

Actualité de Merlin : un grand mythe littéraire

Autor(en): **Dragonetti, Roger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **54 (1997)**

Heft 2

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169517>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Actualité de Merlin. Un grand mythe littéraire

par ROGER DRAGONETTI

A Danielle Reymermier

On voudrait ici proposer, essayer autre chose: ne pas faire œuvre d'érudition, encore moins fournir une exégèse des différentes versions narratives du Merlin médiéval, il y faudrait un volume et plus encore tant la complexité et la subtilité de ces récits exigeraient de science et de flair. Mon dessein se veut à la fois plus modeste et plus facile: raconter en toute liberté à partir de lectures médiévales et autres – dans le temps d'un suspens de l'ascèse historico-méthodologique – ce que le nom de Merlin me donne à penser, à imaginer, à écrire tel qu'il m'est donné à voir aujourd'hui, ce qui est encore trop dire lorsqu'il s'agit de faire le portrait d'un conteur sans visage, littéralement fabuleux, un caléidoscope chatoyant, Dionysos sous les traits d'un druide celtique, en somme un labyrinthe d'où l'on sort bredouille, si l'on en sort, car il se pourrait que le fil d'Ariane soit lui aussi un piège du labyrinthe qui rend illusoire toute approche méthodologique. Que faire? Deviner! Mais pourquoi avoir choisi Merlin? Pour deux raisons au moins d'abord parce qu'il nous est apparu qu'à quelque degré que ce soit, chacun porte en soi cette ressemblance polymorphe dissimulée au plus profond de la psyché où le spectre diabolique, dans la veille comme dans le rêve, n'est jamais entièrement absent du bien qu'on pratique. Car la ruse la plus subtile du «diable» (s'il faut encore l'appeler de ce nom), c'est encore de nous faire croire qu'il n'existe pas. Même la vertu a besoin de séduire et cette «part maudite» de la séduction appartient au *bien dire* dont on ne sait jamais au juste ce que signifie ici le mot *bien*. C'est le Merlin de tout le monde.

Deuxième raison – celle qui fera l'objet de notre propos –, parce que le mythe de Merlin illustre dans la culture occidentale une des grandes fables des Lettres et de la «lettre» disséminante où le bien et le mal en passant l'un dans l'autre n'auront cessé de célébrer un mariage secret entre le *Ciel et l'Enfer*. Et c'est là une vieille histoire; car c'est bien sous l'invocation de Merlin qu'on voit s'instaurer en plein âge théologique (13^e siècle) la chevalerie arthurienne du Graal dont la fable, apparentée à la *fin'Amor* des fées redoutables par leur pouvoir de rêve et de ruse¹, attribue au Prophète breton le jeu de ses métamorphoses. Son grand art inspiré par l'*Esprit* pourrait s'appeler *Mélange* dont le diable reste le maître souverain des simulacres du *Récit*. Parmi l'ensemble des narrations consacrées aux aventures du Merlin médiéval, je n'ai retenu qu'un seul épisode: celui de la rencontre de l'Enchanteur breton et de la fée Viviane. Et pour ce faire je me suis inspiré de la belle

adaptation en français moderne de Jacques Boulanger². Celle-ci se présente sous la forme d'une synthèse des versions anciennes et dont Joseph Bédier dans la *Préface* de l'ouvrage faisait valoir la fidélité et l'élégance de l'écriture: «Monsieur Jacques Boulanger n'a négligé aucune de ces sources d'information, et, en outre, que s'inspirant surtout de la Vulgate version, telle que la présente l'édition Sommer³, il a connu par surcroît et exploité à l'occasion d'autres versions des mêmes légendes, le Merlin du manuscrit Huth⁴, le Joseph d'Armathie de Robert de Boron [...]»⁵. Certes le texte ancien est irremplaçable, cela va de soi; mais l'ancien français et même ses traductions spécialisées (pour remarquables qu'elles soient, celles d'E. Baumgartner et de Bernard Cerquiglini⁶ par exemple) demanderaient une longue préparation qu'on n'est pas en droit d'exiger d'un large public désireux d'avoir une idée d'ensemble sur la légende de Merlin, le magicien du Graal. C'est la raison pour laquelle l'adaptation de Jacques Boulanger suffisait à mon propos, lequel n'a d'autre ambition que de forger une fiction dans une fiction et dont le point de vue spéculatif faisant flèche de tout bois, n'engage *stricto sensu* que son narrateur.

Merlin et l'aventure du récit

Dans la première moitié du 12^e siècle un moine d'origine galloise Geoffroy de Monmouth entreprend d'écrire une histoire des rois de Bretagne, *Historia regum Britanniae*⁷, une chronique latine destinée à célébrer la gloire des anciens Bretons, chose qui devait contribuer au rétablissement de leur règne. Or de cette réinstauration un héros du nom de Merlin allait devenir l'initiateur et le conteur prédestiné. Ce qu'il faut souligner d'emblée, c'est le fait insigne que la Chronique de Geoffroy revêt la dimension d'un événement littéraire considérable pour l'avenir de la légende du Graal et d'abord parce qu'il s'agit là d'une supercherie de grande envergure et véritablement géniale dans l'art de l'invention de faits historiques et qui confirme brillamment ce que soutenaient Malraux et son «biographe» Jean-François Lyotard à savoir que *seul ce qui est légendaire est vrai*.⁸ Idem pour Merlin dont le travestissement en réalité historique a fait du «personnage» non seulement le Prophète «fantastique» du peuple breton, mais le grand magicien des Lettres et en tant que tel, l'inspireur des récits du Graal placés sous l'invocation d'un

roi élu Arthur dont la légende disait qu'un jour il reviendrait de son *île d'Avalon* pour réinstaurer définitivement le royaume breton⁹. Et comme tout héros d'exception doit sa naissance à quelque événement qui bouleverse l'ordre naturel des choses, Merlin le *fil sans père* est né d'un démon succube et d'une mère pieuse dans une aventure dont le réel appartient entièrement au *Rêve*: la Merveille étant que Merlin hérite du diable la science du passé, alors que du côté de la mère, après qu'elle eut obtenu le pardon de son confesseur Blaise, Merlin en vertu d'une faveur divine possède la prescience de l'avenir. Ainsi entre le Ciel et l'Enfer, Merlin fort de cette double vision devient le détenteur d'un savoir tout puissant.¹⁰

Merlin, le «voyant» sorti de toute pièce de l'imaginaire breton, était donc particulièrement bien armé pour instaurer ses récits en prodiges. Car il faut bien voir que les multiples scènes des exploits d'Arthur et autres événements n'auront jamais été autre chose que des exploits de plume de conteurs anonymes dont le pseudonyme Merlin signait l'inspiration. Le prophète nécromant capable de donner vie à ses fantômes avait tout ce qu'il fallait de dons pour faire de ses récits magiques l'instrument de ses propres métamorphoses.¹¹ Son corps aérien comme celui des démons sublunaires disposait d'une légèreté surnaturelle dont la force cachée était en mesure de transformer toutes choses par la seule puissance du souffle de l'«Esprit».¹² Et c'est ainsi que le Prophète en nouveau Christ, d'autres disaient Antéchrist¹³, non plus Juif, mais «breton», un druide teinté de christianisme, venait annoncer au monde une sorte de seconde rédemption «chevaleresque» par la littérature à vocation orphico-messianique excluant tout jugement dernier. Insaisissable, le Mage protéen tirait de son néant démoniaque le pouvoir de fascination de ses multiples masques lesquels devaient dissimuler dans le visible cette forme particulière d'invisibilité à laquelle l'Enchanteur semblait devoir être condamné par la force d'un étrange destin comme il est dit dans le Livre des *Prophéties*: «Ceste gent qui me cuident connoistre ne savent riens de mon estre ... Sachies que il m'en convient par force, par fies, eschiver de la gent».¹⁴ Ainsi Merlin sous le masque agit en perpétuel disparu, plus on cherche à le connaître, plus on en épaissit l'énigme.

Faudra-t-il s'étonner que le Merlin de la légende passe pour avoir été l'inventeur de la féerie et l'enseignant des fées? Car c'est bien dans cette science occulte qu'il fait valoir la perfection de son art de romancier du Graal. Toutefois ce que j'aurai à vous montrer, c'est l'aventure tragique de ce héros éminemment littéraire: dans sa rencontre avec la fée Viviane, Merlin victime de sa science connaîtra un destin qui nouant la mort du Magicien des mots à la «survie» de sa voix prophétique ressuscite à sa façon la fable d'Echo, la nymphe des sources dont les plaintes indéfiniment répétées font retentir à travers ce murmure la voix muette de la mort. Aussi n'est-ce pas par hasard que Jean Dufournet en faisant de François Villon une figure de Merlin et de son carnaval¹⁵ nous renvoie du même coup à la langue volatile du poète, langue à la fois

funéraire et aérienne dont le redoublement faisant trace en anamnèse d'une parole suprême perdue, réactive le souvenir de la fable d'Echo:

«Echo parlant quant bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan
Qui beaulté ot trop plus qu'umaine
Mais ou sont les neiges d'antan?»¹⁶

Mais il y a plus, l'aventure de cette rencontre se présente surtout comme une recreation du Mythe d'*Artémis-Diane*, la divine chasserresse métamorphosée en fée au Moyen Age et dont Viviane, la demoiselle chasserresse, est un avatar certain. Fée ou déesse, l'artémisienne, la vierge intouchable se refuse à toute possession, à toute vision qui tenterait de transformer la fée «surnaturelle» hors d'atteinte en un corps charnel. On sait que ce fut le drame d'Actéon le chasseur tenté par son désir de *voir* dans toute sa nudité sensible le mystère de la divinité féminine. Pour avoir voulu surprendre le secret de la déesse, Actéon changé en cerf est devenu lui-même la proie de ses chiens, c'est-à-dire de ses propres désirs. Je ne puis que renvoyer ici au récit de Pierre Klossowski: *Le Bain de Diane* dont le commentaire d'une rare beauté illumine sous bien des aspects l'épisode de la rencontre entre Merlin et la fée¹⁷.

Viviane apparaît un jour sous les traits d'une jeune chasserresse dans la forêt de Brocéliande où vivait un vavasour appelé Dyonas, filleul de Diane la déesse des bois. Or il se fait que l'artémisienne lui avait octroyé un don redoutable à savoir que sa première fille aurait à ce point été désirée par le plus «sage» des hommes que celui-ci sous l'emprise du charme de la jeune demoiselle lui aurait promis de l'initier à son art. Effectivement Dyonas eut une fille qu'il appela Viviane¹⁸. Au moment de la rencontre la demoiselle avait douze ans. Etant venu se divertir dans la forêt, la jeune chasserresse assise au bord d'une fontaine voit passer un beau et jeune chasseur qui la salue sans rien dire. On aura deviné que le personnage n'était autre que Merlin lequel n'avait nulle intention d'honorer la jeune fille: «...car, dit le récit, il ne voulait pas offenser Dieu». Une conversation s'engage au bord de la fontaine, la demoiselle demande au jeune homme qui il est:

«Je suis, dit-il, un valet errant qui vais
quérant le maître qui m'apprenait son métier».

On notera le caractère énigmatique de cette réponse! Gageons que l'allusion porte sur la demoiselle dont la fée qui l'habite appartient depuis toujours au *fatum* des fables et qui fera d'*Elle* le Maître de son maître. D'autre part ne perdons pas de vue que l'Enchanteur est un voyant par la grâce de Dieu et du diable, ce qui veut dire que Merlin connaissant son destin tragique y consent tout en sachant qu'il demeure sans défense contre le sort inexorable dont il sera frappé. Bien entendu la fée sous les apparences de la demoiselle est sensée ignorer la science que Merlin détient de par son destin féerique. Car en fait ils se ressemblent ne

fût-ce que par le corps dont ils ne possèdent que l'apparence. C'est la raison pour laquelle la demoiselle «feint» de s'enquérir près du jeune homme de la nature du métier qu'il pratique. Merlin profitera de l'occasion pour offrir le spectacle éblouissant des prodiges dont seul le Magicien des Lettres dissimulé sous le chasseur est capable de mettre en œuvre; «et par exemple, dit-il, de soulever un château ou de marcher sur un étang sans se mouiller les pieds ou encore de faire courir une rivière où jamais on n'en aurait vue» Poussée par la curiosité (c'est le moins qu'on puisse dire) la demoiselle propose aussitôt au jeune homme de faire montre de son art moyennant une contrepartie merveilleuse: «Je serai votre amie pour toujours mais sans mal ni vilénie». Merlin accepte de montrer une partie de ses jeux en échange d'un partage amoureux mais dont il promet de n'exiger rien d'autre que l'amitié. L'accord étant conclu, Merlin s'exécute. D'une baguette il trace un cercle autour duquel apparaissent des personnages, chevaliers, demoiselles, écuyers qui se tiennent la main en dansant et en chantant et dont le spectacle *en abyme* ne fait que redoubler analogiquement la scène représentée à l'intérieur du cercle. En somme le pouvoir de fiction que fait ici valoir le Mage ressemble étonnamment à celui que s'attribuent les conteurs de romans courtois et ceux du Graal. Tous usent de la même baguette et des mêmes stratégies rhétoriques pour tracer sur les pages dans les cercles réservés de leurs fictions les figures scintillantes de songes qui tiennent lieu d'événements du langage dont Viviane est l'inspiratrice.

Or devant ce spectacle fascinant Viviane la chasseresse exprimera beaucoup plus qu'un simple sentiment d'admiration ou d'émerveillement. La raison principale en est que toute la scène implique une dissimulation réciproque par nécessité de structure et dont je suppose que l'art du récit reste en dernier ressort l'enjeu suprême. N'est-ce pas que sous les apparences de l'amitié Viviane cache un désir de maîtrise dont la souveraineté dans les rapports conflictuels entre l'artiste et la fée appartient à l'ultime conquête. Viviane n'a qu'un désir: obtenir du Maître le don qu'elle possède déjà en tant que fée, laquelle se prête au jeu des apparences dont la vraie scène n'a lieu que dans l'invisible. Lorsque Merlin après avoir fait valoir les miracles de sa science s'adresse à la jeune fille:

«Que vous semble demoiselle me tiendrez-vous votre serment?»

Viviane peu satisfaite renforce son exigence:

«Beau doux ami de cœur, je suis toute vôtre mais vous ne m'avez encore rien enseigné».

On est en droit de se demander quelle sera la forme de cet enseignement d'autant plus que Merlin répond de façon évasive:

«Je vous dirai de mes jeux et vous les mettrez en écrit, car vous savez de Lettres ...»

L'épisode de cette rencontre procède d'une fable dont il ne faut jamais perdre de vue que l'événement s'accomplit dans l'espace onirique du récit et nulle part ailleurs. Merlin sous le travestissement d'un jeune chasseur ayant deviné l'essence «féerique» de la demoiselle, n'ignore pas qu'elle «sait de Lettres» et même plus que lui. Mais la scène visible est autre. Au dire des conteurs, des fées telles que Viviane et son ennemie farouche Morgane, étaient fort instruites dans les arts libéraux dont elles connaissaient les arcanes pour y avoir été initiées, disait-on, par Merlin.¹⁹ Les fées ne savaient donc pas tout? Voire! Dans l'épisode qui m'occupe l'aventure se déroule sur deux scènes, l'une visible, l'autre invisible et dans la constante ambiguïté d'un jeu de doubles ou sous les apparences d'un amour réciproque, la scène de la soumission de Viviane à l'enseignement du Maître dissimule un drame d'un tout autre ordre. La stratégie perverse de Viviane qui «sait de Lettres», c'est d'en soustraire la maîtrise absolue à Merlin. Car ce n'est pas à lui mais d'abord à la divinité inconnue du Rêve et des désirs les plus secrets des mortels que revient la souveraineté du surnaturel dont l'appel retentit dans le songe des poètes. La donation de l'autre langue appartient à la «fée» dont l'image risque aussi toujours de piéger la vision dans la mesure où de l'épiphanie de l'invisible n'est retenu que le double illusoire d'une femme réelle «idéalisée». Car si l'œil désirant du poète-chasseur dans sa poursuite de la Merveille est toujours tenté d'enclorre la «fée» dans un corps possédable, ce corps, faut-il le rappeler, n'aura jamais été autre chose qu'un corps de fable dont l'essence est constitutive de *l'anima* de la langue maternelle des contes. C'est pourquoi dire que la fée n'a d'existence que par le poème qui lui donne voix, comme par exemple dans le grand chant de la fin'Amor, qu'il soit lyrique ou narratif, cela signifie que la figure de la fée toujours apparentée au destin des trois Parques²⁰ se trouve sans cesse exposée au péril d'une interprétation «réaliste» réduite à un empirisme fondé sur l'imitation d'un modèle extérieur lors même que la «chose» inimitable n'existe que dans la création de l'œuvre: *l'idée* ! Revêtue de son leurre Viviane n'a qu'un désir, c'est de suivre son destin qui est de «réfléchir» l'intégrité d'un autre monde. Il appartient à la vierge divine du mythe artémisien de se préserver contre toute menace qui risquerait de porter atteinte à cette pureté sans mélange. Car si la fée «sait de Lettres», c'est parce qu'en gardienne des sources²¹ elle en partage la fraîcheur et l'initialité d'un savoir dont elle est la dispensatrice sous les apparences du contraire, entre le vraisemblable et l'invraisemblance, qui est du réel. C'est la raison pour laquelle Viviane se soustrait sans relâche à la folie érotique de son adversaire et chose remarquable, cette dérobade s'effectuera dans l'acte même de l'écriture: c'est en écrivant que Viviane qui «sait de Lettres» rétablit entre elle et son Magicien une distance infranchissable dont le bouleversement, comme on va le voir, équivalra à une sorte de *Vita nova* de Merlin.

Voici ce que dit le conte: «Trois mots par exemple, qu'elle prit en écrit, et qui avait cette vertu que nul homme ne la

pouvait posséder charnellement lorsqu'elle les portait; par là se munissait-elle contre Merlin lui-même.»

A quelque temps de là Merlin se rend à nouveau dans la forêt de Brocéliande auprès de Viviane. Le conte poursuit:

«[...] quand elle le vit, elle fit paraître une grande joie, et lui, il l'amaît si intensément que pour un peu il serait devenu fou ...».

Viviane saisira le moment propice pour demander à connaître une nouvelle démonstration de la puissance du Maître:

«Beau doux ami ne m'enseignerez-vous pas quelques nouveaux jeux, et comment, par exemple, je pourrais faire dormir un homme aussi longtemps que je voudrais sans qu'il s'éveille?».

Merlin en demande la raison par feinte, car il a deviné que Viviane prétexte qu'elle voudrait endormir son père et sa mère, pour qu'ils ne soient pas mis au courant de leur aventure.

«Bien souvent, durant les sept jours qu'il passa avec elle, la demoiselle lui renouvela cette demande. Une fois qu'ils se trouvaient tous deux dans le verger nommé REPAIRE de LIESSE auprès de la fontaine, elle lui prit la tête en son giron, et quand elle le vit plus amoureux que jamais, au moins, dit-elle, apprenez-moi à endormir une dame. Or Merlin savait bien l'arrière-pensée de Viviane. Pourtant il lui enseigna ce qu'elle désirait.»

En portant à exécution l'arrêt de mort du Maître, la fée ne fait qu'accomplir définitivement le destin d'invisibilité du Mage et qui plus est dans une tombe faite d'une vapeur transparente²² mais dont la clôture infranchissable délivre seules les plaintes d'une voix fantomale. Un jour que Gauvain traversait la forêt de Brocéliande, il s'entend appelé tout à coup par une voix lointaine. Gauvain, ayant reconnu à l'accent unique de cette voix celle de Merlin, s'adresse à lui:

«Ha! Merlin, est-ce vous, s'écria messire Gauvain, je vous supplie de m'apparaître et que je vous puisse voir.»

«Las! Gauvain, reprit la voix, vous ne me verrez plus jamais, et après vous, je ne parlerai plus qu'à mon amie. Le monde n'a pas de tour si forte que la prison d'air où elle m'enserme.»

Merlin sait donc qu'il a été trompé, mais cette tromperie n'est qu'apparente elle fait partie d'un destin auquel Merlin n'a pu que se soumettre. C'est tellement vrai que le Sage dépossédé de son ancienne souveraineté déclare préférer renoncer à sa liberté plutôt que de sacrifier son amour pour Viviane. Au jeu pervers de la ruse et du semblant succède la nouvelle alliance, le retour au ciel de la fée

trionphante dont il s'avère que la haine portée sur le désir charnel de Merlin et de sa «luxure» n'était que la face sinistre d'un amour fervent pour le poète oraculaire. Le mot *hainamoration* forgé par Lacan serait ici le bienvenu. Cruelle, l'artémisienne est aussi contrairement à Morgane la «desloyale», une fée bienfaisante²³. Artémis préside aux naissances, aux accouchements, c'est une vierge *maternelle*, tout comme Viviane qui est la mère nourricière de Lancelot du Lac. Oui la mort de Merlin est un don cruel de la fée, offert à celui auquel elle promet une compagnie assidue allant même jusqu'à se réserver le privilège exclusif d'entrer dans la prison d'air et d'en sortir à son gré en signe d'une dilection ardente. C'est dire que le mariage «vicieux et sacré» du poète et de la fée ne trouve à s'accomplir virginalement que dans le corps féérique de la fable et dont seule la *Voix* surgie de la mort restera à jamais vivante en dehors de toute opacité matérielle. Du reste le corps subtil de Merlin, tout comme celui de la fée, était comme prédestiné à cette forme de communication entre Ciel et terre:

«Par l'air, écrit Bachelard, toute la vie et tous les mouvements sont possibles.»²⁴

«Beau doux ami, j'y serai souvent et vous me tiendrez dans vos bras, car vous m'aurez désormais prête à votre plaisir.»

Merlin:

«Et il n'est guère de jour ni de nuit que je n'aie sa compagnie, en effet. Et je suis plus fol que jamais car je l'aime plus que ma liberté.»

«La pensée de la mort est une danseuse infatigable», écrit Kierkegaard²⁵. Dans l'obédience à la fée le Maître découvre la fécondité du vide non sans une ambiguïté insurmontable et qui est consubstantielle à la pratique des Lettres toujours prise dans le compromis (rassurant ou inquiétant) qui permet d'aimer Dieu sans perdre de vue Satan. Entre l'abîme infernal dissimulé sous les fictions du grand séducteur et la soumission à l'appel de la fée, Merlin par-delà le bien et le mal reste le génie par excellence du jeu littéraire fondant son éthique dans son pouvoir de révélation. Sous les masques du civilisé, Merlin l'homme sauvage, l'habitant invisible de la forêt en tant que lieu de toutes les naissances ou re-naissances, y capte les ressources de ses créations: chant d'oiseaux, langues druidiques des arbres et des animaux²⁶ etc. comme autant de signifiants en rumeurs indéfiniment relancés d'une parole oraculaire, obscure²⁷, déroutante, par l'étrangeté d'un rire²⁸ qui porte tout le poids d'une énigme. Tel était le passé de Merlin. Il reste que son message transfiguré par la fée *survit* plus pur dans une *Voix* qui ayant la *mort à vivre* dans le langage, comme puissance du négatif, se soutient de cette ombre abyssale par la grâce de son verbe inconnu: «Nous n'avons qu'une ressource avec la mort», écrit René Char, «faire de l'art avant elle».²⁹ On pourrait avancer que c'est dans cette

perspective que la parole prophétique de Merlin en tant que Poésie garde le secret de sa pérennité. *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire en fournit une preuve éclatante. Le Merlin d'Apollinaire sous la figure d'un Antéchrist moderne se présente sur la scène du récit en annonciateur du temps prophétique de la Poésie. Non qu'il s'agisse d'abolir l'orphisme messianique du Merlin médiéval³⁰, mais d'en produire une métamorphose dont le chant nouveau se réclame d'une *Bible de l'Enfer* instituant en doctrine de rébellion un art poétique destiné à délivrer l'humanité de tous les interdits imposés par l'Eglise chrétienne. Que la Poésie lorsqu'elle atteint un haut degré d'intensité porte en elle un ferment subversif, c'est bien en cela que réside son pouvoir cathartique. Aussi bien n'est-ce pas là la réserve que j'entends apporter à l'«enseignement» de *L'Enchanteur pourrissant*. Mais bien le fait pour son auteur d'avoir instauré en un système rigide une forme de justification satanique *univoque* de l'art poétique. Vu à distance cet aspect didactique de l'ouvrage d'Apollinaire apparaît aujourd'hui infiniment plus sectaire en son athéisme provocant que l'orthodoxie religieuse dont le fanatique Antéchrist prétend combattre les doctrines au nom d'une rédemption par les arts. Toutefois cette réserve n'enlève rien à la dimension proprement prophético-poétique de l'œuvre d'Apollinaire. Car c'est dans le chant de la langue que se fait entendre par-delà toute idéologie sous une forme neuve, retrempée, la voix inclassable du Merlin médiéval. Elle garde avec l'ironie en plus la fraîcheur matinale des romances sans rien perdre de la profondeur du chant d'abîme de l'Hermès Trismégiste:

«[...] la voix que la lumière fit entendre et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre».³¹

Pour comprendre dans toute son étendue l'orphisme littéraire dont *L'Enchanteur pourrissant* constitue le champ thématique et doctrinal, il faut se référer à l'édition critique de Jean Burgos³² dont le commentaire aussi érudit qu'illuminant rend pleinement justice au génie d'Apollinaire dans son rapport à l'imaginaire Médiéval de la féerie bretonne. Dans une lettre à Toussaint-Luca Apollinaire déclare: «Mes maîtres sont loin dans le passé, ils vont des auteurs du cycle breton à Villon. C'est tout, et le reste de la littérature ne sert que de crible à mon goût».³³ Un des traits les plus saillants du «médiévisme» d'Apollinaire, c'est notamment d'avoir redécouvert l'idée de tradition vivante: celle dont le Moyen Age avait conçu l'espace intemporel sub *specie eternitatis*. La notion de *traditio* présuppose l'idée de patrimoine, d'un héritage³⁴ à transmettre, avec l'obligation morale de le promouvoir dans un *perpétuel présent* soustrait à la linéarité du temps chronologique. Cette simultanéité³⁵ mouvante que Apollinaire hérita des cubistes devait le conduire à transfigurer l'histoire en un vaste récit dont la Voix anonyme abolissant le temps de la séparation, devait célébrer le retour du *Jadis* intemporel des mythes toujours disponibles pour de nouvelles inventions, de même que la vérité des fables animées par le souffle de la poésie

prophétique sans cesse renaissante et dont nous vivons³⁶. Ainsi avec le «médiévisme» d'Apollinaire l'occasion était donnée au lecteur de relire dans un nouvel espace: celui du temps métaphorique de la simultanéité, l'Ancien et le Nouveau, l'un dans l'autre, l'un par l'autre dans ce qui les rassemble, les sépare et les supplée réciproquement. Il serait trop long de faire ce travail trait par trait. Une impression pourra suffire, elle reste provisoirement très superficielle et à revoir. Celle-ci à savoir que la version médiévale perçue dans la fiction du récit de Boulanger m'apparaissait plus actuelle plus nuancée et plus, profonde que l'Antéchrist «moderne» d'Apollinaire. J'entends du moins pour ce qui concerne le *personnage* et son *étrangeté*. Pas une ride ne se laisse percevoir sur la fable du Vieillard «inquiétant», insaisissable de la Brocéliande médiévale. Sa formidable antériorité immémoriale devance prophétiquement et englobe virtuellement tous les Merlins à venir. Ni Christ ni Antéchrist, ni ceci ni cela, mais capable de s'y prêter, le Merlin médiéval n'est «personne» au sens théologique et métaphysique de ce terme. Le *filis sans père*, sans corps réel n'est rien d'autre que *persona*, en latin classique «personnage» masque de théâtre, «bouche d'ombre» dont la cavité engendre en même temps que des images d'auteur une population de fantômes d'un univers somnambulique mais dont seule la fée en vertu de son destin garde les sources vives et inatteignables du récit orphique sorti du ciel et de l'enfer. Voilà ce que m'apprend l'épisode en question. C'est aussi la raison pour laquelle ce qui fait la grandeur de Merlin, c'est moins la haute réputation dont jouit le nécromant (ce qu'est tout romancier, tout historien, voire tout poète) que sa conversion à l'«obédience»: le sacrifice suprême par où le Devin, les yeux grands-ouverts sur son destin tragique, mais désarmé devant lui, consent à ce désastre par amour pour la fée. Car «désastre» veut dire ici la «cruelle raison poétique» qui sous le nom de Viviane appelle de sa part, en toute *rigueur* de cause, une exigence de destruction de l'hégémonie du Maître et de sa loi pour que soit donné le champ libre à la sublimation aérienne de la Voix prophétique anonyme en tant que vie posthume de l'art et de son verbe sans cesse à reconquérir sur la finitude temporelle du créateur. Tel fut dans un geste d'amour le don cruel de la «fée».³⁷ Mort au monde, le solitaire enfermé dans sa prison d'air où la parole rejoint son destin de mort et de vie dans l'invisible³⁸ ne cessera plus de faire retentir jusqu'à la fin des temps cette Voix éperdue, illocalisable des Lettres que nous écoutons tantôt dans l'effroi, tantôt dans le ravissement sans jamais en comprendre le fond. Car ce qui frissonne et vibre en elle, c'est la folie du poète qui sans le savoir de ce qu'il sait autrement, est épris de l'impossible: désir de capter dans la distance d'une image intouchable de la Beauté les reflets énigmatiques de son essence inconnue dont la force d'attraction nouée au signifiant de la mort porte l'œuvre vers son au-delà inassignable. Ainsi le poète et la fée semblables dans la dissemblance: *animus-anima*, couple sacré, forment des doubles conflictuels dont le partage des voix s'harmonise en *fin'Amor*³⁹ dans la langue rythmique de la fable-fée. Folie de l'œuvre (geste insensé,

Mallarmé), certes, sans laquelle n'existerait pas la grande féerie littéraire du Graal, dont la langue appartient au règne de la *Reine* (Méla). Mais cette folie est aussi la plus haute sagesse, le *Sen* de Merlin, et dont un conteur anonyme disait qu'il était:

«Li plus sages hom mais li plus fols».⁴⁰

La fable de Merlin offre un exemple parfait du paradoxe que formule J. F. Lyotard dans sa *Biographie* récente sur Malraux pour qui l'incommunicabilité entre les individus est une malédiction tragique entre toutes. S'il existe selon

Malraux, comme dit Lyotard, une issue à l'autisme occidental, elle se perce dans le sous-sol de la prison du moi, en deçà de ses yeux, loin de ses oreilles, elle passe par la gorge. Et Lyotard poursuit: «La littérature (comme l'art) tient sa souveraineté, comme dira Bataille, de faire partager ce qui n'est pas partageable. Est-ce une issue heureuse à la schizophrénie? Celle-ci persiste, intraitable, qui dit adieu au lecteur. La solitude représentée dans l'œuvre est cela même qui touche le lecteur enfermé dans la sienne. Celui-ci entend bien l'histoire du héros comme la vie d'un autre; dans cette rumeur, une voix silencieuse se fait pourtant écouter du lecteur, celle de sa propre angoisse.»⁴¹

NOTES

- ¹ Voir surtout l'ouvrage de L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris 1984.
- ² *Les romans de la Table Ronde*, 3 vol. dans la collection 10/18. Les citations qui servent à illustrer notre lecture se réfèrent au premier vol., soit:
I Les enfances de Lancelot chap. VII, la Dame du Lac
II Merlin l'Enchanteur
Chap. XX Viviane
Chap. XXV, Merlin et Viviane
Chap. XL, Le lac de Diane
Chap. L, La prison d'air
- ³ Ed. H. O. SOMMER, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, publication des manuscrits du British Museum: the Carnegie Institution, 1909–1916, 7 vol., t. II.: *l'Estoire de Merlin*, 1908 (La mise en prose du Merlin de ROBERT DE BORON occupe les pages 1 à 88).
- ⁴ *Merlin en prose du XIII^e siècle*, édité d'après le manuscrit Huth, par GASTON PARIS et JACOB ULRICH (SATF), 2 vol., 1886
- ⁵ *Le roman de l'Estoire dou Graal*, éd. NITZE (CFMA), 1927. Voir aussi ROBERT DE BORON, *Merlin, roman du XIII^e siècle*, Ed. critique par A. MICHA, Paris/Genève 1980.
- ⁶ *Merlin le Prophète ou le livre du Graal*, trad. d'E. BAUMGARTNER *Préface* de PAUL ZUMTHOR, 1980. – ROBERT DE BORON, *Le Roman du Graal* trad. de BERNARD CERQUIGLINI, Manuscrit de Modène, 10/18, 1981.
- ⁷ Voir EDMOND FARAL, *La Légende arthurienne*, 3 vol. (Etudes et documents), Reprints, Genève, 1993.
- ⁸ Cf. JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *Signé Malraux, Biographie*, Paris 1996; Lyotard montre que Malraux ne signe en effet ses écrits, ses actes et ses sentiments que s'ils ont chance de faire légende.
- ⁹ Sur l'évolution historique de la légende de Merlin, le lecteur pourra toujours encore se référer à l'ouvrage magistral de PAUL ZUMTHOR, *Merlin le Prophète, un thème de la littérature polémique de l'Historiographie et des romans*, Reprints, Genève 1973.

- ¹⁰ Sur la naissance de Merlin dans l'économie de la Rédemption voir PAUL ZUMTHOR (cf. note 9), p. 135–137.
- ¹¹ Cf. JEAN MARKALE, *Merlin l'Enchanteur*, Paris 1982, p. 165 et 167.
- ¹² Geoffroy de Monmouth attribue à Merlin une force sur-humaine, *virtus cedat ingenio*, *Virtus*, c'est la force; *ingenium*, c'est le génie de Merlin: «C'est avec une nouvelle formule», écrit ZUMTHOR, «répéter que Merlin est dans le siècle celui sur qui repose l'Esprit» PAUL ZUMTHOR (cf. note 9), p. 32.
- ¹³ Cf. PAUL ZUMTHOR (cf. note 9), p. 173.
- ¹⁴ Cf. PAUL ZUMTHOR (cf. note 9), p. 152–153.
- ¹⁵ JEAN DUFOURNET, *Villon: Ambiguïté et Carnaval*, Paris 1992: chap. I, *La permanence d'une figure mythique ou Villon-Merlin*, p. 41–53.
- ¹⁶ Ed. HENRY-RYCHNER, *Le Testament*, v. 333–336, p. 44.
- ¹⁷ Ed. Pauvert, 1956.
- ¹⁸ Cf. L. HARF-LANCNER (cf. note 1), chap. XII: *La Demoiselle chasserresse et la Dame du Lac*, p. 289–308.
- ¹⁹ Sur les fées et leur science voir L. HARF-LANCNER (cf. note 1), p. 411 et ss.; voir aussi R.L. WAGNER, *Sorciers et Magiciens, Contribution à l'étude du vocabulaire de la magie*, Paris 1939, p. 49–58.
- ²⁰ Par affinité étymologique le mot «fée» est un dérivé du verbe *fare* prédire, qui a donné *fatum* et *fabula*. Voir le texte de GUILLAUME D'AUVERGNE (1180–1241), *De universo*, cité par L. HARF-LANCNER (cf. note 1), p. 53.
- ²¹ Cf. *Lancelot en prose*, éd. A. MICHA, Paris, vol. III, VI a I, p. 38 et vol. II, LIII, 13, p. 276, texte cité par L. HARF-LANCNER (cf. note 1), p. 413.
- ²² Gauvain dans la forêt de Brocéliande aperçoit devant lui «une sorte de vapeur qui pour aérienne et transparente qu'elle fût, empêchait son cheval de passer» (Boulangier), op. cit vol. I, p. 229.
- ²³ Cf. L. HARF-LANCNER (cf. note 1), p. 304–305.
- ²⁴ BACHELARD, *L'Air et les Songes*, 1948, p. 51; voir aussi la superbe introduction, p. 7–26.

²⁵ SÖREN KIERKEGAARD, *Œuvres complètes*, trad. ED. ORANTE, vol. VII, p. 7.

²⁶ JEAN MARKALE (cf. note 11), p. 165 et 17.

²⁷ Cf. FRANCIS DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* (XII^e–XIII^e siècles), Tome II, Paris 1991, p. 982 note 48. «... ne je ne parlerai plus devant le peuple ne en cort se si *oscurement* non qu'ils ne savent ja que je dirai devant que il le verront», Ed. A. MICHA (cf. note 5), p. 163.

²⁸ Cf. FRANCIS DUBOST (cf. note 27), Tome II, p. 720.

²⁹ RENÉ CHAR, *Œuvres complètes*, Pléiade, p. 413.

³⁰ Sur l'orphisme médiéval et de Merlin, cf. JEAN MARKALE (cf. note 11), p. 181, et JEAN FRAPPIER, *Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe*, dans: *Mélanges*, le Gentil, p. 277–294. La voix de Merlin est apparentée à celle d'Orphée à la fois céleste et infernale.

³¹ Cf. GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres poétiques*, Pléiade, *Bestiaire: Orphée*, p. 3.

³² Cf. GUILLAUME APOLLINAIRE, *Lettres modernes*, Paris 1972, édition établie, présentée et annotée par JEAN BURGOS. Voir aussi l'Etude de CORRADO BOLOGNA, *Apollinaire «medievista»*, dans: *Apollinaire e l'avant-guardia*, dans: *Quaderni del Novecento Francese I*, Estratto, Roma/Paris 1984, p. 345–386. – Voir aussi PHILIPPE RENAUD, *Lecture d' Apollinaire, l'Age d' homme*, Lausanne 1969. Sur les travaux de DÉCAUDIN voir la bibliographie qui figure dans l'édition BURGOS.

³³ Cf. GUILLAUME APOLLINAIRE (cf. note 32), p. LVIII.

³⁴ «L'héritage», écrit Jacques Derrida, «est ce que je ne peux pas m'approprier, ce qui me revient et dont j'ai la responsabilité, qui m'est échu en partage, mais sur quoi je n'ai pas de droit absolu. J'hérite de quelque chose que je dois aussi transmettre: que cela choque ou non, il n'y a pas de droit de propriété sur l'héritage. C'est le paradoxe. Je suis toujours le locataire d'un héritage. Son dépositaire, son témoin ou son relais. Je ne peux m'approprier sans reste aucun Héritage. A commencer par la langue.» Voir JACQUES DERRIDA, *Echographies*, de la *Télévision*, Galilée 1996, p. 124–125.

³⁵ Sur l'esthétique de la *simultanéité* dans les arts chez Apollinaire, cf. GUILLAUME APOLLINAIRE (cf. note 32), Introduction, p. LX et XCIX. – Voir *Cortège*:

Le cortège passait et j'y cherchais mon corps
Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines
...
Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore

Près du passé luisant demain est incolore
Il est informe aussi près de ce qui parfait
Présente tout ensemble et l'effort et l'effet.

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres poétiques*, Pléiade, p. 75–76.
– Voir aussi JEAN ROUDAUT, *Le temps et l'espace sacré dans la poésie d'Apollinaire*, dans: *Critique*, août–septembre 1968, p. 702.

³⁶ Voir surtout la conférence du Vieux-Colombier en 1917: *L'Esprit nouveau et les poètes*, vol. II, Pléiade, p. 941 et ss.: «L'Esprit nouveau c'est la voyance du futur qui exige qu'on se donne des tâches prophétiques», p. 950. Conçu dans le même esprit: le dernier chapitre de l'*Enchanteur pourrissant* (le mort qui ne cesse de renaître de ses cendres) sous le titre *Onirocritique* où l'imparfait du jadis ouvre l'espace intemporel des fables et des mythes.

³⁷ Le Merlin d'Apollinaire est engagé dans une aventure qui, comme l'écrit JEAN BURGOS, «est une mise en jeu qui lui assure une immortalité si certaine que Merlin peut aller librement, sciemment au-devant de son entombement» (GUILLAUME APOLLINAIRE [cf. note 32], Introduction, p. CXXVI). Mais cela vaut tout autant pour le Merlin médiéval, simplement Merlin n'a pas choisi mais a été choisi par la fée dont le destin a consisté à libérer Merlin du monstre de puissance absolu dont il était possédé diaboliquement. MARKALE l'a bien vu et c'est en ce sens qu'il observe que «Merlin accepte volontiers son destin», JEAN MARKALE (cf. note 11), p. 187.

³⁸ Voir le livre fondamental de GIORGIO AGAMBEN, auquel ces pages doivent beaucoup: *Il Linguaggio e La morte*, Einaudi, 1982.

³⁹ «La dame du Lac», écrit HARF-LANCNER, «est une fée bienfaisante trait qu'elle partage avec d'autres êtres surnaturels qui prennent un mortel sous leur protection» et surtout n'est que bienveillance: c'est là son originalité. Elle met ses pouvoirs surnaturels au service de la justice et du bien. La mission maternelle et protectrice qu'elle assume à l'égard de Lancelot s'est étendue, dans le *Lancelot en prose*, à tous les personnages qui incarnent l'idéal courtois et chevaleresque; et le don de l'anneau offert à Lancelot, le chevalier surnaturel, est ce qui fait dire à HARF-LANCNER cette chose magnifique: «L'autre monde fait don d'un chevalier au monde des humains» (L. HARF-LANCNER [cf. note 1], p. 304–306). Et je dirais dans le même sens que Viviane la bienveillante fait don aux humains d'un Merlin converti à la *fin'Amor*.

⁴⁰ Ed. H. O. SOMMER (cf. note 3), II, p. 347.

⁴¹ JEAN-FRANÇOIS LYOTARD (cf. note 8), p. 241–242.

RÉSUMÉ

L'existence toute légendaire de Merlin appartient à l'une des fables les plus énigmatiques des Lettres françaises médiévales. Merlin, fils d'une sainte femme et d'un démon dont il partage les pouvoirs, Merlin au corps subtil de revenant et dont les métamorphoses sont autant de masques d'un sujet-auteur à jamais insaisissable, apparaît sur la scène des récits du Graal dont il fut l'inspirateur ambigu, en figure de prophète breton et de magicien, nécromant initié à tous les arts occultes. Entre le diable et le bon Dieu la littérature reste pour Merlin sa vocation messianique. Le récit de la rencontre, à vrai dire tragique, entre l'Enchanteur et la fée Viviane est ce qui retiendra toute notre attention en raison de la prodigieuse actualité de cet épisode. Témoin l'Enchanteur pourrissant d'Apollinaire dont le récit daté du début du vingtième siècle contient l'essentiel du message poétique de ce grand visionnaire que fut Guillaume Apollinaire. Nourri de littérature arthurienne ce digne héritier de Merlin se donne pour tâche de porter l'épisode de la rencontre entre le Mage et la Fée au niveau d'une vision symbolico-messianique du monde et qui sera le futur antérieur du texte médiéval. A nous de montrer comment Apollinaire rassemble dans le même souffle poétique le texte ancien et le nouveau et comment ils s'interpellent sans rien perdre de leur spécificité.

RIASSUNTO

La leggendaria esistenza di Merlino appartiene a uno dei racconti più enigmatici della letteratura medievale francese. Merlino, figlio di una santa e di un demone di cui ereditò i poteri, Merlino dal corpo sottile di spirito, le cui metamorfosi sono le maschere di un soggetto-autore che rimarrà inafferrabile, appare sulla scena dei racconti del Graal, di cui fu l'ispiratore ambiguo, nelle vesti di profeta bretone e di mago, negromante iniziato a tutte le attività occulte. Tra il diavolo e il buon Dio, la letteratura resta la vocazione messianica di Merlino. Il racconto dell'incontro, a dire il vero tragico, tra Merlino e la fata Viviana, attirerà tutta la nostra attenzione in virtù della prodigiosa attualità dell'episodio. Ne è testimone *L'Enchanteur pourrissant* di Guillaume Apollinaire, il cui racconto, datato dell'inizio del ventesimo secolo, contiene l'essenziale del messaggio poetico di quel grande visionario. Conoscitore della letteratura fiorita attorno alla figura di Re Artù, questo degno erede di Merlino si pone l'obiettivo di innalzare l'episodio dell'incontro del Mago e della fata al livello di una visione simbolica messianica del mondo e che sarà il futuro anteriore del testo medievale. È il nostro compito dimostrare come Apollinaire riprende nello stesso affiato poetico il testo antico che quello nuovo e come interpella i due testi senza perdere nulla della loro specificità.

ZUSAMMENFASSUNG

Die legendäre Figur von Merlin gehört zu einer der rätselhaftesten Erzählungen der mittelalterlichen französischen Literatur. Merlin – Sohn einer Heiligen und eines Dämons, deren übersinnliche Mächte er teilt, der immer wiederkehrende Geist, dessen abgewandelte Erscheinungen jeweils Masken ihres nie fassbaren Erfinders selber sind – tritt in den Erzählungen des Graal, dessen Inspirator er war, als bretonischer Prophet und Zauberer, als ein mit allen okkulten Künsten vertrauter Geisterbeschwörer auf. Die Literatur – angesiedelt zwischen Teufel und Gott – bleibt für Merlin die messianische Berufung. Besondere Bedeutung kommt dabei dem Bericht von der tragischen Begegnung zwischen dem Zauberer und der Fee Viviane zu, der nach wie vor von ausserordentlicher Aktualität ist. Davon zeugt *L'Enchanteur pourrissant* von Guillaume Apollinaire. Geschrieben zu Beginn des 20. Jahrhunderts, enthält dieses Werk den Kern der poetischen Botschaft des grossen Visionärs. Inspiriert von der Artus-Sage bemüht sich Apollinaire als würdiger Nachfahre Merlins, die Episode der Begegnung zwischen dem Zauberer und der Fee zu einer symbolisch-messianischen Vision der Welt emporzuzustilisieren, die so zur vorweggenommenen Zukunft des mittelalterlichen Textes wird. Es ist zu zeigen, wie Apollinaire den Geist des alten und des neuen Textes im selben poetischen Atem verbindet, wie sie sich gegenseitig durchdringen, ohne aber ihre Eigenständigkeit zu verlieren.

SUMMARY

The legendary figure of Merlin belongs to one of the most enigmatic narratives of medieval French literature. Son of a saint and a demon with whom he shares supernatural powers, he is the ever recurring spirit whose varied disguises are, in fact, masks of their own unfathomable inventor. Merlin appears in the tales of the Holy Grail, which he inspired as Bretonian prophet and magician, as a sorcerer versed in all the occult arts. Literature – placed between the devil and god – remains the messianic calling for Merlin. Of particular significance is the tale of the tragic encounter between the magician and the fairy Viviane. It has lost none of its impact, as demonstrated by Guillaume Apollinaire's *L'Enchanteur pourrissant*. Written at the beginning of the 20th century, this work contains the key to the great visionary's poetic message. Inspired by the Arthurian romances, Apollinaire, as a worthy successor to Merlin, transforms the encounter between the sorcerer and the fairy into a symbolic, messianic vision of the world, which thus becomes the future anticipated by the medieval text. It is shown how Apollinaire unites the spirit of the ancient and recent tales in one poetic breath, creating a blend of the two without surrendering their independence.