lors d'une occasion unique. Que Merlin soit désigné comme « fils sans père » renvoie plus, dans ces conditions, à l'absence du père disparu qu'à un refus de l'ascendance paternelle qui n'est

⁴⁹ *Ibidem*, 1991, p. 738.

pas présentée comme purement diabolique. Maugantius explique de la manière suivante la nature de l'être venu visiter la mère : « spiritus quos incubos demones appellamus [...] partim habent naturam hominum, partim uero angelorum » (*Historia*, § 107, p.72)⁵⁰. Le père de Merlin n'est donc pas un diable, mais un être à moitié angélique, ce qui est évidemment plus positif. Comme le montre Dubost, Wace reprend cet épisode et l'infléchit vers un « fantastique de l'être »⁵¹, puisque la mère a été visitée par une « chose », dont elle peine à connaître l'origine et la forme, ce qui le rapproche « de l'esprit malin, sans visage et sans corps »⁵² de Robert de Boron. On constate donc une évolution de l'être qui visite la mère : un beau jeune homme, ensuite une chose, puis le démon *equipedes* vivant dans l'air et seulement capable de s'unir à une femme pendant son sommeil. Cette progression du personnage, perdant de plus en plus de substance physique, peut être mise en rapport avec les efforts fournis par les clercs et les théologiens du XII^e et XIII^e siècles pour

contrôler, dans les mentalités populaires, la croyance qui attribue aux démons la possibilité d'avoir un commerce charnel avec une femme, et [...] lui substituer une représentation désincarnée des esprits mauvais.⁵³

La Suite du Merlin en prose, quant à elle, ne cherche pas à narrer une rédemption, ni le récit de la conception de l'enchanteur. En revanche, l'accent est mis sur la filiation démoniaque et il n'est fait nulle mention de l'attitude possiblement pieuse de la mère. Pas étonnant alors que l'expression « li fiex a l'anemi » soit utilisée pour désigner Merlin⁵⁴. Les actions du « fils du diable » y sont toutes beaucoup plus suspectes et plus négativement connotées. Ainsi, la mère de Tor se défie de lui, car il est le fils d'un démon :

- Certes, fait elle, bien vous en croi, car dyables a bien pooir de soi moustrer en tantes formes et en tantes manieres que il n'a si sage houme ou monde que il ne decheust auchune fois. Et je sai bien, si coume maintes gens dient, que vous fustes fiex dou dyable, pour coi il ne seroit pas grant merveille si je vous mescounissoie la u je vous verroie, car li anemis se choile tout dis et respont au plus qu'il puet. (*Suite*, § 309 p. 269)

50 « des esprits que nous appelons démons incubes [...] participent à la fois à la nature des hommes et de celles des anges » *Histoire*, § 107, p. 155-6.

51 Francis Dubost, *op. cit.*, 1991, p. 718. Le fantastique médiéval réside dans l'incertitude humaine face à un événement. Contrairement au fantastique moderne, il ne s'agit pas de déterminer s'il s'agit d'un phénomène explicable ou non, mais de s'interroger sur l'origine divine ou diabolique du phénomène. Voir *Ibidem*, chap. I à IV et Francis Dubost, « Fantastique médiéval : esquisse d'une problématique », in *Études médiévales*, 2011, n°3, p. 101-115.

52 Richard Trachsler, *Merlin l'Enchanteur : étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris : SEDES, 2000, p. 77.

53 Elisabeth Gaucher, *art. cit.*, p. 62.

54 Cette expression peut être relevée, par exemple, au § 83, p. 61 de la *Suite*.

Elle l'accuse de pouvoir changer d'apparence comme le diable peut le faire. Accusation lourde de conséquences : se métamorphoser, c'est aller à l'encontre de la création divine. C'est aussi tromper les sens d'autrui, puisqu'il ne peut s'agir que d'une illusion⁵⁵. Une personne pouvant se transformer s'expose donc aux accusations de sorcellerie. Alors qu'on demande à Merlin, si ce qu'elle raconte est exact, il n'infirme ni ne confirme, laissant le doute planer quant à sa nature et à ses intentions. Quoi de plus troublant pour son entourage ? La merveille n'est pas expliquée et n'est pas situé par rapport à Dieu et au diable. Les personnages ne peuvent alors que douter des bonnes intentions de l'enchanteur⁵⁶.

Les continuateurs de Robert de Boron rendent Merlin plus 'humain', plus faillible et par conséquent, plus facilement victime du diable. Cette vulnérabilité se manifeste, dans *La Suite du Roman de Merlin*, par le désir de l'enchanteur de posséder Nivienne. Celle-ci, parfaitement consciente de la concupiscence du « fils sans père », rejette avec dégoût toute relation sexuelle. En cause, précisément les origines démoniaques de l'enchanteur. Cette dénomination d'enchanteur, avec celle de devin, est, par ailleurs, opposée à celle de prophète, rôle qui le place du côté de Dieu. L'utilisation de ces termes contribue à rendre le personnage encore plus trouble.

L'ambiguïté de l'enchanteur est donc soigneusement nourrie dans les différents textes : à travers les doutes exprimés par les protagonistes, le flou autour de Merlin est entretenu. En filigrane, toujours la même question : où se situe Merlin ? Du côté de Dieu ou du côté du diable ?

2.1.3 Fils de l'homme sauvage

L'origine diabolique de Merlin est traitée dans tous les textes de notre corpus. Toutefois, à côté de la filiation diabolique, pointe une autre origine, mais qui n'est pas forcément aussi clairement explicitée : celle du fils de l'homme sauvage ou d'un Merlin sauvage.

55 Voir Laurence Harf-Lancner, « De la métamorphose au Moyen Âge », in *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, Laurence Harf-Lancner (éd.), Paris : Ecole normale supérieure de jeunes filles, 1985, p. 3-25. La métamorphose est analysée plus en détails au point 5.2.2.

56 Bien qu'il s'agisse de littérature vernaculaire destinée à des laïcs, il n'est pas pour autant surprenant qu'une explication fasse défaut. En effet, si « l'interprétation de la merveille, quoique plus ambiguë, est caractérisé par la même réaction d'inquiétude [que les textes destinés aux clercs][...] C'est que chez ces derniers [les laïcs] la fascination l'emporte » (*Ibidem*, p. 18 et 20)

Dans le poème celtique *Yr Afallennau*⁵⁷, Merlin, nommé Myrddin, erre seul et fou dans les bois. Dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, qui, si l'on en croit Trachsler⁵⁸, se réfère à ce poème, Merlin est présenté comme un personnage ayant assumé plusieurs rôles (devin, guerrier, seigneur), avant de se réfugier dans les bois après une horrible bataille. Il devient sauvage, perd son statut d'homme civilisé. Robert de Boron ne fait pas directement allusion à cet épisode. Cependant, Merlin est à la naissance « plus velu et plus poil avoit qu'elles [les femmes qui aident sa mère à accoucher] n'avoient oncques veu a autre enfant avoir. » (*Merlin*, § 10, p. 51), ce qui peut caractériser tant une nature diabolique que sauvage. En outre, il s'absente régulièrement de la cour pour rejoindre Blaise dans le Northumberland, décrite comme une « terre si est plene de molt granz forez et si est molt estrange a genz dou pais meimes, que il i a de tels parties ou nus n'a encor esté » (*Merlin*, § 23, p.99). Ces deux traits – pilosité importante et besoin de se trouver en forêt – sont caractéristiques de l'homme sauvage⁵⁹. Certes, lors de ses retraites auprès de Blaise, Merlin dicte le livre, rapporte des événements. Reste que cet exil lui est nécessaire, comme il l'explique à Uther et à Pendragon qui désirent le garder auprès d'eux : « je voil que vos sachiez qu'il me covient par fine force de nature estre par foies eschis de la gent » (*Merlin*, § 39, p. 149). Cet élément ajoute une aura de mystère autour de Merlin. Cette « nature » le contraint donc à abandonner la civilisation, mais de quoi s'agit-il précisément ? De sa nature diabolique ou de celle qui le rattache à l'homme sauvage ? Autrement dit, ses absences posent la question de son être, question ontologique qui relève du fantastique. Sa *nature* qui le conduit à rejoindre les bois entraîne une certaine confusion quant à la détermination de la position de Merlin sur l'axe vertical entre Dieu et le diable.

L'explication vient d'un probable mélange entre deux traditions, comme le relève Dubost, puisque « vers les années 1180, Giraud de Bari notait qu'il y avait eu deux Merlin : le fils de l'incube et le prophète réfugié dans la forêt »⁶⁰. La tradition, faisant de Merlin le fils d'un homme sauvage, par là relié à la forêt, permet d'expliquer « la nécessité qui lui est imposée de séjourner périodiquement dans les bois, dans la mesure

57 Pour un résumé, voir Richard Trachsler, *op. cit.*, p. 21-2.

58 Voir Richard Trachsler, *op. cit.*, p. 23-4.

59 Voir Francis Dubost, *op. cit.*, 1991, p. 735.

60 Francis Dubost, *op. cit.*, 1991, p. 732. Qui plus est, le lieu de retraite de Merlin peut être comparé au « *Nemeton* gaulois, clairière bordées d'arbres où vivaient les druides [...] : lieu interdit aux profanes, zone de contact privilégié avec l'Autre Monde, où le devin dicte à son secrétaire des mystères à lui seul connus » ; voir Elisabeth Gaucher, *art. cit.*, p. 72.

où il participe lui aussi d'une nature sauvage »⁶¹. Hormis ses retraites dans le Northumberland, l'origine sylvestre de Merlin se retrouve, dans le texte de Robert de Boron, dans l'onomastique : chez le démon qui viole la mère de l'enchanteur et chez Blaise. Le nom du premier, *equipedes*, veut dire *aux pieds de cheval*, ce qui rappelle un faune ou un centaure⁶². Ces créatures, certes jugées démoniaques et sexuellement agressives, ou tout du moins actives⁶³, sont néanmoins attachées à la nature. C'est ainsi que se trouvent mélangées deux traditions jusqu'au moment même de la conception de Merlin. Synchrétisme que l'on retrouve dans le nom de Blaise qui est un saint rattaché au monde sauvage⁶⁴. Il renverrait également au loup (*bleizh* en breton) compagnon de Merlin dans sa retraite sylvestre dans la *Vita Merlini*⁶⁵. Par ailleurs, « merlin » désigne en anglais un petit faucon⁶⁶. Les transformations de l'enchanteur en bucheron ne font qu'accentuer cette relation à la nature. Son apparence fait qu'il « semla home sauvage » (*Merlin*, § 32, p. 125). Cet aspect n'efface cependant pas l'origine diabolique de Merlin, comme le démontre l'épisode d'où est tiré la citation précédente. Aussitôt après leur conversation avec Merlin, les hommes prennent peur et pensent avoir eu affaire à un diable : « Et cil se seingnent et dient : " Nos avons parlé a un deable " » (*Merlin*, § 32, p. 126).

Ce mélange de traditions se retrouve dans les textes postérieurs. Dans *La Suite du Roman de Merlin*, la première rencontre entre Arthur et l'enchanteur se passe dans les bois. Il s'agit également de la première apparition de ce dernier, ce qui le place d'emblée dans son rôle d'homme sauvage. Les révélations faites à Arthur sur sa faute et ses pensées stupéfient tellement le jeune homme qu'il affirme avoir affaire à un démon :

Tu n'ies pas hom que on doie croire, mais anemis, car par sens d'oume ne porroies tu pas savoir si repostes choses que tu m'as chi devisees [...] Anemis drois, de chou dont tu m'acuses ne pues tu estre certains se tu ne ses vraiment que j'aie serour [...] Quant Merlins entent ceste parole, il fait samblant que il soit moult courechiés, si se part errauchement dou roi et se met tantost en la foriest la ou il vit plus empressee.

61 *Ibidem*, p.732.

62 *Ibidem*, p.732-3.

63 Ce qui explique que le cheval des cauchemars soit considéré par l'Église comme le démon des femmes solitaires avides de sexe, d'où *equipedes*. Voir *Ibidem*, p. 733

64 *Ibidem*, p.733. D'après l'*Encyclopaedia Britannica Online*, Blaise était un des saints les plus populaires du Moyen Age. Il aurait soigné des animaux sauvages pendant sa retraite. Il est parfois représenté dans une grotte avec des animaux. "Saint Blaise" in *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/68770/Saint-Blaise>, page consultée le 22 novembre 2011.

65 Voir Frédérique Le Nan, « Les séjours sylvestres de Merlin dans l'œuvre de Robert de Boron », in *Merlin, roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 24.

66 Voir *Ibidem*, p. 20-1.

(Suite, § 11, p. 8 et § 14, p. 10-1)

La rencontre se déroule dans les bois et l'enchanteur s'éloigne dans une partie profonde de la forêt après avoir constaté qu'Arthur ne se montre pas réceptif à ses révélations. Celui-ci traite l'enchanteur d'« anemis », de diable, ce que l'intéressé réfute, en accusant à son tour le jeune roi. Le démoniaque et le sylvestre sont donc fortement liés dès le début du roman. Merlin, qui rejette l'accusation de démoniaque, est plusieurs fois représentés dans des bois dans la suite du roman. La manière avec laquelle se positionne l'enchanteur vis-à-vis de ses deux filiations n'est pas identique. En effet, il ne revendique pas son héritage démoniaque, mais désire plutôt démontrer son éloignement. Lorsqu'il parle de contrainte de sa nature pour expliquer ses retraites en forêt, la filiation n'est pas explicite. Elle est, en revanche, plus assumée : la destination de Merlin n'est jamais cachée. Il semblerait donc que l'état sauvage soit plus enviable, puisqu'il n'est « ni définitif, ni irréversible »⁶⁷. Sans oublier qu'accentuer l'origine sauvage de Merlin permet de donner une source autre que démoniaque à ses pouvoirs⁶⁸.

L'ambiguïté de l'enchanteur est consécutive à son origine. Engendré par un démon, il est pardonné par Dieu, mais il s'apparente parfois à un être sauvage. Les réactions qu'il suscite sont à mettre en relation avec la problématique de la source de ses pouvoirs.

Ces interrogations liées aux origines du « fils sans père » sont importantes dans le contexte médiéval ; elles le sont tout autant dans le texte de Catherine Dufour.

2.2 L'origine de MERLIN chez Catherine Dufour

2.2.1 Abandonné de Dieu et du diable – le libre arbitre

Même si Catherine Dufour fait sienne la problématique de l'origine de l'enchanteur, elle ne présente pas sa conception de manière similaire aux textes médiévaux. Au contraire d'un Barjavel qui, dans *L'Enchanteur*⁶⁹, conte la réunion des démons et leur résolution de

67 Francis Dubost, *op. cit.*, 1991, p. 738. Cet état n'est pas un véritable handicap pour les héros arthuriens : Perceval est élevé en marge de la société et certains chevaliers vivent des épisodes de folie, se retirent en forêt avant de retrouver leur esprit et de retourner à la vie « chevaleresque ».

68 *Ibidem*, p.738-40.

69 René Barjavel, *L'Enchanteur*, Paris : Gallimard, 1987, p. 39-44.

créer un être capable de repeupler l'enfer, Catherine Dufour nous présente le personnage qui deviendra MERLIN sous la forme d'un Archange désabusé à cause de l'alcoolisme de Dieu. Ce dernier et le diable passent leur temps à boire, ce qui prive les « hordes divines [...] [de] leur passe-temps préféré : les guerres angélo-diaboliques » (BNM, p. 14), entraînant chez les hommes la perte de « La Foi ! Le sang des Anges » (BNM, p. 15). Cette disette pousse l'Archange à avoir un comportement et un physique auxquels il est d'usage de rattacher une origine diabolique. Il est doté d'une « main bizarrement griffue » (BNM, p.14) et a «quelque chose d'un chat. [...] Dans le regard, avant tout. Le terme requis est férocité » (BNM, p. 15). Dans notre imaginaire collectif actuel, le diable est griffu et a des pupilles en fente verticale, comme l'ont les chats et les serpents. Cette représentation correspond aux animaux associés depuis le Moyen Age au démon.

L'attitude de l'Archange n'est pas moins diabolique que son physique. Un seul exemple suffit à le démontrer : témoin de l'exécution sommaire d'un simple d'esprit, il n'intervient pas et assiste fasciné au supplice du bûcher. Lorsque le malheureux s'aperçoit de la présence de l'Archange, ce dernier reçoit « une magnifique flèche empennée de Foi » (BNM, p. 19), ce qu'il n'a plus ressenti depuis longtemps. Au moment où l'homme commence à brûler :

la bulle de Foi explosa [...]. L'Archange en prit [...] Et tandis que la torche hurlait sans fin et que les villageois hululaient de rire, l'Archange se tordait en haut du chêne, broyant l'écorce dans une de ses mains aiguës, l'autre griffant son propre ventre :

« Oh ! Nom de Lui, que c'est *bon* ! » (BNM, p. 20. Catherine Dufour souligne)

Dès lors, l'Archange développe un raisonnement qui n'a rien de vertueux et qu'il essaie de mettre en pratique, avec plus ou moins de bonheur : « *La Foi nourrit. La Foi avivée par la confiance illumine. Et la Foi brisée par la douleur est... tellement bonne* » (BNM, p. 22. L'auteure souligne). Découverte et raisonnement extrêmement importants par la suite, on le verra. Lorsque Dieu et le diable finissent par abandonner la Terre pour aller se saouler ailleurs, ils laissent l'Archange sans influence divine ou diabolique. Il est alors libre de ses choix, car il n'est plus contrôlé par qui que ce soit⁷⁰.

Si la liberté accordée au Merlin médiéval est une grâce de Dieu, il n'en est rien

70 Avant le départ de Dieu et du diable, et ce malgré la décadence divine, Saint-Pierre, « un des seuls Grands Patrons à veiller au grain et à l'ivraie », exerce encore un certain contrôle sur l'Archange, ce qui l'empêche d'agir totalement à sa guise : « [Saint-Pierre] le convoqua et lui fit, avec une immense patience, des remontrances pieuses et précises avant de sous-entendre que s'il persistait, divers postes terriblement chiants étaient en panne de candidats aux archives paradisiaques » BNM, p. 24.

pour l'Archange. En effet, alors que dans les textes médiévaux, Dieu influence de manière active la destinée de Merlin, l'ascendance de son homologue moderne est passive ; c'est par son absence que Dieu libère MERLIN. De plus, ce qui pourrait paraître comme un affranchissement est pour MERLIN, ainsi que pour tous les autres anges et démons, une véritable catastrophe, puisque « Dieu leur était aussi nécessaire qu'un crâne aux poux. Il était Le moteur d'énergie mystique, eux étaient les roues » (BNM, p. 25). Suite à cet événement, de nombreux anges disparaissent, mais certains ressuscitent. L'Archange en fait partie et ce grâce à « l'amour [qu'il] portait à son propre plaisir [qui] était ontologique » (BNM, p. 58). Bien que Dieu ait disparu, les anges ont toujours besoin de foi pour survivre, ce qui amène l'Archange à côtoyer les rois bretons, afin d'essayer d'imposer le christianisme, religion à même de lui fournir la quantité de foi suffisante à sa subsistance⁷¹. Mission d'évangélisation, mais avant tout mission égoïste ! Alors que Merlin apporte la bonne parole pour sauver des âmes et accomplir la volonté divine, le personnage moderne agit pour survivre et ne se préoccupe nullement des dommages qu'il peut occasionner, dans la limite où ceux-ci peuvent lui permettre de se nourrir.

L'absence de Dieu Le Père permet également à MERLIN de se présenter à Guortigirn comme « le fils sans père ». Il y a donc un déplacement de la filiation. Seul Dieu a conçu l'Archange, mais il l'a abandonné. Cependant, même si son lignage n'a rien de diabolique, il n'est pas revendiqué. L'explication de l'origine du nom de l'enchanteur efface d'ailleurs la dimension de la filiation présente dans les textes médiévaux. Le nom est trouvé sur le moment, par hasard et ne tend vers aucune origine. C'est en lisant les pensées de Guortigirn que l'idée lui en vient. Au moment où le roi demande à l'Archange son nom, le souverain prend peur en plongeant son regard dans celui de l'Archange et bronche

comme un taureau qui vient de prendre un coup de merlin en plein milieu du front.
L'Archange sourit :

" Merlin. C'est ça. Merlin " » (BNM, p. 52).

Aucun héritage divin ou diabolique n'est donc revendiqué. En revanche, MERLIN prétend être en contact avec Dieu. Contrairement au roman de Robert de Boron où le narrateur affirme que cela est vrai, celui de Catherine Dufour montre bien que cela est

71 La relation entre MERLIN et le christianisme est analysée au point 3.2.1.

impossible. La raison en est simple, Dieu a abandonné la Terre. En outre, les rois du roman médiéval, après quelques épisodes leur prouvant la véracité des dires de Merlin, le suivent aveuglément. Rien de cela chez les personnages du roman moderne qui émettent des doutes quant à son efficacité et n'agissent pas forcément selon les vœux de l'enchanteur. Par exemple, même lorsque MERLIN insiste auprès d'Aurélius pour que celui-ci se convertisse, en affirmant que Dieu lui a assuré la victoire face aux Frisons, le roi n'en est pas convaincu :

– [...] Et puis, qui me dit que le coup de vent bienvenu qui a donné la victoire à ma flotte n'a pas été envoyé par Nuada ?

– Moi, je te le dis », soupira Merlin. Aurélius renifla. Pour ce qui était de réaliser des miracles, il pouvait compter sur Merlin. [...] Mais quant à discuter avec les Vents, les Dieux ou les Ancêtres, Aurélius attendait une preuve. Il avait parfois l'impression que son magicien ne roulait que pour lui dans un monde vide. (BNM, p. 61-2)

Aurélius remet en cause la possibilité d'une communication avec Dieu, c'est-à-dire le caractère prophétique de MERLIN, le don accordé par Dieu dans les textes médiévaux. En revanche, le roi ne remet nullement en cause ses capacités de magicien qui lui viennent, toujours dans les textes médiévaux, du diable. D'ailleurs, Aurélius les appellent des « miracles », ce qui les placeraient, théoriquement, du côté de Dieu. Au lieu de cela, il s'agit d'actes de « *magicus* »⁷². On observe donc un renversement du sens des termes. Il est d'ailleurs remarquable que MERLIN ne soit jamais désigné comme prophète, mais comme « sorcier », personnage qui est, au Moyen Age, considéré comme un médiateur de l'enfer⁷³.

Le double héritage divin et diabolique du personnage médiéval peut donc être observé dans la bouture moderne, même s'ils peuvent paraître inversés. Le départ de Dieu et du diable laisse Merlin libre de faire ses propres choix. Il est certes d'origine divine et agit au nom du Dieu chrétien, mais de par ses actes, certaines déformations physiques et les impressions qu'il suscite, l'Archange se rapproche d'un démon. Couplé à cette origine mi-divine, mi-diabolique, il est possible d'observer une origine sylvestre dans les textes médiévaux. Est-il possible d'observer, chez Catherine Dufour, une écriture tout aussi attentive à cette dernière question ?

⁷² *Magicus* est une des domaines du merveilleux au Moyen Age. Ce terme recouvre tout acte magique, mais évoque essentiellement la magie noire. Ces catégories sont définies dans Jacques Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, *op. cit.*, p. 459-60.

⁷³ Voir Francis Dubost, 1991, *op. cit.*, p. 629.

2.2.2 Se nourrir de sauvagerie

Tout comme son homologue médiéval, MERLIN doit régulièrement se retirer du monde, à cause d'un « petit problème de fringale qui l'obligeait à s'absenter six mois sur douze » (BNM, p. 69). Sa *nature* est responsable de son éloignement. En effet, MERLIN doit s'alimenter de peur mystique, ce qu'il ne peut faire à la cour du roi. Rien à voir donc avec la dictée d'un livre touchant au sacré.

Assurer la subsistance de l'Archange ne peut se faire en société, puisque ses agissements sont toujours liés à la destruction de la foi d'une personne⁷⁴. Grâce à une séparation nette entre les lieux de 'consommation' et de vie publique, MERLIN acquiert une réputation de saint, car il ne mange pas de nourriture en société. En revanche, là où il se sustente, c'est-à-dire hors des lieux civilisés, mais sans en être trop éloigné afin de croiser ses proies, les êtres humains, il a acquis « une belle petite réputation d'ordure » (BNM, p. 77). Hors des endroits où il doit tenir son rôle de conseiller, et par là obéir aux codes d'une cour royale, MERLIN agit comme un prédateur⁷⁵ et perd son vernis d'homme civilisé. N'étant pas de nature humaine mais angélique, il est difficile de dire qu'il perd son humanité. Il est, néanmoins, possible d'affirmer qu'il ressemble plus à une bête sauvage et féroce qu'à un ange.

Il y a donc bel et bien un écho à la tradition médiévale de l'origine sylvestre de Merlin, même si celle-ci est tout aussi diffuse que chez Robert de Boron. Toutefois, alors qu'elles donnaient à l'enchanteur médiéval une possibilité de se détacher de son origine diabolique et d'acquérir une origine plus acceptable, les retraites de son homologue moderne ne font que renforcer son côté obscur. Elles n'ont qu'un seul but : mener des hommes à perdre leur foi. Autrement dit, bien que MERLIN semble de prime abord éloigné de son homologue médiéval, il en est proche à plus d'un titre, y compris en ce qui concerne son ambiguïté. Par ailleurs, ils partagent tous deux un même but, sans pour autant que leurs raisons soient similaires : ils veulent faire de la terre de Logres un royaume chrétien et puissant. Afin d'accomplir ce projet, ils peuvent compter sur certains

74 Cette question de la survie de l'Archange par la foi brisée d'une personne est traitée plus en détails dans le point sur *l'engien*. Nous ne faisons, ici, que parler de la relation entre subsistance et nature.

75 Les victimes de l'Archange sont des « proie[s] » (BNM, p. 54). L'homme réduit à l'état d'objet de consommation, tel est le comportement de l'Archange et qui fait le pont entre Merlin et un autre personnage de fiction présent à la fin du livre, Dracula. Pour Catherine Dufour, qu'il s'agisse de Dracula ou de Merlin « c'est toujours le même menteur quel que soit le déguisement. Tous deux ont en commun la même faim, celle du pouvoir, et le désir de la réification de l'autre » Annexe.

talents et qualités inhérents à leur(s) nature(s).

3. AOC des pouvoirs de l'enchanteur

3.1 Connaissance du passé et de l'avenir

Dès les premières lignes du *Merlin*, la nature exceptionnelle du personnage est mise en avant, plus exactement les dons hérités de Dieu et du diable. Il s'agit de la connaissance de l'avenir et du passé :

Diex a soufert que ai lor sen et lor memoire des choses qui sont faites et dites et alees [...] Et Nostre Sire qui volt et soufri que je eusse ceste memoire por la bonté ma mere [...] m'a doné tant de sa vertu que je sai les choses qui sont a avenir. (Merlin, § 15, p. 68-9).

Chez Catherine Dufour, MERLIN ne peut pas se vanter d'avoir un aussi vaste savoir. Il n'a même aucun don de vaticination. Il échafaude des plans qui lui permettent d'obtenir plus facilement de la foi, mais ceux-ci sont souvent contrecarrés, car il ne peut anticiper les réactions et agissements de chacun. Par exemple, Aurélius ne se convertit pas, alors que MERLIN avait favorisé son accès au trône avec l'espoir de voir naître un royaume chrétien :

Merlin soupira derechef : il n'avancait pas. Ce vieux crétin d'Aurélius était aussi pourvu de mysticisme qu'un bidon de lait, et les avantages politiques d'une conversion générale lui passaient carrément au-dessus du couvercle. (BNM, p. 62)

L'Archange n'est pas omniscient. Il ne peut donc connaître à l'avance l'inaptitude d'Aurélius à voir « les avantages politiques d'une conversion générale ». De même, il ne peut pénétrer les secrets du passé. En tant qu'Archange, il a vécu avant le départ de Dieu (« nommé " Fin du Monde " par les maniaques de l'hyperbole » BNM, p. 10), puis après, c'est-à-dire aux débuts de la Terre sous une forme ronde. Il connaît donc effectivement le passé, non par don, mais par sa propre expérience. Qui plus est, il détient un savoir lié uniquement aux événements auxquels il a participé. En revanche, il détient une certaine emprise sur le présent et ce grâce à sa capacité à lire l'esprit des gens. Il ne peut pas, pour autant, être au fait de tous les événements et pensées se déroulant autour de lui, contrairement au personnage médiéval. Celui-ci est pratiquement omniscient (seul Dieu l'est) ; Merlin maîtrise le passé, le présent et le futur.

Cette dernière connaissance lui permet de prophétiser. Or, sans explication, ses

prophéties et leurs réalisations restent obscures aux auditeurs. Merlin arrive à donner du sens à ce qui n'en a apparemment pas. Par exemple, sans l'aide de Merlin, nul ne comprendrait la vérité derrière le spectacle du combat des dragons. La glose de l'enchanteur ne sert pas à justifier sa prise de parole, mais à faire partager sa position privilégiée d'être omniscient. Le savoir lié à l'avenir est un don de Dieu, il n'y a rien dans ses prophéties qui puissent être associées au malin. Cependant, lors des *devinailles*, comme celle du baron et de ses morts, l'attitude de Merlin est trouble⁷⁶. Tout d'abord, c'est dans le but de prouver au roi que l'enchanteur est inspiré par le diable que le baron est décidé à le mettre à l'essai :

« [...] Sachez que ce que il vos dit et que vos creez, si m'aït Diex et tuit li saint, que il li vient de deable ; et s'il vos plaisoit, je l'essaieroie en tel maniere que vos le verroiez tout cler. » Et li rois respont : « Je voil bien que vos l'essaiez en tel maniere que vos ne correchiez son cors. » (*Merlin*, § 41, p. 155)

Alors que Pandragon devrait être persuadé que Merlin n'est pas un démon, il laisse le baron tenter l'expérience, comme si les prédictions faites par l'enchanteur restaient entachées par son origine auprès du public. Lorsque Merlin annonce les différentes morts du baron, il ne s'agit pas de prophéties, mais de *devinailles* sans importance. Par conséquent, il n'y a pas d'autre sens à leur donner que le sens premier. Merlin ne glose pas et par la suite ne le fera plus non plus :

Je m'en vois, quar je ne voil pas ci estre quant il venront : car il me metroient en maintes noveles dont je ne lor porroie respondre ; ne je ne parlerai plus devant le pueple ne en cort se si oscurement non que il ne savront ja que je dirai devant que il le verront. (*Merlin*, § 43, p.163)

Privés d'explications, ses propos sont sibyllins. Cependant, ils finissent par avoir un sens lors de leur réalisation.

MERLIN, par contre, n'a pas, comme on l'a vu, de connaissance de l'avenir. Tout au plus peut-il l'influencer, comme tout un chacun, par ses actes. Cependant, lorsqu'il veut susciter de la foi chez ses auditeurs, ses paroles se rapprochent des prédictions énigmatiques de Merlin. En effet, « [des suppliants] se contentaient de belles paroles creuses pour lesquelles il avait un don » (BNM, p. 53). Pas plus le public de l'enchanteur médiéval que celui du contemporain ne comprend vraiment ce qu'il y a derrière ces paroles. La différence fondamentale est que derrière celle de Merlin, il y a toujours un sens ou une vérité, tandis que chez l'enchanteur de Catherine Dufour, il n'y a rien.

⁷⁶ Les *devinailles* sont traitées au point 4.

MERLIN possède, en revanche, un don lui permettant de compenser son absence de connaissances de l'avenir et du passé : il peut lire dans les pensées. Grâce à cette capacité, il met en scène un 'miracle', bien entendu teinté de drame, afin qu'il puisse obtenir de la foi brisée. Par exemple, pour retrouver un fils disparu, il cherche l'image de celui-ci dans les souvenirs des personnes et ce grâce à « ses petites antennes psychiques » (BNM, p. 56)⁷⁷. Il arrive par ce biais à produire des 'prophéties'. Après avoir recherché un fils perdu et lui avoir inculqué le désir pressant de revoir sa mère, il amène le jeune homme sur une illusion de pont. Le jeune homme se noie. L'Archange peut alors annoncer à sa mère que son fils est revenu. La mère croit à sa prophétie, qui se révèle évidemment macabrement exacte, et sa foi brisée vient nourrir un MERLIN riant aux éclats⁷⁸. Son talent lui permet également de déterminer, si les détenteurs de l'autorité politique peuvent lui être utiles, par exemple pour instaurer le christianisme. Malgré cela, il ne peut pas totalement déterminer comment les personnes vont agir et ne peut pas contrôler entièrement leur psychisme⁷⁹. C'est pourquoi, de tous les rois dont MERLIN favorise l'accès au pouvoir, pour qu'ils se convertissent et fassent du christianisme la religion officielle, aucun ne se montre ouvert à la nouvelle religion. En outre, cette capacité ne le dote pas du niveau d'intelligence ou de compréhension nécessaire à l'interprétation de ce qu'il perçoit. Alors qu'Arthur doit tirer pour la quatrième fois l'épée de l'enclume, le roi Lot prend MERLIN au dépourvu :

« Est-ce un fils de roi ?

– C'en est un et du plus grand », chuchota Merlin en retour.

Lot, là-dessus, alla partout clamant qu'on ne peut rien attendre de bon d'un bâtard soutenu par un sorcier. Merlin réalisa avec amertume que s'il lisait dans les têtes, il ne comprenait pas forcément le sens du texte. (BNM, p. 72)

MERLIN n'est pas suffisamment intelligent pour comprendre ce que les gens pensent. En outre, « s'il lisait dans les têtes, il ne comprenait pas forcément le sens du texte » est hautement ironique, puisque l'enchanteur est et a été pour des générations d'écrivains, tels que Robert de Boron, Apollinaire ou encore Roubaud, la figure d'auteur par excellence. MERLIN est donc doté d'un pouvoir qu'il ne maîtrise pas totalement, comme l'atteste la citation précédente. Son homologue médiéval qui, lui, a accès aux secrets des

77 On notera que ses antennes ne sont même pas grandes, preuve que la maîtrise de ce pouvoir n'est pas très vaste.

78 Cet épisode sera analysé plus en détails au point 4.4.

79 On verra au point 3.3.2 et 5 que MERLIN peut tout de même les influencer considérablement.

cœurs, a une lecture beaucoup plus sûre. Cette connaissance lui permet de maîtriser aussi bien le présent que le passé et l'avenir: les agissements des personnes qui l'entourent n'ont aucun secret pour lui. En regard, le malheureux pouvoir de MERLIN ne semble pas très efficace et met en exergue plutôt le manque d'intelligence de l'Archange que son ascendant sur les autres hommes.

3.2 Engien

La connaissance du passé n'est pas le seul don accordé par le diable à Merlin. L'enchanteur est doté de « l'enging dou deable » (*Merlin*, § 10, p. 49). L'*engien* est employé dans le *Merlin* pour désigner une intelligence mêlée à la ruse et la duperie, capable d'être inventive et de tendre des pièges. Elle est donc liée à la tromperie et par là fortement liée au diable⁸⁰. Cependant, l'enchanteur utilise ce don négatif de manière positive. En effet, si, selon Victorin, *engien* apparaît régulièrement lors du récit de la conception de Merlin, après la naissance de celui-ci, il n'en est plus question⁸¹. Le fils du diable sert Dieu. Tout ce qui le concerne, en dehors de sa conception, qui est étonnant se voit qualifié de *merveille* et doté d'un aspect positif, ce qui ne va pas forcément de soi⁸². En remplaçant, au fil du texte, *engien* par *merveille*, Robert de Boron signifie « la capacité de Dieu à transformer le Mal en Bien, à se réappropriier l'action du diable pour en faire œuvre divine. [...] L'*engien* cède la place à la merveille »⁸³. Autrement dit, si Merlin conserve une intelligence rusée, d'origine diabolique, c'est avec la permission de Dieu et pour qu'il l'utilise dans le but de le servir. Merlin résume ainsi cette situation à Blaise : « deables m'ot perdu, mais je n'ai pas perdu lor enging ne lor art, ainz tieng d'els ce que tenir en doi, mais je nel tieng mie por lor pro » (*Merlin*, § 16, p. 72). En conséquence, même lorsqu'il emploie une ruse, comme lors de la conception d'Arthur, celle-ci ne peut être désignée par *engien*, car elle n'a pas de visée maléfique. Merlin en

80 Pour une définition d'*engien* et d'*engingnier*, voir Gaston Zink, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », in *L'information Grammaticale*, n°43, 1989, p. 15. Pour une analyse de l'utilisation du terme d'*engien* dans le *Merlin*, voir Patricia Victorin, « *Engien* et *merveille* dans le *Merlin* en prose du pseudo-Robert de Boron. La part du diable, l'œuvre de Dieu », *Op. Cit.*, 15, 2000, p. 38.

81 *Ibidem*, p. 39. En ce qui concerne Merlin tout du moins.

82 Selon Victorin, la merveille n'a pas, au Moyen Age, le même sens que celui qu'on lui attribue actuellement. Ce terme désigne alors ce qui est étonnant, surprenant, qui sort de la norme. Il n'est donc pas nécessairement connoté positivement. Voir *Ibidem*, p. 38.

83 *Ibidem*, p. 38-9.

use uniquement pour accomplir les desseins de Dieu.

Il en va tout autrement dans *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur*. Au début du roman, l'intelligence de l'Archange n'est pas marquée ; il semble d'ailleurs en être à peine pourvu :

l'Archange essayait de réfléchir. Il n'avait pas l'habitude. [...] Parvenu à ce stade de ses réflexions, le neurone bourdonnant sous l'effort, l'Archange se retourna sur le ventre et commença à ronronner. (BNM, p.23)

Non seulement l'Archange n'a pas l'habitude d'user de son intelligence, mais ses capacités dans ce domaine ne peuvent être que limitées, puisqu'il ne dispose que d'un seul malheureux neurone « bourdonnant sous l'effort »⁸⁴. Cette difficulté qu'éprouve MERLIN à penser ne manque pas de sel, comparée aux dispositions de son homologue médiéval, encensé par les autres personnages qui voient en lui « le plus sage home du monde » (*Merlin*, § 30, p. 120). Tout comme l'intelligence de Merlin qui lui vient de ses origines, la nature de l'Archange détermine son manque d'intelligence, ou tout du moins de son manque d'exercice intellectuel. Cet état de fait est analysé par l'Angelot :

aux archanges, on ne demandait rien, sauf de guerroyer de temps à autre contre des ennemis immortels.

Si j'avais à neutraliser une créature potentiellement pleine de pouvoir, moi aussi, je l'enverrais remplir éternellement une tâche inutile en le traitant de héros. [...] On s'est débrouillé pour que l'Archange demeure immature et aussi égocentrique qu'une roue à aube. (BNM, p. 206. Catherine Dufour souligne)

L'alcoolisme de Dieu et du diable ainsi que leur éloignement progressif sont responsables de l'éveil intellectuel du futur MERLIN. En effet, il a le potentiel d'un être doté d'intelligence, mais la « tâche inutile », que sont les « guerres angélo-diaboliques » (BNM, p. 14), l'empêche de s'étoffer. Une fois privé de sa seule activité et de foi, l'Archange se développe. Cette transformation est reconnaissable dès le début du texte : il lance son auréole contre l'Angelot, ce dont il « n'est même pas censé [...] avoir idée » (BNM, p. 15). La découverte d'une nouvelle façon d'obtenir une quantité de foi suffisante est un moment clef dans son évolution. Certes, il n'est pas très vif et est moqué, mais il commence à s'éveiller. L'absence totale de Dieu et le besoin encore plus pressant de foi dégrade l'Archange à l'état de créature prête à tout pour survivre. Pour obtenir sa

84 Le principal défaut de MERLIN serait d'ailleurs de se « laisser distraire par des pensées » (annexe). Cette affirmation ne figure certes pas dans BNM, puisqu'elle provient d'un questionnaire que Catherine Dufour a généreusement accepté de compléter. Cependant, elle démontre parfaitement le caractère et le degré de sagacité du personnage.

subsistance, il doit utiliser son intelligence. Celle-ci est teintée de tromperie et de ruse, de telle sorte qu'elle peut être rapprochée de l'*engien* médiéval. Ainsi, pour obtenir une ration de foi brisée convenable, il est obligé de susciter la foi chez sa victime en rusant :

Il s'asseyait le plus souvent non loin d'un village, sous quelque arbre de fière allure, arrangeait autour de lui ses longues plumes et allumait son auréole. Puis il commençait à chanter des chansons cochonnes, apprises en d'autres temps dans les bordels d'Ur ou de Mytilène [...] Sa voix de basse moelleuse attirait rapidement quelque charbonnier intrigué, qui ne comprenait rien au sumérien mais trouvait la ritournelle plaisante. Une simple pression psychique sur la glande à sérotonine suffisait à ravir le visiteur. Celui-ci s'en repartait annoncer la nouvelle à tout le voisinage, laissant derrière lui un petit ruban de Foi luisante [...] dont l'Archange se nourrissait.

Il se voyait ensuite rapidement environné de suppliants qui se contentaient de belles paroles creuses, pour lesquelles il avait un don, et le payaient en bave mystique [...] ainsi qu'un plein garde-manger auquel l'Archange ne touchait pas, ce qui lui valait très rapidement une réputation de saint ermite. (BNM, p. 54)

Comme avant un spectacle, MERLIN organise minutieusement la mise en scène, fait attention aux costumes (les plumes), au décor (l'arbre de fière allure) et à l'éclairage (l'auréole). Ensuite, il commence à bernier quiconque s'approche par ses chansons : alors que la personne croit simplement entendre une « ritournelle plaisante », elle écoute, sans pouvoir le savoir, une chanson paillardes. De même, alors qu'elle pense entendre des discours plein de sens, MERLIN ne produit que « de belles paroles creuses ». Pour finir, il influence la physiologie de sa victime. L'Archange commence donc immédiatement son entreprise de séduction par des artifices. Une fois sa victime en confiance, il trompe les espoirs qu'il a éveillés. Ainsi rassure-t-il et conforte-t-il un enfant condamné à mourir dans une arène romaine à cause de sa conversion au christianisme. Il ne fait rien pour le sauver, au contraire :

A l'aube, l'Archange s'était dressé dans toute sa splendeur devant la porte du cachot. Le garçon avait marché vers la lumière, confiant. Bien sûr, il s'agissait de la lumière du soleil cuisant le sable de l'arène. [...] le gamin n'avait qu'un seul Dieu, et Il l'avait lâché. [...] Les flèches brisées de la Foi fusèrent avec une violence sans pareille dans l'atmosphère empuantie par l'haleine des fauves. La foule applaudit tout le temps que le gamin mit à fuir, à être rattrapé, éventré et déchiqueté. L'Archange jugea que ce nouveau type de religion valait qu'on l'encourage. (BNM, p. 59-60)

A nouveau, la mise en scène préparée par MERLIN est soignée et les paroles mensongères. Le seul enseignement qu'arrive à tirer l'enchanteur de ce carnage est la certitude de l'utilité du christianisme. Le sarcasme et le cynisme dont il fait preuve sont

proprement terrifiants⁸⁵.

S'il décide de soutenir le christianisme, il n'agit pas pour une cause supérieure ou pour Dieu, mais pour son propre bien-être. Non seulement, il est « *aussi égocentrique qu'une roue à aube* » (BNM, p. 206. Catherine Dufour souligne), mais « c'est cet amour féroce qui l'avait tiré du Néant après que Dieu eut abandonné la Terre » (BNM, p. 57). Cette autolâtrie, moteur de ses actions, est ce qui a permis à l'Archange de survivre au départ de Dieu. Dans ces conditions, il paraît logique qu'il ne pense même pas à changer d'attitude. Son égocentrisme se manifeste dans sa détermination à imposer le christianisme envers et contre tous. MERLIN, tout comme son homologue médiéval, utilise son intelligence pour imposer cette religion.

3.2.1 *Engien* et christianisme

Le traitement de la religion observable dans le roman de Dufour est lié à la *fantasy* arthurienne. Comme le relève Alexis Léonard, dans ce genre, « les références et l'esprit chrétien attachés au corpus arthurien tend[ent] à disparaître ou à être profondément remodelé »⁸⁶. La religion chrétienne est bien présente dans notre texte, même si elle est mise à mal et remise en question. Tout d'abord, imposer le christianisme n'est pas dû à la conviction profonde soucieuse du devoir des âmes, mais à et par des fins politiques. Deux mondes s'affrontent alors, conflit cristallisé dans notre texte par la petite guerre à laquelle se livrent deux personnages : la fée Calmebloc, alias Valériane, représentante du monde celto-païen, et MERLIN, se battant pour le romano-chrétien⁸⁷. Ensuite, une sorte de Genèse du monde avec un Dieu et un diable est bel et bien présente, même si la vision qu'en propose Dufour est loin d'être orthodoxe. En revanche, il est exact qu'aucun lien n'est établi entre MERLIN et Dieu. L'enchanteur ne cherche pas à échanger avec Dieu. D'une part, cela est impossible, puisque ce dernier est parti. D'autre part, avant l'Apocalypse, l'Archange n'en semblait pas non plus préoccupé⁸⁸.

85 La relation entre rire et cruauté est analysée au point 4.3.

86 Alexis Léonard, « De la légende arthurienne à la Fantasy : " L'enserrement " du religieux », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (éd.), Paris : Bragelonne, 2007, p. 147.

87 D'autres textes de *fantasy* présentent une situation et une critique semblables de la christianisation, comme par exemple chez Jean-Louis Fetjaine. Voir *Ibidem*, p. 150-1.

88 Barjavel montre également que tout contact avec Dieu est impossible et que les prières sont vaines, car elles n'obtiennent jamais de réponse : « Mais si le diable parle parfois, Dieu se tait toujours. Il faut trouver les réponses seul. Merlin cherchait », René Barjavel, *éd. cit.*, p. 191.

Cette opposition entre le discours de l'Archange et la réalité, est révélée par la tenue de l'enchanteur :

Merlin [...] rabattit sa capuche sur ses cheveux blonds, empoigna le bourdon qu'il s'était taillé pour taper sur les importuns et disparut dans la brume britonne. (BNM, p. 69)

Capuche et bourdon, MERLIN a l'apparence d'un pèlerin. Le bourdon, épée spirituelle qui servait tout autant à faciliter la marche qu'à éloigner les loups, est un des deux insignes remis par le prêtre au pèlerin lors d'une liturgie particulière qui marque le début du pèlerinage. Il symbolise tant la force du fidèle que le combat intérieur à mener contre ses propres pulsions⁸⁹. On mesure toute la distance qui sépare le bourdon du pèlerin de celui de l'Archange ! Tout d'abord, il se l'est fabriqué lui-même, aucune autorité religieuse ne le lui a confié pour la simple raison que jamais l'enchanteur ne se lancerait dans un pèlerinage. Ensuite, il l'utilise, non pour s'assister lors du chemin et se défendre contre les bêtes sauvages, mais bien contre d'autres humains. Qui plus est, des « importuns » ne sont pas forcément offensifs et peuvent être de simples quidams se trouvant au mauvais endroit, au mauvais moment. Taper sur ceux-ci est une drôle de charité ! Certes, l'habit ne fait pas le moine, mais influence considérablement la perception qu'ont les autres personnages de MERLIN. Voilà qui concourt considérablement à l'acquisition d'« une réputation de saint ermite » (BNM, p. 54), avant que la réalité ne le rattrape et qu'il n'obtienne « une petite réputation d'ordure » (BNM, p. 76). Des emblèmes chrétiens sont donc détournés. On observe une véritable inversion des symboliques, puisque ce qui relie à Dieu sert à des œuvres pècheresses.

A de multiples reprises, le christianisme est, à nouveau, tourné en dérision. Tout d'abord, MERLIN ne le choisit que par commodité et non par foi. Ensuite, les raisons qui le poussent à privilégier cette religion plutôt qu'une autre ne sont pas de nature à la valoriser, tout comme les réflexions développées par d'autres personnages à son rencontre⁹⁰. Ainsi, s'il préfère le monothéisme, c'est uniquement parce qu'il est capable de « générer ces acmés d'adoration suivies de ces abysses de terreur mystique dont l'Archange goûtait la violence. » (BNM, p. 58-9). De plus, seul le christianisme est présent chez les héros des textes médiévaux, mais notre texte présente, par l'intermédiaire des fées, un monde païen s'opposant au christianisme et par là à

89 Voir Paule Amblard, *Le Pèlerinage de Vie Humaine. Le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Paris : Flammarion, 1998, p. 54-9.

90 Une des fées définit le christianisme comme étant une « saloperie de monothéisme patriarcal » (BNM, p. 81).

MERLIN. Par ailleurs, pendant que les théologiens du Moyen Age déplorent toute survivance païenne⁹¹, le texte moderne présente la collaboration du païen et du chrétien. Par exemple, afin de permettre à l'Archange de survivre et aux fées d'être toujours révéérées, celles-ci proposent à MERLIN de se diriger vers l'œcuménisme :

Tu veux un dieu unique, et tu as tes raisons. Nous pouvons te laisser faire. Voire t'aider. A condition que ce dieu accepte des... aides. Des figures sacrées. Des sous-fifres, en quelque sorte. Des intercesseurs, je ne sais pas, appelle-les comme tu veux. De saints personnages, hommes et femmes défunts, des figures angéliques. [...] Nous pourrions greffer le culte de la Vierge sur celui de Birgit, par exemple. [...] Le chaudron est, dans l'esprit celte, symbole d'omniscience et de pouvoir. Nous pourrions le bouturer avec un objet chrétien. La coupe de la Cène. Que nous pourrions jumeler avec la coupe qui a recueilli le sang de Jésus sur la croix. [...] Une couche d'or par là-dessus, nous présentons la chose lors d'un banquet d'Artus avec force trompettes et étincelles, et le tour est joué (BNM, p. 112-3)

Le Graal n'est plus un objet chrétien, mais un symbole celte. Le culte des saints ne fait que poursuivre des traditions plus anciennes. Il semble que la conception du religieux et les connaissances de l'auteure relatives à l'acculturation suscitées par la rencontre entre le christianisme et les religions païennes soient à l'origine de cette réflexion sur le transfert de croyance païenne vers le christianisme. Il s'agit également d'une tendance des réécritures actuelles du personnage de Merlin que de faire la part belle à une (re)paganisation aux dépens du christianisme⁹² et ce dans une perspective pseudo-historique.

On observe l'exact contraire au Moyen Age où les éléments païens sont christianisés. Le texte de Robert de Boron présente un exemple de cette récupération de traditions anciennes par le christianisme : Stonehenge édifice qui manifeste le pouvoir de Merlin. Il l'a construit seul, là ou nul autre, à l'exception de Dieu, n'aurait réussi :

Lors fist Merlins par force art aporter d'Irlande les pierres qui sont au cimentire a Salesbires, et quant eles furent venues, si ala veoir Uitierpandragon et i mena molt de son pueple pour veoir la merveille des pierres. (*Merlin*, § 47, p. 180-1)

Hormis sa quasi omniscience, Merlin est capable d'accomplir des constructions complexes, grâce aux talents qui lui ont été légués. Merlin, le bâtisseur, voici un autre aspect du personnage médiéval que partage, avec plus ou moins de bonheur, celui de Catherine Dufour.

91 Voir Laurence Harf-Lancner, *art. cit.*, p. 3-25.

92 Voir Gaëlle Zussa, *op. cit.*, p. 192-211.

3.3 Pouvoirs – transformation

3.3.1 Construction

Stonehenge, la merveille des pierres, réalisée « par force art », tombeau à la gloire d'un roi. Quoi de plus embarrassant dans ce cas qu'un léger doute sur ce qui permet à Merlin d'accomplir un tel édifice ? Heureusement, seul l'*art* est en jeu dans cette réalisation, et non pas l'*engien*. Vraiment ? La réalisation de Stonehenge n'est pas due, directement tout du moins, grâce à un don de Dieu. *Art* renvoie à un savoir-faire et suggère autant une « expérience acquise [qu'un] don »⁹³. Peut-on pour autant accuser Merlin de vouloir 'noyer le poisson' quant aux origines de son pouvoir ? Vraisemblablement, oui. Il est possible de constater qu'au fil du texte, *engien* et *art* sont utilisés en tant que synonymes, par exemple : « je n'ai pas perdu lor enging ne lor art, ainz tieng d'els ce que tenir en doi, mais je nel tieng mie por lor pro » (*Merlin*, § 16, p. 72)⁹⁴. Merlin utilise le don des diables pour « faire advenir la merveille afin de montrer la destre voie, d'" enseigner " la voie de Dieu et de montrer la toute-puissance divine »⁹⁵. Même si l'*art* de Merlin renvoie à son origine diabolique, Stonehenge n'est pas totalement œuvre du démon : le cimetière doit commémorer éternellement la mémoire de Pandragon qui s'est comporté en bon et brave chrétien. Il s'agit en outre pour Merlin d'honorer une promesse. Le transport des pierres d'Irlande, et leur érection, est donc une œuvre morale et divine. Morale, car il s'agit pour l'enchanteur de tenir ses engagements ; divine, puisqu'elle permet de faire de la mort de Pandragon un exemple, tout en montrant en plein éclat la puissance de Dieu. On comprend alors l'importance de ne pas trop mettre en avant l'héritage démoniaque qui pourrait 'revendiquer' cette création : les pouvoirs légués par les diables sont bien à l'origine de la prouesse de l'enchanteur, mais il ne les détient que par la volonté divine. Qui plus est, il les utilise pour faire le bien.

MERLIN, lui, ne fait rien à la mort d'Aurélius pour honorer sa mémoire. Pire, il est le seul et unique responsable de son décès. Sans aucun état d'âme, l'Archange empoisonne le roi devenu inutile. La seule construction réalisée par MERLIN est un

93 Gaston Zink, *art. cit.*, p. 15. Comme le révèle cet auteur au sujet du *Roman de Renart*, « art » est très souvent associé à « engien ».

94 Patricia Victorin, *art. cit.*, p. 39.

95 *Ibidem*.

pont. Il ne s'agit pas d'un édifice grandiose, mais d'un « tronc évidé, un de ces ponts de fortune qu'on jette sur les cours d'eau capricieux à l'endroit où ils ont décidé de se laisser traverser cette année-là » (BNM, p. 57). De plus, il se révèle n'être qu'une illusion sans aucune substance :

Bien sûr, si l'Archange pouvait montrer un pont très plausible, il n'avait pas la force de le créer vraiment.

Pas plus que l'intention. (BNM, p. 57)

Il ne désire même pas faire en sorte que le pont tienne et permette à un jeune homme accompagné de sa fille en bas âge de traverser en toute sécurité. L'Archange monte de toute pièce une illusion qui s'avère être un piège mortel bien réel. Sa capacité, très limitée, à créer est donc entièrement utilisée pour son propre plaisir et vouée à la destruction. La conception médiévale du démon, dont les œuvres ne sont qu'illusion et servent à perdre les humains, affleure.

MERLIN détient de Dieu tous ses pouvoirs, mais les utilise pour son propre plaisir et d'une manière qui pourrait servir le diable, si celui-ci n'était pas absent du monde de Dufour. Il se trouve, de ce point de vue-ci, totalement à l'opposé de Merlin. En s'intéressant à l'influence que les deux personnages peuvent exercer sur leurs entourages, on constate une situation similaire.

3.3.2 Ascendant sur les hommes

Afin de charmer Uther et Pandragon et de les avoir sous son influence, Merlin n'hésite pas à les amuser en multipliant les déguisements :

Et Merlins qui toutes ces choses set por els acointier et por estre de bonne compoignie [...] Ils sont jone home et jolif et je ne les porroie en nule meniere atraire a m'amor si bien come por faire grant partie de lor volenté et por els mestre en joie et en beles risees. (*Merlin*, § 37, p. 140-1)

Merlin sait bien qu'un conseiller doit aussi être capable de divertir. Réussite totale, puisque, après les avoir distraits de ses différentes apparences, l'enchanteur est prié de rester à leurs côtés : « Et por ce que je sai que vos estes si prodome et si saige, voudroie je que vos fussiez entor mon seingnor mon frere » (*Merlin*, § 39, p. 149). Comme le précise Annie Combes,

« l'expression *saige home* traduit [...] à la fois la dimension surnaturelle de la science de Merlin et la certitude que ce n'est pas un savoir diabolique, ni employé en mauvaise part ; elle marque aussi l'intelligence de son détenteur [...] Merlin est *saige* (« savant ») parce que devin, mais reste *saige* (« sensé », « avisé ») dans ses actes »⁹⁶

Sa sagesse et ses compétences sont, certes, les qualités officielles qui lui font gagner l'affection d'Uther, mais ce sont bien ses nombreux « tours » qui enchantent les jeunes gens. Ceux-ci le prennent comme principal conseiller dans de nombreuses affaires où ils s'en remettent totalement à lui. Par exemple, alors que Pandragon désire obtenir un château des Saxons, il demande à Merlin comment agir : « si demande Merlin qu'il en fera » (Merlin, § 40, p. 153). S'il se repose pareillement sur l'enchanteur, c'est à cause de ses facultés reconnues de devin et de sage. L'attachement des jeunes gens et leur comportement à son égard sont uniquement influencés par ce que Merlin est et fait. Il n'utilise pas ses pouvoirs sur eux, il cherche plutôt à les impressionner. De même, l'attitude des deux frères vis-à-vis des autres personnages n'est pas soumise aux interventions de l'enchanteur. Il exerce donc un ascendant naturel.

Chez Catherine Dufour, MERLIN a effectivement une certaine influence sur Aurélius et Uther Pengragon, mais elle n'est pas forcément due à ses qualités propres et n'est pas aussi grande que celle de son homologue médiéval. D'ailleurs, Aurélius reste méfiant à son égard et ne se soumet pas à son désir de christianisation massive :

Il [Aurélius] avait parfois l'impression que son magicien ne roulait que pour lui-même dans un monde vide. [...] Il avait besoin des talents de cet imbécile délavé, certes, surtout les soirs de goutte, mais pas au point d'accepter de jeter au feu toutes les croyances de ses aïeux. (BNM, p. 61-2)

« Cet imbécile délavé » est fort éloigné de la dévotion des jeunes gens observée dans le texte médiéval à l'égard de Merlin. Alors que, chez Robert de Boron, les jeunes rois ne semblent pouvoir prendre de décision valable sans qu'elle ait été suggérée auparavant par l'enchanteur, MERLIN ne semble pas être consulté lors de résolutions importantes. Il est relégué au rang d'infirmier, tout juste utile à Aurélius « les soirs de goutte »⁹⁷. Il ne

96 Annie Combes, « La science de Merlin », *Op. Cit.*, 15, 2000, p.12. Les compétences et la confiance qu'il inspire aux deux hommes sont donc soulignées. Par ailleurs, selon Algridas Julien Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au XIVe siècle*, Paris : Larousse, 1976, p. 514, *prodome* acquiert au XIII^{ème} siècle le sens d'expert dans un domaine, alors qu'auparavant, il s'agissait avant tout d'un homme de valeur, sage et loyal. Il semble qu'ici les sens se télescopent. Merlin a montré sa valeur et sa sagesse et promet un peu plus loin de leur être loyal. Il a également prouvé qu'il était expert dans l'art de la transformation et de la divination.

97 La goutte étant souvent provoquée par une suralimentation ou une consommation excessive de boissons alcoolisées, l'image d'Aurélius est très éloignée du bon roi chrétien que représente Pandragon. De plus, elle implique MERLIN dans des affaires qui ne sont ni religieuses, ni politiques, mais en rapport avec un comportement alimentaire déréglé, signe de dépravation.

partage donc pas la fonction de conseiller politique, moral ou religieux de son modèle médiéval. L'inanité des efforts de l'Archange à la cour est d'ailleurs cristallisée par sa réputation de « gigolo royal » (BNM, p. 64), qu'il perd lors de la pacification du pays aux côtés de Pengragon « au profit de celle de sorcier, nettement plus valorisante » (BNM, p. 64). Cependant, cette fonction n'indique pas non plus celle de conseiller, place qu'il peine à tenir.

En revanche, MERLIN a la possibilité d'influencer le comportement des autres personnages, en utilisant ses connaissances de la physiologie humaine et ses pouvoirs psychiques. Il est capable de choisir une hormone et d'exercer une pression sur la glande la produisant et d'influencer par ce biais son taux dans l'organisme. Il utilise ce pouvoir à de nombreuses reprises dans le texte :

Merlin n'avait aucune expérience des choses du sexe et franchement, à regarder, ça ne lui faisait pas envie, mais les parties de yoyo que ces hormones jouaient avec les humains le fascinaient et il savait depuis longtemps sur quelle glande appuyer pour que tout le monde soit content. (BNM, p. 66)

S'il ne possède pas un grand empire sur Aurélius, UThER est légèrement plus manipulable, bien que cela reste tout à fait relatif. Il suit MERLIN sans se poser de questions lorsque celui-ci l'emmène (« Uther se leva, en se demandant vaguement pourquoi il obéissait » BNM, p. 64) ou lorsque l'enchanteur décide qu'il est temps pour le roi d'avoir un héritier :

- Je sais où la trouver, celle qui sera ta Reine, pour qu'elle te comble de joie, et te donne le fils dont tu as besoin. - Un fils ? Besoin ? J'ai dit ça ? » eut le temps de grogner Uther avant que Merlin ne l'emporte par la fenêtre. (BNM, p. 65)

La suggestion de MERLIN fait son chemin à travers l'esprit d'UTHER. Surtout, l'Archange le domine physiquement, puisque sans lui laisser le temps de réfléchir, l'enchanteur l'emmène. Peut-être est-ce là un indice montrant que cet empire des hormones n'est pas parfait ; MERLIN est obligé d'agir vite pour que le roi reste surpris et vulnérable⁹⁸. D'ailleurs, UThER n'embrasse pas la religion chrétienne et n'écoute pas spécialement MERLIN, lors de la guerre contre les rois saxons. Il semble que le seul moyen de domination directe que possède l'enchanteur sur les hommes soit d'ordre hormonal.

Par contre, à l'aide d'autres pouvoirs dus à sa nature, de sa connaissance de l'âme

⁹⁸ Le pouvoir hormonal n'est d'ailleurs rien comparé à la magie des fées. Elles contrecarrent l'influence de l'Archange à coup de philtres d'amour, nettement plus efficaces.

humaine et des ressorts du fonctionnement d'une cour royale, il parvient à fomenter des actions ayant un impact sur la conduite d'autrui. Il réussit, notamment, à enflammer un manteau de loutre⁹⁹ aux armes d'Avallon, afin que l'influence des fées¹⁰⁰ sur la cour cesse de se faire aussi grandissante. Cependant, cette expérience, outre qu'elle s'avère être à moyen terme un échec, lui demande une énergie considérable : « Merlin n'essayait même pas de ricaner sardoniquement : il n'avait plus la force. La loutre ce n'est pas facile à enflammer » (BNM, p. 115). L'enchanteur de Catherine Dufour ne possède pas une maîtrise de l'art magique et une puissance comparables au Merlin médiéval. Un autre aspect, qui les différencie, observable dans la citation précédente, concerne la finalité et le respect de la vie humaine lors de leurs entreprises. La maîtrise du feu de MERLIN vient du temps où il était Archange d'un Dieu n'ayant pas encore déménagé¹⁰¹. Il devait être utilisé pour le servir et aider autrui. Encore une fois, le personnage moderne n'hésite pas à utiliser ses pouvoirs dans son propre intérêt, sans aucun égard quant à la vie humaine¹⁰². Chez Robert de Boron, Merlin est dans ses actions toujours du côté de Dieu et n'utilise pas ses pouvoirs dans son propre intérêt. En revanche, chez ses continuateurs, comme dans *La Suite du Roman de Merlin*, son comportement est plus sujet à caution. Pourtant, même chez Robert, l'entourage de l'enchanteur se défie de lui surtout lorsqu'il rit.

99 La mort d'une demoiselle à cause d'un manteau venant de Morigena, double moderne de Morgane, rappelle un épisode de la *Suite du roman de Merlin* dans lequel une demoiselle amène un manteau de soie au roi Arthur de la part de la Demoiselle de l'Île Enchantée et meurt après l'avoir enfilé (*Suite*, § 442, p. 389-90).

100 L'île d'Avallon est en effet une sorte de pensionnat tenu par la fée Pimprenouche, amie de Calmebloc alias Valériane, et qui forme les jeunes filles nobles dans le but « d'endiguer l'acculturation grandissante des Celtes, ou du moins de leurs femmes » (BNM, p. 80). A la cour, Calmebloc est vêtue comme une prêtresse d'Avallon.

101 En effet, alors qu'il assiste à la mise au bûcher d'un simple d'esprit, il est dit qu'il « pouvait, rien qu'en levant la main, éteindre le bûcher » (BNM, p. 19).

102 Un détail amusant, quant aux réécritures modernes du personnage de Merlin, concerne sa capacité à transformer des objets opposée à son incapacité à comprendre les sentiments des humains. Ainsi, il est dit du Merlin de Catherine Dufour, après l'épisode du manteau de loutre enflammé qu'il « est peut-être plus doué que nous [les fées] en politique mais décidément, il ne connaît rien à la fesse. » (BNM, p. 116). L'enchanteur de Barjavel n'est pas plus compétent en la matière : « S'il savait impeccablement transformer une betterave en lapin il n'était jamais aussi habile dans ses interventions concernant les sentiments. » (René Barjavel, *éd. cit.*, p. 191).

4. Le rire

4.1 Le bon et le mauvais rire chez les théologiens du Moyen Age

Chez Geoffroy de Monmouth, Wace, Robert de Boron et les continuateurs, Merlin rit à de nombreuses reprises. Bien que pour la société occidentale, depuis Aristote, le propre de l'homme soit le rire, il n'en reste pas moins problématique au Moyen Age. Le malaise que provoque l'hilarité de l'enchanteur peut et doit être mis en relation avec la manière dont est envisagé le rire chez les théologiens de l'époque, peu favorables à cette pratique potentiellement empreinte de péché¹⁰³.

Si l'interprétation principale du rire livrée par les règles monastiques le relie au péché¹⁰⁴, un sens nouveau lui est attaché à partir du XIII^e siècle par la scolastique¹⁰⁵. Il ne s'agit pas pour autant d'une révolution totale de la compréhension du rire. En effet, il est plutôt question de reprendre le rire comme il est présenté dans la Genèse, un rire lié à la prophétie de la naissance d'Isaac et qui peut être bon ou mauvais¹⁰⁶. Alors que le rire

103Pourtant, le philosophe grec est accepté et ses propos sur le rire sont connus des premiers réglemmentateurs de la vie monastique. Ils vont se pencher sur la question du rire avec en tête une préoccupation majeure, un *topos* introduit par saint Basile : Jésus n'a jamais ri. Tout chrétien et à fortiori tout particulièrement lorsqu'il est moine se doit de chercher à imiter l'idéal représenté par le Christ. Si ce dernier n'a pas ri, l'homme de Dieu est tenu de proscrire également cette pratique. La question du rire préoccupe tellement les milieux intellectuels du Moyen Age qu'il devient le sujet d'un débat à l'université de Paris au XIII^e siècle (Voir Jacques Le Goff, « Jésus a-t-il ri ? », in *L'Histoire*, n°158, 1992, p. 72).

104Selon Le Goff, la Règle de Saint Benoît condamne le rire en s'appuyant uniquement sur trois citations jouant en sa défaveur (certes, la règle de Saint-Benoît et les autres évoquées concernent des monastères, mais elle reste importante pour comprendre comment le rire de Merlin pouvait être interprété par des clercs et des laïcs au moment où le christianisme réglemmentait énormément d'aspects de leurs vies quotidiennes). Il n'est pas question des autres passages de la Bible qui pourraient valoriser le rire. (Voir Jacques Le Goff, « Le rire dans les Règles monastiques du haut Moyen Age », in *Un autre Moyen Age*, Paris : Gallimard, 1999, p. 1364)

Le rire fait se mouvoir et active plusieurs parties du corps, ce qui en fait l'objet d'une certaine circonspection. En effet, le corps n'est pas valorisé au Moyen Age. Il est le siège de l'âme qui a des points d'accès vers l'extérieur (les yeux, les oreilles et la bouche) et donc vers un potentiel 'péché'. Les dents sont la barrière qui permet d'éviter à l'homme de « laisser sortir les discours pervers » (Jacques Le Goff, « Le rire », *art. cit.*, p. 1362). Les oreilles sont quant à elles susceptibles d'être soumises à une parole pouvant conduire au rire. Le moine se doit d'observer le silence ou alors de prononcer des paroles ne poussant pas au rire. De plus, selon Le Goff, le rire aurait pour origine le bas du corps qui est associé à la luxure et par conséquent au diable (Voir Le Goff Jacques, « Une enquête sur le rire », in *Annales. Histories, Sciences Sociales*, 52/3, 1997, p.451). Satan n'est pas seulement celui qui rit, mais étant donné la localisation de la source du rire, il est également à même de le corrompre.

105 *Ibidem*, p. 1366.

106L'épisode biblique de la naissance d'Isaac (dont le nom signifie rire) est l'occasion de plusieurs rires. Tout d'abord, Sarah rit dubitativement, lorsque Dieu lui annonce qu'elle sera mère alors qu'Abraham rit de joie. Qui plus est, Sarah craint de devenir un sujet de plaisanterie. Il est alors possible de distinguer deux sortes de rire. Le premier, basé sur l'étonnement et la joie (Sarah et Abraham) est positif. Le second, celui des

de Merlin semble souvent lié à ses dons de vaticination, le rapprocher de l'épisode biblique, forcément bien connu de Robert de Boron et de son public, peut être pertinent¹⁰⁷. Dans la scène biblique, l'incrédulité de Sarah face à un événement incroyable et hors du commun est le déclencheur de son rire, attitude que les patriarches considèrent comme étant la « seul[e] imitable et recevable »¹⁰⁸. Le rire est en effet souvent associé dans la Bible à la sottise ou à la moquerie. L'Ecclésiaste met d'ailleurs en garde contre le rire auquel il est préférable de privilégier la douleur. Dans cette partie de la Bible figure également un passage qui peut faire écho à l'un des premiers rires de Merlin : « Il y a un temps pour pleurer et un temps pour rire ; un temps pour gémir et un temps pour danser » (Ec, 3:4). Lorsque sa mère pleure sur sa probable condamnation à mort, Merlin rit et ce par deux fois. Un décalage s'observe entre l'enfant et l'assistance. Pour l'enfant, il n'est pas temps de pleurer, mais de rire, alors que son entourage pense le contraire. Cette opposition explique, tout du moins en partie, le malaise que provoque le rire de Merlin :

Et com elle se dolosoit einsic a son fil et disoit que de fort ore l'avoit Diex soffert a naistre et concrié en son cors por sa mort et por son torment, tant com elle parloit einsi et mostroit Nostre Seingnor ses dolours, l'enfant la resgarda et rist et dist : « Bele mere, n'aiez pas paor, que vos ne morroiz por pechié qui de moi vos soit avenuz. » Et quant la mere l'oï, si li failli li cuers et ot paor et laissa ses braz aler. (*Merlin*, § 11, p. 53)

La prise de parole d'un bébé et son rire ne sont pas des phénomènes normaux. Merlin est au stade de l'*infans*, celui auquel le langage n'est pas encore acquis et encore moins un discours construit, comme le cas se présente lors du procès. La réalisation de ce qui apparaît comme logiquement impossible ne peut que faire douter les proches de l'enfant.

moqueries, est à proscrire. Ils sont par ailleurs désignés, dans le texte hébreux, par deux noms différents. D'autres passages de la Bible indiquent que Dieu rit, mais il en existe d'autres qui y sont hostiles, comme l'Ecclésiaste (Ec, 2:2 : « Le rire est stupide et la joie ne mène à rien », 7:3-6 « La douleur est préférable au rire [...] On rencontre l'homme sage là où les hommes souffrent et le sot là où ils s'amusent [...] le rire de l'insensé est comme le crépitement des épines dans une marmite ; il n'a aucun sens »).

107 De plus, certains textes des traditions chrétiennes et juives mentionnent un démon riant des égarements humains grâce à ses connaissances. Il s'agit, tout d'abord, du démon Ornias, amené devant Salomon qui essaie de ramener un père et son fils à des sentiments meilleurs l'un envers l'autre. Le roi demande au démon pourquoi il rit. Ornias explique alors que les tentatives du roi sont vaines : le fils mourra dans les trois jours. Lewis Thorpe, qui rapporte cette histoire du *Testament of Salomon*, datant du troisième siècle de notre ère, évoque également un autre texte, mais dont la datation est impossible. Dans celui-ci, Asmodée est amené devant Salomon et rit sur le chemin qui l'y emmène. Les raisons pour lesquelles le démon rit sont similaires à celles de Merlin. Thorpe met en parallèle ces histoires de démons avec la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. Il ne s'agit pas pour autant de tenter de prouver une quelconque connaissance du clerc de ces textes, mais plutôt de montrer une tradition liant rire, démon et science de l'avenir. (Voir Lewis Thorpe, « Merlin's sardonic laughter », in *Studies in medieval literature and languages : in memory of Frederick Whitehead*, Manchester : Manchester Univ. Press, cop. 1973, p. 327-9).

108 Denis Hüe, « L'entrée de jeu de Merlin », in *L'esplumoir*, 2004, p. 6.

Le trouble de la jeune mère peut aisément se comprendre. Violée par un démon, sa bonne foi, ainsi que sa vertu mise en cause, menacée d'être enterrée vivante, elle vient de mettre au monde un être velu qui lui parle tranquillement de sa grâce prochaine. Comment, dans de telles conditions, croire des paroles se voulant rassurantes prononcées par une pareille créature, et en riant ? D'autant plus que ces propos réconfortants ne viennent qu'après le rire. Ce qui semble être une habitude de Merlin :

Et li enfes aloit par la tor et vit sa mere plorer, si comença a rire et a faire semblant de grant joie, et les femmes li dirent : « Molt pensez ores poi a ce que vostre mere pense, qui ceste semene qui entrera sera arse por vos. Maudite soit l'ore, se Diex ne l'ama, que vos onques fustes nez, quant elle por vos sofferra cel martire. » Et il respont et dist : « Elles mentent, bele mere, ja ne sera, tant com je vive, qui vos osse ardoir ne mestre a juise de mort fors Diex. » (Merlin, § 12, p. 56-7)

L'acte prophétique, qui le place du côté de Dieu, est donc à chaque fois précédé par un rire de *Schadenfreude*¹⁰⁹, qui le rapproche de son démon de père. Ce d'autant plus que contrairement à son premier rire spontanément suivi d'une explication rassurante, ce deuxième n'est justifié par l'enfant qu'après l'expression de reproches. Qui pourrait alors croire totalement à la bonne foi du garçon ? Sa propre mère prend peur de lui et les femmes maudissent l'heure de sa conception. Hilarité et origine maudite se trouvent ici liées par des personnages ayant déjà qualifié Merlin de diable. Sans explication, il est aisé de penser que Merlin se moque du malheur de sa mère. Dès lors, son rire serait mauvais. De plus, lorsque l'enfant rit et fait « semblant de grant joie », il s'agit d'une expression corporelle qui, sans explication de la part de son exécutant, demeure suspecte ; au Moyen Age, le corps est associé à la luxure, elle-même provoquée par le diable. Merlin a été engendré par un démon. Sa chair est encore plus marquée par celui qui a formé son corps que le commun des mortels.

Même si l'enfant rit, il affirme également que sa mère ne mourra pas à cause de lui. Sans prendre en compte l'aspect prophétique de sa déclaration, elle est positive, puisqu'elle table sur la survie de la mère. En y ajoutant la dimension vaticinante, il est possible d'y voir la première occurrence du don divin de Merlin. Il deviendrait alors envisageable de considérer, à la suite de Denis Hüe, que « [le rire de Merlin] est d'origine divine et absolument positif, il est une arme contre le Malin »¹¹⁰. Au regard de l'origine de

109 La *Schadenfreude* est un sentiment trouble dénoncé par Aristote et Sénèque. Il est également blâmé dans la Bible (Pr. 2:14 – Jb, 31:29). Il s'agit d'un sentiment de joie face au malheur d'autrui. Voir à ce sujet, Paul Antin, « Textes de S. Jérôme (et d'autres) sur la joie du malheur d'autrui », in *Vigiliae Christianae*, 18, 1964, p. 51-56.

110 Denis Hüe, *art. cit.*, p. 7.

ses pouvoirs, il paraît que cette affirmation doit être nuancée. Tout d'abord, le rire de Merlin manifeste la supériorité d'un savoir que les autres protagonistes ne partagent pas, la science de l'avenir, don d'origine divine¹¹¹. Ensuite, l'enfant sait qu'il pourra sauver sa mère, en confondant celle du juge. Il parvient à formuler son accusation grâce à sa connaissance du passé, savoir légué par le diable¹¹². Pour finir, rire de l'aveuglement des hommes face aux événements futurs ne semble pas spécialement charitable. Trancher quant au positionnement de Merlin vis-à-vis de Dieu et du diable, lors de ces événements, semble alors impossible¹¹³. Les rires de Merlin ne peuvent être interprétés comme tout à fait positifs ou négatifs.

Expliquer les moments d'hilarité de Merlin ne revient pas uniquement à s'interroger sur leur lien avec la théologie de l'époque. Par exemple, le carnaval permet d'éclairer un des rires de Merlin. Lors de cette fête au cours de laquelle on rit énormément, il est possible d'observer une « logique originale des choses " à l'envers ", " au contraire ", des permutations constantes du haut et du bas »¹¹⁴. Tel peut être compris le rire de Merlin face au curé chantant les louanges du seigneur, lors de l'enterrement d'un enfant qui s'avère être en réalité le sien. Les rôles sont inversés. Le père qui pleure n'aurait pas à le faire. Celui qui chante devrait pleurer. Le curé qui doit être chaste a eu un fils. Autant d'inversions qui rappellent une situation carnavalesque et qui provoquent le rire de l'enchanteur. On le voit également ici, le rire est lié à un événement tragique, c'est-à-dire le décès d'un enfant. *A priori* sujet peu à même de faire survenir le rire, Merlin côtoie la mort et en rit.

111 Voir *Merlin*, § 16, p. 72

112 *Ibidem*

113 Cette difficulté à juger le rire au Moyen Âge se retrouve dans la vie monastique. Les règles le condamnent, mais il est possible d'observer une évolution de l'opinion des théologiens du XIII^e siècle. En effet, Thomas d'Aquin, contrairement à l'usage en vigueur, se montre bienveillant à l'égard des professionnels du rire que sont les jongleurs (voir Jacques Le Goff, « Une enquête », *art. cit.*, p. 454). François d'Assise recommande à ses frères d'être joyeux, ce que de jeunes franciscains d'Oxford des années 1220-1223 prennent un peu trop à la lettre. Ils ont de telles crises de fou rire que leurs supérieurs doivent intervenir pour les ramener à l'ordre. Même si des saints rient, il est mal vu pour un pape de s'y prêter. Est-il alors nécessaire de préciser que le ricanement est extrêmement mal vu ? Pour plus de détails, voir Jacques Le Goff, « Une enquête », *art. cit.*, p. 450-4, « Jésus », *art. cit.*, p. 74, « le rire », *art. cit.*, p. 13.

114 Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1998 (1970), p. 19. On verra au point 4.3 l'importance de la permutation dans le rire du *trickster*.

4.2 Le rire et la mort

L'ignorance des hommes au sujet de l'avenir et du passé provoque d'autres éclats de rire de l'enchanteur. Ainsi rit-il devant un futur pèlerin ayant acheté de quoi ressemeler ses chaussures, lors de son voyage, mais qui meurt avant d'être parvenu chez lui. Peu après, il rit lors du cortège funèbre d'un enfant : le prêtre conduisant la cérémonie en est le véritable père. Ces scénettes, qui figurent déjà dans la *Vita Merlini*, permettent à Merlin d'acquérir du crédit auprès des soldats de Vortiger et d'attirer leurs bonnes grâces.

La comparaison avec la *Vita Merlini* dévoile la richesse de la réécriture et met en lumière les glissements de sens mis à l'œuvre. Dans le texte de Geoffroy, Merlin est un adulte que l'on a enchaîné, afin de l'empêcher de retourner dans les bois. Merlin n'a donc, à priori, aucun intérêt à prophétiser sur ces événements. D'ailleurs, lors du premier rire de Merlin¹¹⁵, le roi lui offre toutes sortes de présents, afin de le conduire à révéler la cause de sa gaité et ce même s'il n'accorde, pour finir, aucun crédit à ce qu'il avance. Bien qu'il pourrait enquêter plus en avant sur l'infidélité de son épouse, il ne cherche pas à tout prix à la constater, au contraire des soldats du *Merlin*. De même, après un nouveau rire de l'enchanteur,

Ocius ergo colens Rodarchus scire quid esset
quod portendisset risu, dissolvere nexus
illico jussit ei conceens posse reverti
ad solitas silvas si risus expossuisset (*Vita*, vv. 503-6).

Rodarchus qui désire apprendre au plus vite la signification de ce rire, ordonne de libérer Merlin de ses liens sur le champ et l'autorise à rejoindre ses forêts familières à condition qu'il dévoile les raisons de son rire (*Vie*, p. 49).

Le roi presse Merlin de lui donner des explications, mais celui-ci ne lui en fournit que contre la garantie d'être relaxé. L'explication du rire a donc une certaine valeur, puisqu'elle est sujette à l'échange, soit contre des biens de luxe, ce qui est décliné, soit contre la liberté. Dans ce texte, la curiosité suscitée par le rire énigmatique permet à Merlin d'accéder à la liberté.

Par contre, chez Robert de Boron, la réalisation des prophéties est ce qui provoque l'adhésion des soldats et leur dévouement à l'enfant. Certes, ils s'interrogent sur la cause de l'hilarité de Merlin, mais en connaître la cause semble, au regard de la *Vita Merlini*,

115 Merlin rit au moment où son beau-frère enlève une feuille de la chevelure de son épouse, la sœur de Merlin. Il s'avère que cette feuille s'est accrochée à ses cheveux, alors qu'elle trompait son mari dans les bois.

moins important que de voir la réalisation de la prophétie. Dans le *Merlin*, les hommes de Vortiger sont pressés de constater si ce qu'avance l'enfant se révèle exact ou non. Lorsque Merlin explique que le paysan ayant acheté de quoi réparer ses souliers mourra avant de rentrer chez lui, ils veulent vérifier par eux-même ses dires :

Et quant cil l'oïrent, si le tinrent a grant merveille et dient : « Ce essaierons nos ja se il puet estre voirs. » Lors alerent au vilain, si li demanderent que il vouloit faire de ces solers [...] Et quant il oïrent qu'il lor dist ce que Merlins lor ot dit meismes, si en orent molt grant merveille et distrent tuit ensemble : « Cist hom samble estre touz sains et touz haitiez. Nos le suïrons li dui de nos et li autre dui aillent lor chemin et nos atendent la ou il gerront ennevois, que il fera molt bon savoir ceste merveille. » [...] il virent le vilain cheïr mort, ses solers en son bras. Quant il l'orent veu et esgardé, si s'en retournerent et ataindrent puis lor compoignons, si lor conterent cele merveille que il avoient veue. (*Merlin*, § 24, p. 103-4)

L'adhésion des hommes de Vortiger ne se fait pas aussitôt après l'énonciation de la *devinaille*¹¹⁶, comme c'est le cas dans la *Vita Merlini*. Merlin n'est pas cru sur parole. Il suffit de prendre en compte le point de vue des soldats pour les comprendre : un jeune enfant, soi-disant sans père, qu'ils doivent ramener afin de l'exécuter pour faire tenir une tour, rit apparemment sans raison. Lorsqu'on lui demande les causes de son hilarité, Merlin prétend être capable de prédire l'avenir. Les soldats ne veulent pas être dupes, un enfant n'est pas crédible. Voir cette prédiction se réaliser les étonne. L'emploi du mot « merveille » est révélateur, puisqu'il démontre la particularité de l'événement auquel assistent les soldats.

Il existe une autre scénette dans le roman de Geoffroy qui n'est pas reprise dans le *Merlin*, celle d'un mendiant assis sur un tas d'or¹¹⁷. Alors que les deux autres passages font référence à la mort, la dernière est étrangère à ce thème. Chez Robert, les prophéties de Merlin sont souvent liées à la mort (mort de Pendragon, avènement d'un

116 Pour une définition de la *devinaille* et sur la nature des êtres les posant, voir Hélène Bouget, Enquerre *et deviner. Poétique de l'énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e – premier tiers du XIII^e siècle)*, thèse sous la dir. de Christine Ferlampin-Acher, Université de Rennes II- Haute Bretagne, 2007, p. 64-98 et 153-156 (disponible sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/20/44/37/PDF/thesebouget.pdf>, page consultée le 27.11.11). La *devinaille* est certes reliée à l'activité prophétique de Merlin, mais ne peut et ne doit être confondue avec elle. Ainsi, la *devinaille* s'approche de la devinette, sans le côté ludique. Il s'agit d'une question que l'on pose et dont on connaît déjà la réponse. Merlin suscite indirectement le questionnement par son rire énigmatique ou par ses propos. Ses interlocuteurs cherchent à y donner une réponse, mais échoue systématiquement, puisque seul le poseur de *devinaille* connaît la bonne réponse. Contrairement aux prophéties de Merlin qui trouvent un support écrit (livres, tombes, pierre), la *devinaille* « s'inscrit dans un cadre discursif et se revendique hautement comme tel » (*Ibidem*, p. 114). Le caractère ambigu de la *devinaille* correspond à la nature de celui qui l'émet, souvent associé au diable dans les textes médiévaux. Bouget décrit, par ailleurs, les *devinailles* de Merlin chez Robert de Boron comme « un jeu morbide » (*Ibidem*, p. 97), ce qui montre bien le caractère négatif de celles-ci. Elles ont, en effet, toujours un rapport avec la mort, soit qu'elles la prédisent, soit qu'elles l'explicitent.

117 *Ibidem*, p. 49-50

grand roi après la mort d'Uther, etc.), ce qui fait de l'enchanteur, comme le remarque Howard Bloch, un psychopompe, dont « la connaissance de l'avenir implique une vision du moment de la mort »¹¹⁸. A cette vision de la mort est liée le rire ; excellent moyen de la tenir à distance, de maîtriser l'angoisse qu'elle suscite en chacun de nous. Si le rire permet de ne pas être affecté par le trépas d'autrui, il ne doit pas y être réduit. En effet, comme le relève Bloch, Merlin rit lorsque Nivienne lui demande de lui enseigner son art, cause de la perte de l'enchanteur. Le rire marquerait alors la résignation face à un sort inéluctable¹¹⁹. Il serait aussi la manifestation de « la sensation aiguë de la victoire remportée sur la peur [ce qui] est un élément primordial du rire au Moyen Age »¹²⁰.

Est-il pour autant acceptable de rire de la sorte de la fin d'une personne ? Difficile de se prononcer. L'étonnement des autres protagonistes face à l'éclat de rire soudain, l'absence absolue de compassion face au malheur et l'admiration face à la réalisation de la prophétie laissent entendre que, même si elles sont morbides, les causes du rire ne provoquent pas de grand malaise. La raison est peut-être à chercher du côté des acteurs malchanceux, de leurs origines sociales et de leur moralité (ou de son absence). Ainsi que le montre Ménard, les *vilains* sont souvent ridiculisés dans la littérature courtoise. Leurs malheurs ont un effet comique ; ce qui n'est pas forcément le cas de ceux des chevaliers. Et donc si l'histoire du pèlerin concernait un noble, il n'y aurait peut-être pas de rire¹²¹. Les membres du clergé sont aussi une catégorie de personnages souvent mis à mal. L'épisode du curé chantant l'office des morts pendant qu'il enterre son propre fils en est un bon exemple. Merlin rit, dans cet exemple, de la figure du curé et de la situation paradoxale qui s'offre à lui.

Le paradoxe. Voilà une autre facette de ce rire. Cette caractéristique est déjà présente chez Aristote. Selon lui, la comédie se base sur l'imperfection et montre les hommes pires qu'ils ne sont. Il est aussi possible d'effectuer des raccourcis dans les raisonnements ou dans la langue, afin de faire rire¹²². Montrer un curé dévoyé, chantant à l'enterrement de son propre fils, est une illustration de ces principes aristotéliens. Cependant, il ne s'agit que d'un élément explicatif et déclencheur du rire. Les raccourcis évoqués plus haut peuvent aussi être compris comme une substitution qui crée un

118 Howard Bloch, *art. cit.*, p. 39.

119 *Ibidem*, p. 40.

120 Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 99.

121 Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève : Droz, 1969, p. 170.

122 « Ce raccourci ne peut non plus être séparé des lapsus, déplacements, condensations et substitutions qui constituent le mot d'esprit. Le mot d'esprit coupe, et il coupe court ». Voir Howard Bloch, *art. cit.*, p. 45.

décalage dans la langue¹²³. Bloch, qui analyse le rire par rapport à des théories modernes, révèle que « l'étendue des techniques comiques esquissées par Freud semble toujours impliquer un mauvais ajustement de l'" expression verbale ", une violence faite aux mots, et ce, au niveau même de la lettre »¹²⁴. Le rire se manifeste, lorsqu'il y a une dissonance, une disjonction entre ce qui est dit et ce qui est fait. Bien que ce critique applique cette théorie essentiellement à l'épisode des trois morts, il est tout à fait envisageable de l'utiliser pour comprendre les rires de l'enchanteur¹²⁵. Il est possible d'observer un tel décalage entre la prévision d'un long pèlerinage et la mort subite du pèlerin avant son départ. De même, cette dissonance peut être observée dans l'épisode, non rapporté par Robert de Boron, du mendiant assis sur un tas d'or. L'écart entre sa condition et la richesse sur laquelle il se trouve provoque le rire de l'enchanteur. A ce moment, grâce à son don prophétique et à sa connaissance du passé et du présent, Merlin observe la dissonance entre le discours du mendiant et la richesse sur laquelle il se trouve assis. L'origine double de Merlin et les pouvoirs qui en découlent sont donc en partie responsable des moments d'hilarité de l'enchanteur.

Reste que l'appartenance à différents mondes – divin, diabolique et humain – et la manière avec laquelle rit Merlin font penser à la figure mythologique du *trickster*.

4.3 Le rire de Merlin le *trickster*

Tous les actes et rires de Merlin peuvent être interprétés en fonction de la figure du *trickster*, les éclairant ainsi d'un jour nouveau. L'enchanteur agit souvent de manière paradoxale, comme lorsqu'il rit devant un paysan dont il sait la fin proche, mais sans faire quoi que ce soit pour l'aider. Attitude indigne d'un bon chrétien. Certes, le paysan est une catégorie de personnes dont on rit facilement au Moyen Age, mais cela ne justifie pas pleinement de rire au lieu d'agir pour sauver le malheureux. Réfléchir à la figure du *trickster* ne permet pas de rendre l'acte moins mauvais, mais permet d'expliquer le phénomène qui se cache derrière.

123 Le décalage s'observe dans les jeux de mots.

124 *Ibidem*, p. 46

125 Cependant, cette théorie doit être manipulée avec circonspection, car elle est basée sur des réflexions modernes qui ne devraient pas être considérées comme totalement applicables à des textes du Moyen Age. Le rire, s'il est universel, comporte aussi une dimension culturelle et historique. Voir à ce sujet Antoine de Baecque, « Le rire des historiens : Encore un effort... », in *Pourquoi rire ?*, éd. par Jean Birnbaum, Paris : Gallimard, 2011, p. 77-8.

L'appartenance de Merlin à la catégorie des *tricksters* permet d'expliquer différemment les rires de l'enchanteur. Ces éclats brisent des tabous sociaux. Or, comme le montre Makarius, la violation de tabous permet d'acquérir un pouvoir occulte lié à ceux-ci¹²⁹. Chez Merlin, il n'est pas certain que la transgression apporte un pouvoir, mais plutôt qu'elle le manifeste et établisse un lien avec l'origine de sa magie. Un simple relevé des moments d'hilarité de l'enchanteur chez Robert de Boron l'atteste parfaitement. Quand Merlin rit devant sa mère en pleurs, son rire est en porte-à-faux par rapport à plusieurs valeurs chrétiennes : honorer sa mère, ne pas rire du malheur d'autrui mais en avoir pitié, ne pas se moquer de l'ignorance d'autrui, et ainsi de suite. La réaction des témoins effrayés par cette scène est, d'ailleurs, révélatrice puisqu'ils le traitent de diable. Comme nous l'avons vu plus haut, ce rire est à mettre en rapport avec la connaissance du passé et de l'avenir que possède l'enfant. Ceci témoigne d'une maîtrise du temps qui est directement liée avec sa double origine maléfique et divine.

Briser un tabou n'est pas forcément chose aisée ou appréciée. Sa violation, même si elle entraîne par la suite le bien des hommes, fait du *trickster* un être à part, un asocial. Bien que Merlin crée la Table Ronde et dote la Grande Bretagne d'un grand roi, les personnes qui l'entourent restent toujours méfiantes à son égard ; encore plus lorsqu'il rit. Tandis que le fils sans père est emmené par les hommes de Vortiger, il rit et son rire n'est pas immédiatement compris. En revanche, alors qu'il provoquait le rejet de la part des femmes enfermées dans la tour, il suscite l'adhésion des soldats. Quand bien même Merlin n'enfreint pas une règle de société, lorsqu'il rit du paysan allant bientôt mourir, il viole un tabou lié à son pouvoir de vaticination : il ne fait rien pour sauver le *vilain*. Voir d'autres personnes briser un tabou, le rend également hilare, à l'exemple du curé chantant au moment même où il enterre son propre fils. Si Merlin rit du tabou brisé, il rit également de la rupture entre ce qu'il constate et ce que l'on pourrait appeler l'ordre naturel des choses. Voilà pourquoi il rit des soldats de Vortiger. Alors qu'ils avaient charge de ramener le fils sans père pour que son sang soit versé sur les fondations de la tour de l'usurpateur, ils mettent leur vie en gage pour sauver celle de Merlin, ce qui provoque son rire. Pareillement, la soumission d'Uther, bien décidé à lui prêter serment sans connaître la nature exacte de sa promesse, provoque l'hilarité de l'enchanteur. Il est possible de voir affleurer ici une autre fonction du *trickster*, celui de créateur de civilisation. En effet, suite à cette promesse, Merlin peut façonner un roi de

129 *Ibidem*, p. 19.

Bretagne, selon ses désirs et qui sera capable de compléter la Table Ronde instituée par l'enchanteur.

Cependant, tous les rires de Merlin ne s'expliquent pas uniquement par le principe de la rupture de l'ordre naturel ou du tabou. Ils peuvent également être mis en relation avec une autre caractéristique du *trickster* : son goût immodéré des tours pendables. Merlin rit avec Pendragon devant la confusion d'Uther, dont il s'est joué sous diverses apparences¹³⁰. La crédulité d'Uther, face aux différents personnages qu'incarne successivement Merlin, ainsi que son incompréhension suite à sa dernière pirouette provoquent l'hilarité de l'enchanteur, du roi et du lecteur complice, comme le souligne Ménard : « L'habileté du mystificateur nous enchante et la honte du personnage mystifié nous amuse. Les deux réalités sont étroitement solidaires »¹³¹. L'adresse avec laquelle opère Merlin permet l'adhésion du public, même, et peut-être surtout, lorsque le rire se fait aux dépens d'autrui. Il est possible de déceler ici de la *Schadenfreude*. L'explication de ce rire tient, selon Ménard¹³², au fait qu'il est toujours plus agréable de s'identifier à un personnage plus puissant et intelligent qu'à ses victimes naïves et facilement dupes, même si certaines situations peuvent engendrer un malaise chez le lecteur/auditeur. Paradoxalement, alors que le *trickster* semble, à priori, plutôt être un personnage inspirant du rejet, ses ruses suscitent la sympathie du lecteur, ce qui lui procure « un double plaisir : celui de dominer la situation, de comprendre ce que ne comprend pas la victime et, en même temps, de participer à l'agression qu'elle subit »¹³³. Le lecteur/auditeur devient complice.

Si la théorie du *trickster* permet d'éclairer d'un jour nouveau l'interprétation des moments d'hilarité de l'enchanteur, elle ne balaie pas pour autant totalement les autres explications. Pareillement est-il souvent question de la supériorité de Merlin procurée par ses pouvoirs et qui se manifeste dans son rire face aux humains aveugles quant à leur destin. Pourtant, si son rire manifeste l'appartenance de Merlin à deux mondes, le

130 Le rire dont il est par ailleurs question n'est que partiellement condamnable, selon les préceptes de l'Eglise. Certes, il s'agit ici de rire de quelqu'un, mais « le roi et Merlin commencerent a rire et a avoir molt grant joie entre els .II. » (*Merlin*, § 38, p. 145). Comme vu plus haut, le rire de joie est toléré, car il est associable à celui d'Abraham face à la nouvelle de la naissance d'Isaac. Cependant, en plus d'être consécutif à la tromperie de quelqu'un, il suit un fou rire du roi : « li rois comença a rire molt durement » (*Merlin*, § 38, p. 144). Ce type de rire n'est pas du tout digne d'un bon chrétien et encore moins d'un roi selon ce qui a été observé auparavant.

131 Philippe Ménard, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age*, Paris : PUF, 1983, p. 193.

132 *Ibidem*, p. 198.

133 Corinne Denoyelle, « Le Discours de la ruse dans les fabliaux. Approche pragmatique et argumentative », in *Poétique*, 29, 1998, p. 327.

rendant plus proche du divin que de l'humain, l'enchanteur ne fait que s'en approcher. Jamais il n'atteindra cette condition de par son origine et son impossible immortalité. Merlin rit de voir la mort des autres, mais ne rit-il pas également de la sienne qu'il connaît forcément, puisqu'il connaît l'avenir ? Malgré ses dons, il ne pourra pas échapper à une sorte de punition. Le *trickster* qui a utilisé des pouvoirs magiques les verra se retourner contre lui :

Il doit donc être dépeint comme tombant dans les pièges qu'il a tendus, comme la victime de ses propres ruses, et cela ne peut se traduire dans les récits qu'en tant qu'aboutissement d'une conduite sottise et maladroite¹³⁴.

Ainsi en va-t-il de Merlin qui pour arriver à ses fins auprès de Viviane/Nivienne lui transmet ses connaissances magiques. Sa conduite peut être considérée comme « sottise et maladroite », puisqu'il la désire charnellement hors des liens sacrés du mariage, retombant ainsi du côté de son origine paternelle. Ses propres pouvoirs et tours qu'il a appris à Vivianne/Nivienne permettent à celle-ci de le piéger. Que Merlin se mette à rire, lorsqu'elle lui demande de lui apprendre ses enchantements en échange de son amour, montre d'ailleurs celui-ci capable de rire de son propre aveuglement. Et de la naïveté de la jeune femme qui pense lui cacher ses projets¹³⁵. Merlin, le *trickster*, rit de se faire jouer pareil tour et de sa propre faiblesse.

Le *trickster* se trouve ainsi puni, même s'il a permis la fondation d'une civilisation, même si celle-ci n'est qu'une utopie, en l'occurrence celle du royaume arthurien. Cette punition ne peut être parfaitement disjointe de l'idée de Rédemption très présente chez Robert de Boron. Certes, Merlin est un être dont le rire est ambigu et ses actions sont parfois moralement discutables, mais il n'est pas pour autant totalement mauvais. Cet aspect rappelle une des fonctions du *trickster* qui est de pécher à la place de la communauté. En effet, même s'il contrevient à des tabous, le résultat de cette transgression est positive pour la société :

Parce qu'il prend sur lui la plus grave des fautes sociales, celle qui consiste à briser la règle sur laquelle s'appuie l'ordre social, le *trickster* porte en germe l'être expiatoire, qui prendra sur lui les péchés de l'humanité, en libérant celle-ci, en vertu du processus bien connu du rachat. Les sentiments d'estime, de gratitude, d'affection, de vénération, en apparence aucunement motivés, que l'on porte au *trickster* s'expliquent ainsi, de même que les malheurs physiques, les avanies et le ridicule qu'il subit et par lesquels on commence à le faire expier¹³⁶.

134 Laura Makarius, *art. cit.*, p. 42.

135 Voir *Suite*, § 316, p. 277-8.

136 Laura Makarius, *art. cit.*, p. 41. On peut ici penser à l'aspect velu de Merlin à sa naissance. En outre, le repentir de sa mère est le premier pas vers l'expiation du péché de chair.

De la sorte peut être éclairé le rire de Merlin au moment où Uther lui promet ce qu'il désire en échange de la relation adultérine avec Ygerne. Tout d'abord, le rire manifeste sa supériorité face au roi qui se place, de par sa promesse, en dessous de celui censé le servir. Ensuite, la connaissance du tabou allant être brisé par le manquement à la fidélité conjugale explique également l'attitude de Merlin. La faute commise, qu'Uther semble partager un instant, n'est rapidement plus sienne, puisqu'il épouse Ygerne et préserve son honneur, en suivant les conseils de l'enchanteur. En outre, Ulfin, qui a mené les négociations entre les hommes de Tintagel et ceux du roi, s'est également acquitté, selon Merlin, de sa dette envers la future reine. Le seul semblant encore en porter la responsabilité est l'enchanteur : « je ne me sui mie aquitez dou pechié que j'ai de la dame et de l'engendreure que ele a dedanz soi, et si ne set de cui » (Merlin, § 73, p. 247). Commettre l'adultère et l'encourager brisent un tabou pouvant menacer l'équilibre d'une société. Merlin semble en porter seul la responsabilité et s'occuper d'Arthur fait partie, entre autres, du processus de rachat de sa faute¹³⁷.

Le rire de l'enchanteur est donc ambigu et est en relation avec sa nature particulière. Des réécritures modernes comme celle de Jean-Louis Fetjaine ou de René Barjavel font également la part belle à cet aspect du personnage. Il apparaît négativement chez le premier, tandis que chez le deuxième le rire est plus positif¹³⁸. Qu'en est-il du texte de Dufour ?

4.4 Le rire chez Catherine Dufour

Contrairement à son homologue médiéval, MERLIN est un être peu porté au rire. Cependant, les rares fois où l'Archange est hilare, son comportement peut être rapproché de celui d'un *trickster*, mais peut-être pas exactement de la même manière que le personnage médiéval.

Certes, il est possible d'observer dans les textes médiévaux et dans celui de Dufour un goût de la mise en scène des mauvais tours du *trickster*. Néanmoins, la relation au public est différente dans le texte moderne. Alors que Merlin enjoue son public, le personnage de Dufour n'a qu'un rire que l'on peut qualifier d'égoïste et de

137 Cet épisode et ses conséquences sont analysés au point 5.

138 Voir à ce sujet Gaëlle Zussa, *op. cit.*, p. 278-85.

solitaire, car il ne signale rien à sa victime. Son rire n'a aucune visée séductrice et n'incite pas à la curiosité de la part des personnages présents. Faire le lien entre ce rire et « l'amour que l'Archange portait à son propre plaisir était ontologique » (BNM, p. 58) est tout à fait soutenable.

Si les rires de MERLIN peuvent être rapprochés de ceux de son homologue médiéval par le biais du *trickster*, il existe d'autres aspects les rapprochant. En effet, le premier rire analysé est lié à une 'prophétie' de l'Archange. Il est associé à la mort et paraît tellement cruel qu'il est possible de le considérer comme diabolique. Le second peut clairement être relié aux qualités de *trickster*, telles qu'elles ont été développées plus haut pour le personnage médiéval. Dans les deux cas, il est possible d'observer que MERLIN ne rit jamais face à ou avec un public.

Le problème du public se retrouve dans l'épisode du manteau de loutre, aux armes d'Avallon, enflammé par MERLIN :

Calmebloc se leva, prit congé et quitta Camelote le jabot haut levé, la voilure froufroulante, à l'ombre armée de la garde de la reine. Embusqué dans une embrasure qui dominait le chantier, Merlin n'essayait même pas de ricaner sardoniquement : il n'en avait pas la force. La loutre, ce n'est pas facile à enflammer. (BNM, p. 115)

Même s'il s'agit d'un ricanement avorté, l'Archange ne se trouve pas au milieu de ses victimes, mais dans un lieu qui lui permet de dominer la scène sur laquelle s'agitent les autres personnages qu'il manipule ou croit manipuler. Cependant, éloigné de tout spectateur, il n'arrive pas, cette fois-ci, à rire. Il n'est alors pas possible de parler d'un épisode d'hilarité à proprement parler. De plus, il ne s'agit pas de « rire », mais de « ricaner sardoniquement ». Cette expression est révélatrice de la manière dont rit MERLIN : en se moquant d'autrui et avec méchanceté. Le mépris en est-il pour autant le seul moteur ? On verra à l'aide des deux autres rires que leurs motivations sont bien plus complexes.

4.4.1 Le rire du pont

Le premier rire de MERLIN intervient dans un contexte lié à sa recherche éperdue de foi brisée. Après avoir fait naître chez une mère l'espoir de retrouvailles avec son fils, depuis longtemps perdu de vue. L'Archange effectue des recherches et donne au fils l'envie de

revoir sa mère. Ce dernier décide donc de partir avec sa fille. A l'approche du village, il tente de passer un pont qui se trouve n'être qu'une illusion de MERLIN et meurt noyé. L'Archange réveille à ce moment-là la mère en lui disant que son fils est revenu :

« Ton fils est de retour. Viens. »

La vieille se rua dehors, ses tresses raides de crasse claquant sur ses maigres épaules. Elle dévala la pente jusqu'à la rivière. Elle s'arrêta, leva les mains, se retourna : l'Archange avait disparu. Alors la lumière blême de l'aube se remplit d'une pluie de petites étincelles bleues que l'Archange, assis en haut d'un arbre, but les yeux fermés, la tête renversée et riant de joie.

Puis il partit vers un autre arbre près d'un autre village, sans jeter un seul regard vers la berge où une vieille femme nue hurlait en serrant dans ses bras son fils mort. (BNM, p. 57-8)

Il est possible d'observer ici certaines ressemblances et dissemblances avec les rires de Merlin liés à la mort et à la vaticination. Dans cet exemple, il ne s'agit pas d'une véritable prophétie, mais d'une mise en scène de MERLIN qui connaît la fin du jeune homme. Il ne rit pas de l'aveuglement des hommes face à leur destin. Si le rire du personnage moderne était totalement symétrique à son homologue médiéval, il ne serait pas intervenu au moment du constat de la mort, mais au moment où le jeune homme prend la route pour rejoindre sa mère ou lorsque celle-ci se rend à la rivière dans l'espoir de le voir le plus tôt possible. En outre, le rire est aussi provoqué par le risible à l'intérieur de la langue. En effet, lorsque MERLIN dit que le fils est revenu, il ne ment pas, il omet simplement de préciser comment. Le décalage entre ce que sous-entend pour la mère « ton fils est de retour » et la froide réalité provoque l'éclat de rire. La dissonance entre ce qui est dit et la réalité provoque le rire, comme il a d'ailleurs été question plus haut¹³⁹. La joie semble au lecteur totalement inappropriée par rapport à la douleur d'une « vieille femme nue [qui] hurlait en serrant dans ses bras son fils mort ». Le lecteur joue pour ainsi dire le rôle du spectateur qui manque par rapport au texte médiéval¹⁴⁰, puisque, comme le démontre Bergson, « le rire [a] besoin d'un écho »¹⁴¹. Sans acteur

139 Voir le point 4.2.

140 Merlin ne rit jamais seul. D'autres personnages sont présents qui jouent le rôle du « lecteur inscrit », c'est-à-dire d'« un double idéal, inscrit dans le texte, dont les réactions sont imposées par les auteurs » et dicte telle ou telle réaction face au rire, comme il le fait ailleurs face à la merveille. Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 11 Est-ce divin ou diabolique ? Le lecteur/auditeur du texte est quant à lui complice de Merlin, comme nous l'avons vu pour le *trickster*. En revanche, dans le texte de Dufour, il n'y a pas de lecteur inscrit et seul le 'véritable' lecteur est amené à s'interroger et à se positionner par rapport au rire du personnage.

141 Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF, 1997 (9^{ème} édition), p. 4.

complice, le rire sonne creux. Or, rire d'une vieille femme venant de perdre son fils ne fait pas rire le lecteur, car il lui est impossible de ne pas être sensible à son drame¹⁴². Ceci couplé à l'insensibilité dont fait montre l'Archange permet de qualifier ce rire de démoniaque, ce d'autant plus qu'il ne manifeste que désintérêt au malheur qu'il provoque et ne cherche qu'à recommencer en partant « vers un autre arbre près d'un autre village, sans jeter un seul regard vers la berge ».

La supériorité qu'il manifeste par son rire est multiple : supériorité en savoir et face à la mort. Il ne compatit nullement aux malheurs qu'il provoque. Il en rit et son rire est clairement mauvais. Alors qu'il pouvait être lié à une tentative de séduction des hommes de Vortiger chez Robert de Boron, le rire chez Dufour est purement égoïste, puisqu'il n'a aucun spectateur. De surcroît, si selon la morale chrétienne, le rire de Merlin est ambigu, puisque il ne tente rien pour contrecarrer ou tout du moins améliorer le destin de chacun, celui du personnage de Dufour est bien pire, puisqu'il est à l'origine de l'événement tragique. Il s'agit à nouveau de *Schadenfreude*, mais qui n'est cette fois-ci pas partagée : seul l'Archange rit du malheur qu'il a provoqué.

Le rire du personnage médiéval et celui de l'homologue moderne peuvent toutefois être rapprochés par le biais de la Bible où deux sortes de rire sont présents ; celui positif de joie face à une prophétie heureuse et celui négatif qui consiste à rire d'autrui. Le rire de Merlin, lors du trajet l'emmenant auprès de Vortiger est clairement du deuxième type. Ici, l'Archange rit également de quelqu'un et le décalage entre la « joie » ressentie par le personnage et le tragique de la situation augmente. Cependant, il n'est pas totalement certain que l'enchanteur rie uniquement du malheur de la vieille femme. En effet, sa joie peut être liée au bonheur d'obtenir une grande quantité de foi brisée et ainsi à l'assurance de sa propre survie. Le rire devient ici cathartique, lié à la victoire sur une peur, en l'occurrence celle de disparaître. Ce que Bakhtine a relevé comme étant un élément primordial du rire au Moyen Age peut donc être aussi appliqué à un texte moderne¹⁴³. Certes, MERLIN est un Archange, un être immortel tant que Dieu est présent, mais son absence rend l'enchanteur tributaire de la foi brisée, seule capable de pallier ce vide. Son rire le montre triomphant de la mort. MERLIN ne rit peut-être pas de la vieille femme, mais de son propre trépas qu'il a réussi, encore une fois, à éloigner. Il

142 Bergson dit d'ailleurs que « l'insensibilité est le milieu naturel du rire » (*Ibidem*, p. 3). N'éprouvant aucun sentiment de compassion envers sa victime, l'Archange peut rire de la vieille femme, tandis que le lecteur ne peut le faire.

143 Voir Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 99.

est alors possible de le rapprocher du rire de Merlin, lorsque Nivienne lui demande de lui apprendre ses enchantements¹⁴⁴. Dans les deux cas, le personnage réussit à instaurer une distance entre lui et sa propre fin et ce grâce au rire.

Le sujet victime du rire est un autre aspect proche du texte médiéval. En effet, comme observé plus haut, les vilains forment une population dont on rit facilement au Moyen Age. La vieille femme appartient à cette catégorie sociale : elle est « une vieille porteuse de fagot » (BNM, p. 55), « une pauvre aux mains usées » (BNM, p. 56) ; elle dort sur un « grabat » et vit dans une « mesure » (BNM, p. 57). Si le rire d'un pauvre provoque l'adhésion des soldats de Vortiger et peut-être celle du lecteur médiéval, il n'en est rien en ce qui concerne le lecteur moderne. Seul l'Archange rit de la situation tragique, son rire suscite plutôt le rejet et l'horreur. En effet, les pauvres ne sont plus un sujet de plaisanteries politiquement correct au XXI^e siècle. Il devient alors impossible de rire avec MERLIN. N'ayant aucun spectateur de son hilarité avec qui la partager, l'Archange devient un personnage asocial. Faire de son personnage quelqu'un d'antipathique fait partie de la visée même de l'auteur. Selon elle, « il est le Mal absolu. Puéril, autocentré et destructeur »¹⁴⁵. Il n'y a par conséquent pas forcément une recherche de sympathie auprès du public. La dissonance entre le rire du personnage et son sujet provoque un rejet de la part du lecteur¹⁴⁶. Alors que la complicité avec le lecteur est une caractéristique du *trickster*, peut-on véritablement rapprocher MERLIN de ce type de personnage ? L'analyse du second rire permet de soulever d'autres points de ressemblance entre la figure mythique et l'Archange.

4.4.2 La testostérone et le rire du *trickster*

Il a été question plus haut des pouvoirs de MERLIN qui ne sont pas aussi étendus que ceux de son homologue médiéval. Un pouvoir semble lui être toutefois exclusivement attaché et il l'emploie régulièrement : la manipulation des taux d'hormones des humains, utilisée à de nombreuses reprises au fil du texte par l'Archange, pour parvenir à ses fins.

144 Voir *Suite*, § 316, p. 277-8.

145 Annexe

146 Il s'agit là d'une opposition particulière du lecteur, puisque la lecture lui permet de vivre une expérience qu'il ne pourrait pas réellement éprouver sans conséquence fâcheuse. Il éprouve du plaisir, mais ne peut pleinement adhérer aux agissements de l'Archange. Nous sommes là face à une des caractéristiques de l'humour noir, tel que le définit Michael Hellenthal, *Schwarzer Humor. Theorie und Definition*, Essen : die blaue Eule, 1989, p.51-2.

Lorsqu'il décide que la meilleure solution pour imposer le christianisme est de façonner un roi selon ses désirs, il augmente le taux de testostérone du roi. Celui-ci n'oppose plus aucune résistance :

Merlin attendit que Rowena, la maîtresse du moment, eût fini son office et quitté la couche royale, ses hardes sous le bras. Puis il s'approcha silencieusement du lit [...]. Il toucha le cerveau du roi et augmenta la dose de testostérone. Uther gémit.

« Je te vois te tortiller comme un ver de terre tronçonné, roi Uther, rigola Merlin.

- Je ne sais pas ce que j'ai ! Rowena fait les choses correctement, d'habitude ! haleta Uther.

- Ce n'est pas la femme qu'il te faut, roi Uther ! clama Merlin en déployant toutes ses ailes. Viens ! Je sais où la trouver celle qui sera ta Reine, pour qu'elle te comble de joie et te donne le fils dont tu as besoin.

- Un fils ? Besoin ? J'ai dit ça ? », eut le temps de grogner Uther avant que Merlin ne l'emporte par la fenêtre. (BNM, p. 65)¹⁴⁷

Le rire s'explique ici de plusieurs manières différentes. Tout d'abord, il témoigne de la supériorité de l'Archange vis-à-vis du pauvre mortel sans défense face aux pouvoirs de l'enchanteur. L'impuissance d'UTHER fait rire MERLIN. Tout d'abord, celui-ci s'amuse de sa propre plaisanterie « comme un ver tronçonné » qui fait clairement référence à la virilité du roi mise à mal par les bons soins de l'Archange. Le choix de la manipulation de testostérone n'est pas anodine puisqu'il pourrait parfaitement maîtriser le psychisme du roi pour le forcer à coucher avec Ygerne. Cette décision rappelle non seulement la sexualité débridée des *tricksters*, mais également l'épisode médiéval de la conception d'Arthur qui insiste sur le désir d'UTHER. Il n'y a alors pas de place pour une longue séduction digne de la *fin'amor*, bien que le texte de Robert de Boron y laisse plus de place¹⁴⁸. Il ne s'agit pour l'Archange que d'un simple jeu : « les parties de yoyo que ces hormones jouaient avec les humains le fascinaient » (BNM, p. 66). Les hommes ne sont pour lui que des pantins dont les hormones sont les ficelles qui permettent de les diriger. Il s'amuse de voir s'animer le fantoche Uther comme il le désire. Il agit comme un marionnettiste ravi d'assister au spectacle qu'il a lui-même conçu, un spectacle dont il est le seul bénéficiaire. Uther est incapable de se libérer des ficelles tirées par

147 Bien qu'il s'agisse ici de « rigoler » et non pas de « rire », une réflexion sur l'amusement de l'Archange telle qu'elle peut être menée à partir d'éléments concernant le rire est tout de même valide puisque ce verbe peut signifier s'amuser et rire bruyamment (voir <http://www.cnrtl.fr/definition/rigoler> page consultée le 28 décembre 2011). On remarque également dans cette citation le prénom de la maîtresse d'UTHER. Rowena est la princesse païenne pour laquelle Vortiger, dans les chroniques, abandonne la foi chrétienne. On peut alors se demander s'il n'est pas possible de rapprocher la figure médiévale de Vortiger de celle d'UTHER, telle que présente dans le texte de Dufour. Il n'embrasse pas la religion chrétienne, mais n'est pas en cela en contradiction avec son peuple.

148 L'épisode de la conception d'Arthur est le sujet du point 5, il ne semble donc pas judicieux d'aller, ici, plus en avant dans l'analyse.

MERLIN. Son corps ne lui appartient plus. Il se plie au désir de l'Archange et devient par là risible : comme le dit Bergson, il ne nous fait plus « penser qu'à une simple mécanique »¹⁴⁹. Il n'a plus véritablement de pensées propres, il a uniquement l'apparence d'un être pouvant décider par lui-même. A partir de ce moment « ce n'est plus de la vie, c'est de l'automatisme installé dans la vie et imitant la vie »¹⁵⁰. Il n'a, par exemple, que le temps de grogner une vague protestation qui n'en est même pas vraiment une. Sans volonté propre, Uther est réduit au statut de chose de l'Archange. La reconnaissance de ce fait déclenche le rire¹⁵¹. Par ailleurs, la plaisanterie de MERLIN joue également sur le désarticulé et tourne en dérision la sexualité d'UTHER.

Le rire de MERLIN s'éclaire un peu plus encore à la lumière de l'épisode de la conception d'Arthur. En effet, lorsque l'Archange réussit à utiliser à son avantage le taux de testostérone du roi, il parvient à concrétiser une étape de son plan qui mène à la christianisation de la Bretagne. Le rire de l'enchanteur intervient à peu près au même point que celui de son homologue médiéval, c'est-à-dire au moment où toute résistance possible du futur père d'Arthur est écartée. Le rire de MERLIN, contrairement à celui du personnage médiéval, n'a, ici, rien de prophétique, étant donné l'absence totale chez l'enchanteur de Dufour d'un quelconque don de vaticination. Il est, en revanche, consécutif à la bonne marche du projet de l'enchanteur. Que l'Archange fasse varier la quantité d'hormones présentes dans le corps d'UTHER pourrait également paraître uniquement propre à un texte moderne traitant la matière arthurienne avec humour. Cependant, le rapport entre sexualité, Merlin et la conception d'Arthur est tout à fait présente dans le texte médiéval. Celui-ci insiste même sur le désir d'Uther, sur sa luxure et sa manière d'agir qui n'est en rien comparable avec la *fin'amor*¹⁵². Ce 'débordement sexuel', qu'encourage et provoque Merlin, est lié à sa qualité de *trickster*. En effet, les décepteurs sont attachés à toutes les diverses formes d'impureté et « se voi[en]t attribuer une sexualité effrénée, un caractère phallique prononcé »¹⁵³.

Cependant, nos deux personnages, tant le médiéval que le contemporain, n'ont pas, à ce moment, un comportement sexuel excessif. Ils encouragent fortement Uther à commettre un adultère et par là à briser un tabou. La violence faite aux mœurs a pour

149 Henri Bergson, *op. cit.*, p. 23.

150 *Ibidem*, p. 25.

151 Bergson analyse cet effet ainsi : « Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose. », *Ibidem*, p. 44.

152 Hormis dans le *Merlin*, on le verra plus loin, au point 5.1.

153 Laura Makarius, *art. cit.*, p. 42.

conséquence la conception d'Arthur. On constate alors que, dans les deux cas, le rire est lié à la rupture d'un tabou, dont la conséquence est la création du monde arthurien. La différence importante entre les deux enchanteurs se situe au niveau de la faute. Comme dit plus haut, Merlin se sent coupable envers Ygerne et Dieu : l'éducation d'Arthur est ainsi un moyen de se racheter. Il s'agit d'une *felix culpa*, « la faute commise étant la condition d'un bien ultérieur »¹⁵⁴. En l'occurrence, l'adultère permet l'avènement d'un grand roi chrétien. MERLIN lui n'éprouve aucun remords face à la faute commise. De plus, il ne s'occupe pas exclusivement de l'éducation du fils d'Ygerne, mais de celle de six enfants. Son but étant d'obtenir un roi manipulable et très chrétien, il ne peut se permettre de perdre le seul enfant qu'il aurait élevé dans ce but. Voilà pourquoi l'Archange confie six bébés à six couvents différents. Pour finir, il provoque un double adultère, puisqu'il envoie un garde à Ygerne, afin qu'elle tombe enceinte. UThER est stérile. Le royaume arthurien naît donc sous les auspices d'une double tromperie : l'adultère d'Ygerne et UThER et celui du garde d'Ygerne. Finalement, tout n'a été qu'une mise en scène dérisoire, ce qui évacue complètement l'aspect du rachat de la faute commise et de la Rédemption présent dans le texte médiéval. L'adultère commis par UThER n'amène rien.

MERLIN est également piégé par une femme. Il faut, néanmoins, attendre la fin du roman, à un moment où la trame s'est fortement éloignée de la matière de Bretagne pour se rapprocher de celle de Bram Stoker, pour voir l'Archange véritablement puni de tous ses méfaits comme tout *trickster*. Pourtant, un élément pourrait donner à penser que le personnage de Dufour éprouve, si ce n'est du remords, du moins un certain malaise vis-à-vis d'Ygerne, puisqu'il avoue à celle-ci que le jeune homme qu'il présente comme étant son fils ne l'est pas. Ainsi, si MERLIN s'amuse de la situation, il est capable, bien malgré lui et très superficiellement, de compatir avec une de ses victimes. Par ailleurs, cette réaction « vaguement humain[e] » place à nouveau MERLIN en tant que *trickster*. Bien qu'immortel, il a parfois un comportement humain.

On le voit, la conception et la naissance d'Arthur amènent moult questionnements quant à l'intervention de l'enchanteur qu'il s'agisse du personnage médiéval ou de celui de Dufour. Il apparaît alors nécessaire d'interroger plus en avant les textes à ce sujet.

154 Emmanuèle Baumgartner & Nelly Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose*, Paris : Puf, 2001, p. 41.

5. Conception d'Arthur

5.1 Comment séduire Ygerne ?

Comme il a été vu plus haut, Uther est tributaire de Merlin pour coucher avec Ygerne, que ce soit dans les textes de Geoffroy de Monmouth, Wace, Robert de Boron ou Dufour. Cependant, l'enchanteur n'intervient pas de la même manière dans tous les récits. La raison en est assez simple : la tactique de séduction et les sentiments qu'éprouvent Uther sont à chaque fois différents. Il est possible d'observer une évolution entre les textes médiévaux. Chez Geoffroy de Monmouth, Uther est un être brutal et violent. La manière dont il ressent et exprime ses sentiments ne peut que l'être également. La passion qui s'empare du roi n'a rien à voir avec la *fin'amor*. Le laconisme du texte est à ce sujet révélateur, puisqu'il ne fait état que de la beauté de la femme et du désir qu'elle provoque :

Igerna [...] cuius pulchritudo omnes mulieres Britannie superabat. Cumque inter alias inspexisset eam rex, subito incaluit amore illius ita ut postpositis ceteris totam intencionem suam circa eam uerteret. Hec sola erat cui fercula incessanter dirigebat, cui aurea pocula familiaribus interuntiis mittebat (*Historia*, § 137, p. 96).

[...] Ingerne qui était la plus belle des femmes de Bretagne. Lorsque le roi l'eût distinguée au milieu des autres, son cœur s'embrasa d'amour pour elle à tel point qu'il tournait toute son attention vers elle, négligeant tout le reste. C'est vers elle seule qu'il faisait porter constamment les plats. (*Histoire*, § 137, p. 195)

Ici, Denis Hüe l'affirme, « nous sommes entre le coup de foudre et le rut »¹⁵⁵. Les agissements du roi ne laissent planer aucun doute quant à ses intentions et toute la cour en est spectatrice. Uther n'a que faire d'être discret. Il fait amener des plats, des coupes à Ygerne, lui sourit et engage la conversation. Ygerne se défend-elle ? Difficile à dire. Le texte ne rapporte pas ses réactions. Il se focalise tout entier sur les actes du roi et les effets qu'ils suscitent chez le duc. L'affect de la duchesse n'est pas du tout traité. Il faut dire que son consentement n'est pas vraiment demandé et Uther ne développe pas des

155 Denis Hüe, « Les variantes de la séduction : autour de la naissance d'Arthur », in *Le Roman de Brut, entre mythe et histoire*, Actes du colloque de Bagnoles de l'Orne (sept. 2001), éd. par Claude Letellier et Denis Hüe, Paradigme, Orléans, 2003, p. 70. Dans une autre version de l'*Historia*, le diable est lié au désir qu'éprouve Uther pour Ygerne : « Quam cum ex aduerso respexisset rex tamquam dauid in bersabee, subito sathana mediante incaluit et postpositis omnibus curam amoris sui totam in eam uertit atque fercula multimoda sibi gratulando dirigebat » (Geoffrey of Monmouth, *The Historia Regum Britannie. II The First Variant Version : a critical edition, op. cit.*, § 137, p. 132)

trésors de séduction auprès de la belle. Autrement dit, la seule alternative qui se présente à Ygerne est d'être belle et de se taire. Comme le souligne Hüe, « il est peu probable que la dame ait la latitude de repousser ou d'encourager de telles avances. De fait, le chroniqueur se situe quasiment dans la perspective d'un viol annoncé »¹⁵⁶. Uther cherche moins à la charmer qu'à l'amener à tromper son époux, ce à n'importe quel prix. Ainsi, lorsque le duc part, il ne commet pas d'autre faute que celle de partir sans permission¹⁵⁷, mais Uther saisit l'occasion et lui déclare la guerre. Peu de sentiments, mais de l'action, tel est dépeint l'Uther de Geoffroy de Monmouth :

The passionate energy which Uther has hitherto devoted to battle and hatred is now diverted into this new channel, but its nature is unchanged : his passion remains an expression of violent will, which demands immediate physical actions¹⁵⁸.

Uther est un guerrier et agit comme tel en amour. Même lorsqu'il se lamente, lors du siège du château où s'est réfugié Gorlois, ce n'est pas l'absence de la belle ou ses refus qui le torturent, mais bien son désir inassouvi. Ygerne n'est pas envisagée comme une amante, mais comme un « sexual target »¹⁵⁹. C'est bien ce que traduit le comportement du roi à l'annonce de la mort de Gorlois : « reuersus itaque ad oppidum Tintagol cepit illud ceptique Igernam et uoto suo potitus est » (*Historia*, § 138, p. 98)¹⁶⁰. Ygerne est un trophée de guerre, tout comme l'est le château.

Chez Wace, Uther est un personnage plus subtil. Tout d'abord, le roi ne tombe pas amoureux en voyant Ygerne, mais en entendant les louanges qui circulent au sujet de sa vertu et de sa beauté. De ce fait, son désir est moins brutal et violent qu'intellectuel : c'est par ouï-dire et en réfléchissant à cette femme qu'Uther en tombe amoureux, non en la regardant. S'il ne cesse de l'observer durant le repas, « tutes ures de lui pensot » (*Brut*, v. 37) marque bien que les sentiments du roi ne sont pas aussi ardents que ceux décrits par Geoffroy. Wace s'attarde d'ailleurs bien plus longuement sur le charme déployé par le roi que son prédécesseur :

En regardant li surriēt
e d'amur signe li feiseit ;
par ses privez la saluot
e ses presenz li enveiot ;

156 Denis Hüe, *art. cit.*, p. 73.

157 Voir *Ibidem*, p. 74.

158 Rosemary Morris, « Uther and Igerne : a study in uncourtly love » in *Arthurian Literature*, IV, 1985, p. 73.

159 *Ibidem*, p. 74.

160 « Il retourna à Tintagel, s'empara du château, d'Igerne et réalisa son souhait » (*Histoire*, § 138, p. 199).

mult li ad ris e mult cluinié
e maint semblant fait d'amistié. (*Brut*, vv. 39-46)

L'utilisation de l'imparfait avec une valeur itérative donne l'impression que le roi ne s'embrase pas brusquement, mais tente d'éblouir relativement discrètement la duchesse. Au lieu de s'adresser directement à elle, il lui envoie des serviteurs pour la saluer et la faire boire. De même, au lieu de lui adresser directement la parole, il lui destine des clins d'œil. Son comportement est-il pour autant en accord avec l'idéal courtois¹⁶¹ ? Certes, Uther a su interioriser ses sentiments et s'est contenu devant sa belle, mais, de par ses nombreuses attentions, il n'entretient pas vraiment le secret autour de son amour. Tous à la cour s'en rendent compte et particulièrement le mari d'Ygerne. Il va sans dire qu'il n'est pas de bon ton dans les récits de *fin' amor* que le mari soit au courant de l'aventure de sa femme, même si celle-ci se montre aussi vertueuse que sa bonne réputation le laissait prévoir : « Igerne issi s'en cunteneit // qu'ele n'otriot ne desdiseit » (*Brut*, vv. 45-6). Si les sentiments de la future mère d'Arthur ne sont pas l'objet de nombreux vers, la différence par rapport à Geoffroy est nette. Ygerne se comporte de manière irréprochable ; Uther est nettement plus 'cérébral' et posé. Quant à Gorlois, ce n'est plus un pauvre homme cocufié par un roi concupiscent. Alors que le comportement de sa femme est sans tache, le duc se montre brutal envers elle et manque à tous ses devoirs envers le roi :

De la table u il sist sailli,
sa femme prist si s'en issi ;
ses compaignuns ad apelez,
as chevaux vint si est muntez. (*Brut*, vv. 53-6)

Il l'empoigne et quitte, non pas la cour comme chez Geoffroy, mais la table sans y être autorisé. Il commet un véritable affront envers le roi, au vu et su de tous, et ne se conduit absolument pas de manière courtoise¹⁶². Comparé à l'attitude du roi, celle du duc n'attire absolument pas la sympathie et justifie, partiellement du moins, la relation adultère. En effet, Ygerne est victime de son mari jaloux et emporté, alors que le 'gentil' roi ne pense qu'à son bien. Évidemment, le tableau n'est pas aussi simple. Uther est également coupable envers son vassal, dont il ne devrait jamais convoiter la femme. Mais ni Wace, ni Geoffroy ne se préoccupent véritablement de la préservation des bonnes

161 Cette question est d'autant plus pertinente que l'époque où écrit Wace voit apparaître la courtoisie, comme le rappelle Rosmary Morris, *art. cit.*, p. 76.

162 Les bonnes manières à table au Moyen Âge étaient importantes et ritualisées. La fin du repas était constitué d'une cérémonie lors de laquelle on se lavait les mains. Voir le chapitre *Table Manners* de Peter W. Hammond, *Food and Feast in medieval England*, Stroud : Sutton, 1996, p. 103-125.

mœurs. En effet, leurs écrits tentent de retracer le lignage des rois de Grande-Bretagne. L'Histoire n'a que faire de morale.

La question est tout autre pour Robert de Boron. On le répète, le *Merlin* parle de rédemption. L'enchanteur suit les desseins de Dieu, afin de pourvoir le royaume de Logres d'un roi chrétien. Le père du plus grand roi des Bretons ne peut être un rustre guidé par un fort appétit sexuel ! En conséquence, tout le récit des amours du roi et de la duchesse est revu. Comme le note Richard Trachsler, il « fallait donc étoffer cette attirance d'abord physique en recourant à la casuistique amoureuse de l'époque pour dépeindre un homme authentiquement épris »¹⁶³. Certes, tout comme dans le texte de Geoffroy, Uther tombe amoureux d'Ygerne en la voyant, mais la comparaison s'arrête là. Uther est ici plus fin stratège, ou plus anxieux de conserver la bonne réputation de la duchesse. Au lieu de s'adresser directement à elle, il envoie des présents à toutes les dames de la cour sans montrer plus d'intérêt pour Ygerne que pour une autre. La femme de Gorlois n'en reste pas moins persuadée qu'il agit de la sorte pour la conquérir, elle seule. Pareillement ne fait-il pas étalage en une seule soirée de ses sentiments envers la duchesse, mais bien, lors de trois fêtes réparties sur une année et demie. Le désir dépeint n'est, par conséquent, pas aussi violent que chez Geoffroy ou Wace et s'inscrit dans la durée. Les attentions du roi se tournent également vers le mari, afin d'endormir sa méfiance, ce qu'il réussit parfaitement : le duc ne se rend compte du stratagème qu'après avoir entendu sa femme s'en plaindre.

On découvre alors les sentiments d'Ygerne. Contrairement aux récits des deux chroniqueurs, le *Merlin* s'attarde sur le ressenti de la future mère d'Arthur. Ygerne se montre tout du long fidèle et vertueuse. Sa conduite ne va pas sans rappeler celle de la mère de Merlin. Toutes deux sont innocentes du péché de chair qu'elles commettent bien involontairement. Par ses multiples refus de se commettre avec le roi, Ygerne démontre qu'elle ne compte pas agir avec concupiscence ou rompre son serment de fidélité. Cette retenue s'observe également dans la langue. Pour désigner le manquement aux mœurs des deux sœurs de la mère de Merlin, le narrateur utilise les termes de *luxure* ou d'*avoutire*, respectivement liés au péché condamné par la loi divine et celui puni par la justice des hommes¹⁶⁴. Rien de similaire n'est observable lors de l'adultère commis par

163 Richard Trachsler, *op. cit.*, p. 132.

164 Voir Catherine Blons-Pierre, « Les enjeux de la luxure dans le Merlin de Robert de Boron », in *Merlin, roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p.75-6.

Uther et Ygerne. Ici des euphémismes permettant d'excuser le comportement de la duchesse sont employés¹⁶⁵ : « couchier Uterpendragon avec Yguerne et cele nuit » (*Merlin*, § 65, p. 228), « garde qu'ele ne saiche que tu aies a lui geu » (*Merlin*, § 68, p. 235). L'adultère se trouve par conséquent adouci. La bonne foi de la duchesse lorsqu'elle se donne à l'homme qu'elle croit être son mari, vient renforcer l'idée d'une faute involontaire : « La dame fist joie de Uitier a son esciant com dou duc son seingnor » (*Merlin*, § 65, p. 228), « joie del roi, car ele cuidoit bien que ce fust li dus ses sires que ele amoit molt » (*Merlin*, § 65, p. 228). Évidemment, rien dans l'apparence d'Uther ne peut lui laisser penser qu'elle ne couche pas avec le duc. De même, elle fait preuve d'une honnêteté remarquable, en avouant à Uther son incompréhension face à sa grossesse. En revanche, le roi, qui connaît pertinemment la vérité, fait preuve de cruauté envers elle. Cette scène n'est pas à l'avantage du suzerain. On l'y découvre menteur et manipulateur. Il la traite de manière encore plus ignoble que lors de sa métamorphose en Gorlois. Il avait néanmoins racheté cette faute par le mariage. En comparaison, Ygerne se montre sous un jour encore plus positif, puisqu'elle ne cherche pas à cacher son ignorance. La mère du futur roi de Bretagne ne peut être accusée d'une quelconque faute. On le voit, le point de vue d'Ygerne est beaucoup plus développé chez Robert de Boron que chez Geoffroy ou Wace. Elle obtient une aura de martyre, tandis que les hommes sont coupables, dimension inexistante chez les deux autres auteurs. La raison en est assez simple puisque leurs écrits se veulent historiques : ils présentent des faits, non des sentiments¹⁶⁶.

Entre les trois textes médiévaux, il est donc possible de constater une progression dans le traitement de la séduction, allant de la possession violente à la courtoisie. Les sentiments d'Ygerne sont de plus en plus pris en considération. Le texte de Dufour suit-il cette évolution ?

Il n'en est rien. La séduction atteint même le degré zéro. Tout d'abord, U^TH^ER n'aime la femme de Gorlois. Il se voit simplement victime des manipulations hormonales de M^ER^LI^N. Le roi ne cherche pas à séduire la duchesse et ils ne sont jamais rencontrés auparavant. D'ailleurs, le physique d'Ygerne déçoit U^TH^ER le jour de leur mariage. La manipulation hormonale de l'enchanteur, très efficace, assujettit le frère d'Aurélius. Elle

165 Voir *Ibidem*, p.75.

166 Il ne faudrait pas pour autant imaginer Robert de Boron en chantre du féminisme avant l'heure. D'une part cela n'est pas le propos et chercher la manifestation d'un mouvement social moderne dans un texte médiéval est déplacé. D'autre part, Ygerne disparaît totalement de la scène après avoir enfanté.

seule porte la responsabilité de l'attirance du roi. UThER n'a, de ce fait, plus que la consistance d'une marionnette et ne semble plus humain : manipulé par l'Archange, il n'a aucune emprise sur son propre corps. Ainsi, aucune stratégie de séduction n'est mise en place avant de passer à l'acte. UThER ne cherche pas à charmer la femme de Gorlois pour qui il n'éprouve aucun sentiment. MERLIN orchestre tout, y compris la rencontre des deux amants. En enlevant le futur amant d'Ygerne et en volant par la fenêtre jusqu'à elle, l'enchanteur rappelle la figure de Zéphyr, dans *Perceforest*. Ce *trickster* joue un rôle important dans la régulation des amours de Bretagne, soit en les empêchant, soit en les favorisant, en emmenant ses protégés par la voie des airs auprès de leurs belles. Qui plus est, Zéphyr est un esprit des airs, un ange déchu qui apprécie se métamorphoser en cheval. Le démon *equipedes*, père de Merlin dans le texte de Robert de Boron n'est pas loin. Il y a plus : les conceptions du fils d'Ygerne et du Merlin médiéval¹⁶⁷. MERLIN, dans le rôle du démon des airs, décide seul de faire tomber Ygerne enceinte. Il attend un moment propice et utilise UThER pour parvenir à obtenir un enfant selon ses désirs. Cette configuration rejoint, en outre, les brouillons de Baudouin Butor. Dans ceux-ci, Pendragus est emmené, par le diable, auprès de Libanor dont il est amoureux. Il s'unit par trois fois à la jeune fille endormie avant d'être, à nouveau, emporté par le diable. Ce dernier emmène Libanor pour mettre les enfants à naître à l'abri. Merlin, à qui Pendragus s'est confié, demande à s'occuper des jumeaux. Le brouillon s'arrête ici¹⁶⁸.

Même si Ygerne et le roi sont victimes de l'enchanteur, il est possible de constater que la duchesse est plus consciente de ce qui lui arrive que ses prédécesseurs :

Celui-ci [Uther] était à peu près aussi rassis que Gorlois et pas beaucoup mieux élevé, mais le clair de lune était splendide et Ygerne s'ennuyait à mourir entre les murs humides de Tintagel. Merlin lui brouilla un peu l'entendement et elle s'en contenta. (BNM, p. 66).

Cette citation permet de rendre compte des différences entre le texte de Dufour et les

167 MERLIN ayant été conçu par Dieu, mais sans que cela ne soit relaté, il est difficile de voir entre la conception de l'Archange et celle d'Artus autant de ressemblances que dans les textes médiévaux. En revanche, l'enchanteur de Dufour se rapproche de Zéphyr et d'*equipedes*, tant par sa nature que par ses agissements. En effet, dans *Perceforest*, Zéphyr est responsable, indirectement, de la naissance de Merlin, car il favorise la rencontre et les amours de ses parents en emmenant Crudel auprès de Nimienne.

Sur Zéphyr dans *Perceforest*, voir Christine Ferlampin-Acher, « Voyager avec le diable Zéphyr dans le Roman de *Perceforest* (XV^e siècle) : La tempête, la *Mesnie Hellequin*, la *translatio imperri* et le souffle de l'inspiration », in *Voyager avec le diable : voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (XV^e-XVII^e siècle)*, éd. par Grégoire Holtz et al., Paris : Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 2008, p. 45-59 et Christine Ferlampin-Acher, « Zéphyr dans *Perceforest* : des *flameroles*, des ailes et un nom », in *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, éd. par Karin Ueltschi et al., Paris : Klincksieck, 2009, p. 119-141.

168 Sur ces brouillons et leurs relations avec *Perceforest*, voir Noémie Chardonnens et Barbara Wahlen, « Heurs et malheurs d'un brouillon. Des *contes des rimez* de Baudouin Butor au *Perceforest* », non encore édité.

médiévaux. Tout d'abord, la duchesse n'est pas totalement dupe. Seule une minime manipulation psychique est nécessaire, là où toute une métamorphose et un jeu d'acteurs étaient indispensables à la réussite de l'entreprise. Ajouté à cela un clair de lune et la monotonie de son existence, Ygerne ne se pose pas vraiment de question quant à l'identité de son amant. En outre, « elle s'en contenta » peut également laisser à penser que la duchesse accepte un peu malgré elle UThER dans son lit, non pas à cause de sa vertu, mais parce qu'elle aurait préféré un amant plus jeune et courtois. Cependant, ni son avis, ni celui du roi ne sont requis par MERLIN qui désire simplement obtenir par ce biais un héritier malléable à souhait. Pourtant, l'Archange ne se satisfait pas d'obtenir l'enfant d'Ygerne et de l'élever. Réaliste et terre-à-terre, l'enchanteur sait parfaitement que cet enfant a peu de chance de survie : il décide d'en faire élever en tout six. Le dernier survivant n'est pas le fils de la duchesse. Alors que MERLIN aurait pu placer n'importe quelle personne sur le trône, il décide, délibérément, de faire passer Artus pour le fils d'Ygerne. Cette décision permet à cette dernière « de passer du statut de triste veuve à celui de reine mère » (BNM, p. 73). Il s'agit d'une situation plutôt enviable et qui reflète une évolution considérable par rapport à nos trois textes médiévaux. Même chez Robert de Boron où ses sentiments étaient plus développés, elle disparaissait totalement après son accouchement.

Ainsi, l'enchanteur médiéval s'implique-t-il dans une histoire d'amour déjà existante, tandis que l'Archange provoque une rencontre dénuée de tout sentiment. Le charme déployé par les rois fait place au simple assouvissement d'un besoin sexuel artificiel. Ce 'désenchantement' peut être mis en relation avec l'affirmation de Catherine Dufour, selon laquelle elle essaie de transmettre « une symbolique du tyran dans *Merlin l'ange chanteur*, doublée d'une vision assez noirâtre de ce tas de boue qu'on nomme Histoire »¹⁶⁹. L'aspect sentimental de la conception d'Arthur n'a alors plus sa place. Tandis que dans les textes médiévaux, Merlin intervenait pour aider le roi et ainsi permettre à la Grande Bretagne d'avoir un grand souverain chrétien, l'enchanteur de Dufour prend les devants dans le but de combler ses propres attentes, en instrumentalisant UThER.

Cependant, l'histoire des futurs parents d'Arthur n'est pas une simple histoire d'amour ou d'hormones. C'est aussi l'histoire d'une guerre entre deux hommes qui, de

169 Interview de Catherine Dufour sur <http://www.nestiveqnen.com/content/view/173/116/>, page consultée le 30 décembre 2011.

par leurs liens, n'auraient jamais dû se retrouver dans une telle situation.

5.2 Merlin et Gorlois. Relation et transformation

5.2.1 Gorlois et Uther – un problème de vassalité

Dans les textes médiévaux, le départ précipité de Gorlois provoque l'indignation à la cour du roi. Le refus du duc d'y revenir est la cause de la guerre entre le roi et son vassal. Il faut dire que le lien de vassalité est mis à rude épreuve, non seulement par le duc, mais aussi par le roi. Il n'a pas tous les droits sur ses sujets et le contrat de vassalité n'est pas unilatéral. Tant le seigneur que le vassal sont tenus de le respecter. Ainsi, « le seigneur doit traiter honorablement son vassal et sa famille, le protéger, lui faire bonne justice, lui garantir la paisible possession de son fief »¹⁷⁰. Il est clair qu'Uther rompt ce contrat de plusieurs manières. Tout d'abord, en essayant de séduire Ygerne, il attaque l'honneur du duc de Cornouailles. Ensuite, tout du moins dans le *Merlin*, il ne lui fait pas bonne justice en cachant volontairement à ses conseillers ce qui pousse le duc à partir. Uther s'accuserait alors d'avoir eu un comportement déshonnête :

Li rois sot au matin que li dux s'en fu alez, si en ot molt grant duel et molt l'en pesa por ce qu'il en ot menee Egerne : si manda ses barons et tout son consoil, si lor dist et mostra la honte et le despit que li dux li a fait. Et li dient que molt se merveillent et il a fait molt grant folie, quar nes uns d'els ne set coment il la puisse amander. Einsi parolent cil, quar il ne sevent por quoi il dux en est alez (*Merlin*, § 57, p. 211).

Gorlois a emmené Ygerne. Il s'agit là de la première cause de désolation du roi, bien avant l'affront subi, même si Uther n'en fait pas mention aux barons. Il enfreint par là une deuxième règle de fidélité : il ne garantit pas au duc une bonne justice, puisqu'il biaise volontairement les informations dont disposent ses conseillers. Dans les textes de Geoffroy et de Wace, le roi ne demande l'avis de personne. Impossible de savoir alors comment ses gens jugent son comportement déloyal. En revanche, dans tous les textes, et à des degrés différents, le comportement de Gorlois est également fautif.

Lorsque le duc part de la cour, il contrevient à l'un de ses devoirs les plus

170 François Olivier-Martin, « Les liens de la vassalité dans la France médiévale », in *Les liens de vassalité et les immunités*, Recueils de la société Jean Bodin, Paris : Dessain et Tolra, 1983 (3^{ème} édition), p. 221.

importants en tant que vassal : le service de conseil ou de cour. En quittant la cour sans autorisation et sans s'expliquer, le duc ternit l'éclat. Il humilie la personne du roi et défie son autorité. Chez Geoffroy, il est possible d'observer, non pas des barons conseillant le roi, mais d'autres invités qui essaient, en vain, de retenir Gorlois. Il est possible de saisir par là l'enjeu d'un tel départ, qui laisse présager une réaction terrible de la part du roi. Uther, déjà fâché par cette attitude, ne réagit avec violence qu'après avoir supporté un nouveau signe de rébellion. Alors qu'il demande à Gorlois de revenir à la cour pour réparer son injure, le duc refuse d'obtempérer. A la suite de cet événement, le roi ne lui déclare pas seulement la guerre :

Cui cum parere diffugisset Gorlois, admodum indignatus est iuravitque iureiurando se uastaturum nationem illus nisi satisfactionem festinasset (*Historia*, § 137, p. 97).

Comme Gorlois refusait d'obéir, le roi fut tout à fait indigné et jura par serment de ravager ses terres s'il ne lui donnait pas immédiatement satisfaction (*Histoire*, § 137, p. 195).

Certes, Uther endure là une injure, mais on le découvre à nouveau en homme âpre et agressif. Il ne semble pas que le duc aurait droit à un traitement juste, s'il revenait sur sa décision. Par ailleurs, à aucun moment de la narration l'attitude du roi n'est remise en question. Geoffroy ne cherche pas à faire une œuvre morale, mais avance les faits menant à la conception d'Arthur.

Wace développe beaucoup plus le moment de l'offense et cherche à rendre Uther sinon sympathique, du moins plus pondéré. Le premier offensé est toujours le duc, mais sa réaction est beaucoup plus grave et choquante que celle du roi. Non seulement, il rudoie sa femme qui n'a rien à se reprocher et quitte la cour au milieu d'un repas, comportement incompréhensible pour le reste de l'assistance, mais il n'écoute pas les multiples avertissements du roi. Celui-ci ne se montre pas aussi courroucé que le personnage de Geoffroy. Ses requêtes sont moins empreintes de fureur :

Li reis li ad emprés mandé
qu'il li fait huntage e vilté
ki senz cungié vait de la curt :
face li dreit, ariere turt,
e se il de ço se default,
desfie le quel part qu'il aut :
ne se peut mes en lui fier. (*Brut*, vv. 57-63)

Tout d'abord, il rappelle à Gorlois le manque de respect dont il fait preuve, mais lui laisse

courtoisement la possibilité de se racheter. Suite à un refus, le duc aurait à se défier du roi. Remarque peut-être finalement plus sournoise, mais moins frontale que la menace présente dans le texte de Geoffroy. Malgré cela, Gorlois rejette la proposition du roi qui n'intervient militairement qu'après avoir appris la fortification des châteaux du duc par celui-ci ! Uther est nettement plus pacifiste. A l'opposé, le duc passe pour un rustre têtue. Néanmoins, les torts du roi ne sont pas totalement gommés, ils sont nuancés. Gorlois ne constate pas un acte qui pourrait mener à une rupture du contrat de vassalité, il ne fait qu'en supputer l'intention. Le duc se montre beaucoup plus coupable que le roi dans cette affaire.

Chez Robert de Boron, le problème est autre. Afin de ne pas éveiller les soupçons du duc, le roi fait preuve de largesse envers tous les membres de la cour et plus particulièrement Gorlois. Sur les conseils d'Ulfin, le roi manifeste au mari d'Ygerne une grande affection, afin de la conquérir. Quelle femme pourrait résister à un roi qui se montre généreux envers ses proches ? Un tel procédé est assez fourbe, mais il permet également au roi de présenter Gorlois sous un jour extrêmement défavorable à ses barons :

Et li rois lors a dit que il le conseillent coment il le porroit amander [...] Et li rois lor conte que il meimes avoient veu, que il l'avoit plus enoré que nus des autres barons, et il dient que ce est voirs et que molt se merveillent que il a fait si grant outrage.
(*Merlin*, § 57, p. 211)

Non seulement Uther se garde de révéler aux barons les causes exactes du départ du duc, mais en plus il le présente comme un ingrat. Dans ces conditions, aucune justice équitable ne peut être rendue. Le roi sait très bien que le duc ne pouvait agir autrement sans risquer de perdre sa femme ou ses terres. En effet, Uther est le premier à avoir mis à mal le contrat de vassalité, en cherchant à porter déshonneur sur la maison de Cornouailles. Théoriquement, le duc pourrait s'en plaindre. Toutefois, la justice féodale le place dans une situation inconfortable. A ce stade du récit, le roi n'a pas encore couché avec la duchesse, il en est resté aux intentions :

un vassal ne peut intenter une action contre son seigneur si au préalable le lien qui unissait les deux parties n'a pas été rompu par le désaveu de la foi et de l'hommage. [...] les griefs contre le suzerain sont de l'ordre des intentions non des faits [...] la sanction est en pareil cas [...] féodale, c'est-à-dire la perte de la mouvance [...] le duc n'a pas la possibilité de tenir son fief d'un suzerain plus élevé dans la hiérarchie et

auprès de qui *se clamer*. Il ne lui [Gorlois] reste qu'une solution : partir.¹⁷¹

Intenter une quelconque action équivaldrait à risquer la perte de son titre et de ses terres. Uther se trouve dans une position de force et il le sait. Partir de la cour sans autorisation, comme le fait Gorlois, n'est pas admissible¹⁷² pour le roi, mais le texte indique clairement qu'Uther est coupable envers son vassal. De plus, l'affront causé par le duc n'est pas ce qui dérange le plus le roi. Savoir Ygerne hors de portée le met au désespoir. Les sentiments prennent le pas sur le politique. Le roi ne serait-il alors qu'un tyran ? Ce serait oublier bien vite tous ses efforts et sa souffrance face à l'impossibilité de conquérir la duchesse. En outre, Merlin, dont les actions sont, dans ce texte, toujours du côté de Dieu, favorise l'infidélité. Gorlois n'est qu'une victime 'collatérale' de l'avènement du plus grand roi des Bretons. Un malheur pour un plus grand bonheur, une *felix culpa*. Pour finir, en épousant Ygerne, le roi se rachète.

Dans le texte de Dufour, la confrontation est beaucoup plus frontale. Le conflit ne démarre pas suite à une provocation d'une part ou d'une autre. Gorlois est, en outre, la seule personne contre qui UTHER guerroye, et ce avant même de coucher avec sa femme. Simplement, UTHER est ébloui par la nuit passée aux côtés d'Ygerne et veut pouvoir encore en profiter. Il n'y a pas de longue réflexion ou d'hésitation à ce sujet. A peine un paragraphe sépare la nuit passée auprès d'Ygerne de la guerre faite à Gorlois. Ceci laisse entendre que la décision du roi est rapidement prise : « Uther conquiert la Cornouailles et assassina Gorlois pour épouser sa veuve » (BNM, p. 66) L'enchaînement temporel indique clairement que le roi n'a pas spécialement cherché de prétexte à la guerre. Alors que dans tous les textes médiévaux, Uther n'est pas responsable de la mort du duc et montre plus ou moins de contrition à l'annonce de la nouvelle, le roi du texte de Dufour fait place nette pour accéder au lit d'Ygerne. UTHER laisse ses impulsions et ses désirs dicter sa conduite ou plutôt, MERLIN tire les bonnes ficelles pour le faire agir de la sorte.

5.2.2 De la métamorphose

171 Alexandre Micha, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Genève : Droz, 2000 [1980], p.120.

172 Gorlois n'est pas, chez Robert de Boron, celui qui décide de partir par excès de jalousie. Ygerne le lui demande.

Une fois la guerre contre le duc lancée, Ygerne paraît, dans les textes médiévaux, encore plus insaisissable. Elle ne se trouve pas dans le même château que le duc, mais dans celui de Tintagel. Pour des raisons stratégiques, le roi fait le siège de celui où se trouve le duc. Malheureusement, sa passion continue de le tourmenter. Il s'en ouvre à son conseiller. Chez Geoffroy, Ulfin lui fait remarquer la difficulté d'entreprendre Ygerne à Tintagel. Le château semble imprenable. Il suggère donc de faire appel à « Merlinus uates » (*Historia*, § 137, p. 97)¹⁷³ qui, s'il l'accepte, saura l'aider. La proposition conditionnelle est révélatrice de la relation d'Uther et de Merlin dans ce texte. Il n'est pas certain que Merlin accepte, alors que dans les deux autres textes médiévaux, la possibilité qu'il refuse n'est pas évoquée. En revanche, comme s'il se savait être bientôt utile, l'enchanteur se trouve dans le camp « nam et ipse in obsidionem uenerat » (*Historia*, § 137, p. 97)¹⁷⁴. La présence de l'enchanteur est providentielle et permet de rapidement pouvoir parvenir à la chambre de la duchesse. La manière d'y accéder ne peut être conventionnelle. Merlin insiste d'ailleurs sur 'l'exclusivité' dont va privilégier Uther. Il s'agit de « nous artibus » et de « medicaminibus » (*Historia*, § 137, p. 97)¹⁷⁵. La suite est narrée très rapidement. Le roi absorbe la potion, se transforme en Gorlois, tandis qu'Ulfin et Merlin prennent l'apparence de ses compagnons. Pour éviter tout impair, le roi a même préparé des explications sur sa présence. Il trompe doublement Ygerne : par l'apparence et par la parole. Si Merlin est responsable de la métamorphose, le roi l'est de ses paroles. Cependant, aucun jugement n'est porté sur ces deux personnages qui ne seront pas punis de leur déloyauté envers le duc et sa femme. La rapidité avec laquelle passe Geoffroy sur certains éléments de la transformation sont révélateurs du tracassé que cause la narration de cet événement au chroniqueur et à l'homme d'Eglise qu'est Geoffroy de Monmouth :

Pour les théologiens du Moyen Age, la croyance à la métamorphose relève des superstitions païennes dont ils déplorent la survivance : elle remet en cause le pouvoir créateur de Dieu¹⁷⁶.

173 « le prophète Merlin » (*Histoire*, § 137, p. 196). On peut noter ici que « uates » indique non seulement un prophète, mais signifie également un poète.

174 « Merlin qui avait lui-même assisté au siège » (*Histoire*, § 137, p. 196-7).

175 « nouvelles méthodes » (aussi traduisible par « artifices nouveaux », voir Geoffroy de Monmouth, *La partie arthurienne de l'Histoire des Rois de Grande-Bretagne*, in *La geste du roi Arthur*, trad. d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, Paris : 10/18, 1993, p. 263) et « philtres » (*Histoire*, § 137, p. 197). Il est possible de distinguer ici la difficulté éprouvée par Geoffroy pour relater cet événement. L'explication de la métamorphose se joue sur deux tableaux, à priori, contradictoires : la magie utilisée pour des artifices nouveaux » et la rationalité des potions, phénomène explicable et reproductible. Il est clair que, pour l'historien qu'est Geoffroy, un tel phénomène n'est pas chose aisée à rapporter.

176 Laurence Harf-Lancner, *art. cit.*, p. 4.

Le malaise est donc bien présent. Non seulement la métamorphose fait référence à un substrat païen, mais en plus le folklore n'est pas forcément très avide de vraisemblance ; deux sources de problèmes pour Geoffroy.

Wace essaie également de donner une couleur plus vraisemblable à la métamorphose du roi. Certes, Merlin est décrit comme « de maint art est enbëuz » (*Brut*, v. 125), mais ce terme ne renvoie pas nécessairement à la pratique de la magie. De plus, par l'utilisation de « nuvels medecinemenz », le processus n'est plus magique : « le savoir de Merlin est d'ordre médical, scientifique et savant, il ne relève pas de l'enchantement »¹⁷⁷. Pour finir, même Merlin, pourtant en charge du récit, ne s'étend pas sur la manière avec laquelle il va procéder : « Que te fereie jo lung conte ? » (*Brut*, v. 159). Uther n'a pas besoin d'en savoir plus, tout comme le lecteur. En revanche, il insiste sur le fait que seule sa méthode peut permettre au roi d'atteindre son but. La force brute ne sera d'aucun secours pour enlever une femme d'un château qui semble, lui aussi, être enchanté. Seul Merlin est capable d'y faire entrer un intrus. Sa description du château et de ses pouvoirs ne font qu'amplifier le sentiment de nécessité absolue d'avoir recours à lui. Pour Ulfin, il est clair que l'aide de Merlin est primordiale :

–Ore oi jo », dist Ulfin, « merveilles !
Le cunte avez grevé de guerre
e a eissil metez sa terre
lui cloëz en cest chastel :
quidez que sa femme en seit bel ?
Sa femme amez, lui guerrïez !
Ne sai conseil cum vus l'aiez,
ne vus en sai conseil duner.
Mes faites Merlin demander
ki de maint art est enbëuz,
e il est a cest ost venuz.
S'il ne vus en seit cunseillier,
nul ne vus peut faire aver. (*Brut*, vv. 116-128)

Ygerne ne voudra sans aucun doute pas coucher avec un homme ayant déclaré la guerre à son mari et ayant, indirectement, participé à son enfermement. En clair, Ulfin indique au roi que faire la guerre, alors que l'on veut, en fait, faire l'amour, n'est pas très habile. Seul un homme exceptionnel serait susceptible de permettre à Uther de surmonter le barrage des sentiments d'Ygerne. Merlin est cette personne. Tout comme chez Geoffroy, la présence du fils sans père est providentielle. Cependant, Ulfin émet l'hypothèse que l'enchanteur pourrait ne pas trouver réponse au problème. Cette réserve peut expliquer

¹⁷⁷ Denis Hüe, « Les variations », *art. cit.*, p. 79.

le long discours de l'enchanteur au sujet de ses pouvoirs. Uther ne pensant pas immédiatement y faire appel et le discours de Merlin, vantant ses artifices, mettent en exergue qu'il n'existe pas de liens forts entre le fils sans père et le roi.

L'enchanteur de Robert de Boron n'a quant à lui nul besoin de s'attirer les bonnes grâces d'Uther. Le roi connaît déjà sa puissance. De plus, Merlin apparaît sous différentes *semblances* peu avant de se montrer au souverain. Celui-ci est, par conséquent, déjà convaincu de ses facultés.

Un autre point divergent, entre les textes de Geoffroy de Monmouth et Wace d'une part et le *Merlin* d'autre part, concerne la présence de l'enchanteur au camp. Il n'apparaît qu'une fois Uther pleinement brisé par la distance le séparant de la duchesse. Le roi se plaint de son malheur à Ulfin : peut-être que Merlin ne désire plus l'aider ? Peut-être conçoit-il de la rancœur à son égard, suite à l'épisode du siège périlleux :

je sai bien que Merlins set ma destresce, si crien que je l'aie corrocié de ce que li leus de la table fu essaiez, quar il a molt grant piece que il ne vint en leu ou je fusse et espoir il li poisse de ce que je aim la femme de mon home (*Merlin*, § 60, p. 217).

L'enchanteur, en raison de ses dons, ne peut qu'être au courant de l'état dans lequel se trouve son protégé. Il est clair que celui-ci n'est pas le grand roi chrétien qu'il faut à la Bretagne. Non content de ne pas avoir suivi les conseils de Merlin, il s'est montré incrédule. Cette impiété, qui a valu la mort d'un homme, conjuguée au désir adultérin, met en exergue les défauts du roi. Uther n'est pas parfait, mais il est conscient de son inconduite. Il fait alors preuve de contrition, qualité importante chez un bon chrétien.

Malgré ses manquements, Uther reçoit l'aide de Merlin. Contrairement à ses homologues chez Geoffroy ou Wace, l'enchanteur demande une contrepartie à ce service. Comme si se métamorphoser ou métamorphoser autrui ne pouvait se faire sans sacrifice. La compromission de l'âme du fils du démon doit être dédommée. Il s'agit pour Merlin d'utiliser un don de son père pour permettre à Uther de pécher. Le diable peut prendre toutes les apparences qu'il désire, il est légion. Merlin démontre sa maîtrise de ce pouvoir en multipliant les apparences avant de se présenter au roi « en sa droite semblance que l'en le conoissoit » (*Merlin*, § 63, p. 222). Il ne s'agit pas ici de son apparence véritable, mais de celle qu'on lui connaît. Ainsi n'est-il pas malaisé pour lui de métamorphoser son aspect. Il est, par ailleurs, significatif que le changement de physionomie d'Uther en duc de Cornouailles se fasse à l'aide d'une herbe avec laquelle il

doit se frotter le visage. Par la médiation d'un objet permettant la métamorphose, celle-ci devient explicable et par conséquent moins effrayante¹⁷⁸ : il existe une plante capable de transformer un homme en un autre.

Par cette manipulation, la nature d'Uther n'est pas 'contaminée' par le don diabolique de Merlin et par là, Arthur ne l'est pas non plus. Son géniteur n'a pas une *semblance* due au démon. En revanche, celle d'Ulfin et de Merlin est plus trouble et sujette à caution. En effet, Ulfin et Merlin s'éloignent d'Uther, comme si celui-ci ne devait pas voir la métamorphose de son compagnon¹⁷⁹. Quant à Merlin, ni le conseiller ni son roi n'assistent au spectacle du changement d'apparence de l'enchanteur. Aucun témoin n'est permis, lorsque le fils du diable utilise un de ses dons et ce tout au long du texte. Merlin demande toujours à être seul pour se transformer, laissant ainsi planer un mystère, voire un doute sur la nature même de l'opération. Nul homme ne doit assister à ce qui remet en cause la Création de Dieu et qui est une manifestation du pouvoir du démon. Cette ellipse permet également à l'auteur de passer sur une transformation dont la description serait par trop subversive. De plus, il ne semble pas que Merlin doive faire un effort particulier, ni qu'il ait besoin de temps ou de recourir à un objet médiateur. Que Merlin n'use d'aucun rituel, afin de retrouver sa « droite semblance », est un autre indice de sa nature diabolique. En effet, sur les indications de Merlin, Ulfin et Uther se lavent dans une rivière, ce qui met fin à la métamorphose. Selon Cristina Noacco, il s'agit là d'une véritable purification, un nouveau baptême qui ne peut sauver Merlin dont la nature reste entachée par son père¹⁸⁰. Grâce à l'emploi de l'herbe et à leurs ablutions, la transformation d'Uther et d'Ulfin n'est pas marquée par le démon, contrairement à celle de Merlin. Par ailleurs, la nature d'Uther et d'Ulfin n'a pas pu être pleinement corrompue par la manipulation du fils du diable, car « les démons ne peuvent ni créer, ni altérer la création divine. Avec la permission de Dieu, ils jouent avec les sens des hommes »¹⁸¹. Au moment de la conception d'Arthur, Uther n'est donc pas une créature diabolique, mais plutôt surnaturelle. Arthur n'est pas souillé par la nature diabolique de Merlin. En revanche, l'enfant d'Uther et d'Ygerne est illégitime. Le roi, s'il a commis consciemment un adultère, se rachète en épousant Ygerne et sa métamorphose en duc de

178 Voir Cristina Noacco, « Le fils du diable : Merlin dans tous ses états », in *L'Esplumeoir*, 4, 2005, p. 14.

179 Il est, cependant, probable que le même procédé que celui employé pour Uther soit utilisé pour Ulfin, puisque tous deux doivent se laver pour retrouver leur apparence normale.

180 Cristina Noacco, *art. cit.*, p. 14.

181 Laurence Harf-Lancner, *art. cit.*, p. 11. Dès lors, Dieu autorise Merlin à utiliser son don diabolique pour favoriser un adultère.

Cornouailles ne saurait être associée à Satan.

Les pouvoirs de MERLIN permettent, tout comme la métamorphose des démons, de donner une certaine apparence à un objet, de créer des illusions. Les capacités du personnage de Dufour sont, dans ce domaine, nettement moins développées que celles de ses homologues médiévaux. La seule illusion qu'il arrive à créer est celle du pont : « si l'Archange pouvait montrer un pont très plausible, il n'avait pas la force de le créer vraiment » (BNM, p. 57). Il est possible de s'y laisser prendre, mais il ne s'agit pas d'un véritable pont. On l'aura compris, MERLIN ne peut pas transformer la physionomie d'un personnage. Là où la théologie médiévale le spécifiait, les capacités limitées de l'Archange l'en empêche. Est-ce à dire que la nuit d'UTHER et d'Ygerne est totalement différente des épisodes médiévaux ?

Assurément, MERLIN n'utilise ni potions ni enchantements pour modifier l'apparence. En revanche, il manipule l'esprit de la duchesse. Après lui avoir un peu brouillé l'entendement,

Merlin revint à Tintagel d'un coup d'aile, barbouilla à nouveau la vue d'Ygerne et lui envoya le premier garde venu. (BNM, p. 66)

A nouveau, les pouvoirs psychiques de l'Archange font merveilles. Ils lui permettent, tout comme les dons de Merlin, de « jouer avec les sens des hommes »¹⁸². Tout se passe dans la tête de la victime. Ni UATHER ni le garde n'ont l'apparence du duc de Cornouailles. Qui plus est, il n'est même pas certain que la manipulation psychique opérée par MERLIN soit de grande qualité, puisque Ygerne ne fait que de *s'en contenter*. Au final, l'illusion est fort proche de la métamorphose médiévale. Est-il possible d'observer d'autres aspects des textes médiévaux dans cet épisode, notamment celui de l'adultère ? MERLIN partage-t-il la faute commise ?

Évidemment, pour ce personnage le problème ne se pose pas en terme de péché ou de rachat. Il est malgré tout possible d'observer, sinon des regrets, du moins une sorte d'empathie avec Ygerne, ce qui est rare chez l'Archange. Il ne ressent tout au long du récit ce genre de sentiment pour aucun autre personnage :

Ygerne, elle, n'était pas fâchée de passer du statut de triste veuve à celui de reine mère, mais le fait que son bébé eu les yeux marrons et qu'Artus les avait verts la plongea dans une perplexité qu'on prit pour de la dignité. Dans un étrange sursaut

182 *Ibidem*, p. 11.

vaguement humain, Merlin lui avoua que oui, son fils avait péri, très jeune et très loin. Puis il se pinça, se demandant ce qu'était ce prurit sentimental, et se promit d'éviter à l'avenir (BNM, p. 73).

Tout comme son homologue médiéval, MERLIN a fait élever l'enfant d'Ygerne. Il n'a pas agi de la sorte pour racheter une faute, mais par intérêt. Lui avouer la mort de son enfant et ainsi lever le voile sur une partie de son plan est un sacrifice autrement plus important. Qui plus est, dire la vérité, pour un être habitué aux mensonges, peut être considéré comme une véritable faveur. Après avoir trompé bien des humains, MERLIN fait preuve de bienveillance à l'égard d'une femme. Pourquoi ?

La citation présente un premier élément de réponse : l'humanité de MERLIN. L'Archange est, on l'a vu, doté du libre arbitre, qualité qui rend le Merlin médiéval humain. Il est même qualifié plus tard par Valériane de « complètement humain » (BNM, p. 105). MERLIN ne peut alors être totalement dénué de compassion, même si son degré d'empathie frôle le néant. Que sa seule manifestation soit dirigée vers Ygerne montre également la place importante prise par ce personnage. Elle n'est plus simplement la femme mettant au monde Arthur, elle apparaît après sa naissance et le texte lui accorde même un rôle totalement absent des textes de Geoffroy, Wace et Robert : celui de reine mère qui implique un rôle politique plus important que celui d'utérus royal. Reste qu'Artus n'est ni l'enfant d'UTHER ni celui d'Ygerne, ce qui pose le problème de la bâtardise du plus grand roi des Bretons.

5.3 Merlin et Arthur

Merlin et Arthur sont deux personnages très différents, mais que les naissances mystérieuses rapprochent : ils sont tous deux nés de mères vertueuses n'ayant pas voulu commettre de fautes et de pères les ayant abusées. Les parallèles entre les deux naissances sont nombreux¹⁸³. Il est avant tout possible de les observer chez Robert de

183 Voir Alain Labbé, « De la difficulté de naître : quelques remarques sur la conception et la naissance dans le roman de *Merlin* », in *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruel et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 41-51 ; Francis Gingras, « Au commencement était le doute : les conceptions problématiques de Merlin et d'Arthur et les origines de la fiction arthurienne », in *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, éd. par Fabienne Pomel, Rennes : PU, 2010, p. 91-110 ; Didier Lechat, « Étude littéraire des chapitres 1 à 11 du *Merlin* de Robert de Boron », *Op. Cit.*, 15, 2000, p. 21-26 ; Elisabeth Gaucher, *art. cit.*, p. 69, Sylvie Bazin-Tacchela, Thierry Revol et Jean-René Valette, *op. cit.*, p. 54 ; Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 152.

Boron¹⁸⁴.

Avant tout, les deux naissances relèvent de l'*engien*. Dans les deux cas une ruse diabolique est nécessaire pour tromper la vigilance des femmes. Le démon provoque une situation capable de mettre la mère de Merlin suffisamment en colère pour lui faire oublier les conseils de Blaise. Il agit sournoisement, sans que la jeune femme ne puisse se douter de rien, tout du moins jusqu'à son réveil. Uther n'est certes pas un être démoniaque, mais la métamorphose, même lorsqu'elle est explicable par l'emploi de plantes, n'en reste pas moins une pratique douteuse. Cet artifice trompe les sens d'Ygerne qui croit se donner à son époux légitime. L'enfant alors conçu n'est pas légitime. Peut-il, pour autant, être rapproché d'un fils sans père ? Il est le fils d'Uther, mais aussi celui de Gorlois dont le roi emprunte les traits. Arthur est également fils d'Antor qui l'adopte et celui de Merlin, sans l'aide de qui il n'aurait pas existé. Merlin et Arthur sont des enfants nés du péché, mais alors que l'un est sans père, l'autre en a une multitude. Être « un fils aux pères multiples et incertains »¹⁸⁵ ne permet pas à Arthur de pouvoir se placer comme fils légitime d'Uther, ce qui le met en difficulté au moment de la succession.

5.3.1 La bâtardise d'Arthur

A priori, être bâtard est un sérieux désavantage pour qui désire accéder à la royauté. Pourtant, Arthur naît d'une relation adultérine¹⁸⁶ et devient le plus grand roi des Bretons. Force est alors de constater qu'être un enfant illégitime n'est pas un véritable handicap.

Tout d'abord, il est important de souligner que la bâtardise n'a pas toujours été considérée comme un défaut. Jusqu'au XIV^e siècle, être né hors des liens du mariage n'entache pas définitivement un enfant. Charles Martel (~688-741) et Guillaume le Conquérant (1027 ou 1028-1087) en sont l'exemple frappant : il est possible d'être un illustre dirigeant, sans être légitime. Une légende concernant la conception de

184 Chez Wace et Geoffroy, la mère n'a pas un comportement totalement vertueux. Voir le point 2.1.2.

185 Francis Gingras, *art. cit.*, p. 120.

186 Chez Geoffroy et Wace, cette affirmation doit être nuancée. Leurs textes sont analysés plus loin dans ce sens.

Charlemagne en faisait même un bâtard. Les raisons en sont multiples, mais le plus important est que « pour Arthur comme pour Charlemagne [...], la bâtardise n'est pas, au XII^e siècle, un thème fondamental, porteur de sens : elle apparaît plutôt comme un accident de parcours »¹⁸⁷. Chez Geoffroy et Wace, Arthur est l'enfant légitime d'Uther et d'Ygerne, et ce même s'il a été conçu alors que Gorlois n'était pas encore décédé. A y regarder de plus près, il est possible d'observer chez les deux auteurs un 'double' engendrement d'Arthur. Geoffroy affirme dans un premier temps que le fils d'Uther a été conçu pendant la nuit de sa métamorphose : « Concepit quoque eadem nocte celebrimum uirum illum Arturum » (*Historia*, § 137, p. 98)¹⁸⁸. Après le récit de la prise de Tintagel et du mariage du roi et de la duchesse, il est précisé qu'un fils et une fille naissent de leur mariage, comme s'il n'y avait pas eu auparavant mention de la conception d'Arthur¹⁸⁹. Dans le texte de Wace, il est, pareillement, possible de constater une autre mention de l'engendrement d'Arthur qui permet de légitimer le fils d'Ygerne :

Li reis ot mult Igerne amee ;
senz essuine l'ad espusee.
La nuit ot un fiz concëu
e al terme ad un fiz ëu :
Artur ot nun ; de sa bunté
ad grant parole puis esté. (*Brut*, vv. 252-260)

Aucun doute n'est permis, « ces quelques vers évoquent une conception légitime après la mort de Gorlois et le mariage d'Igerne et Uter »¹⁹⁰. Tant Geoffroy que Wace ne font pas d'Arthur un bâtard, mais entourent les circonstances de sa conception de mystère. Le contexte dans lequel écrivent ces deux auteurs est essentiel pour la compréhension de cet événement :

L'une des motivations de Geoffroy lorsqu'il met en scène le roi Arthur n'est-elle pas en effet d'assurer aux rois d'Angleterre une légitimation légendaire et historique ? De même chez Wace la figure du roi Arthur est au service d'une imposante construction historique à la gloire de la maison royale des Plantagenêts. La légitimité du pouvoir d'Arthur doit être incontestable¹⁹¹.

Ni Geoffroy de Monmouth ni Wace n'ont intérêt à faire ressortir le caractère illégitime de

187 Dominique Boutet, « Bâtardise et sexualité dans l'image littéraire de la royauté (XII^e-XIII^e siècles) » in *Femmes, Mariages-Lignages, Mélanges offerts à Georges Duby, Bruxelles* : De Boeck Université, 1993, p. 66.

188 « Cette nuit-là, elle [Ygerne] conçut Arthur » (*Histoire*, § 137, p.198).

189 Voir Laurence Mathey-Maille, « Le roi Arthur chez Geoffroy de Monmouth et Wace : la naissance du héros », in *Arturus Rex*, t. II, éd. par W. van Hoecke, G. Tournoy et W. Verbecke, Leuven, UP, 1991, p. 233.

190 *Ibidem*, p. 223.

191 *Ibidem*, p. 228.

la conception d'Arthur. En même temps, l'analyse du substrat mythologique, telle que la présente Denis Hüe¹⁹², permet de découvrir d'autres raisons à la naissance trouble d'Arthur. Tout d'abord, lorsqu'un héros doit devenir chef, comme c'est le cas pour Arthur, il doit apparaître de manière inattendue et providentielle, tout en étant légitime. Le droit de régner peut être héréditaire, accordée par Dieu ou donnée par un groupe social. La combinaison de ces trois qualités permet d'acquérir « la carrure du souverain exemplaire »¹⁹³. Il apparaît cependant que réunir élection divine et ascendance illustre n'est pas aisée. La meilleure solution pour pallier ce problème revient à entourer la naissance du héros de secrets :

Né hors mariage, le héros peut ainsi revendiquer une ascendance illustre, qui se révélera au besoin. Sa mère doit cependant être vertueuse, démentant par son mérite personnel les accidents de sa jeunesse. Il lui est impossible de se marier, sauf avec le père, et en général de façon tardive¹⁹⁴.

La 'double' conception est le résultat de la conjugaison de ces impératifs mythologiques et de ceux des chroniqueurs que sont Geoffroy de Monmouth et Wace. Il en résulte que la conception du plus grand roi des Bretons est incertaine. De part les destinataires de leurs textes, les deux auteurs sont obligés d'entretenir une certaine confusion qui ne les empêche pas de tenir un discours élogieux au sujet d'Arthur.

Pourquoi faire alors d'Arthur un fils illégitime ? D'autant qu'en agissant de la sorte, Merlin, l'instigateur de la bâtardise du fils d'Uther, complique considérablement la voie politique menant au trône. Dans le *Merlin*, l'enchanteur favorise la continuation de la lignée d'Uther, mais établit Arthur dans l'illégitimité. Bien sûr, connaissant l'avenir et servant Dieu, il n'y a pas de doute que Merlin peut imposer le descendant d'Uther. Anticipant les difficultés à venir, le prophète prend quelques précautions. Tout d'abord, pour se garantir l'exclusivité du fruit des amours d'Uther et d'Ygerne, Merlin agit de sorte à ce que le roi lui accorde un don contraignant :

Jurez le moi seur sainz et faites jurer Ulfin que ce que je vos demanderai l'andemain que je vos avrai fait gesir a lui et de lui avoir touz voz bons, que vos me donrez ce que je demanderai sanz retolir. (*Merlin*, § 63, p. 224).

Merlin ne se contente pas de faire jurer le roi, il indique seulement le lendemain la nature exacte de sa demande. Il rappelle alors au souverain sa promesse, sans pour

192 Denis Hüe, « Les variantes », *art. cit.*, p. 67-9.

193 *Ibidem*, p. 68.

194 *Ibidem*, p. 68.

autant en préciser le contenu. Uther l'assure de sa volonté de tenir son engagement. Après cette confirmation, l'enchanteur dévoile au monarque ce qu'il lui a promis : Arthur. Intervient à ce moment un autre volet de garanties visant à permettre, le temps venu, non seulement de soustraire l'enfant à la reine, mais aussi de révéler la véritable identité d'Arthur : « et si fai mestre la nuit et l'eure que tu geus a lui en escrit : si savras se je di voir » (*Merlin*, § 66, p. 229-30). Tout comme lors de la conception de Merlin, l'écriture de la date et de l'heure du rapport peut être, plus tard, exploitée comme preuve. De manière similaire également, cette preuve n'est suffisante, ni dans le cas de la mère de Merlin, ni dans celui d'Arthur pour assurer, d'une part l'innocence de la mère, et la haute naissance d'autre part. En effet, alors que ce type de document a permis de tenir Ygerne à la merci du roi et de faciliter la transmission du bébé à Antor, il n'est pas utilisé pour convaincre les barons. Sans doute faut-il d'abord qu'ils acceptent la volonté divine avant de prendre connaissance du lignage du roi. En laissant Arthur devenir un enfant illégitime, l'enchanteur favorise une succession politiquement instable ; instabilité qui caractérise, dans *La Suite du Roman de Merlin*, les premières années du règne du fils d'Uther. Quel intérêt peut avoir l'enchanteur à provoquer une telle situation ?

Merlin en coupant Arthur de ses parents biologiques en fait symboliquement sa créature, et gênant sa reconnaissance politique, se rend par contre-coup indispensable à la légitimation d'un souverain certes élu par Dieu, mais dont la reconnaissance s'avère particulièrement difficile¹⁹⁵.

Uther n'étant plus de ce monde pour témoigner, seul Merlin est apte à faire jaillir la vérité sur son fils. Maintenir Arthur dans un état de bâtardise est à l'avantage de l'enchanteur. En s'imposant auprès du jeune roi comme l'homme providentiel capable de faire taire les barons et les rallier à la cause arthurienne, Merlin acquiert auprès du fils d'Uther une place de conseiller extrêmement influente. Arthur ne peut se passer de lui.

Arthur créature de l'enchanteur, voilà un aspect que le texte de Dufour accentue considérablement. Aucun désir pour Ygerne sans MERLIN, et surtout pas de relation sexuelle de laquelle naît un enfant, si MERLIN n'avait pas envoyé un garde auprès de la duchesse. L'Archange met tout en place pour que la femme de Gorlois tombe enceinte,

195 Irène Fabry, « De rappels en prédictions, savoir convaincre et savoir agir. Le rôle ambigu de Merlin, de la naissance d'Arthur à son accès au trône de Bretagne (dans le *Merlin* en prose et la Suite Vulgate) », in *L'esplumeoir*, 6, 2003, p. 20. Baumgartner et Andrieux-Reix proposent de cet événement une autre analyse. Merlin favorise l'arrivée d'un roi qui accède au pouvoir non grâce à un héritage, mais par sa valeur. Les épreuves qu'il subit lui permettent de s'imposer comme roi légitime. Voir Emmanuèle Baumgartner, Nelly Andrieux-Reix, *op. cit.*, p. 46-7.

suite à des amours adultérines. Après quoi, il tente de façonner les différents enfants¹⁹⁶ sur lesquels il fonde ses espoirs. Pour ce faire, il commence par les confier à des couvents. Malheureusement, la mort d'UTHER intervient avant que ces enfants soient en âge de régner. On propose alors à l'enchanteur la couronne qu'il refuse, non par désintérêt, mais à cause de son « petit problème de fringale qui l'obligeait à s'absenter six mois sur douze » (BNM, p. 69). Il propose à la place le fils d'UTHER :

Il répondit donc doctement que non, vraiment, il était flatté, mais le prochain Grand Roi serait le fils d'Uther et nul autre. Les délégations geignirent que « oui, certes, mais enfin, il n'a que deux ans, ce bambin ». Merlin répliqua quelques prédictions absconses, rabattit sa capuche sur ses cheveux blonds, empoigna le bourdon qu'il s'était taillé pour taper sur les importuns et disparut dans la brume britannique.

Le pays sombra incontinent dans sa énième guerre civile, brochant en lettres d'or le début de la légende merlinesque sur des linges ensanglantés (BNM, p. 69).

Même si l'enfant d'Ygerne a été retiré à sa mère, il est visiblement considéré comme fils légitime d'UTHER. Le problème de légitimité ne se pose plus en terme d'ascendance, mais en celui d'une trop grande puérilité. Pour autant, la succession d'Artus, présenté comme le fils du roi, n'est pas facilitée. MERLIN laisse une fois de plus ses interlocuteurs avec des réponses vides de sens et ne cherche absolument pas à éviter à la Bretagne de vivre une nouvelle guerre. Le seul objectif poursuivi par MERLIN est d'imposer un roi capable de convertir toute la Bretagne et d'être suffisamment influençable pour se laisser guider par sa main. A nouveau, la conduite de l'enchanteur est extrêmement insensible et fait horreur :

Les bambins confiés aux couvents poussaient bien. Les quatre survivants s'entend. Merlin leur tapota la tête avec bienveillance, félicita les couventines, les paya largement, puis leur arracha brutalement les enfants pour les confier à des moines. On ne devient pas mystique quand on n'est pas un peu traumatisé.

Ensuite, le cœur léger, il s'en alla dévorer l'espoir d'un vieux mendiant de Gergovie. Chemin faisant il comparait les avantages de deux des quatre petits garçons : une minuscule brute trapue nommée Artus, stupide à souhait, et un maigrichon nommé Bodwin, bête comme une écuille. Les deux autres gamins avaient l'esprit trop vif.

196 Le choix de confier six enfants à des institutions religieuses plutôt que de compter sur un seul se fonde sur une réalité de l'époque médiévale, à savoir la forte mortalité infantile. Dufour met ici en avant sa « vision assez noirâtre de ce tas de boue qu'on nomme Histoire », cf. son interview sur <http://www.nestiveqnen.com/content/view/173/116/>, *art. cit.* Ni Wace ni Geoffroy n'étaient à l'aise avec le surnaturel de la conception d'Arthur et cherchaient à se raccrocher à des faits, démarche à laquelle il est possible de rattacher celle de Dufour. Même si son texte est lié à la *fantasy* arthurienne, il n'en reste pas moins que son écriture se veut réaliste, quant à certains détails de la vie quotidienne de ses personnages. Voir <http://www.noosphere.com/heberg/dufour/merlin.html> (page consultée le 27.02.12).

Il ne lui restait plus qu'à trouver le bon moyen d'introniser son protégé auprès de la cour royale (BNM, p. 69).

Un paragraphe à peine après le début de la guerre civile en Bretagne, les informations sur les enfants provoquent un choc. Alors que le pays est au plus mal, MERLIN s'adonne au baby-sitting. Cette écriture par contraste se manifeste encore dans la suite de la citation. Les enfants vont bien, puis on apprend que sur les six, il n'en reste plus que quatre. MERLIN est aimable avec les enfants et les couventines, et il les leur retire, pour mieux les dresser comme il l'entend. Il agit sciemment de manière choquante et cynique pour obtenir des êtres perturbés, se réfugiant dans la foi pour surmonter leur traumatisme. Cette action ne pèse pas lourd sur sa conscience, puisqu'il part torturer une autre victime « le cœur léger ». De même, s'il s'intéresse à deux enfants en particulier, la raison en est simple : ils sont stupides. Les deux autres sont trop intelligents pour se laisser mener par l'enchanteur. On connaît l'intelligence limitée de l'Archange et sa difficulté à anticiper les réactions de gens plus éveillés. Les deux enfants doivent être vraiment bêtes pour qu'il puisse mettre son plan à exécution.

La participation de MERLIN à l'élection d'Artus est beaucoup plus active que chez ses homologues médiévaux¹⁹⁷. On l'a vu, il commence par élever des enfants de la manière qui lui semble la plus propice à la réalisation de ses vœux. Ensuite, tout en préparant le décor du spectacle menant à faire croire à l'élection divine de son protégé, il confie le dernier survivant, Artus, à Ector pour lui inculquer « la langue, les mauvaises manières et le maniement de l'épée » (BNM, p. 71). Programme éducatif révélateur, s'il en est, de la vie à la cour du royaume de Bretagne. La courtoisie raffinée de la cour du roi Arthur des textes médiévaux n'est plus qu'un vague souvenir. Ces étapes sont nécessaires pour faire passer un jeune homme, aussi éloigné que possible de la royauté, pour l'héritier légitime du trône. On peut se demander dans ces conditions pourquoi le roi Lot demande qui est Artus, alors que MERLIN a prédit la venue du fils d'UTHER comme le prochain roi :

« Est-ce un fils de roi ?

– C'en est un et du plus grand », chuchota Merlin en retour.

Lot, là-dessus, alla partout clamant qu'on ne peut rien attendre de bon d'un bâtard

197 Chez Robert de Boron, Merlin est, certes, absent, mais il a orchestré toute l'accession au trône d'Arthur et la mise en scène qui l'accompagne. Voir Emmanuèle Baumgartner et Nelly Andrieux-Reix, *op. cit.*, p. 46-7.

soutenu par un sorcier (BNM, p. 72).

Pour des barons n'ayant pas envie de voir un jeune inconnu conduit par une éminence grise dont les intentions restent douteuses, il est clair que faire passer Artus pour un bâtard est tout à fait stratégique. L'Archange, malgré tous ses efforts pour l'imposer comme fils légitime, se fait piéger. Artus passe pour le rejeton illégitime d'un roi, alors que sa naissance ne justifie effectivement en rien son accession au trône, même pas par un lien de sang. En retirant son fils à Ygerne, MERLIN a augmenté ses chances de présenter un héritier d'UTHER influençable, mais il a aussi, tout comme le personnage de Robert de Boron, créé une situation politique difficile. Qui plus est, hormis la suspicion liée au statut d'Artus point une autre, qui concerne l'enchanteur : « on ne peut rien attendre de bon d'un bâtard soutenu par un *sorcier* »¹⁹⁸. Jusqu'alors, le statut de MERLIN ne lui avait pas vraiment posé problème. Certes, les prédécesseurs d'Artus n'avaient pas totalement confiance en lui, mais aucune attaque frontale n'avait eu lieu envers sa personne. Tout au plus le prenait-on pour un « gigolo royal » (BNM, p. 64) du temps d'Aurélius, mais personne ne se méfiait ouvertement de lui à cause de sa nature. Contrairement aux barons du texte de Robert de Boron prêts à accepter, avec plus ou moins de difficultés, les révélations de Merlin, mais se montrant en revanche sceptiques quant à l'élection divine, ceux de Dufour sont ouvertement « fous de jalousie » (BNM, p. 71). Les propos de Lot révèlent le malaise provoqué par la présence de MERLIN. En outre, ils mettent en exergue que les actions, en l'occurrence politiques, de l'enchanteur ne sont que peu appréciées, en particulier par la noblesse.

Toutes ces entreprises, plus ou moins douteuses, sont-elles pour autant bénéfiques à la société bretonne ? Est-il possible d'observer une *felix culpa* dans le texte de Dufour ? Il semble bien que non. Il faut, tout d'abord, souligner que MERLIN n'agit pas pour le bien commun, mais pour le sien propre. Peu importe les conséquences, tant qu'il n'en est pas directement affecté. Il ne se sent coupable de rien, redevable à personne, sauf peut-être, et c'est bien la seule, à Ygerne. De plus, selon nos critères moraux actuels, MERLIN devrait aussi avoir mauvaise conscience d'avoir délibérément cherché à traumatiser des enfants. Il est indubitablement nullement touché par le sort de ses 'protégés', surtout ceux trop intelligents. Son unique sujet de préoccupation en apprenant la mort de Bodwin devient Artus :

198 Je souligne.

Merlin arriva juste à temps pour voir Bodwin mourir du typhus. Restait Artus.
Une armoire.
Une baraque.
Une montagne !
Et une grosse brute dont la Foi chrétine, malgré tant de moines et de
couventines, restait hélas en deçà du tiédasse. Merlin le prit sous son aile avec un
rien d'inquiétude. (BNM, p. 71)

La structure des deux premières phrases montrent clairement que MERLIN passe immédiatement au second candidat, sans s'appesantir sur le destin du malheureux Bodwin. Ensuite de quoi, l'Archange n'appréhende nullement les sentiments éventuels d'Artus. Ses premières observations sont d'ordre physique et dénote la forte impression que fait le futur roi à MERLIN. La manière dont il jauge Artus en quatre temps montre une progression de l'observation qui dévoile un Archange stupéfait par la carrure de plus en plus imposante de son protégé. Après le physique vient la caractéristique qui intéresse le plus l'enchanteur : la ferveur chrétienne¹⁹⁹. Hélas pour les plans de l'Archange, ses efforts n'ont pas été couronnés de succès. La stature de colosse couplé au manque d'engouement pour la religion chrétienne d'Artus sont les seuls éléments pris en compte par l'enchanteur ; et ils sont facteurs de crainte. Ce court portrait nous emmène bien loin de l'Arthur du Moyen Age, roi chrétien désigné par Dieu ! Qui plus est, Artus, pourtant élevé dans la plus pure religion chrétienne, embrasse sans hésiter la religion celte à des fins politiques²⁰⁰. Artus, pur produit de la structure mise en place par MERLIN pour faire de la Bretagne un pays chrétien, arrive à s'émanciper de son 'créateur' et à s'imposer à la noblesse, sans en avoir la légitimité, si ce n'est celle des armes²⁰¹. Il y a de quoi énerver son Archange²⁰² !

199 Ou plutôt « chrétine », jeu de mots qui met en exergue la valeur que lui attache l'Archange. Il s'agit d'une religion de crétins suffisamment influençables pour lui permettre de survivre.

200 L'argument politique est d'ailleurs celui que MERLIN tente de mettre en avant auprès des prédécesseurs d'Artus, sans grand succès.

201 Cette situation de succession où le jeune roi doit s'imposer par les armes n'est pas sans rappeler les troubles du début de la *Suite du Roman de Merlin* et la nécessité dans laquelle se trouve Merlin de faire toute la lumière, et en public, sur la naissance d'Arthur.

202 Arthur est d'ailleurs le personnage historique que MERLIN méprise le plus (annexe).

6. Conclusion

Au fil de notre parcours sur Merlin, nous avons découvert un personnage extrêmement ambivalent, que ce soit dans les textes médiévaux ou celui de Catherine Dufour. Toujours aux limites de la société et de l'humanité, l'enchanteur force à s'interroger sur les normes de la communauté dans laquelle s'inscrit le texte. Quels éléments le stigmatisent ? Dans tous les textes du corpus, l'origine du personnage est responsable de cette marginalité. Filiation diabolique, divine ou sylvestre, toutes apparaissent plus ou moins en filigrane de nos textes. Elles apportent au personnage diverses caractéristiques et pouvoirs qui éloignent l'enchanteur du commun des mortels.

Chez Geoffroy de Monmouth, Wace et Robert de Boron, on observe deux manières distinctes d'envisager la conception de Merlin et, par conséquent, son origine. Différences fondées par les visées des auteurs. Alors que Geoffroy et Wace écrivent une chronique des rois de Bretagne, le texte de Robert est sotériologique. Ces dissemblances influencent considérablement l'actualisation du mythe merlinien. D'une femme consentante et consciente de ses actes chez Geoffroy, on passe à une pauvre totalement étrangère au péché de chair. Un démon vivant dans les airs est son bourreau. Lui aussi subit une modification. En passant de Geoffroy à Wace et de Wace à Robert, il perd peu à peu sa substance.

Chez Robert de Boron, tout est fait pour présenter la jeune mère comme peu coupable de son péché. Par son attitude vertueuse et son repentir sincère, elle rachète sa faute et sauve son fils. Dieu accorde alors à l'enfant la liberté de choisir son destin. Malgré cela, l'influence du démon sur lui reste importante. Peu importe que Merlin et le narrateur ne cessent de clamer la volonté de l'enchanteur de servir Dieu, que la filiation démoniaque soit rejetée et qu'affleure une autre, sylvestre celle-là. Son apparence, ses pouvoirs et son comportement le marginalisent. Peut-être Dieu lui a-t-il accordé le libre arbitre, lui permettant d'être humain, mais, face à un Merlin qui ne semble pas 'normal', le malaise demeure. Recouvert de poils à sa naissance, parlant comme un adulte peu après, le fils sans père effraie son proche entourage. Son apparence et son savoir précoce force son environnement à s'interroger sur l'origine de ses 'anomalies'. Qui plus est, si Merlin a hérité de dons divins, il a conservé un héritage effrayant : l'*engien*. Peur d'être

engingnié, d'être trompé ou abusé, Blaise lui-même est méfiant devant le savoir de l'enfant. Cependant, toujours au service de Dieu, l'enchanteur utilise ce don démoniaque pour mener œuvre divine. En témoigne Stonehenge. D'ailleurs, il n'est jamais question d'*engien* dans les réalisations du fils sans père, toujours de *merveille* ou d'*art*. Cela n'empêche pas certains personnages de douter de lui et ce spécialement dans la *Suite du roman de Merlin* qui ne cherche nullement à relater une histoire de rédemption. Merlin y est beaucoup plus suspect et plus faillible. Il dégoûte Nivienne qui soupçonne sa nature démoniaque de vouloir l'amener à commettre le péché de chair.

L'inquiétude est encore plus grande lorsque l'enchanteur rit. En soi, le rire est déjà suspect au Moyen Âge, mais ce qui pose véritablement problème est le contexte dans lequel il s'inscrit. Pire, souvent privés d'explications immédiates, ces moments d'hilarité ne peuvent être interprétés par ses spectateurs que comme maléfiques. Étant souvent lié à la mort, ce caractère de Merlin peut être interprété comme du mépris pour les pauvres humains aveugles à leur propre sort. Mais le prophète rit tout autant de son propre aveuglement face à son trépas. Dans ce cas de figure, le rire permet de mettre à distance la mort.

L'observation d'un paradoxe permet d'expliquer autrement ces moments d'hilarité. Les disjonctions entre ce qui est dit ou montré et la vérité détenue par Merlin font rire l'enchanteur. Les paradoxes qualifient les rires de Merlin et sont caractéristiques de l'être mythique qu'est le *trickster*. Personnage difficilement cernable, tout et son contraire à la fois, le *trickster* endosse plusieurs rôles. Une de ses fonctions importantes est celle de briser les tabous de la société. Merlin rit en les violant ou lorsqu'il constate une transgression. Pareillement rit-il lorsqu'il se joue des hommes qui l'entourent et ne partagent pas ses connaissances. Quelle que soit la manière de l'envisager, le rire de Merlin est lié à et révèle ses pouvoirs légués par le diable et Dieu.

La figure fondamentalement ambivalente de Merlin prend pourtant activement part à la fondation et à la solidification du royaume de Logres. Sa collaboration active à la conception d'Arthur est donc, sinon suspecte, du moins équivoque. Il encourage et participe, indirectement, à un adultère. D'ailleurs, l'évolution discernable au sein de notre corpus tend à faire de l'enchanteur un être responsable de l'événement. Tout d'abord, l'attitude d'Uther passe du désir brutal à quelque chose ressemblant à de la *fin'amor*. Uther est alors capable de se contenir, mais se sent mourir d'amour, Merlin le

secourt à ce moment. La faute commise par le roi est rachetée par son mariage avec la veuve de Gorlois. Merlin, lui, ne peut s'amender qu'en s'occupant de l'enfant. Hormis le 'simple' adultère qui contrevient aux lois divines, Merlin utilise pour le commettre un don diabolique : la métamorphose. Arthur serait-il alors le rejeton d'une union, non seulement marquée par l'adultère, mais également par le démon ? Heureusement, la transformation d'Uther ne touche pas à sa nature même. Toutes les métamorphoses ne sont qu'illusion des sens. De plus, le phénomène est explicable, puisque effectué grâce à un objet médiateur. En revanche, Merlin se transforme sans effort, mais toujours à l'abri des regards. Le malaise provoqué par l'utilisation de ce pouvoir est perceptible dans la manière avec laquelle est narrée ce moment. Ou plutôt, dans sa non narration. Dans aucun des textes médiévaux le narrateur se risque à décrire le processus exact.

Autre signe de la corruption qu'opère la métamorphose, mais qui n'entache finalement que Merlin, le bain d'Uther et Ulfen leur permettant de retrouver leur apparence. Baptême que l'enchanteur n'effectue pas. Pourtant, même si la manipulation effectuée par le fils sans père est douteuse, ses intentions, tout du moins dans le *Merlin*, ne le sont nullement. Tout comme la mort du duc et l'adultère, l'usage d'un talent démoniaque est un mal pour un bien, une *felix culpa*. Merlin suit les desseins de Dieu qui destinent Arthur à avoir une naissance particulière. Alors que chez Wace et Geoffroy de Monmouth, le fils d'Uther et d'Ygerne est légitime, Arthur est, chez Robert de Boron, marqué par le sceau de la bâtardise. La conception d'Arthur demeure trouble chez tous ces auteurs. Cette confusion peut être mise en relation avec un substrat mythologique : un héros providentiel a toujours une naissance exceptionnelle qui témoigne de sa future destinée hors du commun. Pourtant, si la 'double' conception observable chez les deux chroniqueurs ne gêne pas Arthur dans l'accession au trône du royaume de Logres, son illégitimité concourt à créer une situation politiquement tendue lors de son élection ; situation qui permet à l'enchanteur de garder une influence considérable sur le jeune roi. Il est la créature de Merlin et les conseils que celui-ci prodigue à Arthur sont d'autant mieux écoutés que le fils d'Uther se trouve en position précaire.

Tout comme ses homologues médiévaux, le personnage de Catherine Dufour est conditionné par ses origines. D'ascendance divine, mais privé de foi, l'Archange commence à changer d'apparence et de comportement. La découverte d'une nouvelle ressource de subsistance le pousse à aller contre sa nature : il réfléchit et son

introspection le conduit à adopter une attitude que l'on pourrait qualifier de diabolique. Origines angélique et démoniaque sont intimement liées, et l'absence de Dieu et du diable laisse l'Archange libre de choisir sa voie, tout comme le Merlin médiéval. Cependant, à la différence de ce dernier, le libre arbitre n'est pas un don pour le personnage moderne. Le départ de Dieu remet l'immortalité du personnage en cause. Il doit désormais trouver seul de quoi subsister. Commence alors une quête pour obtenir de la foi qui le pousse à se mêler des affaires politiques de la Bretagne. Imposer le christianisme n'est pas une question de Rédemption ou de bonne parole à transmettre, mais de survie. Seule une religion monothéiste peut fournir assez de terreur divine ou de foi brisée pour nourrir l'Archange. Même si son objectif le pousse à se joindre à la société, la manière par laquelle il arrive à obtenir sa nourriture mystique ne peut être faite qu'en privé. De telle sorte que l'Archange se retrouve, « par fine force de nature » (*Merlin*, § 39, p. 149), souvent dans des lieux peu civilisés, comme des bordures de forêt, rappelant par là l'origine sylvestre du Merlin médiéval.

Essayant de s'imposer comme prophète auprès des rois de Bretagne, MERLIN use de ses pouvoirs légués par sa nature angélique et prétend pouvoir communiquer avec Dieu. Ses pouvoirs ne sont nullement remis en cause par les souverains, sauf celui de s'entretenir avec Dieu. En y regardant de plus près, on se rend compte que ses talents correspondent à ceux d'un sorcier médiéval, c'est-à-dire un serviteur du démon. Cette impossibilité à être pris au sérieux par les souverains bretons met en exergue une autre capacité manquante à l'enchanteur de Catherine Dufour. Il ne sait pas l'avenir ; il ne partage pas, et de loin, l'omniscience du personnage médiéval. Il connaît le passé de par son expérience personnelle, mais l'avenir lui demeure inconnu. L'Archange se fait alors charlatan et prononce des paroles sibyllines, ce qui n'est, finalement, pas si éloigné des prédictions de Merlin. Lire dans les pensées de ses interlocuteurs, telle est l'autre possibilité qui lui permet de construire des prédictions. Libre à lui alors de les réaliser, complètement ou non. Néanmoins, une difficulté demeure : MERLIN est-il capable de comprendre ce qu'il écoute ? S'il lui est donné de lire dans les pensées, il n'est pas dit que des réflexions plus poussées que les siennes ne lui échappent pas. Capable de tromper son monde, l'Archange n'atteint pas le savoir de son homologue médiéval.

Facultés limitées, mais fort pouvoir de nuisance, tel est le personnage de Dufour. L'épisode du pont est en cela caractéristique. Alors que Merlin édifie Stonehenge à la

mémoire de Pendragon, l'Archange n'est pas à même de construire un pont rudimentaire. Surtout, il n'en a pas envie et n'hésite pas à laisser se noyer un homme et sa fille. Cet épisode est l'occasion d'un des rares rires du personnage. Rire qui, comme tous les autres, se fait sans spectateur. L'enchanteur moderne ne tente nullement de séduire qui que ce soit, contrairement au personnage médiéval. Rire solitaire, mais qui signale la mise à distance de la mort. L'Archange n'est que *théoriquement* immortel. En l'absence de Dieu et faute d'une moisson de foi suffisante, MERLIN pourrait disparaître. En brisant les espoirs de la vieille femme, il obtient de quoi survivre. Ce procédé est assez proche de ce qui a été observé pour le personnage médiéval. La catégorie sociale à laquelle appartient la victime, c'est-à-dire la paysannerie, y fait également écho. Pourtant, autant le malheur d'un *vilain* est susceptible d'amuser le public de Robert de Boron, autant cela laisse-t-il froid un lecteur du XXI^e siècle. On ne rit pas de la même chose, même s'il est possible de trouver des motivations similaires entre les deux époques. Conséquence ? Le rire de l'Archange paraît plus diabolique que celui de Merlin. Peut-être les personnages spectateurs du rire de ce dernier sont-ils, dans un premier temps, inquiets, mais l'explication fournie par l'enchanteur dissipe tous les doutes. Loin s'en faut avec MERLIN.

L'autre rire de l'Archange a lieu peu avant que ne soit conçu le fils d'Ygerne et témoigne de plusieurs aspects. Tout d'abord, il intervient à peu près au même moment que celui de son pendant médiéval. La motivation en est différente : aucune trace de don prophétique ou d'inversion constatée, il ne s'agit que d'une étape vers la constitution d'une réserve de foi suffisante en Bretagne. En revanche, en modulant le taux d'hormones présentes dans le corps d'UTHER, MERLIN en fait sa chose, un pantin soumis, alors qu'il est roi. De plus, il encourage à briser un tabou, tout comme le personnage médiéval. Cependant, Merlin n'est qu'indirectement responsable de la situation et s'il est prêt à compromettre son âme et celles de tous les autres personnages impliqués, il agit pour le bien général. MERLIN, lui, se moque totalement des dommages collatéraux et ne cherche pas à accomplir une œuvre bénéfique. Qui plus est, toute sa mise en scène est quelque peu pathétique et dérisoire, puisqu'elle ne sert en aucun cas à s'assurer que le descendant d'UTHER soit roi. D'autant que le fils d'Ygerne, et non celui d'UTHER, n'est qu'un parmi six autres enfants confiés par MERLIN aux bons soins de couvents. Moyen pour lui de façonner (ou tout du moins d'essayer de fabriquer) un

héritier malléable à souhait.

Échec sur toute la ligne puisque il ne parvient même pas à garantir une accession au trône paisible au soi-disant fils d'Ygerne. Et Artus n'est pas aussi docile que l'avait escompté l'enchanteur.

A force d'être ignoble, l'Archange en devient comique. L'humour noir qui accompagne chacun de ses pas est, certes, à contre-courant des valeurs de notre société, mais il nous permet de voir le monde tel que le perçoit notre MERLIN désabusé : sans foi, magie ou même sens. L'Archange se débat pour réussir à survivre et son humour particulier lui vient, parfois, en aide. Il nous ferait presque pitié, si nous éprouvions pas du plaisir à partager ses complots ratés et ses odieuses réussites. Alors qu'il est souvent mal vu d'étudier un texte volontairement drôle, cette dimension rapproche encore plus le texte de Dufour de celui des auteurs médiévaux. Littérature de plaisir, les romans ayant traits à la matière de Bretagne ne sont pas aussi sérieux que d'autres genres²⁰³ que l'on rencontre au Moyen Age. Pourtant, ils sont devenus des classiques que l'on aborde avec respect et déférence. Malheureusement, comme le dit le dicton, où il y a de la gêne, il n'y a pas de plaisir. Des textes comme celui de Dufour, de par leur irrévérence, permettent de réactualiser, non seulement les thèmes, mais aussi de mettre en exergue le comique déjà présent dans les textes médiévaux. Bien sûr, il est possible de lire avec plaisir le texte de Dufour en parfait néophyte de la matière arthurienne, mais le médiéviste y trouve également son compte, tant il permet de percevoir les textes médiévaux sous un nouvel angle.

La force du texte de Dufour est bien de nous amener sur un terrain connu, de nous faire relire l'histoire de Merlin, mais pas uniquement en répétant des motifs et des schémas narratifs. *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur* présente l'histoire de Merlin de manière inhabituelle, ce qui en fait un texte de jouissance comme défini par Barthes, à savoir un récit « qui met en état de perte, [...] qui déconforte [...], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur »²⁰⁴. Lire Catherine Dufour, c'est

203 Jean Bodel écrit à la fin du XII^e siècle que « li conte de Bretaine si sont vain et plaisant, // Et cil de Ronne sage et de sens aprendant, // Cil de France sont voir chascun jour aparant » » (Jean Bodel, *La chanson des Saisnes*, Annette Brasseur (éd.), Genève : Droz, 1989, vol. I, v. 9-11, p. 2). Les auteurs s'attachant à cette matière ont à cœur de la défendre. Raison pour laquelle il est possible de trouver dans les prologues de petits réquisitoires qui mettent en avant l'*utilitas* de ces romans. Dans le prologue du *Conte du Graal*, par exemple, Chrétien de Troyes met en place une rhétorique biblique qui lui permet de justifier son roman. Voir Rupert T. Pickens, « *Le Conte du Graal (Perceval)* », in *The Romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, Douglas Kelly (éd.), Lexington : French Forum, cop. 1985, p.233-259.

204 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, p. 25.

retrouver un ami que l'on croyait enfant de chœur, mais qui est devenu un véritable gangster.

MERLIN, personnage égoïste, rempli de fatuité, et dont les talents sont loin d'être extrêmement développés, est, au final, extrêmement proche du Merlin médiéval. Tous deux sont des personnages ambivalents ; tous deux tiennent du divin et du diabolique. Au sein même du corpus médiéval, des différences sont observables en ce qui concerne la problématique sotériologique telle que posée par Robert de Boron. Elle ne préoccupe nullement Geoffroy de Monmouth et Wace, plus intéressés à rapporter des faits qu'à s'occuper de métaphysique. La *Suite du Roman de Merlin* présente un Merlin nettement moins inquiet de son salut et de celui d'autrui. La problématique de la christianisation est présente chez Catherine Dufour, mais ne se pose pas en terme de Rédemption, mais plutôt en celui de réalisme historique, du moins par rapport à sa propre vision de l'Histoire ; la thématique du bien et du mal est toujours vivace chez ce personnage. Complexe, Merlin conserve une aura de mystère et de soufre qui l'accompagne dans chaque texte, quelle que soit l'époque.

Bibliographie

Textes

- *Le geste du roi Arhtur, selon le Roman de Brut de Wace et l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, éd. et trad. par Emmanuèle aumgartner et Ian Short, Paris : 10/18, 1993, 345 p.
- *La Suite du Roman de Merlin*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève : Droz, 2006, 936 p.
- DUFOUR, Catherine, *Blanche Neige contre Merlin l'enchanteur. Quand les dieux buvaient 2*, Paris : Le Livre de poche, 2009, (Nestiveqnen 2003 et 2007), 667 p.
- BARJAVEL, René, *L'Enchanteur*, Paris : Gallimard, 1987, 471 p.
- FEIST, Raymond E., *Magicien. L'apprenti*, trad. par Antoine Ribes, Paris : Bragelonne, 2005, 604 p.
- FETJAINE, Jean-Louis, *La Trilogie des Elfes. L'intégrale*, Paris : Pocket, 2008, (*Le crépuscule des elfes*, Paris : Belfond, 1998, *La nuit des elfes*, Paris : Belfond 1999, *L'heure des elfes*, Belfond 2000), 927 p.
- GEOFFREY OF MONNMOUTH, *The Historia Regum Britannie I*, éd. par Neil Wright, Cambridge ; Wolfboro N.H. : D.S. Brewer, 1984, 174 p.
- GEOFFREY OF MONNMOUTH, *The Historia Regum Britannie. II The First Variant Version : a critical edition*, éd. par Neil Wright, Cambridge ; Wolfboro N.H. : D.S. Brewer, 1988, 215 p.
- GEOFFREY OF MONNMOUTH, *Vita Merlini*, éd. et trad. anglaise par Basil Clarke, Cardiff : Univ. of Wales Press, 1973, 253 p.
- GEOFFROY DE MONMOUTH, *Histoire des rois de Bretagne*, traduit et commenté par Mathey-Maille, Laurence, Paris : Les Belles Lettres, 1992, 352 p.
- GEOFFROY DE MONMOUTH, *La Vie de Merlin*, trad. par Isabelle Jourdan, Rennes : La Part Commune, 2008, 124 p.
- JEAN BODEL, *La chanson des Saisnes*, éd. par Annette Brasseur, Genève : Droz, 1989, vol. I, 709 p.
- ROBERT DE BORON, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 2000, 340 p.
- ROBERT DE BORON, *Merlin*, trad. et éd. par Alexandre Micha, Paris : GF-Flammarion, 1994, p 231 p.

Travaux critiques

- ANTIN, Paul, OSB, « Textes de Saint Jérôme (et d'autres) sur la joie du malheur d'autrui », in *Vigiliae Christianae*, 18/1964, p. 51-56.
- AMBLARD, Paule, *Le Pèlerinage de Vie Humaine. Le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Paris : Flammarion, 1998, 159 p.

- BAECQUE (de), Antoine, « Le rire des historiens : Encore un effort... », in *Pourquoi rire ?*, éd. par Jean Birnbaum, Paris : Gallimard, 2011, p. 77-8.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1998 (1970), 471 p.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, 108 p.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Le Merlin en prose, fondations du récit arthurien*, Paris : PUF, 2001, 128 p.
- BAZIN-TACCHELLA, Sylvie, REVOL, Thierry et VALETTE, Jean-René, *Le Merlin de Robert de Boron*, Neuilly : Atlante, 2000, 255 p.
- BERGSON, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF, 1997 (9^e édition), 157 p.
- BERTHELOT, Anne, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal et Paris : Institut de d'Études Médiévales et Librairie J. Vrin, 1991, 560 p.
- BERTHELOT, Anne, « Dragon rouge / dragon blanc, dragon d'or / dragon d'airain : les avatars du dragon dans le corpus merlinesque », in *Le Dragon au Moyen Age*, éd. par Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok, Greifswald : Reineke Verlag, 1994, p. 11-25.
- BERTHELOT, Anne, « Onomastique et antécédents merlinesques », in *"Pur remembrance". Mélanges en mémoire de Wolfgang Spiewok*, Greifswald : Reineke Verlag, 2001, p. 1-22.
- BERTHELOT, Anne, « Catherine Dufour, *Merlin l'Ange Chanteur*, dans *Blanche-Neige contre Merlin l'Enchanteur*, Paris : Livre de Poche, 2009. 253 sur 667 pages », *L'Esplumeoir*, 8, 2009, p. 60-2.
- BESSON, Anne, « Arthur et Tolkien, Seigneurs rivaux ? Fantasy et transfictionnalité », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 75-86.
- BESSON, Anne, « Introduction », in *Le Roi Arthur au miroir du temps*, éd. par Anne Besson, Dinan : Terre de Brume, 2007, p. 5-26.
- BESSON, Anne, « Le mythe culturel en fiction : deux relectures de la préhistoire arthurienne par la *fantasy* contemporaine », in *Images du Moyen Age*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 175-184, (disponible sur www.modernitesmedievales.org/articles/BessonFantasy.htm page consultée le 1 mars 2012).
- BLOCH, Howard, « Le rire de Merlin », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 37, 1985, pp. 7-21. — Réimpr.: *Fils sans père. Études sur le Merlin de Robert de Boron*, éd. par Denis Hüe, Orléans : Paradigme (« Medievalia » 35), 2000, p. 39-50.
- BLONS-PIERRE, Catherine, « Les enjeux de la luxure dans le *Merlin* de Robert de Boron », in *Merlin, roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 73-88.
- BONET, Alain, « L'Irlande et le cycle arthurien », in *Un espace colonial et ses avatars*, éd. par Florence Bourgne et al., Paris : PUPS, 2008, p. 235-51.
- BOUGET, Hélène, *Enquerre et deviner. Poétique de l'énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e — premier tiers du XIII^e siècle)*, doctorat, Université de Rennes II- Haute Bretagne, 2007, 607 p. (disponible sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/20/44/37/PDF/thesebouget.pdf>, consultée le 27 novembre 2011)

- BOUTET, Dominique, « Bâtardise et sexualité dans l'image littéraire de la royauté (XII^e-XIII^e siècles) », in *Femmes — Mariages — Lignages. Mélanges offerts à Georges Duby*, Bruxelles : De Boeck Université, 1993, p. 55-68.
- BOUTET, Dominique, « De Pandragon et d'Uter à Uterpandragon : mythe, idéologie et construction littéraire dans le *Merlin* de Robert de Boron », in *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 29-40.
- BOUTET, Dominique, « De la cité terrestre à la cité de Dieu : Merlin et les limites de l'Histoire humaine », in *Entre l'ange et la bête: l'homme et ses limites au Moyen Âge*, éd. par Marie-Étiennette Bély, Jean-René Valette et Jean-Claude Vallecalle, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2003, p. 69-82.
- BOYER, Alain-Michel, *Frontières du littéraire*, Nantes : Université de Nantes, 1999, (Université de Paris-IV-Sorbonne, 1995), 203 p.
- CARNÉ, Damien de et BAZIN-TACCHIELLA, Sylvie, *La Suite du roman de Merlin*, Neuilly : Atlante, 2007, 285 p.
- CHARDONNENS, Noémie et WAHLEN, Barbara, « Heurs et malheurs d'un brouillon. Des contes desrimez de de Baudoin Butro au *Perceforest* », non encore édité.
- COMBES, Annie, « Du *Brut* au *Merlin* : le fils du diable et les incertitudes génériques », in *CRM*, 5, 1998, p. 15-32.
- COMBES, Annie, « La Science de Merlin », in *Op. Cit.*, 15, 2000, p. 11-19.
- DENOYELLE, Corinne, « Le Discours de la ruse dans les fabliaux. Approche pragmatique et argumentative », in *Poétique*, vol. CXV, p. 327-350.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, tome II, Paris : Champion, 1991, 1061 p.
- DUBOST, Francis, « Fantastique médiéval : esquisse d'une problématique », in *Études médiévales*, 3/2001, p. 101-115.
- DUBOST, Francis, « Merlin, la merveille et le roman », in *Synergies Inde*, 2, 2007, p. 129-150.
- ECO, Umberto, *De superman au surhomme*, trad. par Myriem Bonzahler, Paris : Grasset, 1993, 245 p.
- FABRY, Irène, « De rappels en prédictions, savoir convaincre et savoir agir : le rôle ambigu de Merlin, de la naissance d'Arthur à son accès au trône de Bretagne (dans le *Merlin* en prose et la *Suite Vulgate*) », in *L'Esplumeroir*, 6, 2007, p. 15-23.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 513 p.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Voyager avec le diable Zéphir dans le *Roman de Perceforest* (XV^e siècle) : La tempête, la *Mesnie Hellequin*, la *translatio imperri* et le souffle de l'inspiration », in *Voyager avec le diable : voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (XV^e-XVII^e siècle)*, éd. par Grégoire Holtz et al., Paris : Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 2008, p. 45-59.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Zéphir dans *Perceforest* : des *flamerolles*, des ailes et un nom », in *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, éd. par Karin Ueltschi et al., Paris : Klincksieck, 2009, p. 119-141.
- GAUCHER, Elisabeth, « Fils du diable, héros rédempteurs : Merlin et Robert le Diable », in *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine

- Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 61-72..
- GINGRAS, Francis, « Au commencement était le doute : les conceptions problématiques de Merlin et d'Arthur et les origines de la fiction arthurienne », in *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, éd. par Fabienne Pomel, Rennes : PU, 2010, p. 91-110.
 - GORGIEVSKI, Sandra, *Le mythe d'Arthur de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège : CEFAL, 2002, 232 p.
 - GREIMAS, Algridas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au XIV^e siècle*, Paris : Larousse, 1976, 675 p.
 - HAMMOND, Peter W, *Food and Feast in medieval England*, Stroud: Sutton, 1996, p. 103-125
 - HARF-LANCNER, Laurence, « De la métamorphose au Moyen Age », in *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, éd. par Laurence Harf-Lancner, Paris : École normale supérieure de jeunes filles, 1985, p. 3-25.
 - HEIDMANN, Ute et ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris : Classiques Garnier, 2010, 400 p.
 - HEIDMANN, Ute, « (Ré)écritures anciennes et modernes des mythes : la comparaison pour méthode. L'exemple d'Orphée », in *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité. En hommage à Claude Calame*, éd par Ute Heidmann, Lausanne : Payot, 2003, p. 47-64.
 - HELLENTHAL, Michael, *Schwarzer Humor. Theorie une Definition*, Essen : die blaue Eule, 1989, 79 p.
 - HÛE, Denis, « L'Entrée de jeu de Merlin », in *L'Esplumeoir*, numéro spécial (*Actes du premier colloque de la SIAM (Amsterdam, 27-28 juin 2003)*), 2004, p. 5-18.
 - HÛE, Denis, « Les variantes de la séduction : autour de la naissance d'Arthur », in *Le Roman de Brut, entre mythe et histoire*, Actes du colloque de Bagnoles de l'Orne (sept. 2001), éd. par Claude Letellier et Denis Hüe, Orléans : Paradigme, 2003, p. 67-88.
 - JUNG, Carl Gustav, KERÉNYI, Charles, RADIN, Paul, *Le Fripon divin*, trad. par Reiss, Arthur (*Der göttliche Schelm*), Genève : Georgy Editeur S.A., 1993 (3^{ème} édition), 203 p.
 - LABBÉ, Alain, « De la difficulté de naître : quelques remarques sur la conception et la naissance dans le roman de *Merlin* », in *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 41—51.
 - LECHAT, Didier, « Étude littéraire des chapitres 1 à 11 du *Merlin* de Robert de Boron », in *Op. Cit.*, 15, 2000, p. 21-26.
 - LE GOFF, Jacques, « Rire au Moyen Âge », in *Cahiers du centre de recherches historiques*, 3/1989, p. 1-14.
 - LE GOFF, Jacques, « Jésus a-t-il ri ? » in *L'Histoire*, 158/1992, p. 72-74.
 - LE GOFF, Jacques, « Une enquête sur le rire », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 3/1997, p. 449-455.
 - LE GOFF, Jacques, *Un autre Moyen Age*, Paris : Gallimard, 1999, 1372 p.
 - LE NAN, Frédérique, « Les séjours sylvestres de Merlin dans l'œuvre de Robert de Boron », in *Merlin, roman du XIII^e siècle*, éd. par Danielle Quéruelet et Christine Ferlampin-Acher, Paris : Ellipses, 2000, p. 16-28.
 - LÉONARD, Alexis, « De la légende arthurienne à la Fantasy : " L'enserrement " »

- du religieux », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 143-154.
- LINDBERG, Christer, « Paul Radin: The antropological trickster », in *European Review of Native American Studies*, 14/1, 2000 (disponible sur http://indis.se/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=28%3Apaul-radin-the-antropological-trickster&catid=16%3Aarticles&Itemid=28&lang=en et <http://goo.gl/8DhKB>, page consultée le 26 janvier 2012).
 - LUKMAN, Niels, « Saint Germain et Vortigern au pays de Galles ou en Armorique ? », in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, tome 1, éd. par Denis Michel et al., Rennes : Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 226-35.
 - MAKARIUS, Laura, « Le mythe du "Trickster" », in *Revue de l'histoire des religions*, 175/1, 1969, p. 17-46.
 - MATHEY-MAILLE, Laurence, « Le roi Arthur chez Geoffroy de Monmouth et Wace : la naissance du héros », in *Arturus Rex*, t. II, éd. par Willy van Hoecke, Gilbert Tournoy et W. Verbecke, Leuven : UP, 1991, p. 222-229.
 - MÉNARD, Philippe, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age*, Paris : PUF, 1983, 252 p.
 - MÉNARD, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève : Droz, 1969, 802 p.
 - MICHA, Alexandre, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, Genève : Droz, 1980 [réimpr.: 2000], 239 p.
 - MORRIS, Rosemary, « Uther and Igerne : A Study in Courtly Love », in *Arthurian Literature*, 4, 1985, p. 70-92.
 - NOACCO, Cristina, « Le fils du diable : Merlin dans tous ses états », in *L'Esplumeoir*, 4, 2005, p. 7-23.
 - OLIVIER-MARTIN, François, « Les liens de vassalité dans la France médiévale », in *Les liens de vassalité et les immunités*, Paris : Dessain et Tolra (« Recueils de la société Jean Bodin »), 1983, p. 217-222.
 - PÉRIER, Isabelle, « Fantasy et science-fiction : transcendance et appareil, révolution et conservation », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 87-100.
 - PICKENS, Rupert T., « *Le Conte du Graal (Perceval)* », in *The Romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, éd. par Douglas Kelly, Lexington : French Forum, cop. 1985, p.232-286.
 - SAINT-GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », sur <http://www.fabula.org/forum/colloque99/224.php> (page consultée le 13 juillet 2012)
 - SMADJA, Eric, *Le rire*, Paris : PUF (« Que sais-je ? »), 1993, 127 p.
 - ROLLAND, Marc, « "Un prince du V^e siècle" Arthur et le roman historique au XX^e siècle » in *Le Roi Arthur au miroir du temps*, éd. par Anne Besson, Dinan : Terre de Brume, 2007, p. 107-133.
 - RUAUD, André-François, « La fantasy, nouvelle figure de proue de l'imaginaire », in *Autrement*, n°239, p. 149-160.
 - THORPE, Lewis., « Merlin's Sardonic Laughter », in *Mélanges F. Whitehead*, Manchester : Manchester univ. press, cop., 1973, p. 323-339.
 - TRACHSLER, Richard, *Merlin l'Enchanteur: étude sur le Merlin de Robert de*

- Boron, Paris : SEDES, 2000, 185 p.
- VALETTE, Jean-René, « La merveille et son interprétation : l'exemple du *Lancelot propre* », in *Revue des langues romanes*, 100, 2/1996, p. 163-208.
 - VALETTE, Jean-René, « Merveilleux et production du sens: le cas du *Merlin* de Robert de Boron », in *Littératures*, 43/2000, pp. 35-45.
 - VICTORIN, Patricia, « *Engien et merveille dans le Merlin en prose du pseudo-Robert de Boron. La part du diable, l'œuvre de Dieu* », in *Op. Cit.*, 15, 2000, p. 37-42.
 - WAHLEN, Barbara, " *Je n'en feray que che que j'en ay empensé !*" *Le nain Tronc dans Ysaje le Triste*, Lausanne : Archipel, 2002, p. 176.
 - WHALEN, Barbara, *L'écriture à rebours. Le roman de Méliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève : Droz, 2010, 516 p.
 - WHITE-LE GOFF, Myriam, « La Belgariade de David Eddings, proche d'un merveilleux médiéval ? », in *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui*, éd. par Anne Besson et Myriam White-Le Goff, Paris : Bragelonne, 2007, p. 115-127.
 - ZINK, Gaston, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », in *L'information Grammaticale*, 43/1989, p. 15-19.
 - ZUMTHOR, Paul, *Merlin le prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Lausanne ; Genève : Payot, 1943, 302 p.
 - ZUSSA, Gaëlle, *Merlin. Un mythe médiéval recyclé dans la production culturelle contemporaine*, Genève : Slatkine, 2010, 488 p.

Sites internet :

- <http://www.cnrtl.fr> définition de rigoler, page consultée le 28 décembre 2011.
- Interview de Catherine Dufour sur <http://www.nestiveqnen.com/content/view/173/116/> page consultée le 30 décembre 2011.
- Site internet de Catherine Dufour, <http://www.noosphere.com/heberg/dufour/> et plus particulièrement au sujet de *Blanche Neige contre Merlin l'enchanteur* <http://www.noosphere.com/heberg/dufour/merlin.html> (pages consultées le 27.02.12)
- "Saint Blaise" in *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/68770/Saint-Blaise>, page consultée le 22 novembre 2011.

Annexe

Questionnaire soumis par e-mail à Catherine Dufour qui a répondu le 26 avril 2012.

- **Après avoir passé au vitriol les contes de Perrault, pourquoi s'en prendre à la matière arthurienne ?** Je puise mon inspiration dans le *white cauldron*, le chaudron de nos connaissances communes, afin de cerner quel effet cette alimentation a sur nous. Il était normal que je croise un jour Arthur et Merlin parmi les grosses légumes qui nagent dans ce court-bouillon.
- **Pourquoi vous êtes vous intéressée à Merlin en particulier ?** Parce que c'est un être à cheval sur deux civilisations et deux époques. J'aime les frontières, les mutations, les passages, les ruptures épistémologiques, pour être précise.
- **Comment la rédaction de votre livre a-t-elle changé votre perception du personnage de Merlin ?** Je l'ai vu plus jeune et plus beau. Et nettement moins sympathique.
- **Qu'avez-vous lu sur la matière arthurienne, et spécifiquement sur Merlin, avant de vous attaquer à la rédaction ?** Chrétien de Troyes, Monmouth, et Barjavel, Bradley, Rio pour ce qui est des modernes.
- **Si Merlin a toujours un côté divin et diabolique, chez de nombreux écrivains il est surtout un double, une figure d'auteur(e) idéale. Cette dimension n'est pas mise en avant dans votre texte, au profit de la problématique du bien et du mal. Pourquoi ?** Pour changer.
- **Souvent, Merlin est utilisé pour transmettre quelque chose d'important, qu'en est-il chez vous ?** Non, il est le Mal absolu. Puéril, autocentré et destructeur.
- **Comment vous est venue l'idée de faire passer l'Archange du personnage de Merlin à celui de Dracula ?** Ma foi, c'est toujours le même menteur quel que soit le déguisement. Tous deux ont en commun la même faim, celle du pouvoir, et le désir de la réification de l'autre.
- **Utiliserez-vous des textes médiévaux dans de futurs projets ?** Sûrement, puisque c'est le terreau sur lequel est entée ma culture.
- **Quel regard portez-vous sur *Blanche-Neige contre Merlin l'enchanteur* ?** J'ai réécrit la première partie pour plus de lisibilité mais je trouve que le résultat manque de finesse et je le regrette.

Si Merlin devait remplir le questionnaire de Proust, quelles seraient ses réponses ?

- **Le principal trait de mon caractère.** La férocité
- **La qualité que je préfère chez un homme.** Un beau taux d'hémoglobine.
- **La qualité que je préfère chez une femme.** Pareil.
- **Ce que j'apprécie le plus chez mes amis.** Je n'ai pas d'amis.
- **Mon principal défaut.** Il m'arrive de me laisser distraire par des pensées.
- **Mon occupation préférée.** Me nourrir.
- **Mon rêve de bonheur.** Continuer.
- **Quel serait mon plus grand malheur.** Arrêter.
- **Ce que je voudrais être.** Dieu.

- **Le pays où je désirerais vivre.** Au milieu de l'arène aux lions, avec des Chrétiens à l'agonie.
- **La couleur que je préfère.** Le rouge.
- **La fleur que j'aime.** Je n'ai rien à voir avec les fleurs.
- **L'oiseau que je préfère.** L'aigle de sang
- **Mes auteurs favoris en prose.** Héliodore d'Émèse, un phénicien du IV^{ème} siècle, et Chariton d'Aphrodise, auteur du roman « Chéréas et Callirhoé ».
- **Mes poètes préférés.** Antimaque de Claros, 450 avant J.-C . et Homère bien sûr.
- **Mes héros favoris dans la fiction.** Clitophon
- **Mes héroïnes favorites dans la fiction.** Leucippé
- **Mes compositeurs préférés.** Mésomède de Crète, le compositeur attitré de l'empereur Hadrien.
- **Mes peintres favoris.** Callimaque, un très bon peintre funéraire que j'ai rencontré en – 430 à Athènes.
- **Mes héros dans la vie réelle.** Moi
- **Mes héroïnes dans l'histoire.** Aucune
- **Mes noms favoris.** Orgueil et Mensonge
- **Ce que je déteste par-dessus tout.** L'amateurisme
- **Caractères historiques que je méprise le plus.** Arthur
- **Le fait militaire que j'estime le plus.** Les massacres de septembre
- **La réforme que j'admire le plus.** Le rétablissement de la peine de mort aux Etats-Unis.
- **Le don de la nature que je voudrais avoir.** Me sentir rassasié
- **Comment j'aimerais mourir.** Jamais
- **État présent de mon esprit.** En colère
- **Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence.** Les miennes.
- **Ma devise.** Jusqu'où boirai-je ?