

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN  
FACULTEIT LETTEREN  
MASTEROPLEIDING WESTERSE LITERATUUR



# **Le mythe de Merlin et sa complexité**

Promotor  
Prof. dr. J. Herman

Masterproef  
ingediend door

**Katrien Levrie**

Leuven, 2008



## **AVANT-PROPOS**

Avoir l'occasion d'écrire un mémoire sur un personnage si célèbre que Merlin est un rêve, et en même temps un cauchemar. Le sujet est si vaste qu'on se noie dans la quantité d'informations accessibles. Il faut trouver sa propre voie dans cette multitude d'interprétations possibles. Et cela s'avère une quête pénible. Une quête avec des hauts et des bas à cause d'un manque d'inspiration. Cependant, j'ai pu mener ce mémoire de maîtrise à une bonne fin. Et la quête de l'origine de Merlin m'a vraiment fascinée. Pourtant, je n'ai pu réaliser tout cela que grâce à l'aide et le support de quelques personnes. Je veux remercier avant tout mon directeur de mémoire de maîtrise, Jan Herman, qui m'a mise sur la bonne piste et qui m'a fourni plusieurs angles sous lesquels je pouvais aborder le thème de Merlin. En plus, je veux le remercier pour le temps investi dans la relecture et dans la correction des versions provisoires. En outre, je dis merci à mon parrain, Michel Levrie, qui a relu et corrigé la version définitive du mémoire. J'adresse les mêmes salutations à mon père et à ma mère qui ont fait la même chose et qui se sont en plus penchés sur la disposition typographique de l'ensemble. Ensuite, je voudrais remercier mon amie et collègue, Céline Szeceł, pour son support et pour ses encouragements pendant les mauvais moments. Et finalement, à tous mes ami(e)s, je veux simplement dire: merci!

# INTRODUCTION

L'enchanteur Merlin, nous le connaissons tous. Nous avons grandi avec lui et avec les aventures des chevaliers de la Table Ronde. Et qui n'a pas vu le film de Disney appelé *Merlin l'enchanteur/The Sword in the Stone*? En effet, tout le monde connaît Merlin. Mais est-ce que tout le monde sait qu'on n'a pas affaire à un personnage purement cinématographique, né dans l'imagination d'un scénariste quelconque du 20<sup>ième</sup> siècle? Dans ce mémoire de maîtrise, on va se poser la question de savoir quelle est l'origine de la figure de Merlin et comment est apparu ce grand mythe du sorcier célèbre?

Qui est Merlin? S'agit-il seulement d'un personnage purement légendaire et donc fictionnel ou a-t-il vraiment existé? Si l'on se plonge dans la riche tradition de la figure de Merlin, on constate vite qu'il s'agit d'une figure très complexe et ambiguë. Trouver l'origine de ce sorcier célèbre s'avère une quête pénible. Déjà en ce qui concerne la naissance de Merlin, il existe plusieurs légendes. Même relater sa mort se révèle une rude tâche. En plus, on peut constater qu'il y a en fait plusieurs Merlin. Le plus connu est évidemment le Merlin conseiller du roi Arthur. Mais ce Merlin n'est à proprement parler pas le "vrai" Merlin. L'étude de la figure de Merlin exige de bien faire la distinction entre les deux Merlin. En fait, l'un est le produit d'une tradition orale, l'autre d'une littérature écrite. Avant de décrire les différences fondamentales entre les Merlin, il est nécessaire qu'on se penche sur l'étymologie du nom Merlin. Ensuite il s'avère être utile de donner un aperçu des sources primaires de la figure de Merlin:

"L'histoire romanesque de Merlin s'est construite par étapes grâce à la fusion progressive de traditions orales d'origine galloise, parfois étrangères les unes aux autres, mais aussi grâce à l'édulcoration proprement littéraire permise par les réécritures successives de la légende."<sup>1</sup>

Après avoir relaté la naissance de la légende de Merlin, et la naissance et la mort du personnage de Merlin, on se concentre sur les caractéristiques principales de ce fameux enchanteur. Merlin n'est pas seulement sorcier, mais aussi romancier, voyant et prophète de la quête du Graal. Il a le pouvoir de se métamorphoser et il joue un rôle important dans la vie du roi Arthur. Bref, on a ici affaire à un personnage avec une histoire extrêmement riche.

Cette première partie de notre mémoire qui a comme but d'élaborer une carte d'identité de cette figure mythique, sera suivie d'une deuxième partie dans laquelle nous traiterons plus en profondeur l'aspect prophétique de Merlin. Merlin sait ce qui va se passer dans l'avenir et il se sert fréquemment de ce pouvoir de prédiction. Afin de mieux comprendre ce don de la prophétie de Merlin, nous donnerons d'abord un aperçu de l'histoire de la divination dans l'Antiquité grecque et romaine, époque qui précède la naissance de la figure de Merlin prophète. Ensuite, on va essayer de localiser le don de Merlin dans cette riche tradition et finalement, on se penchera sur une habitude de Merlin qui a l'air bizarre, à savoir son rire (prophétique).

Dans la troisième et dernière partie de notre mémoire, on s'occupera du phénomène du mythe de Merlin: son évolution, sa structure de base, etc. En effet, la figure de Merlin semble être basée sur le concept de l'homme sauvage, figure extrêmement populaire au Moyen Age. Ainsi va-t-on donner une description des caractéristiques attribuées à cet être ambigu afin de le comparer au personnage de Merlin. Dans un deuxième temps, nous allons examiner si l'évolution du mythe de Merlin est sujette à certaines lois d'évolution des mythes. Puis, on se

---

<sup>1</sup> Walter, *Merlin*, p. 15.

demandera également si on a affaire à un mythe littéraire et finalement on se penchera sur la civilisation celtique dans laquelle la figure de Merlin est née. Dans ce chapitre-ci, on va réfléchir sur le rôle que Merlin aurait pu jouer dans cette société.

# PARTIE I : CARTE D'IDENTITE

## Status quaestionis

Le personnage de Merlin a été le sujet d'une étude à plusieurs reprises. Pour notre mémoire, nous nous sommes servis d'un vaste assemblage d'études sur le sujet. L'étude la plus notable est sans aucun doute la thèse de doctorat de Paul Zumthor, intitulée *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*. Cette oeuvre est vivement recommandée à tous ceux qui désirent se plonger dans l'histoire riche de Merlin l'enchanteur. Le niveau du livre est assez élevé, donc il est à conseiller aux débutants de se mettre d'abord à la lecture de quelques études plus faciles. Surtout le livre de Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, s'est avéré très utile. Cette oeuvre est une bonne introduction dans le monde de Merlin. Il y a encore un autre livre du même auteur, notamment *Le devin maudit*, dans lequel l'auteur nous donne un aperçu des grands textes liés au personnage de Merlin, chaque fois précédé d'une courte introduction. Aussi l'oeuvre de Jean Markale, *Merlin l'enchanteur*, donne un excellent aperçu de tout ce qui est relaté au thème de Merlin. Il est quand même dommage que le livre ne puisse plus être obtenu. Finalement, le petit livre d'A. O. H. Jarman, *The legend of Merlin*, présente une sorte de compte rendu de l'histoire du personnage de Merlin. C'est une image plutôt restreinte, mais quand même utile pour l'approfondissement du sujet. Finalement, l'article d'Henri d'Arbois de Jubainville, "Merlin est-il un personnage réel?", émet une hypothèse tout à fait intéressante, à savoir que Merlin n'est en réalité pas un homme, mais une ville. Et toute la légende s'est produite à cause d'une mésentente.

Il importe de remarquer que ceci n'est qu'une sélection parmi tous les textes qui m'ont servi de ressource. Le lecteur trouvera à la fin de mon mémoire une bibliographie de toutes les oeuvres consultées dans le cadre de cette dissertation.

## Etymologie du nom

En gallois, Merlin s'appelait Myrddin<sup>2</sup> ou Merddin. C'était Geoffroy de Monmouth – dans sa *Vita Merlini* – qui avait changé le nom en Merlinus à cause du lien malheureux de la latinisation naturelle \*Merdinus avec l'expression "merde"<sup>3</sup>. Le nom est clairement lié à la mer, mais l'étymologie pose certains problèmes. Certains<sup>4</sup> ont proposé l'étymon \*Mori-dunum ("forteresse de mer"), mais il n'est pas très clair quelle est la signification de cette origine. Une autre hypothèse étymologique a été émise par Eric Hamp<sup>5</sup>. Il propose comme signification du nom "le maritime". Cette thèse est pour le moins surprenante, étant donné le fait que Merlin est présenté dans la tradition comme un être tout à fait terrestre.

---

<sup>2</sup> Le -y gallois se prononce comme [eu] et le double -d comme [z].

<sup>3</sup> Walter, *Merlin*, p. 66; Bromwich, p. 472: "The change from medial dd>l is curious. It was explained by Gaston Paris as caused by the undesirable associations of the French word merde. "

<sup>4</sup> F. Le Roux et Ch. Guyonvarch, *Les Druides*, Rennes, Ouest-France, 1986, p. 405. (Walter, *Merlin*, p. 32)

<sup>5</sup> Walter, *Merlin*, p. 32.

## Naissance de Merlin

Merlin s'avère un être extraordinaire, même avant sa naissance. Nennius le caractérise comme un "enfant sans père". Idem dito pour Geoffroy de Monmouth qui y ajoute encore l'explication d'un des conseillers du roi, Maugantius. Il serait en effet possible qu'un 'daimon' vienne féconder une femme. Dès cette assertion, la légende de la naissance de Merlin va se développer. L'hypothèse du 'daimon' frappe l'imagination de Robert de Boron qui nous décrit, dans son *Merlin*, d'une manière détaillée la naissance de Merlin. En plus, il y trouve moyen de faire de Merlin un personnage mi-diabolique. Selon la légende, le diable décide de contrarier Dieu en créant l'Antéchrist. Celui-ci aura l'air tout à fait humain, mais son être sera diabolique:

"Ils [le diable et les démons] tombent d'accord et conviennent d'engendrer un homme capable de séduire l'humanité entière. [...] C'est ainsi que le diable entreprit de créer un être qui eût sa mémoire et son intelligence pour se jouer de Jésus-Christ."<sup>6</sup>

Cette tentative satanique de réaliser la fin du monde va cependant échouer. Au début du *Merlin*, le diable et ses disciples discutent de la matière et décident qu'ils doivent trouver une femme pure et vierge à servir de mère de l'Antéchrist. Après avoir trouvé la femme idéale, le diable prépare son coup en séduisant la soeur cadette de la vierge. La femme vierge s'adresse à un prêtre qui lui donne l'avis suivant pour échapper au diable:

"Si tu le crois comme je te le dis, jamais le diable ne pourra t'abuser et, je t'en prie surtout, ne te laisse pas aller à la colère, car c'est à cela que le diable a le plus volontiers recours, il s'en prend à un homme ou à une femme emportés par la colère. [...] Veille à ce que la nuit, pendant ton sommeil, il y ait toujours une lumière, car le diable déteste la clarté et n'aime pas venir où il la sait."<sup>7</sup>

La jeune fille vivait ainsi longtemps d'une manière dévote, ce qui désespérait le diable. Il décide d'avoir de nouveau recours à la soeur de la fille afin de la mettre en colère. Les deux soeurs commencent à se disputer violemment et la fille vierge s'enferme en colère dans sa chambre et oublie d'allumer une lumière. Ainsi le diable trouve moyen de mettre à exécution son plan diabolique. Il vient à elle pendant son sommeil et il la féconde. L'enfant engendré chez la vierge<sup>8</sup> sera Merlin. Quand la fille se lève, elle se met à la recherche du coupable, sans résultat.

"Elle comprend alors qu'elle est le jouet du diable, s'abandonne à sa douleur et implore avec ferveur Notre-Seigneur de ne pas la laisser couvrir de honte en ce monde."<sup>9</sup>

La vierge recourt donc au prêtre et raconte toute son histoire. Celui-ci refuse de croire son récit et il est convaincu que la jeune fille ment. Le prêtre lui impose une pénitence: de vivre d'une manière modeste et simple. Après quelque temps, la jeune fille commence à s'arrondir et est finalement arrêtée par les juges. Les juges l'obligent de dire qui est le père de son enfant, mais la fille déclare qu'elle n'en sait rien. Les juges décident de l'enfermer dans une tour jusqu'à son accouchement afin de garantir son comportement. Après la naissance de son enfant, on jugera de son sort. Dès sa naissance, l'enfant s'avère être singulier. Il est d'abord plus poilu que des nouveau-nés normaux. En plus, il dispose des pouvoirs de son père, le diable: la connaissance de ce qui avait été dit et fait dans le passé. Cependant, grâce au repentir de la mère, Dieu accorde à l'enfant le don de prédire l'avenir. Quand les juges viennent chercher la jeune mère afin de la condamner, la jeune fille reproche à son fils d'être la cause de son malheur. A ce moment-là, l'enfant se met à rire et dit:

---

<sup>6</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 25.

<sup>7</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 32.

<sup>8</sup> Le Christ même est aussi né d'une vierge.

<sup>9</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 34.

"Ma chère mère, n'ayez pas peur, je ne serai pas responsable de votre mort."<sup>10</sup>

Dans la suite, le jeune enfant, baptisé Merlin, défendra sa mère devant les juges en argumentant que le juge aussi ne connaît pas son père.

On voit ici que l'enfant Merlin est un être ambigu dès – et même avant – sa naissance. Le récit de Robert de Boron l'a diabolisé d'un côté, mais de l'autre côté Robert de Boron a fait en sorte que le personnage ne soit pas purement satanique en ajoutant des caractéristiques clairement divines. Cette ambiguïté est déjà identifiée par les femmes autour de la mère de Merlin:

"Ce n'est pas un enfant, se dirent-elles, ébahies et effrayées par ces paroles, mais un diable qui sait tout ce que nous avons dit!"<sup>11</sup>

"Les femmes et la mère furent heureuses d'entendre ces paroles. Cet enfant, dirent-elles, capable de parler ainsi sera plein d'une grande sagesse."<sup>12</sup>

*Le Lancelot-Graal* nous raconte aussi la naissance de Merlin, mais avec quelques différences. Un diable s'insinue dans le lit d'une femme qui ne souffrait pas la vue d'un homme en son lit. Il se présente comme étant un étranger et il la promet qu'elle ne le verrait jamais. La jeune femme tâte le diable partout et elle s'abandonne à son désir. Après quelques mois, elle se rend compte qu'elle est enceinte. L'enfant est appelé Merlin, sur conseil du diable et il est honoré comme Dieu par le peuple.

Une toute autre version se rencontre dans la *Suite-Vulgate*. Merlin y est le fils d'un homme sauvage qui a violé sa mère endormie dans une forêt. Cette histoire explique son état sauvage. Thomas Malory ne raconte même pas la naissance de Merlin dans *Le Morte d'Arthur*.

## Mort de Merlin

Comme personnage riche et complexe, plusieurs fins lui ont été attribuées. La fin la plus célèbre est sans aucun doute l'enserrement de Merlin par la Dame du Lac. Cet épisode de la légende de l'enchanteur n'est pourtant pas présent dans toutes les sources. Le sort de Merlin n'est par exemple pas rapporté dans *l'Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et dans *Le roman de Brut* de Wace. Là, Merlin est impliqué dans la conception du roi Arthur, mais après l'avènement de ce dernier, le personnage de l'enchanteur n'est plus mentionné. Dans le *Didot Perceval*, Merlin survit au roi Arthur et à tous les chevaliers de la Table Ronde qui meurent dans la bataille contre Mordred<sup>13</sup>. Dans quelques textes, Merlin a été capturé par la Dame du Lac – aussi connue sous les noms de Viviane, Niniane et Nimue – dans un enchantement. L'enserrement de Merlin apparaît surtout dans la tradition française. Toutefois, cette fin attribuée à Merlin ne se trouve pas dans le *Merlin* de Robert de Boron. Cette fin de l'enserrement connaît en plus différentes versions. Dans *la Vulgate Merlin*<sup>14</sup>, la Dame du Lac rencontre Merlin à l'âge de douze ans et elle est fascinée par ses pouvoirs. Elle lui promet de l'aimer éternellement à condition qu'il l'initie dans ses pouvoirs magiques. Quelques années plus tard, les deux personnages se rencontrent de nouveau. Niniane ou Viviane construit à l'aide de son pouvoir magique une tour de laquelle Merlin ne peut pas s'échapper tandis qu'elle-même peut lui rendre visite à souhait. Dans *La suite du Merlin* et dans *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, Merlin tombe amoureux de Niniane/Nimue après le mariage de Guenièvre et Arthur. L'amour n'est toutefois pas réciproque, vu que Niniane/Nimue pense que

---

<sup>10</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 42.

<sup>11</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 42.

<sup>12</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 43.

<sup>13</sup> Mordred était le cousin du roi Arthur et également un chevalier de la Table Ronde. Il a toutefois trahi le roi et cette trahison finit avec la mort de Mordred et d'Arthur.

<sup>14</sup> Une adaptation (1210) du *Merlin* de Robert de Boron.

Merlin est le fils du diable. Elle va faire semblant afin d'être inaugurée dans la magie de Merlin. En se servant de cette supercherie, elle va finalement emprisonner Merlin dans un rocher. La dernière chose que l'on entende de Merlin est le cri effroyable avec lequel il maudit la sorcière.

## Merlin, personnage imaginaire

Dans son article "Merlin est-il un personnage réel?", Henri d'Arbois de Jubainville émet l'hypothèse "Merlin n'est pas un homme, c'est une ville"<sup>15</sup>. La confusion se serait produite à cause de certaines mutations consonantiques. Pendant le règne des empereurs romains, le pays de Galles était habité par trois peuples, parmi lesquels les Démètes. Leur capitale s'appelait Maridunum, ou en gallois Moridunum, ce qui veut dire "ville fortifiée de la mer" parce que *mari* signifie mer, et *dunum*, ville fortifiée. Sous l'influence de certaines lois phonétiques, après la chute de l'empire romain, ce nom de lieu a subi des changements et s'est contracté en Merdin ou Myrddyn. La suffixe *din/dyn* signifiait donc ville fortifiée. Cependant, cette signification s'est perdue et on a commencé à dire – par un pléonasme – la ville de Merdin ou de Myrddyn. En gallois, ça devenait Caermerdin ou Caermyrddyn, parce que *caer* signifie ville. A ce moment-là, les gens se posaient la question de savoir qui ou quoi était ce Merdin/Myrddyn? Merdin/Myrddyn est ainsi devenu un homme pour lequel est fabriqué une histoire. Merdin/Myrddyn devient un personnage d'ascendance royale – bien sûr – puisque Caermerdin était la capitale des Démètes. Ensuite, il était nécessaire de fabriquer une légende autour de ce personnage. Et alors, dans l'histoire du pays de Galles, il était question d'un personnage extrêmement important, connu sous le nom d'Ambroise-Aurélien. C'était Gildas<sup>16</sup>, et plus tard Bède le Vénérable, qui a raconté l'histoire de la lutte entre les Saxons et les Bretons. Pendant cette bataille, on voit s'ériger un personnage audacieux, connu sous le nom d'Ambroise-Aurélien à qui les Bretons font confiance. Sous la conduite de ce chef d'armée, il y a un retournement de la situation et les Bretons remportent la victoire. Bède mentionne la même histoire, avec la seule différence que chez lui, Ambroise était un roi lui-même. Cette petite histoire n'était pas assez pour le peuple, dit Henri d'Arbois de Jubainville. Un siècle plus tard, Nennius raconte, dans son *Histoire des Bretons*, un récit plus long dans lequel il s'agit de ce personnage inventé. C'est dans ce texte qu'on voit apparaître le fameux épisode de la tour de Vortigern. L'enfant sans père du sang duquel le roi a besoin est le même Ambroise que celui dont parlent Gildas et Bède. Cet enfant, fils d'un consul romain, prédit aux Bretons un avenir plein d'espoir: la victoire. A l'époque, cette histoire était toutefois visée à cause d'une contradiction: l'enfant sans père affirme que son père est un consul romain. Nennius a en plus négligé d'insérer l'histoire de la bataille entre les Bretons et les Saxons qui a rendu Ambroise célèbre. C'est enfin au 12<sup>e</sup> siècle que Geoffroy de Monmouth décide de remanier la légende d'Ambroise. Pour éviter la contradiction présente dans l'oeuvre de Nennius, Geoffroy de Monmouth distingue deux Ambroise différents. Ambroise numéro 1 est de race royale, comme Bède l'a raconté dans son *Histoire Ecclésiastique*. Son père est Constantin, le roi de la Grande-Bretagne. C'est cet Ambroise qui remporte la victoire sur les Saxons. (En effet, les Bretons préféreraient qu'un vrai Breton mette en fuite les Saxons, au lieu d'un Romain.) Geoffroy de Monmouth appelait cet Ambroise, Aurelius Ambrosius. Ambroise numéro 2 est le soi-disant enfant sans père. Geoffroy de Monmouth raconte que cet enfant était le produit de la réunion entre sa mère et un incube. C'est de cet Ambroise que les magiciens du roi Vortigern conseillent de mélanger le sang avec les fondements de la tour. Et c'est cet enfant

---

<sup>15</sup> Henri d'Arbois de Jubainville, "Merlin est-il un personnage réel?", p. 568.

<sup>16</sup> Voir plus tard sous "la légende et son origine".

qui a le don de la prophétie. Afin de distinguer cet Ambroise du premier Ambroise, on devait trouver un surnom. Geoffroy de Monmouth a cherché son inspiration dans la seconde partie du nom de la ville Maridunum. L'enfant sans père appellera dorénavant Merdin/Myrddyn, ou Ambroise le magicien. En guise de conclusion, l'on pourrait dire – selon Henri d'Arbois de Jubainville – que la figure de Merlin est donc un personnage purement légendaire, apparu par suite d'un malentendu.

## La légende et son origine

Les origines du personnage de Merlin sont fort obscures. On pourrait même dire que sa légende vient de partout et de nulle part. Si l'on veut donner un aperçu des sources primaires de la légende de Merlin, on constatera que l'évolution de ce personnage n'est pas du tout de caractère linéaire. En fait, il est important de distinguer deux Merlin: l'un est un personnage humble et simple, surtout caractérisé comme étant fou (Myrddin Wyllt/Gwyllt), l'autre est tout à fait une figure noble et est le mieux connu comme conseiller du roi Arthur (Myrddin Emrys). L'image du fou ressort de la tradition galloise et orale; le conseiller d'Arthur n'apparaît que dès l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Dans ce qui suit, nous essaierons de retracer les textes les plus importants qui font mention de la figure de Merlin.

Commençons par la tradition galloise. Les premières mentions littéraires de Merlin sont galloises. Remarquons que la figure de Merlin surgit dans une tradition lyrique et non dans une littérature romanesque. Il y a six textes en gallois médiéval qui nous intéressent: *Yr Affalennau* ("Les Pommiers"), *Yr Oianau* ("Le Chant des Pourceaux"), *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin* ("Le dialogue de Merlin et Taliesin"), *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* ("La conversation de Merlin et de sa soeur Gwenddydd"), *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* ("Le chant de Merlin dans la tombe") et *Peirian Faban* (L'art de commander à la jeunesse). La plus grande partie des poèmes – à l'exception de *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin* – consiste en des prophéties de la part de Myrddin. Myrddin y est décrit comme un voyant du 6<sup>ème</sup> siècle, habitant dans la forêt calédonienne. Les prophéties traitent de l'histoire des Gallois et de leurs batailles avec les Normands et les Bretons. Ces références historiques nous aident à dater les poèmes et on est sûr que la plupart des strophes sont composées après le début de l'invasion des Normands au pays de Galles. En plus, le lecteur attentif y retrouve parfois des renvois aux circonstances dans lesquels Myrddin a obtenu ce don de la prédiction. Ainsi les poèmes attribués à Merlin ont conservé une grande partie de la légende de cette figure légendaire. Les trois premiers poèmes peuvent être trouvés dans le plus ancien recueil<sup>17</sup> de poèmes gallois, *Le Livre noir de Carmarthen*<sup>18</sup>. Ce recueil date du 11<sup>ème</sup> – 12<sup>ème</sup> siècle et contient des poèmes du 6<sup>ème</sup> siècle<sup>19</sup>. Ces textes peuvent être ramenés à un état oral de la littérature. *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* et *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* se trouvent dans un recueil du 14<sup>ème</sup> siècle, à savoir *Le Livre rouge de Hergest*.

Dans *Yr Afalennau*, Myrddin est un fou errant dans la forêt calédonienne, mais qui possède le don de la prédiction. Il parle souvent de la bataille d'Arfderydd, dans laquelle il a perdu son

---

<sup>17</sup> A. O. H. Jarman (ed.), *Llyfr du Caerfyrddin*, Cardiff, 1982.

<sup>18</sup> Ce toponyme signifie littéralement "la tour de Merlin", cf. <http://www.marcherapple.net/awl.htm> (consulté le 13 février 2008).

<sup>19</sup> Plus d'informations dans: A. O. H. Jarman, "Llyfr du Caerfyrddin. The Black Book of Carmarthen", dans: *Proceedings of the British Academy*, 71, 1985, pp. 333-356.

maître Gwanddolau qui a été tué. Maintenant il pense qu'il est chassé par les hommes de Rhydderch Hael, le triomphateur de la bataille d'Arfderydd<sup>20</sup>. En plus, il se plaint que sa soeur, Gwenddydd, ne lui rend jamais visite. Afin d'échapper à ses poursuivants – réels ou imaginaires – il se cache dans un pommier. A. O. H. Jarman<sup>21</sup> allègue que les trois strophes du poème qui ne contiennent pas de prophéties constituent le noyau le plus ancien de la légende vu que cet ensemble de trois strophes successives peut être retrouvé dans tous les premiers textes:

"Sweet-apple tree which grows in a glade,  
Its peculiar power hides it from the men of Rhydderch<sup>22</sup>;  
A crowd by its trunk, a host around it,  
It would be a treasure for them, brave men in their ranks.  
Now Gwenddydd loves me not and does not greet me  
I am hated by Gwasawg, the supporter of Rhydderch –  
I have killed her son and her daughter.  
Death has taken everyone, why does it not call me?  
For after Gwendollau no lord honours me,  
Mirth delights me not, no woman visits me;  
And in the battle of Arfderydd<sup>23</sup> my torque was of golde  
Though today I am not treasured by one of the colour swans.

Sweet-apple tree with gentle flowers  
Which grows hidden in the woodlands;  
I have heard tidings since early in the day  
That Gwasawg the supporter of ...<sup>24</sup> has been angered,  
Twice, thrice, four times in one day.  
O Jesus! would that my death had come  
Before I became guilty of the death of the son of Gwenddydd<sup>25</sup>.

Sweet-apple tree which grows on a river bank,  
The steward, approaching it, will not succeed in obtaining its fine fruit;  
While I was in my right mind I used to have at its foot  
A fair wanton maiden, one slender and queenly.  
For ten and forty years, in the wretchedness of outlawry,  
I have been wandering with madness and madmen.  
After goodly possessions and pleasing minstrels  
Now I suffer want with madness and madmen.  
Now I sleep not, I tremble for my lord,  
My sovereign Gwenddolau, and my fellow-countrymen.  
After enduring sickness and grief in the Forest of Celyddon  
May I be received into bliss by the Lord of Hosts."<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> Geoffroy de Monmouth en parle aussi dans sa *Vita Merlini*.

<sup>21</sup> A. O. H. Jarman, "The Welsh Myrddin Poems", dans R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon, 1959, pp. 20-21.

<sup>22</sup> Rhydderch serait l'ennemi du souverain de Merlin, Gwenddolau.

<sup>23</sup> Selon les *Annales Cambriae* cette bataille a eu lieu en 573. Rhydderch y a probablement tué Gwenddolau.

<sup>24</sup> lacune

<sup>25</sup> Gwenddydd est dans ce poème la soeur de Merlin, mais dans la *Vita Merlini* Ganiada (latinisation de Gwenddydd) est aussi l'épouse de Rodarchus. La relation entre Merlin et sa soeur est toutefois caractérisée – dans les poèmes – comme étant hostile.

Le reste du poème *Yr Afallennau* a été construit plus tard autour de ce noyau dur. Chaque strophe du poème commence par une invocation du pommier. Ensuite la beauté de l'arbre est décrite. En plus, Merlin s'adresse aussi à un marcassin<sup>27</sup>. Ce poème contient entre autres des prophéties de la part de Merlin:

"Doux pommier aux branches charmantes,  
toi qui élèves de toutes parts tes bourgeons vigoureux,  
je prédirai en présence du maître de Marcho  
que, dans la vallée de Machway, un mercredi, il y aura du sang  
et de la joie pour les hommes de Lloegr dont les larmes seront rouges.  
Ecoute, petit pourceau: le jeudi, il viendra  
de la joie pour les Kymry et leurs puissantes troupes  
qui défendront Kymmynawd à grands coups de glaive.  
Ils feront un grand massacre de Saxons avec leurs lances de frênes.  
Ils utiliseront leurs têtes pour jouer aux boules.  
Je prédis la vérité, sans la déguiser:  
je prédis qu'un enfant grandira, qui se cache aujourd'hui dans le sud."<sup>28</sup>

Ce poème nous fait penser à un texte irlandais, à savoir *Buile Suibhne* ("La Folie de Suibne"). Ce texte parle de Suibne, qui est devenu fou à cause de la bataille de Moira et qui s'est retiré dans les bois. La ressemblance avec *Yr Affalennau* est frappante.

Ce même thème de l'homme sauvage se trouve aussi dans l'histoire écossaise *Lailoken et Kentigern*. Cette histoire raconte que le saint Kentigern rencontre dans la forêt un fou nu appelé Lailoken (quelques-uns disent qu'il s'agit de Merlin), qui lui proclame d'être condamné à errer parmi les bêtes sauvages pour expier ses crimes. C'est qu'il était responsable de la mort de tous les hommes tués dans la bataille en la plaine entre Liddel et Carwannok. Durant cette bataille, une voix venant du ciel avait résonné et l'avait accusé du meurtre de tous ces gens. Pour cela, il devait payer, en vivant pour le reste de sa vie en compagnie des bêtes sauvages. Ayant dit cela, Lailoken s'enfuit, mais il se montre encore plusieurs fois au saint, prophétisant sa propre triple mort et lui demandant de lui donner le dernier sacrement. Après quelques hésitations, le saint cède et lui administre les sacrements. Puis Lailoken est tué par les bergers du roi Meldred qui le frappent à coups de bâton, le jettent dans la rivière Tweed où il est percé par une perche. Lailoken meurt donc d'une triple mort.

Il est clair qu'il existe une correspondance nette entre le Lailoken figurant dans des légendes écossaises, et le Myrddin dans la tradition galloise. Tous les deux vivent dans la forêt, sont caractérisés comme fou et possèdent le don de la prédiction. En plus, le nom de Lailoken est mentionné dans le poème *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd* sous la forme de *llallogan*. Là, le terme est utilisé comme description de Myrddin. La ressemblance entre ces deux figures légendaires est en effet frappante. Myrddin tout comme Lailoken est devenu fou à cause de l'expérience terrible de la bataille d'Arfderydd. Mais il est important de remarquer qu'il y a aussi quelques différences. La vision qui apparaissait à Lailoken, la voix du ciel, n'est pas présente dans la légende galloise. La rencontre du devin sauvage avec un saint vers la fin de sa vie ne figure pas non plus dans la légende galloise. La triple mort de l'homme sauvage et sa

---

<sup>26</sup> A. O. H. Jarman, "The Welsh Myrddin Poems", dans R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon, 1959, p. 21.

<sup>27</sup> Ce marcassin reviendra dans le poème qui suit: *Yr Oianau*.

<sup>28</sup> Première strophe, traduction de Jean Markale, dans: Markale, *Merlin l'enchanteur*, p. 53.

prophétie n'est pas relatée dans les versions galloises de la légende de Myrddin. Dans les versions écossaises par contre, la figure de Gwenddydd est complètement absente.

Comment peut-on expliquer ce lien remarquable entre les versions galloises, irlandaises et écossaises de la légende?

Jarman<sup>29</sup> nous mentionne les constatations des savants concernant ce sujet. Ils ont entre autres émis l'hypothèse suivante: on aurait affaire à des développements parallèles du même thème. Cette hypothèse semble cependant improbable à cause des concordances détaillées qui existent entre les différentes versions. On pourrait supposer qu'à un moment quelconque dans l'histoire de cette légende, un phénomène d'emprunt s'est produit. Cette hypothèse peut être étayée à l'aide de l'endroit dans lesquels les actions ont lieu.

Les légendes se servent du thème de l'homme sauvage. Ce thème provient probablement de l'angoisse primitive de l'homme pour tout ce qui se trouve en dehors du territoire habité, une angoisse de l'inconnu. Au Moyen Age, cette peur se transforme en une réelle fascination. L'homme sauvage qui habitait dans la forêt devenait une vraie curiosité. Aux 14<sup>ième</sup> et 15<sup>ième</sup> siècles, l'homme sauvage s'avère un sujet fécond dans l'art pictural. Il est quand même important de signaler que le thème s'est d'abord répandu dans la littérature avant d'être présent dans l'art pictural. Déjà dans l'Ancient Testament, on peut retrouver le thème de l'homme sauvage:

"La parole était encore dans la bouche du roi, qu'une voix descendit du ciel: "On te fait savoir, roi Nabuchodonosor, que ta royauté a passé loin de toi. On te chassera du milieu des hommes, et ta demeure sera avec les animaux des champs; on te donnera, comme aux boeufs, de l'herbe à manger, et sept temps passeront sur toi, jusqu'à ce que tu saches que le Très-Haut domine sur la royauté des hommes, et qu'il la donne à qui il lui plaît." Au même moment, la parole s'accomplit sur Nabuchodonosor; il fut chassé du milieu des hommes; il mangea de l'herbe comme les boeufs, et son corps fut trempé de la rosée du ciel, jusqu'à ce que ses cheveux crussent comme les plumes des aigles, et ses ongles comme ceux des oiseaux."<sup>30</sup>

Ce thème littéraire va donc être emprunté par l'art pictural médiéval.

On voit apparaître le thème littéraire en abondance dans les romans irlandais, gallois et écossais. En irlandais, l'homme sauvage est appelé *gelt*; en gallois *gwyllt*.

*Yr Affalennau* sera suivi par un autre poème *Yr Oianau*, dans lequel Merlin s'adresse au petit cochon qui jouait déjà un rôle dans *Yr Affalennau*. Le poème contient aussi quelques débris de la légende de Merlin. La structure du poème ressemble fortement à celle d' *Yr Affalennau* mis à part le fait qu'un marcassin s'est substitué au pommier. Merlin voit dans le petit cochon son seul confident et il lui raconte toutes ses infortunes:

"Ecoute, petit pourceau: j'ai peine à dormir  
tant mes chagrins m'agitent.  
Pendant quatre et dix ans, j'ai tant souffert  
que maintenant mon aspect est lamentable.  
Qu'importe à Rydderch, en fête cette nuit,  
que j'ai passé la nuit dernière sans dormir,  
la neige au-dessus du genou  
et des aiguilles de glaces dans les cheveux, triste sort..."

<sup>29</sup> Jarman, *The legend of Merlin*, pp. 19-21.

<sup>30</sup> Daniël, chapitre 4, vers 28-30: <http://bible.catholique.org/at/> (consulté le 19 février 2008).

Ecoute, petit pourceau: la montagne, n'est elle pas verte?  
 Mon manteau est mince. Pour moi, plus de repos.  
 Pâle est mon visage. Gwendydd ne vient plus me voir.  
 Quand les hommes de Brynych mèneront leurs armées sur ces rivages,  
 les Kymry seront vainqueurs et le jour sera glorieux.  
 Ecoute, petit pourceau: ce n'est pas mon dessein  
 d'entendre les oiseaux d'eau qui mènent grand tapage.  
 Mes cheveux sont rares, mon vêtement n'est pas chaud,  
 le vallon est mon grenier, mais je n'ai pas de blé.  
 Peu satisfaisante est ma récolte de l'été.  
 Depuis la bataille d'Arfderydd, plus rien ne me touche,  
 même si le ciel tombait et la mère débordait...<sup>31</sup>

Les autres poèmes contiennent à peu près les mêmes choses. *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin* relate une conversation entre deux devins: Merlin et Taliesin. Une même conversation peut être trouvée chez Geoffroy de Monmouth dans sa *Vita Merlini*. Geoffroy de Monmouth a toutefois ajouté une troisième personne, Maeldin. *Cyfoesi Myrddin a Gwendydd ei Chwaer* est un long poème qui consiste pour la plus grande partie en prophéties. Le poème est construit autour d'une structure de question et réponse. C'est Gwendydd qui pose des questions à Merlin et Merlin y répond en forme de prédiction. Les premiers vers de chaque strophe contiennent des invocations stéréotypées tandis que la fin de chaque strophe exprime les questions et les réponses. Ce poème raconte les mêmes détails de la légende qu'*Yr Affalennau*, mais on peut quand même observer quelques différences. Tandis que la relation entre Merlin et Gwendydd dans *Yr Affalennau* est strictement hostile (Merlin se plaint que sa soeur ne l'aime pas), le lecteur assiste ici à une amitié solide entre Merlin et sa soeur. La mort du fils de Gwendydd n'est même pas mentionnée. Aussi la figure de Merlin a subi une transformation: il est devenu un personnage plus noble. On a ici probablement affaire à une évolution du thème de Merlin. *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* et *Peirian Faban* nous renseignent sur d'autres aspects encore de la légende de Merlin. *Gwasgargerdd Fyrddin yn y Bedd* nous parle de l'enserrement de Merlin par Viviane. Merlin y mentionne aussi sa position haut placée et qu'il est le fils de Morfryn. *Peirian Faban* contient des échos de la légende de Merlin: le texte nous présente Merlin comme chef d'armée.

De tout ce qui précède, on peut déduire qu'on a probablement affaire aux débris d'une légende qu'on ne peut pas reconstruire totalement aujourd'hui. D'un côté, cette légende contient des éléments historiques: la bataille d'Arfderydd était probablement un événement historique qu'on peut situer vers 573, mais de l'autre côté il est incontestable que Myrddin est un personnage entièrement fictif. On peut toutefois retrouver des traces de cette figure légendaire dans plusieurs autres textes.

En plus, il est important de mentionner un texte qui est en quelque sorte un résumé de la légende de Merlin, notamment *Triades de l'île de Bretagne*. Ce texte relate l'histoire de la Grande-Bretagne. Ce texte nous dit: "Trois principaux bardes de l'île de Bretagne, Merddin Emrys, Merddin fils de Morvryn, Taliesin chef des bardes." On fait ici donc mention de deux Merlin.

---

<sup>31</sup> Traduction de J. Markale, pp. 55-56.

En guise de conclusion provisoire, on peut dire que – dans la tradition galloise – Merlin est un devin qui n'a aucun lien avec le roi Arthur. Ce rapprochement sera donc le produit d'une évolution tardive.

Concentrons-nous maintenant sur la tradition latine. Au Moyen Age, l'on voit l'avènement d'un train de chroniqueurs qui relatent l'histoire de la Grande-Bretagne. Certains d'entre eux sont importants pour notre propos puisqu'ils font mention de Merlin.

Dès 547 environ, un moine appelé Gildas raconte l'histoire de la Grande-Bretagne dans son *De excidio et conquestu britanniae*. Après la retraite des Romains de la Grande-Bretagne, la population indigène fut attaquée par des peuples Pictes et Scots. Après avoir souffert l'une défaite après l'autre et après avoir été atteints par la peste, les Bretons décident d'appeler les Saxons à leur secours. Cette décision s'avère être mauvaise quand les Saxons se mettent à piller les villages. La plupart des Bretons fuient vers le continent. Ceux qui demeurent font confiance à un chef de l'armée romain, Ambrosius, avec lequel les Bretons remportent quelques victoires:

"Tempore igitur interveniente aliquanto, cum recessissent domum crudelissimi praedones, roborante Deo reliquiae, quibus confugiunt de diversis locis miserrimi cives, tam avidae quam apes alvearii procella imminente innumeris onerantes aethera votis, ne ad internicionem usque delerentur, duce *Ambrosio Aureliano*, viro modesti qui solus, forte romanae gentis tantae tempestatis collisione, occisis in eadem parentibus, purpura nimirum indutis, superfuerat, cujus nunc temporibus nostris suboles magnopere avita bonitate degeneravit, vires capessunt."<sup>32</sup>

"After a certain length of time the cruel robbers returned to their home. A remnant, to whom wretched citizens flock from different places on every side, as eagerly as a hive of bees when a storm is threatening, praying at the same time unto Him with their whole heart, and, as is said, burdening the air with unnumbered prayers, that they should not be utterly destroyed, take up arms and challenge their victors to battle under *Ambrosius Aurelianus*. He was a man of unassuming character, who, alone of the Roman race chanced to survive in the shock of such a storm (as his parents, people undoubtedly clad in the purple, had been killed in it), whose offspring in our days have greatly degenerated from their ancestral nobleness."<sup>33</sup>

Cet Ambrosius sort d'une famille consulaire romaine. Gildas nous donne cependant peu de renseignements quant à la vie du personnage. Ainsi il s'avère difficile de rapprocher Ambrosius de Merlin. Selon Philippe Walter<sup>34</sup>, il serait improbable qu'un historien comme Gildas intercale un personnage fictif dans son rapport de l'histoire de la Grande-Bretagne. Il est quand même important de remarquer, dit Walter, que l'éventuelle confusion entre Merlin et Ambrosius pourrait être liée à la signification du nom de ce dernier. Tant en grec qu'en latin, le mot ἀμβρόσιος/ambrosius veut dire "immortel". Vu qu'un élément caractéristique de Merlin est son immortalité, le rapprochement entre ces deux personnages est vite fait.

Vers 731, Bède le Vénérable écrit son *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* dans lequel il reprend presque littéralement le compte rendu de Gildas.

---

<sup>32</sup> Zumthor, p. 10 (*De excidio et conquestu britanniae*, I, 25, 37-40).

<sup>33</sup> Traduction venant du site: <http://www.vortigernstudies.org.uk/arthist/vortigernquotesgil.htm> (consulté le 15 mai 2008).

<sup>34</sup> Walter, *Merlin*, p. 24.

Une troisième chronique dans laquelle apparaît le nom d'Ambrosius est l'*Historia Britonum* (IX<sup>ième</sup> siècle) de Nennius. Dans ce texte on apprend que le roi Guortigirn voulait construire une tour, mais qu'elle s'effondrait tout le temps. Le roi consulte ensuite ses sorciers qui lui disent qu'il doit mêler aux fondations le sang d'un enfant sans père. Guortigern décide d'envoyer des messagers à la recherche de cet enfant et ils reviennent avec Ambrosius, l'enfant sans père. On voit clairement que le personnage d'Ambrosius s'est ici rapproché de la figure légendaire de Merlin.

Notre source la plus importante concernant Merlin est sans doute Geoffroy de Monmouth (1100-1154/1155). En 1134, le moine gallois Geoffroy de Monmouth entame l'écriture des *Prophetiae Merlini* qui serait une prétendue traduction latine d'un texte gallois.<sup>35</sup> Philippe Walter remarque que ce texte peut être considéré comme "la transition entre la tradition lyrique galloise et la tradition narrative (latine puis galloise) associée à Merlin"<sup>36</sup>. Ce sont cependant ses oeuvres principales *Historia Regum Britanniae* et *Vita Merlini* qui vont contribuer à la célébrité de l'enchanteur. Bien que Geoffroy de Monmouth soit considéré comme étant un chroniqueur, il n'a quand même pas hésité à mélanger des faits historiques à des éléments purement fictionnels. Pour cela, il a puisé dans la tradition folklorique.

La *Vita Merlini* est un ouvrage en vers qui constitue en fait une sorte de compte rendu de la vie d'un devin appelé Merlinus. Le texte date de la période entre 1148 et 1155<sup>37</sup>. Dans cette œuvre, Geoffroy de Monmouth n'a pas encore établi le rapport entre Merlin et le roi Arthur. Ceci nous montre que ce texte est basé sur des éléments plutôt archaïques. En plus, cette œuvre est très importante parce qu'elle nous montre le grand Merlin avant la transformation effectuée par Geoffroy de Monmouth dans son *Historia Regum Britanniae*. Bien que le titre de l'œuvre laisse présager qu'on va relater toute la vie du sorcier dès sa naissance jusqu'à sa mort, on est trompé dans ses espérances. Geoffroy de Monmouth nous raconte seulement un épisode spécifique de la vie de Merlin, notamment sa folie et sa retraite dans la forêt. Pourtant l'on ne peut pas reprocher à l'auteur ce titre mal choisi. En effet, le titre, c'est un copiste qui l'a choisi. Il sentait probablement que l'œuvre avait l'air d'une œuvre hagiographique. La caractéristique principale de Merlin qui se montre à travers le livre est son caractère d'homme sauvage. Merlin n'y a pas encore ce caractère de sorcier qui lui sera attribué dans la légende arthurienne. Comme nous l'avons déjà dit, l'homme sauvage était un sujet fécond dans la littérature. Ainsi Philippe Walter<sup>38</sup> nous montre qu'il peut être comparé à une autre figure, notamment à saint Antoine l'Égyptien. Antoine est l'exemple typique du saint. On l'appelle aussi Antoine l'Ermitte parce qu'il vécut dans le désert après avoir distribué tous ses biens aux pauvres. Là il sera attaqué par des démons qui lui inspirent des visions. La ressemblance avec Merlin est frappante. Lui aussi s'est évadé de la société pour aller vivre en isolement. Là, il est en proie à une folie violente. Tous les deux sont associés à un sanglier. Merlin y voit son seul confident dans le poème *Yr Oianau*; Saint Antoine est souvent représenté avec un sanglier. La *Vita Merlini* parle d'un roi Merlin qui, devenu fou après une bataille, se retire dans une forêt dans laquelle il fait des prédictions.

L'*Historia Regum Britanniae* est l'oeuvre principale de Geoffroy de Monmouth. L'auteur prétend au début du livre qu'il n'a fait que traduire une version galloise du livre. Les savants, par contre, se sont mis d'accord qu'il s'agit ici d'une supercherie de la part de Geoffroy de Monmouth. L'auteur s'est basé sur des textes de prédécesseurs comme par exemple Gildas et

---

<sup>35</sup> "Il ne reste pas la moindre trace de cet original gallois prétendu; on admet en général qu'il n'a jamais existé et qu'il s'agit ici d'une supercherie de Geoffroy." (Zumthor, p. 20, note en bas de page)

<sup>36</sup> Walter, *Merlin*, p. 25.

<sup>37</sup> On connaît ces dates grâce aux recherches de John Pary (Walter, *Le devin maudit*, p. 52).

<sup>38</sup> Walter, *Merlin*, p. 27.

Bède le Vénérable. C'est à travers cette oeuvre de Geoffroy de Monmouth que Merlin est devenu célèbre dans son état actuel. C'est en fait dans cette oeuvre que naît Merlin l'enchanteur. Geoffroy de Monmouth l'y a associé au roi Arthur comme étant son conseiller. Il importe quand même de dire que le rôle que joue Merlin dans cette histoire n'est que très limité. Paul Zumthor a même constaté que le personnage de Merlin n'apparaît que dans 9 pages sur 230 (sans les Prophéties)!<sup>39</sup> Geoffroy de Monmouth avait en effet conçu l'idée de faire de ses *Prophetiae Merlini* le noeud de l'*Historia Regum Britanniae*. Il a donc d'abord achevé ses *Prophetiae Merlini* et il l'a offert au public séparément de l'*Historia Regum Britanniae*. Puis il a incorporé une grande partie de la première oeuvre dans la deuxième.

Tandis que la naissance de la figure de Merlin se situe dans l'*Historia Regum Britanniae*, l'évolution et la diffusion du personnage sont redevables aux adaptations françaises du mythe. La version française qui est sans aucun doute la plus connue est le *Merlin* de Robert de Boron. Robert de Boron a surtout élaboré le rôle de Merlin et sa relation avec le roi Arthur. Le *Merlin* n'est pas une oeuvre autonome. Il fait partie d'une trilogie dans laquelle il occupe l'endroit central entre le *Joseph* et le *Perceval*. Robert de Boron raconte dans cette trilogie l'histoire du Graal dans laquelle Merlin joue un rôle important. Merlin est mis – dans cette histoire – au même niveau que le Christ. Il nous présente en fait l'Evangile du Graal. Cette oeuvre importante de Robert de Boron n'est toutefois pas sortie du néant. Robert de Boron s'est inspiré de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et de la traduction française *Le roman de Brut* de Wace. En plus, il a dilué dans ces sources du matériel de la tradition orale. Cette oeuvre nous présente un compte rendu de la vie de Merlin dès sa naissance jusqu'à son rôle de conseiller du roi Arthur. Ici, le lien avec Arthur est très clair.

Entre 1220 et 1225 paraît le cycle de romans qu'on appelle *le Lancelot-Graal*. Cette compilation était attribuée à Gautier Map, archidiacre d'Oxford, mais cela semble peu vraisemblable. Une autre hypothèse émise est que l'oeuvre était composée par un atelier de rédacteurs.<sup>40</sup> *Le Lancelot-Graal* relate la vie de Merlin dès sa naissance jusqu'à l'enserrement par Niniane dans une caverne de la forêt Périlleuse de Damantes.

Vers 1230-1235, on assiste à l'écriture d'un roman en prose, écrit en français, appelé *l'Histoire de Merlin*. Ce roman reprend le *Merlin* de Robert de Boron et y ajoute *la Suite-Vulgate ou Suite Historique* du *Merlin*. Le rapport avec le roi Arthur y est maintenu et même intensifié. Merlin reste le conseiller d'Arthur, il fait des prédictions bizarres en ce qui concerne l'avenir du royaume et il est considéré comme le confident du roi. L'histoire raconte aussi l'amour de Merlin pour l'ensorceleuse Viviane. Le roman s'achève sur l'emprisonnement de Merlin dans une prison d'air par Viviane. Cette incarcération n'est ici pourtant pas représentée comme une fin triste. Ce texte-ci est souvent caractérisé comme la suite historique du *Merlin*.

Ceci contrairement à la fin d'une autre suite, à savoir la suite romanesque *La Suite Huth*. Ce roman en prose est écrit en français vers 1235-1240. L'atmosphère de l'histoire est dominée par la fatalité. L'auteur de ce roman n'esquisse pas l'amour de Merlin pour Viviane comme on le fait dans *la Suite-Vulgate*, mais il nous raconte l'histoire de l'homme malheureux en amour. On voit ici réapparaître la nature diabolique de Merlin qui initie à ses secrets deux sorcières, Viviane et Morgane, qui signifieront sa perte.

---

<sup>39</sup> Zumthor, p. 36.

<sup>40</sup> Cette hypothèse nous fait penser à "la question homérique" qui traite de l'identité de l'auteur des épopées *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Une hypothèse est que ces épopées étaient construites par un groupe de bardes.

Ces textes sont les plus importants à mentionner. Le personnage de l'enchanteur Merlin est encore élaboré dans plusieurs autres textes romanesques comme par exemple *La Continuation du Conte du Graal* de Gerbert de Montreuil et *La mort le roi Artu*.

Nous espérons avoir démontré que la figure de l'enchanteur Merlin est issue de deux strates différentes: une strate purement orale dans laquelle le personnage de Merlin est l'exemple type d'un homme sauvage, et une strate romanesque qui a surtout élaborée la relation confidentielle entre le roi Arthur et l'enchanteur. Ainsi, le personnage tel que nous le connaissons aujourd'hui est le produit d'une longue évolution littéraire.

### Merlin, maître de l'écriture et du langage

Howard Bloch<sup>41</sup> nous explique qu'au Moyen Age la figure de Merlin est aussi liée à l'invention de l'écriture, tout comme dans la mythologie classique, l'invention de l'écriture est accordée à Cadmos<sup>42</sup>, Hermès et Thot. Merlin a écrit – selon la tradition – deux livres: l'un a été dicté à Blaise, le confesseur de la mère de Merlin, et raconte les événements dès sa naissance jusqu'au règne d'Arthur; l'autre est de caractère plus prophétique. En plus, une grande partie de ses actes est liée à l'écriture. Dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, Merlin établit un scriptorium où seront consignées ses prophéties. Dans le *Didot-Perceval*, il se retire du monde dans un esplumoir<sup>43</sup>. Les messages qui se répandent à la cour du roi Arthur, sont issus de la plume de Merlin. Comme Howard Bloch le dit: "Merlin est la plus forte image de l'écrivain que le Moyen Age ait produite; il est même l'incarnation du principe de l'écriture."<sup>44</sup>

Merlin est le maître de l'écriture<sup>45</sup>. C'est un don ambivalent car l'écriture est en même temps la gardienne et la destructrice de la tradition folklorique. Merlin est celui qui légitime des généalogies et qui est historien et gardien de la littérature. Il contrôle toute l'histoire. C'est lui qui fait avancer l'histoire, qui décide de ce qui se passe à l'aide de ses prédictions et en même temps il est en quelque sorte un *deus ex machina* par qui le dénouement s'effectue. Il résout les situations désespérées. Le mot gallois pour devin, *llyfrawr*, dérive du mot latin *librarius*. L'omniscience de Merlin lui donne le pouvoir de contrôler tout ce qui se passe en Bretagne. Le lecteur est averti tout au long du livre qu'il est inutile d'essayer d'échapper au pouvoir de Merlin. Une bonne illustration se trouve dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth au moment où Merlin prédit trois morts différentes pour la même personne. Merlin se situe par rapport à l'humanité dans la même position qu'un auteur occupe vis-à-vis son oeuvre.

Nous lecteurs, dit Kate Cooper<sup>46</sup>, assistons à une mise-en-abyme. Tout au long du livre, on reçoit des références au livre qui évolue, étant dicté par Merlin à Blaise. Mais en même temps le lecteur est rappelé au fait que le livre qu'il tient entre les mains n'est pas le manuscrit originel, mais seulement une reproduction du vrai manuscrit.

---

<sup>41</sup> Howard Bloch, *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*, introduction.

<sup>42</sup> Cadmos est surtout connu comme le fondateur de la cité de Thèbes, mais il a en plus introduit l'alphabet phénicien auprès les Grecs.

<sup>43</sup> Pour l'écrivain, c'est l'endroit où refaire ses plumes. Ceci est une hypothèse parce qu'on a ici à faire avec un 'hapax legomenon'.

<sup>44</sup> H. Bloch, *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*, p. 11.

<sup>45</sup> Tolstoy, p. 218.

<sup>46</sup> Kate Cooper, "Merlin romancier: paternity, prophecy and poetics in the *Huth-Merlin*", p. 3.

Ce qui est remarquable est que, tout au long de l'histoire de Merlin, on attire l'attention du lecteur sur l'état mensonger de la parole, surtout en ce qui concerne les circonstances de conception d'un enfant illégitime. Quand la mère essaie de dissimuler les circonstances véritables de la conception de son enfant, ce témoignage est accepté. Pour illustrer cela, on peut référer à la scène dans laquelle Merlin démasque le témoignage de la mère du juge. Merlin l'oblige à révéler que le père véritable est un prêtre. Tout au long du texte, le lecteur trouve des indications qui témoignent de l'état mensonger de la parole dans la mesure où l'origine douteuse de quelqu'un est concernée. En fait, ce qui est vrai ne peut pas être formulé, ce qui est faux peut facilement être traduit en paroles. L'histoire traite en grande partie de l'élucidation des origines des enfants, mais en même temps le lecteur assiste à la naissance du livre. Le livre de Blaise est aussi la représentation d'une origine, à savoir la conception du texte.

Que la parole joue un rôle essentiel dans la vie de Merlin semble évident à Philippe Walter<sup>47</sup>. On ne doit que faire référence à la naissance de Merlin. Le petit bébé est déjà capable de parler! C'est le premier signe de son élection. Ce don est ambigu. Il a reçu du diable la capacité de connaître les choses qui ont été dites et de la part de Dieu il a reçu le pouvoir de savoir les choses à venir :

"L'enfant eut donc la science du démon, la connaissance de ce qui avait été dit et fait dans le passé. Mais grâce au repentir de la mère, à l'aveu de ses fautes, à la confession purificatrice, à son ferme et sincère regret de ce qui lui était arrivé contre son gré et sa volonté, grâce à la vertu du baptême qui l'avait lavée du pêché aux fonts baptismaux, Notre Seigneur qui sait tout ne voulut pas que la faute de la mère pût nuire à l'enfant : il lui donna la faculté de connaître l'avenir."<sup>48</sup>

Ainsi Merlin connaît le passé, le présent et l'avenir. Si on doit comparer Merlin à une instance narratologique, on pourrait dire qu'il coïncide tout à fait avec la définition d'un auteur à l'exception que Merlin n'écrit pas, mais il est tout à fait un démiurge qui crée les situations. La parole est chez Merlin un moyen créateur. En plus, on pourrait dire que le langage constitue un des pouvoirs de Merlin.<sup>49</sup>

On peut en fait comparer le rôle que joue Merlin à un passage de l'évangile selon Jean :

"Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes."<sup>50</sup>

On peut considérer Merlin comme l'incarnation de la parole divine. Merlin se trouve – tout comme la parole – au début de tout. C'est lui qui contrôle tout ce qui passe. C'est lui qui écrit l'histoire de tous les autres personnages. Lui, il est romancier. Ce n'est pas une comparaison quelconque parce que Merlin annonce une ère nouvelle. L'histoire de Merlin pourrait être considérée comme la continuation des Évangiles. Avant Merlin, Il n'était admis qu'à Dieu de créer un univers et aux évangélistes d'en relater. Maintenant, Merlin se substitue à Dieu. C'est lui qui raconte et construit l'histoire. Il est le véritable auteur diégétique tandis qu'avant c'était Dieu qui dictait l'histoire. Avec Merlin, on assiste donc à la disparition de l'auctoritas divine. Il est donc possible de tenir Merlin pour le rival de Dieu. Le roman de Merlin est en quelque

---

<sup>47</sup> Walter, *Merlin*, p. 168.

<sup>48</sup> Robert de Boron, p. 40.

<sup>49</sup> cf. "Merlin et les prophéties".

<sup>50</sup> L'évangile selon Jean, I, 1-4, <http://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html> (consulté le 1 avril 2008).

sorte la continuation des Evangiles, mais en même temps l'œuvre du diable, étant donné que Merlin est le fils d'une vierge et d'un démon.

## Merlin romancier

Merlin est un personnage ambigu. Il est en même temps Christ et Antéchrist. Il est né de l'union d'une vierge et du diable. Le but du diable était en effet de créer une force contre le pouvoir de Jésus Christ, mais c'était une vaine tentative. L'enfant qui est né de cette union semble<sup>51</sup> tout à fait bon. Merlin possède dès sa naissance le pouvoir de connaître le passé et le présent, et de prédire l'avenir.

Si on essaie d'appliquer à la figure de Merlin les notions de la narratologie, on constatera que, grâce à son omniscience, Merlin "se situe par rapport aux autres personnages dans la même position que l'auteur par rapport à son oeuvre – celle d'un observateur privilégié."<sup>52</sup>

L'histoire que le lecteur a entre les mains est racontée par Merlin et dicté à Blaise<sup>53</sup>. Merlin est donc l'auteur diégétique de l'histoire. Il est remarquable que dès Merlin, ce n'est plus Dieu qui dicte les histoires. Car au Moyen Age, Dieu était le seul créateur possible. Les romanciers ne pouvaient pas créer eux-mêmes des univers. Merlin se présente donc ici en quelque sorte comme rival de Dieu. Et ses livres vont rivaliser avec les évangiles. On voit la disparition de l'auctoritas divine. Mais le roman de Merlin – comme fils d'une vierge et du diable – est en même temps une continuation des évangiles, du "message heureux" et une oeuvre du diable. Ça se voit aussi au long du roman. Merlin détermine toutes les actions, il fait du bien, mais l'on peut se demander si la transformation d'Uter n'est pas une chose diabolique. Comme le Christ, Merlin n'a jamais écrit. Ainsi on peut construire un parallèle entre Jésus Christ, l'évangile et les évangélistes et Merlin, le livre du Graal et Blaise.

Merlin est en même temps narrateur et prophète. Il raconte à Blaise les choses qui se sont passées. Sa parole est donc récit. Mais il peut aussi prédire l'avenir: il peut raconter à Blaise ce qui doit encore arriver. Ainsi sa parole est prophétie.

## Merlin et les prophéties

Comme nous l'avons déjà dit plusieurs fois, Merlin obtient dès sa naissance un don particulièrement intéressant, à savoir le don de la prophétie. De son père, le diable, il a reçu le pouvoir de connaître ce qui est dit et fait dans le passé. De Dieu, il a reçu le don de prédire l'avenir. Merlin se sert fréquemment de ce don. Déjà dès sa naissance, il défend sa mère accusée en arguant que le juge ne connaît pas non plus son père véritable. Un autre épisode connu est l'épisode de la tour de Vortigern. Le roi Vortigern voulait construire une tour si grande et forte que personne ne pourrait la prendre, mais la tour s'écroulait chaque nuit. Le roi consulte ses devins et leur demande leur avis. Les devins disent qu'il faut arroser les fondations de la tour avec le sang d'un enfant sans père. Le roi envoie des messagers pour trouver cet enfant et les messagers reviennent avec Merlin. Merlin dit au roi:

"Voulez-vous savoir, dit Merlin à Vertigier, pourquoi l'ouvrage s'écroule et qui l'abat? Je vous l'expliquerai clairement. Savez-vous ce qu'il y a sous cette terre? Une grande nappe

---

<sup>51</sup> Il le semble, car il fait aussi des choses douteuses comme par exemple la transformation du roi Uter pour engendrer Arthur.

<sup>52</sup> Kate Cooper, "Merlin romancier: paternity, prophecy and poetics in the *Huth-Merlin*", p. 12.

<sup>53</sup> Selon l'histoire de Robert de Boron.

d'eau dormante et sous cette eau deux dragons aveugles. L'un est roux, l'autre est blanc; ils sont sous deux rochers, ils sont énormes et connaissent chacun l'existence de l'autre. Quand ils sentent le poids de l'eau sur eux, ils se retournent avec un tel fracas de l'eau que tout ce qui es au-dessus chavire: ce sont eux qui font s'écrouler la tour."<sup>54</sup>

Cet aspect attrayant de Merlin sera traité plus à fond dans la deuxième partie de notre mémoire.

## Merlin et la métamorphose

Merlin est un personnage obscur dont on ne sait souvent pas quoi penser. Qu'il a le pouvoir de transformer des gens en quelqu'un d'autre, est déjà illustré dans l'épisode de la conception d'Arthur, mais un autre aspect intéressant de ce sorcier est le fait qu'il peut se métamorphoser en bûcheron, en gardien de troupeau, en homme sauvage, etc. C'est ce trait qui rend le personnage de Merlin mythique. Pour le dire avec les mots de Philippe Walter<sup>55</sup>, Merlin "est toujours autre tout en restant le même". Il ne peut pas seulement se transformer en être humain, mais aussi en animal. Merlin a cependant une préférence marquée pour certains animaux, à savoir le cerf. Cet animal connaît un développement très riche dans la mythologie celtique. Le cerf est considéré comme conducteur d'âmes et représente en plus le déroulement du temps. Il est considéré comme un des plus vieux animaux du monde et il est particulièrement populaire chez les Celtes. Et ceci pas seulement par sa représentation du déroulement du temps, mais aussi par un de ses attributs, à savoir ses cornes. Les Celtes tiennent les cornes pour une preuve de puissance. Aussi le cerf est-il considéré comme le roi de la forêt. A ce titre, il s'avère le compagnon idéal de l'homme sauvage. On voit en plus apparaître dans plusieurs histoires qui relatent la vie de Merlin, Merlin accompagné par un cerf. Un bon exemple se trouve dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. Là, quand Merlin entend que sa femme a trouvé un autre mari, il monte sur son cerf et se lance vers son rival. Sur place, il jette – d'une manière magique naturellement – les cornes du cerf vers son rival amoureux.

Le thème de la métamorphose est un thème aimé. Déjà dans l'antiquité, l'homme était fasciné par les métamorphoses. Les mythes étaient pleins de métamorphoses des dieux et des autres êtres vivants. Beaucoup d'auteurs se sont mis à l'écriture d'une œuvre appelée *Les métamorphoses*, les plus connues sont évidemment celles d'Ovide et d'Apulée (*L'âne d'or*). Geoffroy de Monmouth s'est probablement inspiré du premier quand il a écrit sa *Vita Merlini* dans laquelle le lecteur assiste à une séquence de métamorphoses de la part de Merlin.

## Merlin, être protéen

A cause de son caractère complexe et ses dons extraordinaires, la figure de Merlin peut être rapprochée à différentes figures mythologiques.

### *Protée*

Protée est un dieu grec associé à la mer. Il est très souvent appelé 'vieillard de la mer'. Protée se caractérise par son don de la prophétie et son pouvoir de se métamorphoser. Son origine est

---

<sup>54</sup> Robert de Boron, *Merlin*, p. 74 -75.

<sup>55</sup> Walter, *Merlin*, p. 109.

plutôt obscure, mais les savants ont récemment émis l'hypothèse que cette divinité marine serait le fils de Poséidon, le dieu grec des mers, et de Téthys, la fille d'Ouranos et de Gaia. Selon l'étymologie, son nom – venant du mot grec πρότερος – veut dire le premier. Il peut donc être considéré comme le principe primordial, le principe fondamental du monde. La légende veut que si un homme voulait connaître l'avenir, il devait capturer Protée qui lui prédirait l'avenir. Ménélas par exemple, le héros de la guerre de Troie, a rencontré Protée pendant son voyage, et l'a obligé à prédire l'avenir en le capturant. Protée lui prédit qu'il vivra sa vie à l'aise sur l'île d'Elysée. La figure de Protée est liée à l'île de Pharos. Selon la légende, Protée est un sujet de Poséidon et il peut voir à travers toute la mer. Il est préposé à la surveillance des phoques de Poséidon. Il habite sur l'île de Pharos, près de la côte égyptienne. Une journée de la vie de Protée peut être décrite comme suit: le matin, il sort de la marée haute et il se met à dormir sur la côte, près des rochers ombreux, entouré de monstres maritimes. Si l'on veut l'obliger à faire des prophéties, c'est à ce moment-ci qu'il faut le faire en le capturant. Protée se transforme en figures diverses afin d'échapper à ceux qui veulent des prophéties. Cependant, quand il conçoit que ses tentatives sont vaines, il prend sa forme normale et répond aux questions. Après ses prédictions, il se retire dans la mer. Protée a entre autres révélé que Thétis mettrait un enfant au monde qui dépasserait les actes glorieux de son père. C'est à cause de cette prédiction que Zeus a renoncé à son amour de Thétis de peur que son fils assume le règne du ciel. Il a ensuite décidé que Thétis devait se marier avec le mortel Pélée.

### *Circé*

Circé est une figure de la mythologie grecque. Elle est la fille d'Hélios et de Persé. Circé est une sorcière puissante qui se caractérise par ses breuvages magiques et ses métamorphoses. Homère l'a rendue célèbre dans son épopée *l'Odyssée*. Elle a commis beaucoup d'actes terribles en transformant des hommes en animaux. Elle habite l'île d'Eéa. Pendant ses errances, Ulysse échoue sur l'île de Circé et elle transforme ses compagnons en porcs. Ulysse est obligé de rester chez Circé pendant une année. Avant son départ, elle lui donne l'avis de descendre dans le royaume des ombres pour rencontrer Tirésias. Après son retour de l'Hadès, elle lui prédit tous les dangers à venir. L'épisode de Circé forme un épisode-clé dans *l'Odyssée*. Ici toute l'histoire bascule.

### *Merlin comme être protéen*

On pourrait dire que Merlin est en partie Protée, en partie Circé. Protée est le dieu de la métamorphose. Il peut prendre de différentes formes. La figure de Protée est marquée par la mobilité. Il n'existe que dans la transformation. Il n'a pas de forme fixe parce que Protée est juste la succession des transformations. En même temps, Merlin est partiellement Circé. Circé est la sorcière qui transforme l'homme en animal. Elle est la déesse des métamorphoses. C'est par le contact avec elle que l'environnement change. Rien ne reste le même. Comme Jean Rousset le dit: "Il semble qu'en sa présence l'univers perde son unité, le sol sa stabilité, les êtres leur identité; tout se décompose pour se recomposer, entraîné dans le flux d'une incessante mutation, dans un jeu d'apparences toujours en fuite devant d'autres apparences."<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Rousset, p. 16.

## Merlin, être ambigu

De ce qui précède ressort clairement que Merlin est un caractère complexe, mais ce qui est peut-être la caractéristique principale de cet enchanteur illustre est son ambiguïté. Il est difficile de déterminer si Merlin est un être chrétien ou un être diabolique. Merlin est païen par son père incube, chrétien par sa mère dévote. Le diable l'a engendré avec le but de se servir de lui comme d'une force opposée au Christ, donc comme Antéchrist. Merlin a hérité de son père le don de connaître le passé. Le diable aurait réussi si le côté méchant et diabolique de Merlin n'avait pas trouvé son contrepoids. Grâce à la vertu de la mère de Merlin, Dieu lui confère le don de la prédiction qui sert de contrepoids au don diabolique. Pourtant, parfois les traits diaboliques ont le dessus. Ça se voit surtout dans la volonté de Merlin de jouer de sales tours aux autres. Merlin est donc aussi bien le passé comme l'avenir. Et son pouvoir de métamorphose est lié à son côté diabolique. A l'aide de ces métamorphoses, Merlin est en plus partout et toutefois il est aussi nulle part. L'on ne peut pas saisir l'essence de la figure de Merlin. Bien qu'il n'ait pas de père et que ses origines soient inconnues, Bloch<sup>57</sup> le considère quand même comme protecteur de la parenté. Homme sauvage il représente en même temps la culture, conçu comme l'Antéchrist il s'érige comme le Christ même et ainsi de suite. Merlin est donc clairement la personnification du paradoxe.

## Merlin et Arthur

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, la figure de Merlin est mise en rapport avec le roi Arthur dans l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Puis, ce lien est maintenu dans les adaptations françaises de la légende. Robert de Boron par exemple, nous raconte que Merlin a aidé le roi Uter Pendragon à faire des avances à Ygerne, la femme du duc de Tintagel. Il a transformé le roi en le mari d'Ygerne pour pouvoir s'approprier l'amour d'Ygerne. Le roi Arthur était le produit de cette aventure amoureuse. Merlin toutefois demande à Uter Pendragon de lui donner l'enfant qu'il a engendré chez Ygerne en récompense de son aide. Le jeune roi Arthur est ensuite élevé par une famille modeste avant d'accéder au trône. Quand le roi Uter Pendragon meurt sans héritier, on consulte Merlin qui déclare qu'à Noël Dieu donnera un signe. A Noël, on trouve devant l'église une pierre avec une épée dedans. L'inscription dans la pierre dit que celui qui réussit à tirer l'épée du rocher est choisi par Dieu pour succéder au roi Uter Pendragon. Tous les chevaliers présents essaient de tirer l'épée de la pierre, mais aucun d'entre eux n'y réussit. Un peu plus tard, Arthur passe devant ce lieu et il essaie à son tour. Cette fois-ci, l'épée se détache. La nouvelle se répand et on demande à Arthur de tirer de nouveau l'épée du rocher. Il réussit de nouveau. Les ducs n'aiment pas le fait qu'Arthur ne soit qu'un fils de paysan et ils décident d'attendre jusqu'à Pâques avant d'accepter Arthur comme roi. Ainsi quelqu'un d'autre aura le temps de tirer l'épée du rocher. Personne toutefois n'y réussit et Arthur devient roi. Dorénavant, Merlin sera le conseiller personnel d'Arthur et à ce titre il joue un rôle fondamental dans l'histoire de la Table Ronde. Jung et von Franz<sup>58</sup> allèguent que Merlin représente la conscience sociale vu qu'à travers ses dons il est capable de dévoiler les erreurs et les crimes du peuple.

---

<sup>57</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 19.

<sup>58</sup> E. Jung et M.-L. von Franz, *The Grail Legend*, p. 355.

## Merlin et le Graal<sup>59</sup>

Robert de Boron a rattaché la figure de Merlin à la légende du Graal dans sa trilogie. Pour lui, Merlin est le personnage qui a préparé l'arrivée du Graal en Grande-Bretagne. Ce qui est un peu bizarre est que Merlin n'apparaisse pas du tout dans *l'estoire del graal* de Chrétien de Troyes. Dans le *Merlin*, la *Vulgate-Merlin* et la *Suite du Merlin*, au contraire, on voit que Merlin est celui qui a construit la Table Ronde autour de laquelle le roi Arthur et les chevaliers se mettent. Il a conçu cette table sur le modèle de la Table du Graal créée par Joseph d'Arimathie, un personnage du Nouveau Testament. A la Table Ronde, une place restait toujours vide – appelée "siège périlleux" – destinée au meilleur chevalier du monde. Celui-ci serait aussi le champion de la quête du Graal. Ce chevalier du Graal est dans le *Perceval* – texte de Robert de Boron qui est maintenant perdu – et dans le *Didot-Perceval*, le chevalier Perceval et c'est Merlin qui lui sert de conseiller. Dans la *Vulgate*, le champion du Graal n'est plus Perceval, mais Galahad, le fils de Lancelot. Dans cette version, il n'est pas question de Merlin.

Merlin remplit encore une autre fonction dans l'histoire du Graal. Il fait des prophéties concernant le Graal et tous ceux qui tentent de le trouver. (C'est Blaise qui est responsable du texte racontant l'histoire de Merlin, du roi Arthur et du Graal.)

C'est le *Perceval* de Robert de Boron qui nous raconte une grande partie de l'histoire du rapport entre Merlin et le Graal. Le *Perceval* de Robert de Boron diffère des versions de Chrétien de Troyes et de Wolfram von Eschenbach par son début. Tandis que les deux autres commencent par relater l'histoire de Perceval dès son enfance, Robert de Boron nous amène au couronnement du roi Arthur. (L'histoire débute donc là où le *Merlin* finit.) On recommande Merlin à Arthur comme conseiller. Il lui fait des prédictions (Arthur deviendrait roi de France et empereur de Rome) et lui recommande d'augmenter la renommée de la Table Ronde. Pour cela, Merlin raconte l'histoire de Joseph et du Graal. En plus, il signale que le roi Pêcheur est très malade, mais qu'il ne peut pas mourir avant qu'un des chevaliers de la Table Ronde n'ait trouvé le château du roi Pêcheur. Il doit en plus demander au roi à quoi sert le Graal de sorte que le roi Pêcheur soit guéri pour enfin pouvoir mourir en paix. Il est clair que Merlin remplit ici une fonction de premier plan. C'est lui qui va diriger les personnages vers les actes qui doivent être accomplis. Il peut en fait être considéré comme le metteur en scène de l'ensemble. Quand finalement la quête du Graal est accomplie, Merlin vient dire qu'il doit disparaître, parce que c'est la volonté de Dieu. Jung et von Franz concluent ici que "the grail legend also comes to an end with Merlin's disappearance."<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Pour les différentes relations du personnage de Merlin avec le Graal, on s'est servi des résumés sur le site <http://www.timelessmyths.com/arthurian/merlin.html> (consulté le 18 mars 2008).

<sup>60</sup> E. Jung et M.-L. von Franz, *The Grail Legend*, p. 382.

## **PARTIE II: L'ASPECT PROPHETIQUE DE MERLIN**

### La mantique<sup>61</sup>

Une des caractéristiques frappantes de Merlin est son don de la prédiction. C'est un pouvoir qu'il a reçu de Dieu pour servir de contrepouvoir au don du diable, à savoir le pouvoir de connaître le passé. Le don de la prédiction se retrouve beaucoup auprès des figures mythiques. Mais de quoi s'agit-il au fond, quand on parle de la divination ?

L'art de la divination remonte à l'Antiquité. Les Grecs croyaient en la bienveillance des dieux olympiens. Lorsqu'on priait aux dieux, ils faisaient des révélations par l'intermédiaire d'augures. Un augure est un message ou un présage qui est considéré comme étant la réponse des dieux (olympiens) à une prière. Cet augure est décodé et interprété par des prêtres. Il est important à savoir que la divination était une pratique fréquente (et lucrative) à l'Antiquité. La divination faisait donc partie de la religion ce qui n'est plus le cas de nos jours ! La divination était pour les Grecs et les Romains une source continue de renseignements sur le mode de vie. En effet, les signes venant des dieux n'étaient que des conseils et non point des ordres. L'homme était libre de suivre sa propre intuition. Selon Bouché-Leclercq<sup>62</sup>, "la foi à la divination n'était point le produit des légendes mythologiques, instable et caduc comme elles; elle avait, au contraire, présidé à leur enfantement, et il lui suffit longtemps, pour les maintenir en crédit, de confondre sa cause avec la leur." La mantique faisait donc partie intégrante de la religion. L'on ne doit pas sous-estimer la valeur accordée à la divination par les sociétés antiques: l'interprétation des augures était souvent de poids déterminant quant à l'avenir de l'état. La divination n'était donc pas ridiculisée comme superstition, mais connaissait, au contraire, une adhérence générale de la part des gouvernements et du peuple.

Dans la divination, l'homme est abordé de deux manières, par le dehors ou par le dedans. Ou bien l'élucidation mantique se manifeste par des signes extérieurs ou elle se manifeste par une illumination intérieure. De là, on distingue généralement deux courants de divination: la mantique inductive ou artificielle dans laquelle on interprète des signes extérieurs et la mantique intuitive ou naturelle dans laquelle l'âme se laisse guider par l'inspiration divine.

Dans le monde grec, c'était surtout la divination inductive qui était pratiquée: les devins lisaient l'avenir dans le vol des oiseaux, dans les songes et dans les entrailles des victimes propitiatoires. La divination inductive se caractérise par le fait qu'elle ne ressort pas directement de l'inspiration surnaturelle. Bien au contraire, elle consiste en l'interprétation des signes extérieurs qui révéleraient la pensée divine. Il était quand même nécessaire qu'on posait d'abord une question à laquelle on voulait bien avoir une réponse. En plus, on peut se poser la question de savoir comment identifier des signes extérieurs comme étant des réponses des dieux à cette question préalable? En d'autres mots, comment faut-il distinguer des phénomènes ordinaires des phénomènes surnaturels? C'est une question à laquelle on ne peut pas facilement répondre. Car la mantique inductive n'était à l'état embryonnaire pas une science systématisée qui se fondait sur des règles et des lois. C'était juste ce caractère indéfini

---

<sup>61</sup> La mantique est une autre dénomination de divination. Le mot vient du grec ἡ μαντική τέχνη ce qui veut dire: l'art de la divination.

<sup>62</sup> A. Bouché-Leclercq, tome I, pp. 3-4.

de la divination qui la rendait si vigoureuse. L'homme attribuait à l'action des dieux tous les phénomènes dont il ne croyait pas être lui-même la cause. Pourtant, ce n'était pas n'importe qui qui pouvait interpréter ces prodiges. Cette affaire était réservée aux devins, "des hommes privilégiés que les dieux ont pourvus d'une faculté spéciale, de discerner, dans ce spectacle mouvant des choses, les indices des volontés célestes."<sup>63</sup> Ces prodiges ne sont donc pas soumis à une logique interne, mais elles se trouvent partout et elles donnent à l'homme la possibilité d'interprétation. Il est important de remarquer qu'au fur et à mesure que l'homme devient capable d'expliquer des phénomènes naturels, l'on pourrait supposer que l'art de la divination perd du terrain. Ainsi l'on peut expliquer la disgrâce dans laquelle la mantique est tombée de nos jours. Cette disgrâce est liée à la progression. Pourtant on voit que ce recul n'est pas nécessaire. Il s'avère encore possible d'identifier dans les signes une cause surnaturelle tout à fait distinguée de leur cause naturelle. La mantique prend ainsi des allures d'une science raisonnée qui peut identifier les causes et les fins surnaturelles.

A l'âge romain par contre, la mantique (inductive) va véritablement perdre du terrain à cause d'à peu près les mêmes raisons: il n'était plus admis d'attribuer un sens divin à des phénomènes qui s'expliquaient de manière naturelle. Les connaissances dans par exemple le domaine de l'ornithologie et de l'anatomie rendaient les pratiques divinatoires comme l'analyse des vols des oiseaux ou des entrailles des victimes, particulièrement suspectes. La divination inductive se voit à ce moment-là être remplacée par une sorte d'intuition prophétique. La lecture/interprétation des prodiges sera remplacée par la voix des oracles. La méthode inductive connaissait en plus quelques inconvénients: il était d'abord particulièrement difficile d'identifier des signes comme étant surnaturels. Du reste, il s'avérait encore plus difficile d'en dégager le sens caché. Le risque de commettre des erreurs était en d'autres mots très grand.

Ainsi l'homme se rendait compte qu'il fallait substituer le langage humain à ce langage symbolique de la méthode inductive afin d'éviter des erreurs. A ce moment-là, on identifiait parmi les hommes des gens qui avaient reçu des dieux un don spécial qui leur permettait de lire la pensée divine. A un stade plus évolué, cette intelligence personnelle du prophète disparaissait et faisait place à une sorte d'enthousiasme mantique, à une possession divine. Dans cette approche de la divination intuitive, le prophète n'était que le moyen passif du dieu: il était le porte-parole des dieux. "Cette idée d'une révélation directe, communiquée aux hommes par les dieux sous forme de conversation avec certains mortels privilégiés, est familière à l'antiquité hellénique."<sup>64</sup> Chez Homère, on sentait encore la présence sensible des dieux. Plus tard, le lien avec les dieux est réduit à l'écho de leur voix. Et finalement, on voit l'apparition de l'enthousiasme mantique au sein du plus ancien oracle d'Apollon, à savoir Delphes. Cette phase est aussi appelée la divination chresmologique. Cette enthousiasme se manifeste comme une sorte de folie ou d'ivresse divine dans laquelle le devin se trouve.

A l'âge des empereurs romains, la divination occupait encore une place importante mais différente de celle chez les Grecs. Le domaine de la divination y était restreint à l'avenir immédiat. C'était la divination qui avait comme tâche d'approuver une entreprise. Et les Romains s'en tenaient aux jugements divinatoires. Ce jugement ne pouvait être que positif ou négatif. En cas de réponse négative, on avait deux possibilités: ou bien les dieux n'approuvent point l'entreprise en question, ou bien ils demandent un certain délai. Il s'agit ici donc d'un

---

<sup>63</sup> A. Bouché-Leclercq, tome I, p. 112.

<sup>64</sup> A. Bouché-Leclercq, tome I, p. 344.

véto absolu et d'un véto révocable. La divination romaine était en plus de caractère extrêmement simple: elle ne consistait qu'en l'observation des vols des oiseaux. Donc pas question de lectures des entrailles des victimes ou d'oracles.

### *Merlin*

Alors, où faut-il placer Merlin dans ce schéma des méthodes divinatoires? Merlin dispose du pouvoir de prédire l'avenir parce qu'il a reçu ce don de Dieu. Il est capable de voir ce qui va se passer. Il nous semble évident que cette capacité ne doit pas être classée sous la catégorie de la divination inductive vu que Merlin n'interprète pas de signes extérieurs. Donc on a ici affaire à une espèce de mantique intuitive qui s'effectue à l'intérieur du devin. Il faut pourtant se demander quelle est la légitimité de sa parole? Merlin, lui il se trouve en contact avec quel dieu? C'est une question évidente qu'on se pose dans un contexte chrétien. Comme Merlin n'est pas un être strictement chrétien, il n'entre pas en contact avec Dieu.<sup>65</sup> Vu qu'il ressort du monde païen, son inspiration vient probablement de l'Autre Monde celtique.

Il faut quand même nuancer notre propos précédent dans lequel nous arguons que la figure de Merlin ne pratique pas la divination inductive. On peut pourtant trouver des références à l'emploi de la position des astres par la figure de Merlin dans l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth. Il lit par exemple dans les astres que sa propre femme va se remarier et il agit en conséquence.

### Le rire de Merlin

Un aspect important lié au don de la prophétie, c'est le rire de Merlin. A travers la légende, on constate que Merlin se met à rire à plusieurs reprises. A ces moments-là, le rire semble être déplacé. Pourtant ce rire nous révèle le savoir exceptionnel de la figure de Merlin parce que ce rire se produit toujours à des moments bien précis. Le rire de Merlin survient précisément au moment où il existe une disjonction entre ce que Merlin sait et ce que les autres croient être la vérité. Le rire signale donc les moments où il est question de deux sortes de savoir, à savoir la croyance des autres hommes et la certitude prophétique de Merlin. Pensons par exemple à la scène tout au début de la légende de Merlin, quand sa mère se met à pleurer à cause de l'approche de sa mort:

"Cher fils, dit-elle, à cause de vous je vais mourir et pourtant je ne l'ai pas mérité; je vais mourir parce que je suis la seule à savoir la vérité et personne ne veut me croire. Il me faudra donc mourir.

Tandis qu'elle se lamentait disant, en s'adressant à son fils, que Dieu avait toléré cette désastreuse naissance, créant en ses entrailles un être qui l'amenait au supplice et à la mort, tandis qu'en ces termes elle exprimait sa douleur à Notre-Seigneur, l'enfant la regarda et se mit à rire. Ma chère mère, dit-il, n'ayez pas peur, je ne serai pas responsable de votre mort."<sup>66</sup>

Trois autres exemples du rire de Merlin se trouvent dans cette compilation du 13<sup>ième</sup> siècle:

"Le même Merlin rit trois fois, à ce qu'on dit. Allant sur la place et voyant un homme acheter des souliers et de quoi les réparer, il rit et dit: 'Il n'usera pas les chaussures et il achète de quoi les réparer!' De même, voyant un bailli conduisant qu gibet un voleur qui avait dérobé un vêtement de peu de valeur, il rit et dit: 'Vraiment, voilà qui est admirable,

<sup>65</sup> Il tient pourtant de Dieu son pouvoir de connaître l'avenir.

<sup>66</sup> Robert de Boron, pp. 41-42.

car un grand voleur en conduit un plus petit au gibet!' (le bailli avait en effet volé des choses plus importantes: rentes et propriétés). De même, voyant un prêtre conduire un enfant au tombeau et chanter, alors que les parents suivaient en pleurs, il rit et dit: 'Je vois des choses merveilleuses car celui qui pleure devrait chanter et celui qui chante devrait pleurer (l'enfant était en effet le fils du prêtre)'.<sup>67</sup>

Ici, on constate que le "rire sardonique"<sup>68</sup> de Merlin a un lien étroit avec la prédiction. Au Moyen Age, ce rire a été expliqué comme le témoignage d'une visitation démoniaque du devin. Avant que le devin fasse une prédiction, il serait possédé d'un esprit démoniaque qui l'inspire des visions divinatoires. Cette possession est symbolisée par le rire. Walter<sup>69</sup> remarque que le phénomène du rire était considéré comme quelque chose de démoniaque au Moyen Age. Il illustre l'opposition entre un bon rire et un mauvais rire à l'aide d'une histoire racontée par Hildegarde de Bingen. Elle racontait sa rencontre avec une femme possédée qui émettait un rire démoniaque. Hildegarde a commandé à l'incube de quitter le corps de cette femme. Il l'a fait et la femme était délivrée de son rire démoniaque.

Que le rire occupe une place importante au Moyen Age ressort aussi de l'importance accordée à la fête de Carnaval. Au mois de février, quand les hommes se mettent à porter des masques, le rire a une valeur rituelle. Ainsi le rire constituait le fondement de la fête de Carnaval. Walter associe la figure de Merlin aussi à ce temps du Carnaval en arguant que le jour de Saint-Blaise, le jour de la conception de Merlin, tombe toujours en plein Carnaval. Ce jour de fête prouverait le lien mythologique entre Merlin et le Carnaval. Le rire de Merlin comme la fête de Carnaval marqueraient ainsi l'irruption de l'Autre Monde dans le monde humain.

Nous l'avons déjà mentionné, mais Merlin rit souvent à des moments peu appropriés, à savoir au moment où il fait des prédictions tragiques. Ici il ressemble de nouveau à l'homme sauvage dont on sait qu'il rit quand il pleut et qu'il pleure quand il fait beau.<sup>70</sup> En étant contrariant, le devin montre qu'il est originaire de l'Autre Monde. A l'Antiquité, certains auteurs grecs font aussi mention des vieillards qui meurent en riant. Ce rire sardonique serait dû au fait que le vieillard sait qu'il va entrer dans un Autre Monde (ou règne le temps de Chronos, le temps de la mort) en quittant celui-ci. Ce rire sardonique est donc comparable à celui de Merlin, vu qu'il symbolise la prescience d'un autre monde. Selon Walter<sup>71</sup>, Merlin se trouve à la fois dans le temps de Zeus, le temps des hommes, et dans le temps de Chronos, le temps de l'Autre Monde. (Cette distinction a été faite par Platon dans sa *Politique*.) Ainsi l'omniscience de Merlin est due au fait qu'il vit dans deux mondes à la fois de sorte qu'il peut savoir des choses que les autres hommes ne savent pas. Le rire définit ainsi Merlin comme romancier. Comme Howard Bloch le dit: "Si Merlin rit, c'est donc parce qu'il incarne le personnage de l'écrivain à l'intérieur de son oeuvre: observateur privilégié de tous les aspects de celle-ci."<sup>72</sup>

Bloch remarque en plus que le rire de Merlin est intimement lié à la mort. Quand Merlin rit, la plupart du temps il rit parce qu'il sait quelque chose sur la mort d'un personnage. Lisons le passage célèbre de la prédiction de la triple mort:

---

<sup>67</sup> H. Bloch, "Un héros incontrôlable? Merlin dans la littérature des *exempla* du Moyen Age occidentale", p. 34.

<sup>68</sup> Walter, *Merlin*, p. 148.

<sup>69</sup> Walter, *Merlin*, pp. 148-149.

<sup>70</sup> Walter, *Merlin*, p. 154.

<sup>71</sup> Walter, *Merlin*, p. 155.

<sup>72</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 21.

"Sire, voici Merlin, dit-il [le baron] au roi, un des hommes les plus sages du monde et de meilleur conseil. J'ai entendu dire qu'il avait prédit à Vertigier sa mort, qu'il mourrait dans une incendie allumé par vous, et c'est ce qui est arrivé. Aussi je vous demande à vous et à tous ceux ici présents de l'interroger. Vous savez que je suis malade: qu'il dise de quelle mort je mourrai, s'il le sait. Je suis sûr, si telle est sa volonté, qu'il peut bien me le dire.

Tous insistèrent auprès de Merlin qui à travers ces propos avait décelé l'envie et l'hostilité que l'homme lui portait; il répondit qu'il savait tout à ce sujet.

- Seigneur, vous m'avez demandé de vous dire quelle sera votre mort. Sachez-le, vous tomberez de votre cheval et vous vous briserez le cou: ainsi finirez-vous.

- Sire, dit à ces mots le baron en s'adressant au roi, vous entendez ce qu'il me dit! Que Dieu m'en garde. Sire, ajouta-t-il en prenant le roi à part, retenez bien ce qu'il a dit. Je me présenterai à lui d'une autre manière pour le mettre de nouveau à l'épreuve. Le baron regagna son pays, se déguisa autrement, revint à la ville où était le roi, fit semblant d'être malade et demanda au roi de lui amener Merlin, sans qu'il dévoile l'identité du visiteur. Pandragon accepta en promettant de laisser Merlin dans une parfaite ignorance.

- Allons tous deux, dit-il à Merlin, voir un malade et emmenons avec nous ceux que vous voudrez.

- Sire, répondit Merlin en riant, un roi ne doit jamais se déplacer tout seul, sans une escorte.

[...]

- Sire, le malade ici allongé ne mourra pas de cette maladie ni sur ce lit.

Le malade fit semblant de parler avec difficulté.

- Seigneur, par Dieu, comment mourrai-je alors, si je réchappe de ce mal-ci?

- Le jour de votre mort, répondit Merlin, on vous trouvera pendu, oui, pendu ce jour-là.

Et Merlin lui tourna le dos et fit mine d'être en colère; il laissa le roi dans la maison pour les laisser tous deux en tête à tête.

Quand le baron vit que Merlin était parti, il dit au roi:

- Sire, réfléchissez, vous voyez bien que cet homme est fou [...] Je me rendrai demain dans une abbaye, je ferai le malade et je vous enverrai chercher par l'abbé. [...] Je vous affirme que ce sera la dernière épreuve.

[...]

- Sire, par Dieu, faites dire à votre devin si ce bon moine pourra guérir.

- Il peut se lever, dit Merlin cédant à un mouvement de colère, il n'est pas du tout malade et il est inutile qu'il me mette à l'épreuve, car il mourra bel et bien des deux manières que je lui ai indiquées. Et je vais lui dire la troisième, plus étrange que les deux autres: qu'il en soit sûr, le jour de sa mort il se brisera le cou, il sera pendu et il se noiera."<sup>73</sup>

(Et en effet, le baron mourut ainsi.)

Howard Bloch analyse cette caractéristique de Merlin d'une façon saillante: "Merlin, tel l'Hermès classique, est le gardien des seuils et des transitions: marieur, médiateur et messenger; il est, plus exactement, le psychopompe<sup>74</sup>, celui dont la connaissance de l'avenir implique une vision du moment de la mort."<sup>75</sup> Que ce rire symbolise la victoire de la vie sur la mort est vite infirmé par Bloch. Selon lui, on ne peut pas appliquer cette interprétation du rire comme mécanisme dominant l'angoisse à la figure de Merlin parce qu'il rit aussi lors de sa rencontre avec Niniane, présage de sa propre mort. La seule explication possible de ce rire déplacé est donc – selon Bloch – une acceptation de la mort, de sa propre fin. Ainsi le thème du rire et de

---

<sup>73</sup> Robert de Boron, pp. 100-103.

<sup>74</sup> Un psychopompe est un chaman qui accompagne des âmes au royaume des ombres.

<sup>75</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 7.

la mort est donc aussi lié à ladite dichotomie entre les deux savoirs. Bloch<sup>76</sup> illustre ce propos à l'aide du passage de la triple mort<sup>77</sup>. On constate donc "un trouble de raison"<sup>78</sup> quant à la relation entre Merlin et la mort. L'on s'attend à ce qu'on ne meure qu'une fois d'une seule cause. Dans cet épisode, cette certitude est sujette à caution vu que le baron meurt d'une triple mort. A travers ce trouble de raison, Bloch identifie un problème de lecture<sup>79</sup>. Le passage de la triple mort nous signale qu'il y a une disjonction "entre notre perception de la mort et sa réalisation littéraire"<sup>80</sup>. Et ce passage signale donc une nécessité d'interprétation. Ainsi la série de métamorphoses du baron donne lieu – à un niveau superficiel – à la question de savoir comment il faut identifier cette multiplication d'identités? Si on va interpréter cette question, elle se transforme en une autre, à savoir: comment représenter l'impossibilité d'une multiple mort? Bloch argue qu'ainsi change aussi "la problématique du rire de Merlin devant la mort en: comment signifier singulièrement ce qui est susceptible d'une pluralité de signes?"<sup>81</sup> Cette illogique est quelque chose de propre à la figure de Merlin vu qu'il personnifie en fait le paradoxe.

Dans un second temps, Howard Bloch rattache cette question de signification à une série de fabliaux, à savoir "Prestre qu'on porte", "De la longue Nuit" et "Du Segretain Moine" où on est témoin d'un déplacement continuuel d'un corps par les personnages de l'histoire afin d'échapper à l'accusation de meurtre:

"Dans la version connue sous le nom de "Segretain Moine", un mari vigilant tue un clerc débauché et se débarrasse du corps en le jetant dans les latrines du monastère, où un prieur l'y découvre et le rapporte chez le mari. Stupéfait, le mari cache le cadavre sous le tas de fumier du fermier Thibaut, en un sac où des bandits ont caché un jambon volé. Les voleurs, récupérant leur butin et le transportant à la taverne où ils aiment à boire, ouvrent le sac, s'aperçoivent de la substitution et remettent le sac au crochet de la grange de Thibaut, là où ils l'avaient pris. Thibaut, trouvant un prêtre mort à la place de son jambon, l'attache à un cheval qui retourne au monastère, bronche et est finalement accusé de la mort du moine.

Dans "Du Prestre qu'on porte", le corps circulant est d'abord déposé devant la porte d'un voisin, qui le met sur un cheval, qui erre jusqu'au logis d'un paysan, qui le met dans un sac, qui est pris par des voleurs, qui l'accrochent à la poutre où ils ont volé un jambon. Un aubergiste décroche le prêtre déguisé en jambon et le place dans un coffre à linge, où un prieur le découvre et le met dans le lit de l'évêque. L'évêque se réveille, stupéfait. Il frappe le cadavre, pense qu'il a tué un intrus et se disculpe en l'enterrant secrètement, de même que l'auteur s'acquitte en terminant – ou en enterrant – le récit."<sup>82</sup>

Ces fabliaux ont tous comme thème "le rapport mobile du signe avec le sens"<sup>83</sup>. Chaque fois que le corps est déplacé, le lien entre le signe et sa signification est rompue. Ainsi, il a fait place à un autre sens, relatif à l'endroit où se trouve le corps. Chaque personnage en a une opinion différente. Ces fabliaux – tout comme l'épisode de la triple mort – témoignent de la multiplicité de formes et de significations. Le corps adopte différentes significations selon les étapes dans son "voyage": il est successivement prêtre, voleur, jambon, linge et chevalier. Le sens du corps est donc dépendant des contextes que l'histoire que nous lisons nous présente.

<sup>76</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 9.

<sup>77</sup> Voir ci-dessus.

<sup>78</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 9.

<sup>79</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 10.

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Résumé d'H. Bloch, "Le rire de Merlin", pp. 10-11.

<sup>83</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 11.

Le corps est en fait "protéiforme"<sup>84</sup> vu que son sens dépend du contexte dans lequel il se trouve et du sujet avec lequel il est en contact. Vu que le corps soulève toujours un sentiment de culpabilité chez le sujet qui se trouve dans sa présence, Bloch argue que le corps mort symbolise la culpabilité universelle.

Après avoir fait ce détour, Bloch va de nouveau se concentrer sur le lien entre la mort et le rire de Merlin en partant du fait que l'association entre le rire et le défaut a une longue histoire. Aristote, dans son *Poétique*, remarque que:

Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὡσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῦθον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἀνευ ὀδύνης.<sup>85</sup>

"La comédie, nous l'avons dit déjà, est une imitation de ce qui est plus mauvais (que la réalité), et non pas en tout genre de vice, mais plutôt une imitation de ce qui est laid, dont une partie est le ridicule. En effet, **le ridicule a pour cause une faute et une laideur non accompagnées de souffrance et non pernicieuses** : par exemple, **on rit tout d'abord à la vue d'un visage laid et déformé, sans que celui qui le porte en soutire.**"<sup>86</sup>

Cette optique que le rire est intimement lié au défaut est repérable dans toute l'histoire de la comédie, qui consiste en la moquerie avec les défauts d'autrui. Ainsi le fait que Merlin rit de la mort ne semble plus bizarre.

Dans une étape suivante, Bloch rattache la figure de Merlin à la figure de Lacan. Selon ce dernier, le rire est "un produit des seuils"<sup>87</sup> vu qu'il se produit au moment où l'on voit du sens dans le non-sens. Grâce à son don de la prédiction, Merlin sait ce qui va se passer dans l'avenir. Dans la figure de Merlin et dans son rire s'effectue donc le processus inverse: Merlin voit le non-sens dans le sens (apparent). Pensons à l'exemple de l'homme qui achète des souliers. Merlin sait – grâce à sa connaissance de l'avenir – que cet homme va mourir. Acheter des souliers quand on va mourir, lui semble du non-sens et donc il rit. Pour nous par contre, l'acte d'aller acheter des souliers est un acte significatif.

Alors, en guise de conclusion, comment faut-il concorder la figure de Merlin avec toutes ces idées? Merlin dispose d'un esprit plus lucide que l'homme normal. Grâce à cette faculté, il est capable de percevoir plus vite des arrière-pensées. Etant lui-même signe sans signifiant, Merlin se présente comme panneau de signalisation. Son rire signale qu'il est question d'une double vérité et que le besoin d'interprétation se manifeste.

---

<sup>84</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 12.

<sup>85</sup> Aristote, *Poétique*, chapitre V, <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm> (consulté le 21 avril 2008).

<sup>86</sup> Traduction venant du site: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm> (consulté le 21 avril 2008).

<sup>87</sup> H. Bloch, "Le rire de Merlin", p. 20.

## PARTIE III: LE MYTHE DE MERLIN

### L'homme sauvage

L'on s'imagine des outlaws ou des criminels quand on entend cette expression "homme sauvage". Pourtant, ceci n'est pas le cas. L'étiquette homme sauvage remonte au Moyen Age et réfère à un personnage imaginaire de nature littéraire et artistique dont l'apparence est décrite comme suit: un homme poilu ayant des caractéristiques humaines et animales. Cette créature bizarre joue un rôle important dans l'histoire de l'art médiéval. L'homme sauvage n'est pas seulement présent dans l'art pictural et dans la littérature, mais également dans la pensée contemporaine. Ainsi l'on pourrait présumer – selon Richard Bernheimer<sup>88</sup> – que son omniprésence dans la société médiévale signale que cette créature imaginaire joue un rôle important dans le cours des idées au Moyen Age. Il semble que cette figure représente l'ombre de tout homme, le rappel à son état primitif.

Comme nous l'avons déjà dit, la figure de l'homme sauvage domine le champ artistique et littéraire du Moyen Age. On voit apparaître cet homme sauvage dans le cycle romanesque français, dans les chants des troubadours allemands et même dans l'œuvre de Cervantès. Même la peinture et la tapisserie fourmillent d'images de l'homme sauvage. Cette image apparaît aussi dans la vie quotidienne sur des gobelets et des assiettes. L'homme sauvage trouve même son chemin vers les enluminures des manuscrits. Etant donné cette omniprésence, l'on peut se demander quelle était la fonction de ce personnage dans la société médiévale?

L'histoire a montré que l'homme est fasciné par la vie primitive. Pensons à la fascination réelle exercée par des enfants sauvages comme Romulus et Remus, Kaspar Hauser, Victor d'Aveyron (cf. film *L'enfant sauvage* de François Truffaut), Mowgli, etc. Bernheimer explique la notion de l'homme sauvage en disant que l'homme sauvage répond à « a persistent psychological urge »<sup>89</sup>. Comment faut-il décrire cet ardent désir ? Bernheimer le définit comme étant l'expression symbolique extérieure des impulsions inhérentes à nous tous qu'on peut contrôler normalement. Ces impulsions se trouvent au plus haut degré dans le jeune enfant qui n'est pas encore entré en contact avec le monde civilisé. C'est en fait l'opposition entre la nature et la civilisation qu'on retrouve aussi dans l'œuvre du philosophe Jean-Jacques Rousseau. La civilisation va restreindre l'enfant et ses actions : il n'est pas admis d'émettre des sons bizarres et insensés. Bien que cette impulsion primitive soit réprimée, le désir primitif ne disparaît pas, mais reste latent à l'intérieur de l'homme. Ainsi on voit apparaître la projection de cette impulsion primitive vers l'extérieur et cette projection sera incarnée par l'homme sauvage.

Quelle est maintenant la différence entre l'homme civilisé et l'homme sauvage ? L'homme sauvage est un enfant de la nature dont il peut puiser de la vigueur. L'homme sauvage est né à cause des facteurs sociaux et individuels. Social parce que l'influence d'une société civilisée fait de l'homme sauvage un homme restreint dans ses actions. Individuel parce que l'impulsion à la vie sauvage se trouve à l'intérieur de tout homme et attend sa naissance. Tout homme a

---

<sup>88</sup> Bernheimer, p. 2.

<sup>89</sup> Bernheimer, p. 3.

donc la possibilité d'évoluer vers deux destins : l'un civilisé et humain, l'autre naturel et bestial. Dans notre société, l'homme sauvage est considéré comme le portrait vivant négatif de l'homme, mais malgré cela, la société va essayer de civiliser l'homme sauvage dès qu'elle a l'occasion.

Vu que l'homme sauvage faisait en fait partie de l'homme (civilisé), diverses attitudes vis-à-vis cette figure peuvent être distinguées. L'attitude la plus primaire est la peur de l'inconnu. A un niveau plus élevé, l'homme se sent supérieur vis-à-vis cet être bestial et on voit la moquerie se substituer à la peur. A un niveau plus haut encore, cette moquerie change en une véritable compassion pour cette créature si éloignée de notre état civilisé. L'homme sauvage est ainsi dégradé. Puis, l'homme civilisé va traiter l'homme sauvage comme étant une simple curiosité, fascinante à cause de sa mine ébouriffée et sa bizarre manière de vivre. Au plus haut niveau enfin, l'attitude de l'homme civilisé change en une véritable admiration pour cet être inaltéré. L'on peut mettre Rousseau dans cette catégorie, vu qu'il considérait la civilisation comme étant une chose nuisible. Cette attitude implique pourtant le rejet total de toutes les normes de la société civilisée.

L'image de l'homme sauvage peut être trouvée dans de différentes cultures mondiales. Cette multiculturalité est due au caractère réel de l'homme sauvage. Chacun devait être capable de s'identifier à cet être bestial. Ainsi il était nécessaire que l'homme sauvage ressemble à l'homme même.

Bernheimer<sup>90</sup> se pose ensuite la question de savoir s'il faut alors considérer l'homme sauvage comme étant un homme ou un animal ? Au Moyen Age, la réponse à cette question restait vague. L'un concevait son homme sauvage comme un homme. Par exemple Chrétien de Troyes qui met sur scène dans son *Yvain* un homme sauvage ridicule qui déclare lui-même qu'il est un homme. D'autres concevaient l'homme sauvage comme un animal. Richard de Fournival par exemple, le philosophe médiéval, a constitué une zoologie moralisée, *Bestiaire d'amour*, dans laquelle il a inclus l'homme sauvage. L'homme sauvage occupe donc clairement une position ambiguë dans le monde, il est mi-homme, mi-animal. A cause de cette ambiguïté, l'homme sauvage n'est accepté dans aucune des deux catégories. Il n'est pas assez humain pour être inclus dans l'humanité, ni assez bestial pour être classifié parmi les animaux.

Une autre caractéristique de l'homme sauvage importante à remarquer est le fait qu'il ne semble pas être capable de se tenir droit en marchant, mais qu'il marche à quatre pattes. C'est cette caractéristique qui fait en sorte que l'homme sauvage se retrouve parfois classifié parmi les animaux et qui rend cette figure extrêmement comique.

Bernheimer<sup>91</sup> signale encore un autre problème: comment est-il possible qu'un tel être, mi-humain, mi-animal, puisse se trouver au centre de la pensée médiévale tandis que la société médiévale était caractérisée par la foi énorme en la dignité de l'individu et de l'homme et en la pureté de toutes les espèces ? La seule solution à ce problème est selon Bernheimer<sup>92</sup> de ne pas expliquer l'existence de cet être ambigu de manière théologique, mais de manière psychologique. Il est – selon lui – impossible que l'homme sauvage n'était qu'une étape médiane dans l'évolution de l'homme, parce que ce mode de pensée contredit la plénitude et la perfection de la création divine. Pour cela, Bernheimer émet l'hypothèse que l'homme sauvage

---

<sup>90</sup> Bernheimer, p. 5.

<sup>91</sup> Bernheimer, p. 7.

<sup>92</sup> Bernheimer, p. 8.

n'est pas né dans cette condition. Il est devenu tel qu'il est à cause d'une perte de rationalité due à une vie parmi les animaux. C'est à cause de ces influences nuisibles que l'homme est réduit à un animal. On peut ainsi expliquer le fait que l'homme cultivé considère comme son devoir la civilisation de l'homme sauvage. Vu que l'homme sauvage s'est éloigné du milieu bestial, la possibilité existe de renverser les effets négatifs qui l'ont rendu sauvage et de réintégrer l'homme (sauvage) dans la société. L'homme sauvage est – étant un paria de la société – ensuite traité impitoyablement par l'art pictural médiéval et par la littérature qui brossent un tableau plutôt négatif de la situation de l'homme sauvage. Ce traitement impitoyable est lié au fait que l'homme sauvage ne montre aucune possession de facultés typiquement humaines comme le discours et la rationalité. Afin de compenser ces imperfections, les auteurs vont parfois lui attribuer des forces dont un être humain ne dispose pas.

Dans ce qui suit, nous allons essayer d'esquisser une image du mode de vie de l'homme sauvage. L'homme sauvage évite le contact humain et se met pour cela aux endroits les plus obscurs de la forêt. Il ne vit que de fruits et de baies et de la capture d'animaux sauvages. L'homme sauvage se sent tout le temps traqué parce qu'une vie dans la forêt parmi les animaux sauvages est dangereuse. Dans la forêt, la loi de la jungle, à savoir la loi du plus fort, est en vigueur. L'homme sauvage se mesure donc de temps en temps avec des créatures dangereuses comme des ours ou des dragons. Que l'homme sauvage était un phénomène populaire se montre dans les noms de points de repères naturels tel que "la caverne de l'homme sauvage". La condition de vie de l'homme sauvage exigerait donc une force surhumaine s'il souhaitait rester en vie. Le seul signe/indice de sa force bestiale et magique était son pelage. Cette force liée au poil apparaît aussi dans l'histoire fameuse de Samson et Dalila dans laquelle on voit que l'homme est réduit à un être impuissant sans ses cheveux.

C'est à l'aide de son irrationalité que l'on peut distinguer l'homme sauvage de l'homme civilisé. La donnée que l'homme sauvage ne savait pas parler est liée au fait qu'il n'avait pas besoin de discours pour survivre dans la forêt. L'homme sauvage va se servir de gestes pour se faire comprendre - caractéristique qui le rapproche des animaux. Ce manque de discours est une des raisons pour laquelle l'homme sauvage est méprisé par l'homme médiéval. Une autre raison est de nature plutôt spirituelle. L'homme sauvage ne semble pas enclin à croire en Dieu. Et c'est probablement ce manque-ci qui est considérée par l'homme médiéval comme un obstacle irréductible vu la place centrale qu'occupe Dieu dans la société médiévale.

Un troisième défaut présent chez l'homme sauvage est sa folie. Cette déficience est liée au défaut précédent : comme l'homme sauvage ne croit pas en une force supérieure, il est considéré comme égaré, fou. C'est entre autres à cause de cet égarement que l'homme sauvage s'isole des autres hommes. Bernheimer même argue qu'au Moyen Age les mots 'sauvage' et 'fou' étaient interchangeables. Un exemple typique de l'homme sauvage est sans doute – comme nous l'avons déjà dit – le roi Nabuchodonosor dont la folie et l'état sauvage sont esquissés dans l'Ancien Testament :

"Au même moment, la parole s'accomplit sur Nabuchodonosor; il fut chassé du milieu des hommes; il mangea de l'herbe comme les boeufs, et son corps fut trempé de la rosée du ciel, jusqu'à ce que ses cheveux crussent comme les plumes des aigles, et ses ongles comme ceux des oiseaux."<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Daniël, chapitre 4, vers 29-30: <http://bible.catholique.org/at/> (consulté le 19 février 2008).

Avec la littérature celtique du Haut Moyen Age, la figure de l'homme sauvage dans la forêt entre dans l'âge d'or. Et c'est ici qu'il faut situer la figure de Merlin. Je voudrais bien émettre l'hypothèse que la naissance de la figure légendaire de Merlin est redevable à deux facteurs intervenants. Premièrement, l'homme sauvage était un sujet fécond étant donné la fascination exercée sur l'homme. Et deuxièmement, l'alignement de Merlin et de l'homme sauvage pourrait être une tentative de réhabilitation de l'image plutôt négative de l'homme sauvage en lui attribuant des forces extraordinaires. Cette réhabilitation était en même temps nécessaire pour faire de Merlin un héros. Merlin devait disposer de certaines qualités qui le rendent extrêmement utile pour le déroulement de l'histoire. La fascination exercée par l'homme sauvage se montre clairement dans la construction d'une épopée entièrement consacrée à la folie d'un homme sauvage. Cette épopée, la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, nous présente la vie du prophète Merlin, qui mène une vie retirée dans la forêt calédonienne. Il est à remarquer qu'on a ici affaire à un point de vue sur Merlin qui se distingue encore clairement de la conception dans laquelle Merlin est le conseiller du roi Arthur. Les savants se cassent encore la tête à propos du fait que Geoffroy de Monmouth jugeait nécessaire d'attribuer une toute autre vie au personnage déjà introduit dans son *Historia Regum Britanniae*. La conséquence de cette nouvelle conduite de Merlin est la fausse distinction par des auteurs ultérieurs entre deux Merlin, Merlinus Ambrosius et Merlinus Silvester.

Dans la légende de Merlin, on voit clairement que le phénomène de l'homme sauvage est réversible. Merlin connaît parfois des périodes de lucidité dans lesquelles il revient au monde habité. Il ne se conduit donc pas tout le temps comme un homme sauvage. Et en plus, il semble que la musique peut servir d'antidote pour la folie de Merlin. L'effet fâcheux de la civilisation est, au contraire, aussi démontré dans les histoires autour du personnage de Merlin. Geoffroy de Monmouth raconte que le contact humain cause des ennuis à Merlin. Que Merlin est aussi un exemple typique de l'homme sauvage se montre à travers ses traits de caractère qu'on a présentés dans sa carte d'identité. Il vit dans la forêt et s'est retiré dans un arbre (un pommier). Il est qualifié de fou, mais il dispose néanmoins de forces surhumaines, notamment le don de la prophétie et de la métamorphose. Que Merlin est une figure importante se montre à travers l'image de Merlin avec une longue barbe. Dans l'occident, la barbe est un signe de sagesse. La barbe est à peu près comparable au poil de l'homme sauvage. Pourtant les romanciers ne considéraient pas la pilosité comme un symptôme nécessaire de l'homme sauvage. Merlin – comme l'homme sauvage – occupe une position ambiguë : il est mi-homme, mi-diable. Il existe toutefois une différence importante entre les deux figures. Tandis que l'homme sauvage ne sait pas parler, le discours joue un rôle important dans la légende de Merlin. Pensons à ses prophéties, au livre dicté à Blaise et à la capacité de Merlin de connaître le passé.

<b>l'homme sauvage</b>		<b>Merlin</b>
fou	=	fou
poil	=	barbe longue
retraite dans la forêt	=	retraite dans la forêt
forces compensantes surhumaines	=	forces compensantes surhumaines
figure du Moyen Age	=	figure du Moyen Age
outlaw	=	outlaw
manque de discours	?	rôle important du discours
être ambigu	=	être ambigu
exerce une fascination	=	exerce une fascination

La folie de Merlin est due – selon Geoffroy de Monmouth – à la perte de ses frères dans la bataille d'Arfderydd. Explication clairement liée à l'âge héroïque, selon Bernheimer<sup>94</sup>. Plus tard encore, les romanciers imputent la folie et le changement en homme sauvage à du chagrin d'amour. Ça sera une explication plus favorable que l'explication familiale dans une société courtoise. La caractéristique de la courtoisie était l'exaltation de la dame. Devenir un homme sauvage pouvait être considéré comme un acte de flatterie vis-à-vis la dame courtoise. Bernheimer<sup>95</sup> même dit que "the greater the warrior thus brought to grief, the greater the implied prestige of the lady who had caused his fall". Bernheimer met en plus l'accent sur le fait que le retour de l'homme sauvage à la civilisation n'est souvent pas un retour volontaire, mais souvent en état de captif. Cet élément peut aussi être retrouvé dans la légende de Merlin quand le roi Vortigern ordonne à ses messagers de capturer l'enfant sans père. Ce motif revient encore plusieurs fois dans la *Vita Merlini* et même dans les textes traitants de Lailoken.

En guise de conclusion, on peut dire que la notion de l'homme sauvage impliquait au Moyen Age toute une gamme de significations et de conceptions qui font défaut dans notre conception de l'homme sauvage.

## Les lois d'évolution des mythes

Que la diffusion d'un thème mythique soit due au hasard est un malentendu répandu. Il y a en fait des lois qui règlent l'évolution des mythes. Baudry<sup>96</sup> a fait des recherches en ce qui concerne les lois qui gouvernent la légende du Graal et il a conclu qu'il est en effet possible de distinguer certaines régularités. Dans son œuvre sur Merlin<sup>97</sup>, il fait une tentative de faire la même chose pour la légende de Merlin. Il faut grouper – selon Baudry – ces lois en trois phases : les lois de permanence, les lois d'évolution et les lois de déclin. Dans ce qui suit, nous allons nous pencher sur chacune des trois phases.

### **Les lois de permanence**

#### *La survivance*

Il est de fait qu'un grand mythe survit. Une histoire qui est fascinante a en soi la force de survivre au temps. Une autre caractéristique d'un grand mythe est son pouvoir d'appeler à l'imagination de l'homme. Cette caractéristique assure que le mythe persiste dans la mémoire de quelconque culture mondiale. En témoignent de grands mythes comme la guerre de Troie, la tour de Babel, etc. On trouve de grands mythes partout : chez les Celtes, chez les Grecs, chez les Romains, et même dans la Bible. On pourrait appeler cette loi 'la loi de la survivance'. Comment faut-il expliquer ce phénomène de survivance ? On n'en est pas sûr. Cette popularité pourrait être liée à des rêves irréalisés dans l'âme de l'humanité. On n'en sait rien. Ce qu'on sait est que cette loi de la survivance est applicable à la légende de Merlin. Le mythe de Merlin a en effet survécu pendant plusieurs siècles. On peut retrouver la figure de Merlin dans la littérature anglaise. Mark Twain par exemple a utilisé la figure de Merlin comme méchant homme dans *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Mary Stewart a écrit une

---

<sup>94</sup> Bernheimer, p. 14.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> R. Baudry, *Graal et littératures d'aujourd'hui*, Rennes, Terre de Brume, 1998.

<sup>97</sup> Baudry, *le mythe de Merlin*, pp. 257-278.

trilogie de Merlin, *Merlin Trilogy*, dont les deux premiers livres se concentrent sur la vie de Merlin. Jonathan Swift a écrit une soi-disant prophétie de Merlin: *A Famous Prediction of Merlin, the British wizard*. Alfred Tennyson a consacré un des douze poèmes narratifs de son recueil de poèmes *The Idylls of the King* à la figure de Merlin: *Merlin and Vivien*. Un autre poème *Merlin and the Gleam*<sup>98</sup> traite aussi la figure de Merlin. La figure de Merlin fascine aussi des auteurs français comme par exemple Guillaume Apollinaire (*L'enchanteur pourrissant*). Dans la littérature espagnole, Cervantès fait mention de Merlin dans son œuvre *Don Quichotte de la Mancha*. Et même vers la littérature allemande Merlin a trouvé son chemin: Wieland (*Merlin der Zauberer*) aurait introduit le thème de Merlin dans la littérature allemande et même Schlegel (*Geschichte des Zauberers Merlin*) a employé la figure de Merlin, mais la grande œuvre sur Merlin est sans doute d'Immermann: *Merlin – Eine Mythe*. Ce n'était pas seulement dans la littérature que le thème de Merlin trouvait une terre fertile. Dans le théâtre et dans la musique aussi, on voit apparaître le sorcier célèbre. Pensons à Jean Cocteau et à sa pièce *Les Chevaliers de la Table Ronde*, à Henry Purcell et à son opéra *King Arthur*. Et la figure de Merlin envahit aussi le champ de l'art pictural. Ce sont surtout les préraphaélites qui se penchent sur la vie de Merlin, par exemple Edward Burne-Jones *The Beguiling of Merlin*. Et n'oublions non plus l'invasion de la légende de Merlin dans l'art cinématographique comme par exemple *The Sword in the Stone* et *Fantasia* de Walt Disney. Ce dernier contient la musique célèbre du compositeur Dukas *L'apprenti Sorcier*. On le voit alors, la figure du grand sorcier n'a pas eu de peine à survivre.

### *L'éclipse*

Un autre phénomène intéressant lié au mythe est qu'il se produit parfois une sorte d'éclipse: le grand mythe est oublié pendant quelques siècles pour enfin remonter à la surface. Cette éclipse se produit lors de l'épuisement du matériel mythique. Quand le sujet mythique est remâché plusieurs fois, un sentiment d'assouvissement va se manifester. A ce moment-là, le mythe va disparaître de la circulation en attendant le moment approprié pour resurgir. Cette loi de l'éclipse s'applique aussi au mythe de Merlin. Après le grand essor pendant le Moyen Age, le mythe de Merlin va tomber dans l'oubli – la dernière grande œuvre dans laquelle Merlin jouait encore un rôle était l'œuvre de Rabelais – pour enfin réapparaître pendant le 19<sup>ième</sup> et le 20<sup>ième</sup> siècle.

### *La résurgence*

Si on a affaire à un grand mythe véritable, la possibilité de résurrection augmente. Après cette période plus ou moins longue d'obscurcissement, le mythe s'est reformé et s'est enrichi. Et il est ainsi prêt à être adapté de nouveau. La même chose en ce qui concerne la figure mythique de Merlin: cette figure s'est enrichie pendant des siècles et va trouver un nouvel essor aux 19<sup>ième</sup> et 20<sup>ième</sup> siècles. Des auteurs comme Hersart de La Villemarqué (*Myrddhyn, ou l'enchanteur Merlin*) vont reprendre le thème de l'enchanteur breton, et la figure de Merlin sert d'inspiration à Alfred Tennyson et aux Préraphaélites. Et c'est surtout pendant le 20<sup>ième</sup> siècle que le mythe de Merlin va connaître un deuxième âge d'or. Merlin ne va pas seulement envahir le champ de la littérature, mais aussi bien le champ de la musique, du théâtre et du film. Il est quand même à remarquer que cette figure de Merlin ne va pas toujours resurgir sous le même nom. On rencontre aussi des adaptations, des personnages qui se sont largement inspirés de Merlin, pensons par exemple à J. R. R Tolkien et à son personnage Gandalf, le

---

<sup>98</sup> Voir en annexe.

sorcier du *Seigneur des Anneaux*. Ou même des histoires réelles dans lesquelles Merlin joue un rôle.

### *Le noyau dur*

Quand un mythe est repris et adapté de temps en temps, il est normal que l'adaptateur ne reprenne pas tous les éléments mythiques dans son histoire et qu'il cherche à innover le mythe en question. Il est quand même important qu'un certain nombre d'éléments du noyau dur du mythe soient gardés afin que le mythe originel se fasse encore reconnaître comme tel. Cette exigence est appelée la loi du noyau dur. C'est l'ensemble des éléments mythiques qui survivent dans l'adaptation nouvelle et qui sont nécessaires à la reconnaissance du mythe originel. Il est en effet indispensable que, pour révoquer une figure mythique, que l'on garde quelques traits essentiels du personnage et de ses aventures célèbres. C'est ainsi que par exemple Apollinaire a mis sur scène un Merlin reconnaissable à qui arrivent des aventures connues.

### **Les lois d'évolution**

Tout aussi important – pour une adaptation d'un mythe – que de garder le noyau dur du mythe primitif, il est d'importance d'ajouter des éléments nouveaux au mythe originel. Un mythe doit s'adapter aux temps et aux lieux où il resurgit. La survivance d'un mythe peut seulement être assurée quand le matériel mythique est renouvelé et transformé conforme à la culture qui l'a adopté. Il faut donc faire attention à un bon équilibre entre le noyau dur du mythe primitif, réduit au minimum, et les éléments nouveaux. Ce n'est qu'à cause de ses métamorphoses du mythe originel que l'évolution de mythe originel est assurée.

### *Les rapports nouveaux*

Ce qui rend le mythe intéressant c'est ce dosage équilibré d'éléments connus et d'éléments nouveaux. C'est pourquoi le lecteur est fasciné par les adaptations d'un thème traditionnel: il reconnaît le mythe originel, mais est en même temps ravi de découvrir des choses nouvelles. Il s'avère donc intéressant – comme auteur – de rompre la séquence traditionnelle et connue des thèmes afin de continuer à captiver ses lecteurs.

### *Les compléments*

Un autre phénomène typique qui se montre dans l'évolution d'un grand mythe est le besoin de l'homme d'écrire une continuation à la légende originelle. Un auteur se sent parfois attiré à combler des lacunes dans l'histoire d'une figure mythique. Cette loi peut entre autres être illustrée à l'aide du mythe de Merlin. On voit que chez Geoffroy de Monmouth l'étendue de la légende est encore limitée: on sait seulement que Merlin est un enfant sans père qui a résolu le problème de la tour écroulante du roi Vortigern. Le développement de la légende est redevable aux romanciers français qui ont ajouté des épisodes à la vie de l'enchanteur Merlin. En plus, il existe même un texte qui s'appelle *Suite du Merlin*. Ce phénomène se produit régulièrement aussi dans le champ du film.

### *La satellisation*

Ce qu'on voit régulièrement dans l'évolution d'un grand mythe, c'est qu'il va attirer des myèmes, ou des thèmes mythiques qui se trouvent dans le même champ sémantique. Le mythe de Merlin aussi manifeste le pouvoir fédérateur de motifs divers comme le prophète, le mage, l'homme des bois, etc. Au bout d'un certain temps ces myèmes vont s'entrelacer.

### *L'osmose*

Les éléments mythiques vont de plus en plus se réunir afin de forger un mythe stable. Cette loi peut aussi être appliquée à la légende de Merlin. Au début, les différents myèmes comme par exemple le fou du bois et l'enfant sans père, se sont associés afin de former un personnage nouveau et unique, l'enchanteur Merlin. Merlin pourrait être considéré comme la confusion entre différents personnages comme Merlinus Sylvester et Ambrosius. Ce phénomène d'osmose ne se produit pas seulement pendant la naissance de la légende, mais la réunion de myèmes se présente tout au long de l'évolution du mythe primitif. Baudry<sup>99</sup> appelle ce processus un processus de 'contamination réciproque'.

Les auteurs ont recours à certains procédés pour rénover le mythe primitif. Un de ces procédés est le renversement de certaines données de base. Comme nous l'avons dit plus haut, il est important qu'on garde certaines traces reconnaissables du mythe originel en faisant une adaptation. Il est pourtant admis d'effectuer une inversion sur quelques éléments mythiques traditionnels. Il y a différentes sortes de renversement à distinguer. D'abord, il y a ce que Baudry<sup>100</sup> appelle le changement de signe. Cette inversion est par exemple faite par Robert de Boron dans son *Merlin*. Selon la légende, Merlin était le fils d'une vierge et d'un esprit aérien. Robert de Boron toutefois a fait du père de Merlin un démon, un être diabolique. Ainsi il a ajouté à la légende des traces chrétiennes. Ce renversement avait tellement de succès que maintenant cette origine est même considérée comme la vraie. Également le fait que Merlin – originellement conçu comme Antéchrist – devient un bon personnage est dû à une inversion des rôles traditionnels. Ainsi on voit que le changement de signe peut aussi se produire en sens inverse. Deuxièmement, on peut trouver des exemples dans lesquels on constate une inversion de sexe du masculin au féminin ou vice-versa. Troisièmement, ce qui se produit souvent est une conversion de culte. Ce changement peut de nouveau être identifié dans l'oeuvre de Robert de Boron, qui a fait de Merlin un personnage chrétien, au lieu d'un enchanteur de la religion druidique. Et finalement, il y a certains adaptateurs du mythe de Merlin qui ont effectué un changement de direction, c'est-à-dire qu'ils ont changé certaines données liées au temps ou à l'espace. Le Merlin de T. H. White par exemple fait des prophéties qui ne sont pour lui que des souvenirs d'un temps passé, mais que les autres ressentent comme étant des prédictions.

### *Les annexions personnelles*

Une conséquence évidente d'une adaptation d'un thème mythique est le fait que l'auteur va raccorder certains éléments personnels au noyau dur. Ainsi on constate qu'il transparait dans l'adaptation certaines opinions personnelles en ce qui concerne des systèmes politiques, des systèmes philosophiques, etc.

---

<sup>99</sup> Baudry, p. 266.

<sup>100</sup> Baudry, p. 267.

### *La conversion religieuse*

Un phénomène omniprésent en ce qui concerne la naissance d'une nouvelle religion est la contamination ou la réécriture de mythes et de légendes traditionnelles. Afin de confirmer le droit d'existence de la nouvelle religion, parfois on est enclin à adapter les vieux mythes à la nouvelle religion. Cette règle est également applicable au Christianisme vu que par exemple Robert de Boron a christianisé la figure mythique de Merlin.

### **Les lois de déclin**

#### *La démystification et la rationalisation*

Au bout d'un certain temps, on constate que le matériel mythique commence à s'user: il se produit en d'autres mots une usure du merveilleux légendaire. On va à la recherche d'explications modernes de certains événements ou on essaie de limiter les éléments surnaturels à un minimum comme si le merveilleux ne fascinait plus. Dans *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* par exemple, Mark Twain projette un 'yankee' dans la cour du roi Arthur qui va lutter contre Merlin, le charlatan et faux-enchanteur. L'épisode de la tour de Vortigern est plusieurs fois adapté au public moderne: le roi aurait rêvé qu'il y avait des dragons sous la tour. Et la Table Ronde n'est plus l'invention de Merlin, mais serait imaginée par le roi Arthur comme solution d'une discorde entre les barons. Et même la forme extraordinaire de la Table Ronde n'aurait pas de signification particulière. Une forme ronde était simplement plus pratique. Que certains lecteurs se sentent attirés par des versions épurées de mythes est à comprendre, mais on peut s'imaginer que l'enthousiaste pour les mythes authentiques sera déçu après la lecture d'une version démystifiée du mythe primitif.

#### *La dubitation*

Si on ne veut pas aller si loin dans ces mesures démystifiantes, l'on peut toujours avoir recours au phénomène de la dubitation. On pourrait laisser percer tout au long du récit quelque doute quant aux faits qu'on rapporte. Si un événement ne semble plus vraisemblable à l'époque actuelle, l'auteur peut avoir recours à des tours comme 'peut-être' ou 'on dit que...' sans révoquer directement la chose en doute. La dubitation est une solution assez acceptable pour ceux qui ne veulent pas modifier trop fort le mythe originel.

#### *La vengeance du mythe*

Un risque liée à la loi de la démystification est naturellement la dénégation des événements en question qui fait que le mythe sorte ruiné de l'adaptation. En réduisant le matériel merveilleux, on risque de perdre les caractéristiques du mythe qui rendent justement le mythe si charmant. Comme nous l'avons dit tout au début de notre propos sur les lois des mythes, c'est la fascination exercée par le mythe qui fait d'un mythe un grand mythe survivant. Baudry<sup>101</sup> exprime ce risque d'une façon saillante :

"Et le lecteur ressent douloureusement le déficit esthétique que présente une œuvre, placée sous l'invocation de Merlin, mais qui décevrait l'attente, spoliée de tout le halo magique qui auréole invinciblement la figure de cet *enchanteur*. Si bien qu'on pourrait dire que le Mythe se venge de qui le néglige. Que l'œuvre veuille ruiner le Mythe, et le Mythe la ruinera."

---

<sup>101</sup> Baudry, p. 274.

### *La compensation mystique (ou la vengeance positive)*

La citation précédente prouve que le mythe doit être considéré comme un organisme vivant qui se battra pour survivre. Malheur à celui qui essaie de forcer le mythe dans un moule qui n'est pas le sien parce que l'omission de certains éléments merveilleux fait que d'autres éléments substantiels à la reconnaissance du mythe sont accentués :

"En outre si puissante s'affirme la force secrète d'un Mythe que, quelque intention qu'ait l'auteur d'en brider la présence, malgré lui cependant, le Mythe refoulé sur un point, en resurgit sur d'autres. Chassé par la grand'porte, le merveilleux se réinfiltré furtivement par la fenêtre."<sup>102</sup>

### *Le ressourcement*

A cause de l'obscurcissement, l'on voit parfois même que certains éléments mythiques longtemps oubliés font de nouveau surface. Ainsi le mythe s'avère de nouveau un organisme vivant qui est capable de régénérer son apparence originelle.

### *L'envahissement souterrain et le camouflage réaliste*

Baudry même argue qu'à travers la façade réaliste d'un roman, le noyau dur d'un mythe et son aspect merveilleux peuvent parfois refléter. C'est une constatation qu'a faite aussi Mircea Eliade: "Il est possible de dégager la structure mythique de certains romans modernes."<sup>103</sup>

Le mythe s'avère donc être très souple et ouvert à plusieurs variantes.

### *Le sérieux*

Le mythe nous commande du respect à cause de son ancienneté. C'est pourquoi le mythe ne se prête pas à la plaisanterie ou à la moquerie. Ainsi il exige un ton sérieux et de la déférence vis-à-vis de ses éléments mythiques au lieu d'une parodie de ses événements.

### *La cohérence et la prudence*

Le mythe forme un tout. Chaque omission ou addition d'éléments mythiques risque de provoquer un déséquilibre du mythe. A part du noyau dur, il y a aussi quelques éléments moins évidents sans lesquels tout le mythe s'écroule comme la tour du roi Vortigern parce que chaque élément porte en soi une partie du sens mystique du mythe.

## Merlin est-il un mythe littéraire ?

Cette partie a comme but de déterminer si le mythe de Merlin est un mythe littéraire. Pour cela, nous nous appuyons sur l'article de Philippe Sellier "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?"<sup>104</sup>. L'analyse se déroulera comme suit: nous donnerons d'abord un aperçu du contenu de l'article de Sellier et ensuite on essaiera d'appliquer ces données sur la légende de Merlin.

---

<sup>102</sup> Baudry, p. 275.

<sup>103</sup> Eliade, *Aspects du mythe*, Idées Gallimard n° 32, Paris, Gallimard, 1963, p. 230.

<sup>104</sup> Sellier, "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire", pp. 17-32.

## *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?*

L'étude de la mythologie n'est apparue qu'au cours des 19<sup>ième</sup> et 20<sup>ième</sup> siècles. Cette naissance plutôt tardive était due à la difficulté de discerner un objet de recherche unifié: le mythe. Si l'on veut faire des recherches sur le mythe, il faut pouvoir donner une définition de l'objet de recherche. Le mythe dont on parle ici est le mythe ethno-religieux. L'étude du mythe littéraire ne connaîtra son essor que beaucoup plus tard, à partir des années 1930. A ce moment-là, on a recours au terme de "mythe littéraire". Pourquoi ce rapprochement d'un scénario littéraire aux récits religieux appelés 'mythes' ? Afin de définir ce que c'est qu'un mythe littéraire, il est important de délimiter d'abord le mythe ethno-religieux.

Claude Lévi-Strauss et Mircea Eliade ont distingué six caractéristiques d'un mythe. Premièrement, il leur semble que le mythe est un récit fondateur. Le mythe porte en soi le souvenir d'un passé lointain quand une certaine chose s'est produite: la naissance d'un groupe ou l'origine d'un certain usage. Pourtant il est important de distinguer le mythe de la saga qui est ancrée dans le temps et l'espace. Deuxièmement, le récit mythique est de nature anonyme et collective. C'est d'une façon orale que le mythe s'est répandu et au bout d'un certain temps, le mythe a trouvé une forme concise et vigoureuse. Une troisième caractéristique de base du mythe est qu'il est tenu pour vrai. En quatrième lieu, on a constaté que le mythe remplit une fonction socioreligieuse: c'est à l'aide d'un mythe qu'un groupe se sent unifié. Le mythe propose des règles à respecter et il forme ainsi "le ciment"<sup>105</sup> du groupe. En cinquième lieu, les personnages du mythe agissent selon une logique imaginaire. Le sixième et dernier trait distinctif est le système d'oppositions signifiantes sous-jacent. Il est possible de discerner une structure sous-jacente dans le mythe.

Pourquoi cette distinction entre mythe et mythe littéraire ? Selon Lévi-Strauss par exemple, le mythe s'oppose à la littérature. Pourtant il est possible de discerner certains traits du mythe ethno-religieux dans le mythe littéraire. Les trois premières caractéristiques ne sont pas applicables au mythe littéraire : le mythe littéraire n'est pas un récit instaurateur et ne remonte pas à une version orale. Le mythe littéraire est en forme écrite et est en plus signé. Et finalement, le mythe littéraire n'est naturellement pas tenu pour vrai. Toutefois, les trois derniers traits distinctifs sont bel et bien applicables au mythe littéraire. Les événements dans un mythe littéraire se déroulent selon une logique de l'imaginaire. En plus, on peut identifier des oppositions sous-jacentes qui aident à interpréter le mythe. Et finalement, le mythe littéraire a un certain impact social.

Dans son article, Philippe Sellier distingue cinq types de mythes littéraires. Cette classification est basée sur la définition notoire du mythe par Denis de Rougemont :

"Un mythe est une histoire, une fable symbolique, simple et frappante, résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues. Le mythe permet de saisir d'un seul coup d'œil certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes."

D'abord il y a les récits qui reprennent des mythes d'origine occidentale, comme par exemple le mythe de Prométhée, de Moïse ou d'Antigone. En d'autres mots des récits et des scénarios littéraires et mythologiques qui nous sont légués par les littératures d'Athènes, de Rome et de Jérusalem. Cette catégorie représente le modèle des mythes littéraires. Un deuxième groupe que distingue Sellier concerne les soi-disant mythes littéraires nouveau-nés comme Faust et Don Juan. En ce qui concerne la troisième catégorie, l'on constatera que la définition de Denis

---

<sup>105</sup> Sellier, p. 19.

de Rougemont ne peut pas y être appliquée. Cet ensemble s'est constitué par des lieux qui frappent l'imagination comme par exemple Venise. En quatrième lieu, Sellier distingue l'ensemble de mythes politico-héroïques dans lesquels il s'agit de figures comme Jules César ou Louis XIV ou des événements comme la guerre de Troie ou la Révolution française. Et la dernière catégorie consiste en des mythes littéraires bibliques qui se sont constitués peu à peu comme par exemple le mythe du Golem. Il est important de remarquer qu'on ne parle d'un mythe littéraire qu'au moment où la reprise du mythe se fait à l'aide d'un scénario. Ce qu'on peut déduire de cette classification, c'est que la plupart des mythes littéraires se sont imposés d'un coup, grâce au succès énorme d'une œuvre (surtout théâtrale<sup>106</sup>).

Dans ce qui suit, Sellier fait une tentative de formuler une définition du mythe littéraire en le rapprochant du mythe ethno-religieux. Pour cela, il décrit les trois caractères communs entre les deux: la saturation symbolique, le tour d'écrou et l'éclairage métaphysique. Quant à la strate symbolique, Sellier se sert d'une définition de Freud: "le symbolisme est ce que le fantasmatique met en œuvre d'universel." Il a en fait constaté que "le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains"<sup>107</sup>. Un deuxième point de rapproche est la constatation que tous deux représentent une structure complexe dont les structuralistes se réjouissent. Finalement, il est aussi possible d'identifier un éclairage métaphysique dans lequel baigne tout le scénario.

En guise de conclusion, Sellier mentionne aussi la possibilité des mixtes et le fait que chaque œuvre est différente. Ainsi il est nécessaire qu'on étudie la singularité de chaque œuvre.

### *Le mythe de Merlin*

Peut-on parler du mythe littéraire de Merlin ? C'est ce qu'on va essayer de déterminer dans ce qui suit, à l'aide de l'article de Philippe Sellier. D'abord il nous semble évident que le mythe de Merlin ne fonde ni n'instaure rien. Le mythe n'est en plus pas anonyme vu qu'on pu retracer l'origine de la figure de Merlin. De surcroît, le mythe de Merlin n'est pas considéré comme vrai, mais il est issu de l'imagination de Geoffroy de Monmouth. Jusqu'ici, on sait déjà que le mythe de Merlin n'est pas un mythe ethno-religieux, mais qu'il peut encore être un mythe littéraire. Ce rapprochement du mythe de Merlin avec un mythe littéraire ne s'avère pas évident. L'on s'attendrait à avoir affaire à un mythe littéraire, vu la diffusion énorme du personnage de Merlin. On peut même dire qu'il faut classer le mythe de Merlin dans la première classe, la classe des mythes d'origine occidentale, vu que la culture celtique nous a transmis – comme la culture grecque – beaucoup de mythes. Il n'est pourtant pas facile d'identifier dans le mythe de Merlin les trois critères du mythe littéraire que Sellier a apportés au début de son article. La fonction socioreligieuse n'est pas très claire, mais l'on pourrait présumer que l'histoire de Merlin avait une sorte d'effet unifiant sur le peuple breton. La légende serait donc une sorte de conte populaire. En ce qui concerne les personnages et leur logique imaginaire, ce critère se retrouve bel et bien dans le mythe de Merlin dont les événements baignent dans l'atmosphère du magique. On a pourtant tenté récemment d'attribuer des mobiles réalistes au personnage de Merlin, comme par exemple le chagrin d'amour. Et finalement, le mythe de Merlin repose sur des oppositions structurales qui aident à l'interprétation de l'ensemble. Pensons par exemple aux oppositions monde païen – monde chrétien, civilisation – nature, etc. En guise de conclusion provisoire, on pourrait dire que le mythe de Merlin s'inscrit dans le moule du mythe littéraire, mais pas d'une façon parfaite.

---

<sup>106</sup> La concision d'une pièce de théâtre se prête parfaitement à la naissance d'un mythe.

<sup>107</sup> Sellier, p. 24.

Essayons maintenant d'appliquer les trois caractères du mythe littéraire au mythe de Merlin. Retrouver la saturation symbolique n'est pas trop difficile. Le mythe de Merlin fourmille de symbolisme: prenons par exemple la forêt. Au Moyen Age, la forêt était considérée comme un lieu dangereux et mystérieux où vivaient les reprobés de la société. Comme Guy d'Amours<sup>108</sup> le dit: "la forêt représente l'endroit par excellence où l'on peut échapper à la loi, à la société des hommes et même à l'ordre normal des choses". La forêt symbolise donc un espace de réflexion et en même temps l'espace où se trouvent des puissances redoutables. Le mythe de Merlin baigne en plus dans un éclairage métaphysique. On a d'abord le rôle que joue le diable dans la naissance de Merlin. Puis, on voit que Dieu aussi va intervenir dans ce plan diabolique afin de donner à l'enfant Merlin le choix entre un avenir comme l'Antéchrist ou un avenir dans la proximité de Dieu. C'était surtout Robert de Boron qui a ajouté ce caractère métaphysique au mythe de Merlin. Ainsi le mythe de Merlin est devenu un mythe de la chrétienté. Le mythe de Merlin se baigne pourtant aussi dans une atmosphère païenne. Merlin occupe la position du druide dans la civilisation celtique et est en contact avec l'Autre Monde. Finalement, on constate que le mythe de Merlin est fondé sur une structure chrétienne sous-jacente. Originellement engendré comme Antéchrist, Merlin se transforme successivement en Christ et en Dieu, mais il garde quand même quelques traits diaboliques. Ainsi l'interprétation du mythe pourrait être double, selon le point de vue qu'on adopte: le Bien vaincra toujours le Mal (point de vue chrétien), ou bien le Mal est latent dans chacun de nous.

<b>Merlin</b>	<i>origine</i>	<i>prédestination</i>	<i>statut véritable</i>
	fils du diable	Antechrist	
	Fils d'une vierge dévote		Christ (continuation des Evangiles)
	(présence de Dieu)		Dieu - démiurge - romancier

## La trinité de Merlin

Dans cette partie, nous nous focaliserons sur la théorie de Georges Dumézil en ce qui concerne les mythes indo-européens. Dumézil a distingué trois classes dans chaque civilisation indo-européenne et il a en plus identifié trois types épiques présents dans chaque cycle épique indo-européen. Le but de ce chapitre est d'étudier la place qu'occupe Merlin dans la civilisation celtique et de démontrer qu'il représente en même temps les trois types épiques que distingue Georges Dumézil dans son œuvre sur le mythe indo-européen, à savoir le héros, le roi et le sorcier.

### *Georges Dumézil et la fonction tripartite*

Le Français Georges Dumézil était philologue et comparatiste. Il s'intéressait surtout au mythe indo-européen. Dans son œuvre, il a découvert à l'aide de nombreuses études comparatives entre des mythes différents que tout mythe présente une structure narrative semblable. Il a en fait démontré que les mythes indo-européens se forment autour d'une même cellule narrative de base. Un mythe serait la traduction d'une représentation de la société à trois niveaux: la fonction du sacré et de la souveraineté représentée par les druides, la fonction guerrière représentée par les rois et les héros, et la fonction de production et de reproduction représentées par les agriculteurs. Cette même tripartition peut aussi être trouvée dans l'œuvre

<sup>108</sup> *Le site de Merlin*, consulté sur <http://www.decourberon.com/merlin/> (consulté le 2 avril 2008).

de Platon sur l'état idéal, à savoir *La République*. Là, il représente l'état comme un homme dont la tête est le groupe des philosophes (comparables aux druides!), l'estomac est représenté par les guerriers et les pieds sont les ouvriers et les agriculteurs. Dumézil a avancé l'hypothèse des fonctions tripartites indo-européennes pour la première fois dans son livre *Flamen-Brahman* paru en 1935, et ensuite dans le livre *Mithra-Varuna* paru en 1940. Cette hypothèse a été contestée plusieurs fois. Selon les critiques, la fonction tripartite était une manière de Dumézil même de interpréter les mythes. Cette distinction ne serait pas connue auprès des peuples indo-européens. D'autres la nomment une mythologie au lieu d'une interprétation des mythes. Pourtant cette tripartition s'avère intéressante pour l'analyse des mythes indo-européens. Dans ce qui suit, nous allons appliquer la tripartition de Dumézil à la société celtique. Puis nous allons essayer de définir le personnage de Merlin en recourant aux trois types épiques que distingue Dumézil dans son œuvre *Mythe et épopée*.

### *La civilisation celtique*<sup>109</sup>

En théorie, le schéma de la tripartition indo-européenne peut être appliqué à la société celtique du Moyen Age comme suit:

les fonctions tripartites	la société celtique
classe sacerdotale	druide - barde - vate
classe guerrière	equites
classe artisanale	plebs

La première fonction, la fonction sacerdotale, consiste en l'administration du sacré et de tout ce qui règle ou détermine les rapports de la société humaine et des puissances divines et surnaturelles. Dans la société, on peut distinguer trois catégories hiérarchisées de fonctions sacerdotales. D'abord, on a les druides. Le terme 'druide' est un terme général appliqué indistinctement aux membres de la classe sacerdotale dans leur ensemble, sans considération de spécialisation. Puis il y a les bardes. Ce sont des poètes qui ont pour spécialité la poésie parlée et surtout la poésie chantée exprimant la louange et le blâme. Finalement, on identifie traditionnellement aussi les 'vates', les devins qui ont la charge de toutes les applications pratiques du culte, en particulier la prédiction et la divination.

La deuxième fonction, à savoir la fonction guerrière, consiste en l'ensemble de guerre et de magie. En d'autres mots, tout ce qui concerne l'utilisation de la force physique, de la violence, de la magie et de la ruse, lesquelles sont ainsi canalisées pour la défense de la société. Les appartenants à cette classe sont appelés 'equites' ("noblesse") en gaulois.

La fonction productrice ou artisanale est la troisième et dernière fonction à distinguer dans la société celtique. Sous ce dénominateur, on trouve l'artisanat, l'agriculture et le commerce. Il s'agit en fait de toutes les choses qui n'appartiennent pas à la première et ni à la deuxième fonction. La classe artisanale et productrice a pour devoir de fournir aux deux premières tout ce qui est nécessaire à leur subsistance. Cette partie du peuple est appelée le plebs. Ce sont les gens d'art et les possesseurs de bétail.

<sup>109</sup> Pour cette partie, on s'est basé sur F. Le Roux et C. J. Guyonvarc'h, *La civilisation celtique*, 1979.

Le Roux<sup>110</sup> argue qu'il était rarement question de classe sociale au temps des Celtes. Dans les histoires mythologiques et épiques ne sont mentionnés que deux types de gens: les druides et les guerriers. La plèbe gauloise n'est pas considérée à cause de son rôle insignifiant. La littérature souligne toutefois le rôle extrêmement important des druides dans la société celtique: ils sont responsables des fonctions politiques, administratives, judiciaires et religieuses. Il est important de remarquer que dans la société celtique, c'était la religion qui réglait tout. En dépit du manque d'une classification en classes sociales, on peut quand même remarquer des distinctions d'hierarchie dans les cycles épiques. Les grands caractères, les princes et les héros, font tout pour se distinguer du plebs, de la foule. On a donc affaire à une opposition homme noble et homme non-noble. Cette distinction se fait à partir de la richesse foncière, c'est-à-dire la possession de bétail. Ainsi il s'avère possible de distinguer quand même les trois fonctions spécialisées indo-européennes de Georges Dumézil dans la société celtique: la fonction sacerdotale (les druides), la fonction guerrière (la noblesse militaire) et la fonction productrice (les artisans). Dans la société celtique, le pouvoir était divisé entre le roi et le druide. "Le bon fonctionnement du système politique traditionnel repose sur le parfait équilibre, l'entente du druide et du roi", dit Le Roux<sup>111</sup>. Il semble que le roi n'appartient à aucune des trois classes sociales, mais il est en fait extrait de la classe guerrière sous le contrôle des druides. Bien qu'il y ait un soi-disant équilibre politique, c'est surtout le druide qui détient tout le pouvoir. Il avait en fait un rôle privilégié dans la société car il ne devait pas payer des impôts et il était exempt de tout service militaire. En plus, son autorité n'était pas révoquée en doute par le peuple. Le roi par contre était restreint dans ses actions: il ne pouvait pas parler avant son druide et il ne pouvait pas quitter le territoire. Sa seule tâche était de distribuer les richesses, car c'est à lui qu'on devait payer des impôts. Il s'occupait donc plutôt du côté pratique du règne. Le règne des rois celtiques était, en plus, souvent de caractère éphémère.

### *Merlin et la classe sacerdotale*

Que Merlin est un personnage complexe ressort clairement de la première partie de notre mémoire. Il n'est pas possible d'attribuer une étiquette unique à ce personnage mythique: est-il sorcier, conseiller, prophète ou roi? On n'en sait rien. Ce qu'on sait est qu'il joue quand même un rôle important et que sa figure impose le respect. Jean Markale<sup>112</sup> émet l'hypothèse que – en rassemblant toutes les caractéristiques de la figure de Merlin – le personnage de Merlin est en fait l'héritier des druides. Le druide avait en effet un rôle important dans la société celtique. Il est considéré comme un personnage omniscient qui est en contact avec les dieux. Le druide fait donc partie de la fonction sacerdotale, la première fonction dans le système tripartite de Georges Dumézil. Cette classe possède le savoir et promulgue les lois. Une caractéristique typique de la religion celtique est qu'on a affaire à une classe sacerdotale hiérarchisée. On peut distinguer trois sous-classes dans la fonction sacerdotale: les druides qui s'occupent de la religion, les bardes qui sont spécialisés dans la littérature orale et les 'vates' qui sont des voyants. Les druides n'étaient pas des prêtres simples. Oui, en effet, ils s'occupaient des sacrifices, mais leur rôle était encore plus large que cela. La société celtique était en gros basée sur le sacré. Les druides n'avaient pas seulement droit au sacerdoce mais aussi à la guerre. Les 'vates' par exemple, pouvaient se mêler des affaires guerrières et politiques. Dans ce qui suit, nous allons traiter plus en profondeur cette tripartition de la classe sacerdotale.

---

<sup>110</sup> Le Roux, *La civilisation celtique*, p. 58.

<sup>111</sup> Le Roux, *La civilisation celtique*, p. 59.

<sup>112</sup> J. Markale, pp. 158-174.

La première sous-catégorie de la fonction sacerdotale est celle des druides, les auteurs et les maîtres des sacrifices. Ils ne sont pas seulement chargés de la religion, mais aussi de la justice et de l'enseignement (et le pouvoir politique). Il faut remarquer que 'druide' est un terme plutôt général. On a essayé d'expliquer le terme 'druide' à l'aide de différentes étymologies. D'abord, on a considéré la syllabe dru- comme provenant du mot grec δρῦς, ce qui signifiait "chêne", l'arbre souvent identifié aux druides. Cette étymologie est issue de Pline l'Ancien qui dit dans son *Histoire naturelle*:

"Jam per se roborum eligunt lucos, nec ulla sacra sine earum fronde conficiunt, ut inde appellati quoque interpretatione graeca possint Druidae videri."<sup>113</sup>

"Les bois sacrés que les druides préfèrent, sont des bois de chêne rouvre; ils ne font aucun sacrifice sans le feuillage de cet arbre: on pourrait croire que c'est là l'origine de leur nom, si leur nom peut s'expliquer par le grec."<sup>114</sup>

Cette étymologie est reprise par la plupart des historiens. Une autre étymologie proposée est celle-ci: le mot dru-uid-es<sup>115</sup> voulait dire 'les très savants'. Cet adjectif savant avait une triple signification de sagesse, de science sacrée et de connaissance. Le Roux signale que dans cette étymologie aussi, on a la possibilité d'une double interprétation. "L'étymologie est double car, à côté de l'interprétation littérale de la racine -uid, il existe une autre interprétation symbolique par l'homonymie de -uid (savoir) et de -uid (arbre). L'arbre est en effet, dans tout le domaine indo-européen, un symbole de force. Le nom des druides conjugue la sagesse, la connaissance et le savoir, par l'étymologie réelle et la force (c'est-à-dire essentiellement la capacité de traduire leur savoir en pratique) par l'étymologie symbolique."<sup>116</sup>

Une deuxième sous-catégorie sacerdotale s'occupe de la poésie et de la littérature. En plus, elle est identifiée aux activités suivantes: histoire et généalogie, littérature (récitation des légendes et des poèmes mythologiques et épiques), prédiction et satire, justice, enseignement, diplomatie, architecture (construction de maisons, etc.), musique (surtout la harpe), information et distribution de la boisson. Ce sont eux qui ont en fait assuré la transmission du fonds légendaire. Le mot gaulois qui indique cette catégorie est 'barde'. On constate pourtant que dans les textes gaulois les termes druide et barde sont souvent interchangeables.

Les devins, ou 'vates' en gaulois, constituent la troisième sous-catégorie. Ils s'occupent du domaine de la religion, et ils sont en particulier spécialisés dans la divination et dans la médecine (magique et végétale). Le devin s'occupe donc de la partie pratique, divinatoire, magique et physique du savoir sacerdotal.

Les druides entretiennent une relation particulière avec l'écriture. Dans la société celtique, l'emploi de l'écriture était étroitement lié à leur conception de la sagesse véritable. Les peuples celtiques n'ont jamais eu recours à l'écriture pour la transmission à la postérité de leurs savoirs. Pourtant, ils savaient écrire. Ils ne disposaient pas d'un alphabet celtique, mais ils se servaient souvent de l'alphabet grec. Comment expliquer ce manque de textes écrits celtiques? Les druides n'ont pourtant pas interdit au peuple celtique de se servir de l'écriture. Les druides savaient sans aucun doute le mieux lire et écrire de tous les Celtes. Mais ils avaient en fait une autre idée que nous sur la signification de l'emploi de l'écriture. L'emploi de l'écriture était

---

<sup>113</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre XVI, § 249.

<sup>114</sup> Traduction dans Henri d'Arbois Jubainville, *Introduction à l'étude de la littérature celtique*, p. 117.

<sup>115</sup> Le Roux, *La civilisation celtique*, p. 116.

<sup>116</sup> Le Roux, *La civilisation celtique*, p. 117.

plutôt exceptionnel parce que, dans la société celtique, l'écriture n'était pas un moyen de communication ou de transmission de savoir, mais était plutôt une application pratique de la magie et des lettres dépendant du dieu leur Ogme. Les Celtes croyaient que l'écriture consistait en la fixation dans la matière d'une formule ou d'un nom. Par conséquent, cette pratique fige pour l'éternité et rend donc une malédiction ou une incarnation perpétuellement efficace. Ainsi l'écriture était pour eux de caractère plutôt dangereux. L'on pourrait même dire que la malédiction écrite était beaucoup plus grave que la version orale.

Le personnage de Merlin peut être classifié dans chacune des trois sous-classes de la fonction sacerdotale. Il est d'abord considéré comme *cynfeirdd*<sup>117</sup> ou barde primitif de la littérature légendaire gauloise.

Il possède en plus le don de la prophétie, donc il s'avère aussi possible de le classer sous les 'vates', les devins. Une caractéristique typique de la divination celtique est l'emploi de la satire (*aer*), "c'est-à-dire la parole du druide qui, du seul fait qu'elle est prononcée, suffit à provoquer avec toutes ses conséquences l'événement qu'elle annonce."<sup>118</sup> Les prophéties de Merlin peuvent en effet être considérées comme étant des satires.

Comme Jean Markale l'a remarqué, Merlin est en quelque sorte l'héritier des druides. Pourquoi? D'abord, les druides sont devins.<sup>119</sup> Si on se concentre sur les témoignages des antiques, on constate que les druides gaulois prédisaient l'avenir. Cicéron par exemple fait mention de l'existence de divination chez les peuples barbares dans son traité *De divinatione*:

"Ea divinarum ratio ne in barbaris quidem gentibus neglecta est."<sup>120</sup>

Il cite entre autres quelques devins gaulois:

"Si quidem et in Gallia Druidae sunt, e quibus Divitiacum aeduum, hospitem tuum laudatoremque, cognovi, qui et naturae rationem, quam physiologiam Graeci appellant, notam sibi profitebatur, et partim auguriis partim conjectura quae essent futura dicebat."<sup>121</sup>

"Je puis citer comme exemples les druides de Gaule. J'ai connu l'un d'eux, l'Eduen *Divitiacus*, hôte et admirateur de mon frère Quintus. Il se vantait de savoir les lois de la nature, c'est-à-dire ce que les Grecs appellent *physiologie*; et il annonçait l'avenir, tant par l'observation des oiseaux que par conjecture."<sup>122</sup>

Cette constatation est confirmée par la littérature gauloise et irlandaise dans laquelle les druides faisaient régulièrement des prédictions. L'autorité des druides était tellement grande qu'il n'était même pas possible d'entamer une expédition guerrière avant d'avoir consulté les druides. Dès que les druides avaient prononcé le moment comme favorable et qu'ils avaient prédit le succès, l'expédition militaire pouvait partir. C'est ainsi qu'a évolué la prétention des druides de prévoir les événements à venir. Le lien avec Merlin nous semble évident. La grandeur de ce personnage est due à son attrait mythique à cause de son don de la prédiction et son pouvoir de métamorphose. Ce trait de la métamorphose est d'ailleurs quelque chose de typique des êtres qui entrent en contact avec l'Autre Monde. Les magiciens disposent du

---

<sup>117</sup> Le Roux, *Les druides*, p. 402.

<sup>118</sup> Le Roux, *La civilisation celtique*, p. 135.

<sup>119</sup> H. d'Arbois Jubainville, *Introduction à l'étude de la littérature celtique*, pp. 131-134.

<sup>120</sup> Cicéron, *De divinatione*, livre I, chapitre XLI, § 90.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> H. d'Arbois Jubainville, p. 131.

pouvoir de se métamorphoser eux-mêmes et en plus de transformer les autres hommes en animaux.

Les druides sont donc aussi magiciens.<sup>123</sup> Selon Pline l'Ancien, les magiciens gaulois étaient appelés druides: "Druidae, ita suos appellat magos."<sup>124</sup> Les Celtes attribuaient aux druides une puissance surnaturelle et font mention de divers prodiges opérés par les druides. C'est surtout la littérature épique qui nous offre plusieurs exemples du pouvoir magique attribué aux druides. Cet aspect est lié à la caractéristique précédente: Merlin présente tous les traits de caractère d'un vrai magicien. Il peut se transformer en quelqu'un d'autre, il peut prédire l'avenir et il vit une vie solitaire.

Et finalement, les druides sont professeurs.<sup>125</sup> Les parents demandent aux druides d'instruire leurs enfants sur le domaine de l'astronomie, de la géographie, de la science de la nature et de la puissance des dieux. Cette caractéristique n'est peut-être pas facile à identifier/repérer dans la figure de Merlin, mais cela s'avère quand même possible. Car Merlin se présente dans la légende comme l'instructeur de Viviane: il va initier Viviane dans la magie.

La seule inconsistance dans notre raisonnement est l'importance consacrée à l'écriture (ou non). Tandis qu'on a démontré que les druides entretenaient une relation plutôt vague avec l'écriture, on constate que l'écriture joue un rôle de premier plan chez Merlin.<sup>126</sup> Pourtant, Merlin n'a rien écrit lui-même. Il a dicté son histoire à Blaise qui l'a mise par écrit.

Essayons maintenant d'appliquer les trois types épiques que distingue Georges Dumézil dans les mythes indo-européens à la figure de Merlin, à savoir le sorcier, le roi et le héros.

### *Merlin-sorcier*

Commençons par la fonction du sorcier. Le sorcier est sans doute le type le plus facile à identifier dans le personnage de Merlin. On a déjà démontré dans la partie traitant des druides que Merlin possède des dons surnaturels. C'est tout à fait naturel vu que le druide occupe la classe la plus élevée dans la société celtique. Ses pouvoirs viennent directement de l'Autre Monde et ils sont considérés sacrés.

A l'exception du don de la prédiction et de la métamorphose, Merlin présente encore d'autres forces magiques. Pensons par exemple à l'épisode de la Ronde des Géants. Cet épisode peut être retrouvé dans plusieurs ouvrages traitant la légende de Merlin, mais c'est l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth qui présente la première version adoptée et adaptée par entre autres Wace et Robert de Boron. Robert de Boron rattache cette histoire des pierres levées de Stonehenge à la figure du roi Uter. Après la mort de son frère Pendragon, Uter accède au pouvoir et installe Merlin conseiller du roi. Après quelque temps, Merlin se met en colère quand il voit qu'Uter n'a rien fait pour célébrer son frère (mort) et il lui rappelle sa promesse d'ériger pour son frère un "monument aussi durable que la chrétienté"<sup>127</sup>. Le roi demande à Merlin ce qu'il doit faire et Merlin lui dit :

"Entreprendre une œuvre immortelle et qui à jamais résiste au temps. [...] Envoyez chercher d'énormes pierres qui sont en Irlande et des bateaux pour les transporter. Si

---

<sup>123</sup> H. d'Arbois Jubainville, pp. 135-139.

<sup>124</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre XVI, § 249.

<sup>125</sup> H. d'Arbois Jubainville, pp. 165-189.

<sup>126</sup> Voir la première partie.

<sup>127</sup> Robert de Boron, p. 112.

énormes soient-elles, je saurai les dresser; j'irai montrer à vos gens celles qu'ils doivent apporter."<sup>128</sup>

Le roi donne son approbation et envoie des hommes et des bateaux en l'Irlande, accompagnés par Merlin. A la vue des pierres énormes, les hommes déclarent qu'ils ne sont pas capables d'en faire bouger une et ils retournent chez le roi. Arrivé chez Uter, Merlin lui dit qu'il va tenir sa promesse d'ériger ce monument pour lui. Et c'est ce qui se passe :

"Il eut recours aux ressources de son art magique et fit venir les pierres d'Irlande qui sont encore aujourd'hui au cimetière de Salisbury et quand elles furent en place, il invita Uterpandragon et une grande partie de son peuple à venir admirer le prodigieux amas. Arrivés sur les lieux et en présence de ce spectacle, ils avouèrent qu'aucun être humain n'était assez fort pour en soulever une seule et qu'il aurait fallu beaucoup d'audace pour embarquer pareilles masses."<sup>129</sup>

Les aventures de Merlin et de Viviane/Niniene se déroulent aussi dans une atmosphère magique. Merlin avait l'habitude de se retirer de temps à autre dans la forêt. Un jour il y rencontre une jeune femme jolie et il succombe à ses charmes. Viviane demande à l'enchanteur si elle peut devenir son élève et Merlin y consent. Il lui enseigne différents sorts. Un jour, Merlin lui construit un château sous un lac et dès lors, Viviane est connue sous le nom la Dame du Lac. Après quelque temps, Viviane demande à Merlin de lui enseigner un sort spécifique, à savoir le sort qui permet de garder un homme à jamais. Merlin y consent, bien qu'il connaisse son sort grâce à son don de la prédiction, mais il le fait par amour pour Viviane. Viviane le trahit pendant son sommeil et elle trace neuf cercles magiques autour de lui, desquels il ne peut jamais s'échapper. Il sera donc son prisonnier à jamais.<sup>130</sup>

### *Merlin-roi*

Le statut social du personnage de Merlin n'est pas vraiment défini dans la légende comme étant d'un statut royal. Pourtant, il existe des références dans lesquelles Merlin (ou son double) est appelé roi. Par exemple dans le texte de Bède le Vénérable, mention est faite du roi Ambroise. Et dans la *Vita Merlini*, Geoffroy de Monmouth écrit que Merlin, roi de Démétie, devient fou à la suite de la défaite de Peredur, roi de Vénédotie, vaincu par son adversaire Guennolude Scotie. En plus, si on considère Merlin comme étant l'héritier des druides, il remplit en quelque sorte le rôle de détenteur du pouvoir. En effet, les druides avaient un rôle gouvernant, et le 'vrai' roi n'était que son assistant. Dans les différentes versions de la légende de Merlin, on voit aussi que c'est en fait Merlin qui détient le pouvoir dans le royaume des Bretons. Le roi fait tellement confiance à Merlin qu'il n'entreprend même rien sans le conseil et l'assentiment de Merlin.

### *Merlin-héros*

Merlin n'est pas un héros au sens de guerrier brave. Il joue néanmoins un rôle de premier plan. Grâce à ses dons démiurgiques (la prédiction, la métamorphose et la magie), il est la personne parfaite à tenir les rênes. Le vrai héros de l'histoire de la Grande Bretagne, c'est lui. Il a fait des prédictions concernant l'avenir du royaume, il a prêté secours au roi dans la détresse et ainsi de suite. Bref, toutes les réalisations de Merlin dont on a parlé dans notre mémoire font de lui le héros principal de toute l'histoire.

---

<sup>128</sup> Robert de Boron, p. 112.

<sup>129</sup> Robert de Boron, p. 113.

<sup>130</sup> Cette version de l'envoûtement de Merlin par Viviane ressort du *Lancelot-Graal*.

## CONCLUSION

Merlin est un caractère complexe. Il est non seulement ce fameux enchanteur que tout le monde connaît, mais il provient d'une longue tradition littéraire qui a son origine au Moyen Age. Le vrai Merlin a évolué d'un mélange de différents personnages oui ou non littéraires. Il n'était d'abord qu'un homme dont on ne savait pas beaucoup. Etait-il d'origine romaine ou plutôt d'origine bretonne? Etait-il le fils d'un consul ou d'un démon? Au fur et à mesure que la légende de cette figure médiévale se répandait, sa vie était complétée d'événements curieux. C'était surtout la tradition romanesque française qui a fait de Merlin la figure célèbre qu'il est maintenant. Merlin n'est pas un personnage quelconque. Grâce à ses pouvoirs surnaturels, il se trouve à un niveau plus élevé que les autres personnages. Il sait ce qui va se passer dans l'avenir aussi bien qu'il sait ce qui est passé autrefois. Il peut se métamorphoser et il entretient une relation particulière avec le roi Arthur. Mais avant tout, il remplit dans sa propre histoire le rôle de romancier, d'observateur privilégié. C'est lui le démiurge qui a orchestré et mis en scène le tout. Et ce sont ces caractéristiques disparates qui font de sorte que la figure de Merlin reste fascinante.

Autour de ce personnage extraordinaire s'est construit tout un mythe. Un mythe qui semble avoir trouvé son inspiration dans des concepts propres au Moyen Age. La figure même de Merlin par exemple, présente toutes les caractéristiques typiques de l'homme sauvage. Et il est très probable que Merlin est né comme hommage à l'homme sauvage. En plus, Merlin se présente à nous comme l'héritier des druides. Le personnage reste ainsi ancré dans la société celtique, lieu de sa naissance. Puis, on a vu que le mythe de Merlin a survécu au Moyen Age et que la figure de Merlin reste encore vivante de nos jours, après une courte période d'oubli. Cette survie du mythe littéraire de Merlin – car on a en effet affaire à un mythe littéraire – n'est pas du tout fortuite. Elle est due à certaines lois qui gouvernent l'évolution et la survivance des mythes. Merlin était ainsi prédestiné à fréquenter les hommes jusqu'à l'éternité.

## BIBLIOGRAPHIE

Henri d'Arbois de Jubainville, "Merlin est-il un personnage réel? ou les origines de la légende de Merlin", *Revue des questions historiques*, 5, 1868, pp. 559-569;

Henri d'Arbois de Jubainville, *Introduction à l'étude de la littérature celtique*, Paris, Thorin, 1883;

Robert Baudry, *Le mythe de Merlin*, Rennes, Terre de Brume, 2007;

Jacques Berlioz, "Un héros incontrôlable? Merlin dans la littérature des *exempla* du Moyen Age occidental", dans: *Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, Grenoble, Université de Grenoble III. Centre de recherche sur l'imaginaire, 2001, pp. 31-39;

Richard Bernheimer, *Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment and demonology*, Cambridge, Harvard University Press, 1952;

Howard Bloch, "Le rire de Merlin", *Cahiers de l'Association des études françaises*, 37, 1985, pp. 7-21;

Howard Bloch, *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*, Paris, Seuil, 1989;

Christine Bord, "D'Ambrosius à Merlin. La genèse mythologique d'une légende", *Razo*, 12, 1992, pp. 25-40;

Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle. Présenté, traduit et annoté par Alexandre Micha*, Paris, Flammarion, 1994 ;

Auguste Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'Antiquité. 1: Introduction, divination hellénique: méthodes*, Aalen, Scientia, 1978 ;

Auguste Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'Antiquité. 4: Divination italique: étrusque, latine, romaine; index général*, Aalen, Scientia, 1978 ;

Rachel Bromwich, *Trioedd Ynys Prydein: the Welsh triads*, Cardiff, University of Wales press, 1961;

Sylvia Brugger-Hacket, *Merlin in der europäischen Literatur des Mittelalters*, Stuttgart, Helfant Verlag, 1991;

Ernst Brugger, "L'enserrement Merlin: Studien zur Merlinsage: I. Die Quellen und ihr verhältnis zueinander", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 29, 1906, pp. 56-140;

Kate Cooper, "Merlin romancier: paternity, prophecy and poetics in the *Huth-Merlin*", *Romanic Review*, 77, 1986, pp. 1-24;

Bro Danielsson, "The Birth of a Legend: The Origin and Early Development of the Merlin Legend", dans: *Studies in English Philology, Linguistics and Literature*, Mats Ryden et Lennart A. Björk (eds.), Stockholm, Almqvist och Wiksell International, 1978, pp. 21-35;

Christopher Dean, *A study of Merlin in English literature from the Middle Ages to the present day: The devil's son*, New York, Lewiston, 1992;

Georges Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, Latomus, 1958;

Georges Dumézil, *Mythe et épopée. 1: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1974;

Georges Dumézil, *Mythe et épopée. 2: Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi*, Paris, Gallimard, 1971;

Edmond Faral, *La légende arthurienne*, Paris, Champion, 1929, t. II et III;

Jean-Marie Fritz, *Le discours du fou au Moyen Age*, Paris, PUF, 1992;

M. Gaster, "The legend of Merlin", *Folklore*, 16, 4, 1905, pp. 407-427;

Yoko Hemmi, "Merlin in Celtic Traditions", dans: *Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, Grenoble, Université de Grenoble III. Centre de recherche sur l'imaginaire, 2001, pp. 23-30;

Danièle James-Raoul, *Merlin l'enchanteur. Choix des textes, traduction, présentation et notes par Danièle James-Raoul*, Paris, Librairie Générale Française, 2001;

Alfred Owen Hughes Jarman, *The Legend of Merlin*, Cardiff, 1976;

Emma Jung et Marie-Louise von Franz, *The Grail Legend*, Boston, Sigo Press, 1986;

Karl Kerényi, *The Gods of the Greeks*, London, Thames, 1951, pp. 42-45;

Alexander Haggerty Krappe, "La naissance de Merlin", *Romania*, 59, 1933, pp. 12-23;

Alexander Haggerty Krappe, "Le rire du prophète", dans: *Studies in English philology, a miscellany in honor of Frederick Klaeber*, K. Malone et M. B. Ruud (eds.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1929, pp. 340-361;

*Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, Grenoble, Université de Grenoble III. Centre de recherche sur l'imaginaire, 2001;

Claude Lecouteux, "Merlin: éléments d'étude stratigraphique", dans: *Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, Grenoble, Université de Grenoble III. Centre de recherche sur l'imaginaire, 2001, pp. 9-22;

Françoise Le Roux et Christian-Joseph Guyonvarc'h, *Les druides*, Rennes, OGAM, 1978;

Françoise Le Roux et Christian-Joseph Guyonvarc'h, *La civilisation celtique*, Rennes, OGAM, 1979;

Ferdinand Lot, "Etudes sur Merlin", *Annales de Bretagne*, t. 15, 1899-1900, pp. 325-347 et 505-537;

Osgar Duncan Macrae-Gibson (ed.), *Of Arthour and of Merlin. 1. Text*, Oxford, Oxford University Press, 1973;

Osgar Duncan Macrae-Gibson (ed.), *Of Arthour and of Merlin. 2. Introduction, notes, glossary*, Oxford, Oxford University Press, 1979;

Jean Markale, *Merlin l'enchanteur*, Paris, Retz, 1981;

Alexandre Micha, *Etude sur le Merlin de Robert de Boron*, Genève, Droz, 1980;

Albert Schulz, *Die Sagen von Merlin: mit alt-wälschen, bretagnischen, schottischen, italienischen und lateinischen Gedichten und Prophezeihungen Merlins, der Prophetia Merlini des Gottfried von Monmouth, und der Vita Merlini, lateinischem Gedichte ...*, Halle, Waisenhaus, 1853;

Annette Seemann, *Merlin: Prophet und Zauberer?: eine komparatistische Studie zum Merlin-Stoff im Mittelalter und im 19. und 20. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Identitätsproblematik*, Frankfurt am Main, Johann Wolfgang Goethe-Universität, 1987;

Philippe Sellier, "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire", dans: *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Champion, 2005, pp. 17-32 ;

Nicolai Tolstoy, *The Quest for Merlin*, Boston, Little, Brown and Company, 1985;

Yves Vadé, "Merlin, l'oiseau et le merlin", dans: *Merlin et les vieux sages d'Eurasie*, Grenoble, Université de Grenoble III. Centre de recherche sur l'imaginaire, 2001, pp. 41-56;

Philippe Walter, "Merlin, l'enfant-vieillard", dans: *L'imaginaire des âges de la vie*, D. Chauvin (éd.), Grenoble, ELLUG, 1996, pp. 117-133;

Philippe Walter, *Le devin maudit*, Grenoble, Ellug, 1999;

Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000;

H. D. L. Ward, "Lailoken (or Merlin Silvester)", *Romania*, 22, 1893, pp. 504-526;

Paul Zumthor, *Merlin le prophète: un thème de la littérature, polémique de l'historiographie et des romans*, Genève, Slatkine reprints, 1973.

## ANNEXE

### Merlin and The Gleam by Alfred, Lord Tennyson

O YOUNG Mariner, You from the haven  
Under the sea-cliff, You that are watching  
The gray Magician, With eyes of wonder  
I am Merlin,  
I am dying,  
I am Merlin  
Who follow The Gleam. Mighty the Wizard Who found me at sunrise  
Sleeping, and woke me And learn'd me Magic!  
Great the Master, And sweet the Magic,  
When over the valley, In early summers,  
Over the mountain, On human faces,  
And all around me, Moving to melody,  
Floated The Gleam. Once at the croak of a Raven who crost it,  
A barbarous people,  
Blind to the magic, And deaf to the melody,  
Snarl'd at and cursed me. A demon vex't me,  
The light retreated, The landskip darken'd,  
The melody deaden'd, The Master whisper'd  
Follow The Gleam. Then to the melody, Over a wilderness  
Gliding, and glancing at Elf of the woodland,  
Gnome of the cavern, Griffin and Giant,  
And dancing of Fairies In desolate hollows,  
And wraiths of the mountain, And rolling of dragons  
By warble of water,  
Or cataract music Of falling torrents,  
Flitted The Gleam. Down from the mountain And over the level,  
And streaming and shining on Silent river,  
Silvery willow,  
Pasture and plowland, Horses and oxen,  
Innocent maidens, Garrulous children,  
Homestead and harvest, Reaper and gleaner,  
And rough-ruddy faces Of lowly labour,  
Slided The Gleam.--

# TABLE DES MATIERES

<b>AVANT-PROPOS</b> .....	1
<b>INTRODUCTION</b> .....	2
<b>PARTIE I : CARTE D'IDENTITE</b> .....	4
Status quaestionis .....	4
Etymologie du nom .....	4
Naissance de Merlin .....	5
Mort de Merlin .....	6
Merlin, personnage imaginaire .....	7
La légende et son origine .....	8
Merlin, maître de l'écriture et du langage .....	16
Merlin romancier .....	18
Merlin et les prophéties .....	18
Merlin et la métamorphose .....	19
Merlin, être protéen .....	19
<i>Protée</i> .....	19
<i>Circé</i> .....	20
<i>Merlin comme être protéen</i> .....	20
Merlin, être ambigu .....	21
Merlin et Arthur .....	21
Merlin et le Graal .....	22
<b>PARTIE II: L'ASPECT PROPHETIQUE DE MERLIN</b> .....	23
La mantique .....	23
<i>Merlin</i> .....	25
Le rire de Merlin .....	25
<b>PARTIE III: LE MYTHE DE MERLIN</b> .....	30
L'homme sauvage .....	30
Les lois d'évolution des mythes .....	34
<b>Les lois de permanence</b> .....	34
<b>Les lois d'évolution</b> .....	36
<b>Les lois de déclin</b> .....	38
Merlin est-il un mythe littéraire ? .....	39
<i>Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?</i> .....	40
<i>Le mythe de Merlin</i> .....	41
La trinité de Merlin .....	42
<i>Georges Dumézil et la fonction tripartite</i> .....	42
<i>La civilisation celtique</i> .....	43
<i>Merlin et la classe sacerdotale</i> .....	44
<i>Merlin-sorcier</i> .....	47
<i>Merlin-roi</i> .....	48
<i>Merlin-héros</i> .....	48
<b>CONCLUSION</b> .....	49
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	50
<b>ANNEXE</b> .....	53
Merlin and The Gleam by Alfred, Lord Tennyson .....	53

