

## Et toujours *Merlin* !...

Survivance ou résurgence, la légende de Merlin n'a point sombré avec le Moyen Age. Car un Mythe ne meurt pas, surtout s'il incarne des rêves éternels de l'humanité. Or le Mythe de Merlin est de ceux qui fédèrent en leur constellation quelques-uns de nos songes millénaires. Que rêvons-nous ? — Sinon de pouvoir nous transformer à notre guise ; et Merlin détient ce don de métamorphoses. — De ne point mourir, mais de prolonger indéfiniment nos jours ; et Merlin survit toujours dans sa « prison d'air ». — De vivre en sympathie avec la Nature, de parler le langage des bêtes charmées par notre voix, de hanter les bois et d'y vivre dans les arbres avec le peuple céleste des oiseaux ; et Merlin mena cette vie d'« Homme des Bois » en symbiose avec les éléments du monde.

Les derniers siècles témoignent de la reviviscence de ce Mythe tenace.

### **XIX<sup>e</sup> siècle**

Glissons rapidement sur la « résurrection » de Merlin au XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1811, le baron Auguste-François **Creuzé de Lesser** (1771-1839), préfet sous la Restauration, avait adapté les récits des *Chevaliers de la Table ronde* en un poème de XX chants en décasyllabes et en français moderne. L'œuvre, qui commence par l'histoire d'Arthur et de Merlin, recueillit un certain succès : elle connut

six éditions jusqu'en 1839. L'auteur croyait pouvoir assimiler les héros de la chevalerie médiévale à ceux de la mythologie grecque.

Tout différent d'esprit s'avère le chartriste Théodore **Hersart de La Villemarqué** (1815-1895). Emigré à Paris, il y sentit d'autant mieux quelles valeurs offrait sa lointaine Bretagne. Et, en 1839, son *Brazaz-Breiz* présenta la Bretagne non plus comme une province bigote, arriérée en ses marécages comme le voulait l'ironie parisienne, mais comme une nation animée par une âme propre. L'ouvrage reconstituait une épopée armoricaine en rassemblant des chants populaires plus authentiques, semble-t-il, qu'on ne l'avait cru d'abord. Ce recueil, qui contenait l'aventure de Merlin, impressionna fort les auteurs du temps. Et Hersart récidiva en 1861 avec un *Myrdhin*.

L'an 1842 vit réapparaître la *Nouvelle Bibliothèque Bleue* qui allait réveiller davantage tout ce passé légendaire.

Dans le même temps, l'historien **Henri Martin** (1810-1883), qui commit une *Histoire de France* en 17 volumes, y commente au passage Wolfram von Eschenbach. Selon lui, si Titurel avait fondé le temple destiné à accueillir le Graal, Merlin contribua à cette édifice. Car Joseph d'Arimathie l'avait initié au plan du Temple par excellence : celui de Salomon. C'est pourquoi Wolfram appelle « templistes » les gardiens du Graal, en qui Martin voit une « maçonnerie ascétique », ancêtre de la confrérie moderne.

Et cet Henri Martin inspirera à George Sand l'épilogue de *Consuelo* (1844).

Vint le Second Empire, et **Edgar Quinet** (1803-1875). En 1860 celui-ci consacre deux volumes à un *Merlin l'Enchanteur* (Michel Lévy, rééd. Slatkine Reprints).

Curieux ouvrage. Certes, dans ses grandes lignes, Quinet suit les données légendaires. Fils de Satan et d'une mortelle, Merlin fait couronner Arthur, fonde la Table ronde et voue à Viviane un amour constamment frustré. L'entourent les grands personnages arthuriens : Tristan et Yseut, Guenièvre et Lancelot, Gauvain, Perceval, Lohengrin ; il y a même Yvain et Owein, Yvan et Yvanet. C'est bien le squelette traditionnel. Ce qui vérifie la *loi* que le mythe comporte un *noyau dur* qu'il est bien difficile d'entamer.

Mais ce squelette, Quinet le revêt de chairs nouvelles. Ainsi ces personnages arthuriens en rencontrent d'autres venus d'autres cycles légendaires : Guenièvre bavarde avec Chriemhilde ; Yseut-

aux-blanches-mains siège avec Brunehilde. On y reconnaît une *loi d'osmose, de contamination entre les mythes*, ceux-ci échangeant entre eux des motifs, des héros, recombinaut autrement leurs éléments. Bien mieux : Merlin exilé, errant par l'univers, rencontre des figures mythiques plus inattendues : Faust et don Juan, Robin des Bois et les frères d'Hamlet, et même Mirabeau et Robespierre !

Mais surtout, surtout ! Quinet innove en embrigadant. Merlin parmi les militants de son combat politique : l'Enchanteur se mue en chef de file de l'opposition au Second Empire. Du coup, l'épopée devient un ouvrage « à clefs », lisible à deux niveaux : l'un médiéval ; l'autre, actuel. Il en résulte un système d'équations : Merlin, c'est lui-même Quinet ; — le traître Hengist, c'est Louis-Napoléon III ; — Jacques Bonhomme incarne le Français moyen ; — le sommeil d'Arthur, c'est la léthargie de la France soumise.

D'où une brochette de symboles. Merlin représente la nation française — ce qui eût fait hurler le Bretonnant Hersart de La Villemarqué !... Jadis brillante, cette nation française se voit, aujourd'hui qu'il est exilé (comme l'est Quinet), livrée à la décadence des mœurs et à une morose léthargie.

*Napoléon III* se reflète, lui, dans le scélérat païen Hengist, personnage que Quinet extrait du *Roman de Brut* de Wace et de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth où il veut usurper le trône de Grande-Bretagne et que combat Ambrosius, alias Merlin.

Ebloui par ses clinquants oripeaux, *Jacques Bonhomme*, le Français moyen, suit d'abord le cirque impérial, avant de comprendre son erreur.

*Arthur* enfin, plongé dans un long sommeil, symbolise l'éclipse de la république légitime jusqu'à ce qu'il se réveille pour briser les chaînes dont l'usurpateur asservit son peuple.

*Merlin* alors réconcilie autour de la Table ronde toutes les nations fédérées en une république idéale, vision utopique de la future humanité. Ses dons de conciliateur, il les étend jusqu'à vouloir convertir son père, Satan lui-même. Enfin, enfermé en son tombeau — où, ici, l'accompagne Viviane (nom de la propre femme de Quinet...) — il y engendre un fils, fruit de leur amour, et baptisé lui aussi Merlin.

Bref, voici Merlin mobilisé pour la croisade d'une milice anti-bonapartiste, — ce qui n'est pas le moindre de ses avatars... et voici la légende détournée à des fins politiciennes. Ce phénomène d'un *Mythe annexé à des obsessions personnelles* est, certes, une des lois de l'évolution des Mythes. Mais quand cela va, comme ici, jusqu'à dénaturer le Mythe hors de toute pensée traditionnelle, le Mythe souvent « se venge » de son profanateur. Aussi l'œuvre de Quinet qui, un moment, sous le projecteur de l'actualité, fit illusion, n'est plus guère aujourd'hui que le devoir professionnel de quelques courageux spécialistes de Quinet.

Dès 1841, Francisque Michel avait publié le *Merlin* de Robert de Boron. Et, en 1886, deux médiévistes, non moindres que Gaston Paris et Jakob Ulrich, donnent une édition de *Merlin*, selon la version hyperchristianisée du manuscrit *Huth*.

Bref, Merlin confirme au XIX<sup>e</sup> siècle ses dons de métamorphose puisqu'on le voit tour à tour costumé en Grec (Creuzé de Lesser), en Breton (Hersart de La Villemarqué), en architecte et maçon (H. Martin) ; en communard (E. Quinet), avant de retrouver son identité médiévale authentique (Fr. Michel, G. Paris & J. Ulrich)<sup>1</sup>.

## XX<sup>e</sup> siècle

**Guillaume Apollinaire** [de Kostrowitzky] (1880-1918) fut sans doute le premier au XX<sup>e</sup> siècle à évoquer la figure de Merlin. Il avait vingt-quatre ans quand en 1904, puis en 1909, il composa

1 — Merlin apparaît-il dans *le Roi Arthus*, unique opéra d'Ernest Chausson ? Composée en 1899, cette œuvre lyrique sera créée à Bruxelles en 1903 après le décès accidentel de l'auteur à quarante-quatre ans à la suite d'une chute de bicyclette. Inspiré des romans de la Table ronde, l'ouvrage sera rarement représenté. (Le Concertgebouw d'Amsterdam en donna récemment une version de concert). Vu son triangle amoureux : Arthus-Guenièvre-Lancelot, on l'appela, indûment, le *Tristan* français par allusion à l'opéra de Wagner. On peut y voir aussi un écho de la pensée de Nietzsche et Schopenhauer.

Arthus rêve d'instaurer un ordre moral supérieur. Mais le plus fidèle de ses chevaliers le trahit pour un amour dévorant envers la reine. Devant cet échec, Arthus proclame que le vouloir ne sert à rien, qu'il faut renoncer à agir pour atteindre à la sagesse suprême du non-vouloir. Guenièvre incarne la passion aveugle, sourde à toute morale. Et Lancelot se sent déchiré entre son attrait pour l'idéal arthurien et la fascination que Guenièvre exerce sur lui.

son *Enchanteur pourrissant*, — à savoir Merlin. C'est une sorte de *Continuation-Merlin*. Car, prenant le récit au moment où la perfidie de Viviane vient d'« enserrer » Merlin, l'œuvre tente d'élucider : qu'advint-il ensuite de l'Enchanteur, une fois enfermé ?

C'est une sorte de quête *retournée* que l'on rencontre ici : non plus un pèlerinage de Mages au berceau d'un fils de Dieu ; mais un défilé de héros au tombeau d'un fils du Diable. Ce qui vérifie la *loi de réversibilité des Mythes*. S'en ensuit donc tout un cortège de personnages mythologiques visitant la prison de Merlin : orientaux, grecs, hébraïque (Lilith), scandinaves, celtiques (Gauvain, Baudémagu), chrétiens, — ce qui rappelle la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert. Quête évidemment condamnée d'avance puisque l'Enchanteur s'y trouve scellé par ses propres charmes, invincibles, imprudemment révélés à Viviane dans le vain espoir d'obtenir son amour.

Occasion pour Apollinaire de voir en Merlin un frère de lui-même, un « Mal-Aimé » victime des ruses féminines. D'autant que Merlin, il le fait le fils d'un Diable qui ne peut voir de femme, et de la fille d'un pauvre vavasseur qui ne peut, elle, voir d'homme (ou, ailleurs, d'une prêtresse).

Bref, Merlin devient comme lui le fruit de deux solitudes affectives, un « enfant-sans-père » reconnu. Ainsi Apollinaire s'empare de Merlin pour en faire l'écho de son propre destin. Il n'est point le premier, certes, à infléchir ainsi un mythe ancien pour y traduire ses propres obsessions. Cette loi d'*annexions personnelles du Mythe*, on l'avait déjà rencontrée avec Quinet qui gauchoisait le Mythe pour y insuffler ses passions politiques.

Merlin continuera à hanter l'imagination d'Apollinaire. Il écrira un poème : *Merlin et la Vieille Femme* qu'il publia dans le n°5 de juin 1912 des *Rubriques Nouvelles* et qui figure dans *Alcools* dont il est le plus ancien poème (cf. *Œuvres poétiques*, éd. Pléiade, pp. 88-89). L'Enchanteur y garde son don de se rendre méconnaissable. Sinon, ce poème n'apporte guère à notre propos. On y remarque cependant le dernier vers : *Je m'éterniserai sous l'aubépine en fleur*. Plus proche de nous, un sonnet : « La Maison de Cristal » (*ibid.*, p. 712) où Myrddin apparaît à Gauvain sous une cloche de cristal<sup>2</sup>.

2 — Arthur aussi réapparaît chez Apollinaire en 1914 dans « Arthur, roi présent, roi futur », recueilli dans *le Poète assassiné*. Arthur resurgit le 4 janvier 2105 comme « chevalier du Papegaut » devant Buckingham Palace, et demande l'aventure du Château. Un vieillard l'identifie comme Arthur ; un médecin et

**Franz Hellens** [Frédéric Van Ermenghem] (1881-1972) propose en 1921 une figure de Merlin plus ambiguë dans sa *Mélusine*. L'Enchanteur s'y trouve réincarné sous la forme de l'ingénieur *Nilrem*, soit son nom renversé. Est-ce là un de ses déguisements coutumiers ? Ou serait-ce un anti-Merlin ? Car, s'il déchiffre les signes que lui donne Mélusine, il détruit aussi la prodigieuse cathédrale noire, sans issue, sans vitraux, en pierres translucides, que le rêve de Mélusine contemple dans l'arrière-monde du désert. Jusqu'à ce qu'enfin la ravisse Merlin. Bref, qu'est ici Merlin ? Magicien doué de métamorphoses, interprète de signes ? Ou destructeur de songes, vérifiant la *loi de réversibilité des Mythes* et des noms ?

**Jean Prévost** en 1927 donne un *Merlin* dont j'ignore tout. Sauf que le récit s'ouvre par une défécation dans un pré à l'aurore, la rosée scintillant au soleil levant. Scène initiale que les critiques jugèrent très poétique...

## Les Traducteurs sont-ils à signaler ?

Jacques Boulenger en 1922 publie une *Histoire de Merlin l'Enchanteur*, qui ne fait guère qu'adapter en français moderne une compilation des récits médiévaux. Plus tard, il faut retenir, qui maintiennent vivace la pression du mythe, un Henri Thirion de Briel qui traduit le *Roman de Merlin l'Enchanteur* (Klincksieck, 1971) et une Emmanuèle Baumgarten pour son **Merlin le Prophète** (Stock+Plus, 1980), — qui escamote l'existence de son prédécesseur... On ne pourra en tout cas éviter les Florence Delay et Jacques Roubaud qui adaptent à la scène *Merlin l'Enchanteur* (nrf, 1981), mais entrelacent la version canonique de plus personnelles broderies. On peut signaler aussi un *Merlin l'Enchanteur* récrit par Marie Page et illustré par A. Rackham (Quimper, éd. Corentin).

un orfèvre confirment l'hypothèse par la datation de sa chair et de son armure. D'ailleurs son tombeau est vide. Si bien que Georges IX, dont il épouse la fille, abdique en sa faveur.

Le rite d'initiation royale qu'on trouve dans *le Lai des deux Amants* de Marie de France n'est pas sans analogie avec celui qu'on rencontre dans *la Fin de Babylone* (de 1914 également) : de part et d'autre, c'est une coupe qui doit départager les prétendants à la main de la fille du roi.

**Jean Cocteau** (1889-1963) avec *les Chevaliers de la Table ronde* (1937), produit, lui, une œuvre tout originale, — si originale même que peut-être l'est-elle parfois trop.

Merlin y garde son don de métamorphoses qui forme l'un des éléments du *noyau dur* du mythe. Mais ce don, renonçant à l'utiliser sur lui-même, il l'applique à un diabolotin un peu stupide, Ginifer, dont il fait un Gauvain-bis, puis une Guenièvre-bis, enfin un Galaad-bis, — comme y apparaît un faux Graal, un Graal-bis... Ce transfert du don, passant de Merlin à l'un de ses suppôts, s'il modifie le mythe, le fait dans le prolongement même de la mentalité mythique.

Autre innovation qui modifie le mythe tout en gardant la ligne de l'esprit légendaire : la façon dont Artus est éclairé sur son infortune conjugale. Qu'importe que ce ne soit plus par Morgane, mais par Merlin ? c'est toujours magicien pour magicienne ! Qu'importe que ce ne soit plus par la révélatrice « chambre aux images » imprudemment tracées par Lancelot, où Morgane loge Artus à dessein ; mais que ce soit par un message que le corbeau-Merlin lui expédie par une chauve-souris depuis son Château Noir hérité de Clingsor ? c'est dessin sur papier pour dessin sur les murs ! Et si ce n'est plus chez Morgane que repose Artus, c'est chez lui-même qu'il s'étend, encore que ce soit dans le lit de Guenièvre... Tout cela ne fait qu'appliquer la *loi de métamorphose des Mythes*, qui reste admissible dans la mesure où ces changements restent dans la ligne de la mentalité mythique.

Cocteau innove aussi en modifiant les rapports traditionnels entre les thèmes consacrés. Le *Coup Douloureux* n'est plus à l'origine du *Gaste Pays* ; mais se voit associé au *Siège Périlleux*. Et il y touche Sagremor au lieu du Roi Pêcheur. Bref, dans un Mythe, ce n'est point tant les *rapports* qui comptent entre les thèmes que leur *présence*, d'une façon ou l'autre, dans le tissu du récit. C'est aussi une *loi*.

Quant au *Gaste Pays*, Cocteau l'attribue à l'action néfaste de Merlin. Car Merlin change de signe. Lui que la tradition représente comme protecteur d'Artus, voici que, sous le masque d'aumônier intègre, d'astrologue de cour, il est devenu un sorcier maléfique, un esprit de négation qui dévore toute vie autour de lui et stérilise, du coup, le royaume d'Artus. Cette fois se confirme ici la *loi de réversibilité des Mythes*, leurs données pouvant toujours être « retournées »... Et ce changement de signe, rendant le

Graal même apparemment néfaste, se retrouvera chez un Julien Gracq, un Pierre Benoit.

Mais si Cocteau fait ainsi de Merlin le Grand Intoxicateur, c'est qu'à l'instar d'Apollinaire, il projette en ce personnage ses propres problèmes. Car lui-même, drogué à la cocaïne, dut subir des cures de désintoxication. Et, dans sa pièce, l'apparition du vrai Graal désintoxiquera le royaume arthurien : quand, démasqué, Merlin s'éloigne, derrière lui les campagnes reverdissent, les brumes se dissipent, le soleil réapparaît. — De même, dans la *Première Continuation de Perceval*, dès que Gauvain avait entamé les premières épreuves, le Gaste Pays commençait à revivre, les eaux à recouler, l'enchantement à se dissiper. Bref, Cocteau vérifie aussi en l'occurrence la *loi d'annexion du Mythe aux obsessions personnelles d'un auteur*.

**Pierre-Jakez Hélias** (1914....) est surtout connu pour son admirable *Cheval d'Orgueil* (1975). Rien d'étonnant que ce Breton bretonnant ait campé l'un des rares Merlin qui s'exprimât en breton dans une pièce bâtie sur la légende de la submersion d'Ys. L'original en breton armoricain *Plamedenn Gradlon Meur* (1950) fut traduit en français sous le titre *le Jeu de Gradlon* par l'auteur lui-même (*Théâtre*, 2, éd. Galilée, 1978, pp. 197-270). Écrit pour les fêtes de Cornouailles, — Gradlon étant roi de Cornouailles —, ce « Jeu » fut créé par le Théâtre universitaire de Rennes.

Merlin s'y appelle *Marzin* l'Enchanteur, variante armoricaine de son nom. (Le double *DD* du *Myrddin* gallois équivaut plus ou moins au *TH* anglais, ce que rend aussi bien un *Z*).

*Homme vert*, Marzin prolonge ainsi son caractère traditionnel d'Homme des Bois ; mais transcende ici cet aspect. De lui rayonne la lueur verte qui apparaît à l'Orient de la forêt de Brocéliande. Autrefois on le voyait partout et il se passait des merveilles. C'est lui qui donna la parole aux créatures ; et de son temps hommes et animaux parlaient la même langue. Mais il nous a quittés ; et il n'est ni parmi les morts, ni parmi les vivants. Devenu invisible, il a emporté la clé de l'Ordre du Monde. Depuis, les langages ont divergé, si bien qu'hommes et animaux ne s'entendent plus (205-206).

Marzin incarne aussi le Songe, le rêve de Beauté, la foi tenace aux Mythes, à l'Enchanteur, aux Fées, aux miracles. S'il bâtit la Cité d'Ys, c'était pour l'enchanter par la musique, l'harmonie des

mondes ; — Cité que le Démon transforma en lieu de fautes et de perdition (212-214).

Bref, aux yeux d'Hélias, Marzin incarne la résistance de l'esprit breton face à l'invasion de l'esprit chrétien, de l'esprit romain. Ici encore se vérifie donc la *loi d'annexion personnelle des Mythes*, et plus précisément à une option politique, comme l'avait fait, mais tout autrement, Quinet.

**Boris Vian** (1920-1959) écrivit lui aussi une pièce : *le Chevalier de Neige, ou les Aventures de Lancelot* (coll. 10/18 n°1206). Comportant 17 tableaux, créée à Caen pour le 3<sup>e</sup> Festival de Normandie, elle raconte les amours de Lancelot et Guenièvre, qu'entoure toute une brigade de chevaliers de la Table ronde : Agravain et Yvain, Gaheriet, Giflet et Mordret, Sagremor, Bohor et Hector, Lionel et Dodinel, Keu et Galehaut, autour d'Artus et Gauvain.

S'y rencontrent aussi, pour s'opposer, Morgane et Merlin. Mais Merlin n'y joue que le rôle secondaire du récitant qui présente la pièce en tant que coryphée des baladins. Sauf qu'à la fin c'est lui, l'Homme aux yeux verts, qui retrouve Lancelot devenu ermite, ascète, et à qui il prédit sa mort, tandis que les baladins chantent sa béatification par l'amour.

En 1957, Boris remania cette pièce, sous le même titre, pour en faire un opéra en 3 actes, sur une musique de Georges Delerue, destiné au Grand Théâtre de Nancy. Etonnant ? Non ! puisque son prénom Boris lui fut donné en hommage à *Boris Godounov*... On peut trouver assez drôle d'y voir Merlin entonner de grands arias d'opéra moderne, et se livrer, lui qui incarne le Bien, à un duo — ou plutôt un duel — avec Morgane, qui incarne le Mal... Voici l'Enchanteur devenu Chanteur !

Florence **Delay** et Jacques **Roubaud** inaugurèrent en 1979 la série de leur *Graal Théâtre* (nrf) avec *Joseph d'Arimathie* et *Merlin l'Enchanteur* que créa au Nouveau Théâtre de Marseille la Compagnie de Marcel Maréchal interprétant lui-même le rôle de Merlin. L'œuvre transpose en 14 tableaux la légende de Merlin en suivant de près le déroulement du récit médiéval.

On y retrouve donc *le noyau dur du Mythe* tel que le consacre la tradition. L'Enchanteur naît velu. Dès sa naissance, il voit le passé par son père le diable, et l'avenir par le Dieu de sa mère, — quitte à parfois les entremêler... Il prophétise, notamment par les astres. Il se métamorphose en vieillard, en chien, en enfant, tout

comme il transforme Uter en sosie de Tintagel par la vertu d'un philtre d'herbes. Il pose des énigmes, interprète les songes, invente le don contraignant. Il instaure la Table ronde et y ménage le Siège Périlleux destiné au très chaste héros du Graal. Enfin la fée Viviane l'enfermera dans sa « prison d'air ». — Rien là qui rompe avec la donnée traditionnelle.

Cependant on rencontre quelques *métamorphoses du Mythe* : l'intrigue se voit découpée en scènes, mise en dialogues ; et tout le prêchi-prêcha clérical du manuscrit Huth est heureusement évacué.

S'y substituent des notes d'humour. Ou bien à coups d'allusions inattendues, qui vont d'Apollinaire à Giscard d'Estaing, de Newton à Marcel Aymé (*le Passe-Muraille*), de Corneille à Italo Calvino (*le Baron perché*), ou à *Don Quijote* qui, dans la Sierra Morena, entend le cri de Merlin.

D'autres anachronismes émaillent le texte : une discussion sorbonagre sur le signifiant et le signifié, des allusions aux antibiotiques, à la blitzkrieg, au radar, aux shamans, à un écran d'invisibilité moléculaire, à des oiseaux au chant sériel, aux surfaces de Riemann,... S'y dissimulent aussi des citations, des clins d'œil : Merlin invente le pique-nique. Mais il défend aussi la vérité du conte !

Toutefois ces acclimations du Mythe à l'époque contemporaine ne laissent pas de dissoudre parfois la crédibilité de la légende. *Le Mythe s'accommode mal de toute ironie envers lui-même. Il veut être pris au sérieux. Ou il « se venge »*<sup>3</sup>.

**Jean Markale** (1928-....) aussi donna un *Merlin l'Enchanteur* (Paris, Retz, 1981, rééd. Albin Michel, « Espaces libres » n°31). Faut-il l'évoquer ici ? Ce n'est pas sûr. Car il s'agit non pas d'un nouveau Merlin conçu par un créateur, mais du Merlin médiéval analysé par un philologue, — encore qu'un certain ostracisme de la part des médiévistes purs et durs frappe souvent Markale<sup>4</sup>.

3 — C'est le défaut aussi du *Merlin l'Enchanteur* de la compagnie Walt Disney, avec ses anachronismes, ses plaisanteries puériles, son dédain même des péripiéties du « noyau dur » du mythe.

4 — A Jean Markale on reproche de trop vulgariser dans des domaines trop larges plutôt que de focaliser sur la minutie des détails, ce qui l'entraîne à quelques inexactitudes de fait. Ou à risquer des assimilations, des hypothèses aventurées. Peut-être aussi entre-t-il chez d'aucuns quelque envie d'un succès médiatique qui n'est point lot commun des sorbonnards. Son celtisme surtout gêne le nationalisme chauvin de certains qui, dans la matière de Bretagne, aimeraient voir une création *ex nihilo* de l'esprit français.

Cette étude sur Merlin examine successivement : les sources historiques et légendaires du personnage ; — le couple « divin » qu'il forme avec Viviane ; — son aspect d'« Homme des Bois » avec ses sites privilégiés : la clairière sacrée, le temple et la fontaine, le rustre et le fou ; et c'est sans doute la partie la plus intéressante de l'ouvrage ; — sa qualité d'héritier des druides et de maître des mondes, réconciliateur de la Nature ; et c'est peut-être à cet aspect, fondamental, du personnage que la philologie officielle restera la plus rétive.

Tout cela, qui s'écarte de notre propos, ne serait pas indigne d'un étude attentive.

**René Barjavel** (1911-1985) publia en 1984 *l'Enchanteur*, le meilleur peut-être des ouvrages qu'inspira Merlin (Denoël, rééd. F° n°1841, 1988). Né à Lyon-la-Forêt près des Andelys (Eure), on peut supposer que cette proximité de la forêt sensibilisa Barjavel à la légende de « l'Homme des Bois ».

Sous forme de récit, il garde la plupart des thèmes traditionnels : la naissance diabolique de l'Enchanteur, son don de prophétie (ainsi il annonce sa chute à Vortigern) ; sa faculté de métamorphoses : en cerf blanc, en chevalier rouge, en magicien vert, en enfant blond, en arbre bleu. On retrouve là les données qui forment *le noyau dur du Mythe*.

Mais ces aventures consacrées, Barjavel les recombine autrement. Car *ce qui compte dans un Mythe ce n'est pas tant le rapport traditionnel entre les éléments qui le composent que simplement leur présence, d'une façon ou d'une autre, à tel ou tel moment du récit légendaire*. Ce qui apporte au lecteur à la fois le plaisir de retrouver les vieux motifs chers à son imagination, et, en même temps, la surprise heureuse de les voir transcendés par d'inédites associations. Tel est alors le charme esthétique : retrouver dans un contexte rénové les aventures anciennes.

Mais plus original encore se montre Barjavel quand il confère au Graal une préhistoire nouvelle. Ce fut la Coupe de glaise — de la même glaise que celle dont Yaweh fit Adam —, où Eve recueillit le sang que répandait le flanc de l'homme après qu'elle en fut issue.

Brisée en sept morceaux par l'Ange qui les expulsa de l'Eden, elle fut plusieurs fois reconstituée. Jésus s'en servit à Cana, puis à la Cène ; et Joseph d'Arimathie, à la croix. Celui-ci la transféra en Grande-Bretagne. Et Merlin eut pour tâche d'entraîner le cheva-

lier qu'il jugeait le plus apte à la conquérir : Arthur d'abord, mais dont l'inceste le déçoit ; Perceval ensuite, puis Lancelot, à leur tour disqualifiés ; Galaad enfin que sa mère Elween mène au Graal voilé.

Et sur tout cela, Barjavel répand la grâce rafraîchissante de son style, son humour délicat qui n'a nul besoin de faciles anachronismes. Et son indéniable sensibilité poétique s'accompagne d'une profonde sympathie humaine pour ses héros.

**Michel Rio**<sup>5</sup> bien que né en Bretagne, livre en 1989, avec son *Merlin* (Seuil) le plus parfait exemple de la réduction d'un Mythe à son degré zéro : d'un bout à l'autre, l'auteur évacue de l'intrigue tout ce que la tradition lui reconnaît de magique.

*Merlin* sans doute est un Sage ; il n'est plus un Mage ; il n'est plus l'Enchanteur. Et voilà son caractère essentiel perdu ! Tout comme sont perdus ses dons de métamorphoses, d'apparitions, de prophéties. Il n'est même plus fils du Diable : le « démon incube » qui engrosse sa mère est sans doute son propre grand-père, — ce qui ravale sa monstruosité surnaturelle à la vulgaire dimension humaine de l'inceste.

*Morgane* non plus n'est plus magicienne, pas plus que n'est magique son château du Val-sans-Retour.

*Avalon* n'est plus l'Île-aux-Fées au-delà des mers dans quelque autre monde des morts. C'est une île banale, à pommiers banals, face à la petite Bretagne.

Et *Viviane* ? comment Merlin, dépouillé de ses pouvoirs secrets, pourrait-il les lui révéler ? Si Viviane reste la Dame du Lac, il ne s'agit plus d'un palais englouti sous un voile aquatique illusoire, mais d'un palais normal dans l'île normale d'un lac normal. Enfin, frustrée des charmes invincibles que n'a pu lui enseigner Merlin, elle ne peut l'enfermer dans une « prison d'air ». Non ! il meurt centenaire, rassasié de jours et d'apocalypses.

*Arthur* n'est plus engendré par la ruse de Merlin, maître en métamorphoses. Sa mère Ygerne ne se donne plus à Uther Pendragon ayant pris semblance de son mari grâce aux philtres et onctions de l'Enchanteur. C'est un tout banal adultère entre Uther et Ygerne qui leur fait concevoir le futur Arthur.

5 — Nous reprenons ici en partie une analyse donnée dans *Connaissance des Hommes* n°141, sept-oct. 1991, sous le titre : « La Rivière et les Rois ».

Quant au *Graal*, comment subsisterait-il aux alentours de cette Table ronde, rase de toute substance mystique ? Le Graal n'y est même plus caché, ni même nommé : Inexistant !

Que d'attentats à la fabuleuse légende ! Un parti-pris s'applique à vider d'aventures cette vie vaine de Merlin, devenue veuve de merveilles. Les forces obscures jadis convoquées par l'Enchanteur l'ont cédé à des « Lumières » trop crues. Un rationalisme ravageur s'acharne à ravalier l'émerveillement celtique à un réalisme rampant.

Y contribuent jusqu'aux annexes. Ce qui devait rester dans l'intemporalité du Mythe, l'auteur prétend l'inscrire sur la topographie d'une carte, sur la chronologie des siècles, à des dates précises. Peut-on rêver pire méconnaissance de la pensée mythique ?

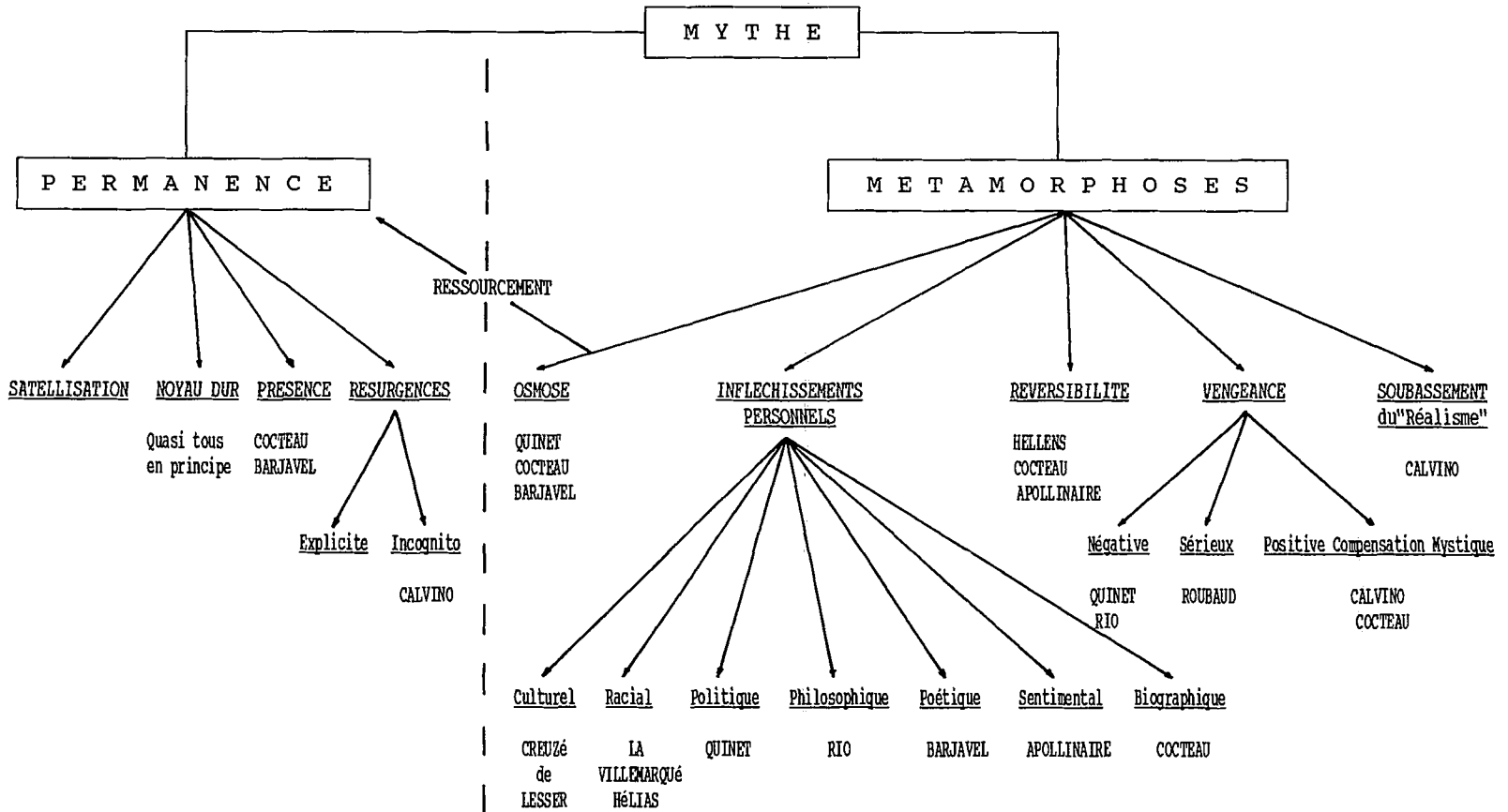
Que reste-t-il ? — Rien ! — Si... Une langue admirable. Un style séduisant. Séducteur. Ce n'est pas rien.

Reste que l'auteur détourne le Mythe pour l'araser au goût d'une idéologie réductrice. C'est, certes, une *loi que tout écrivain tend naturellement à infléchir le Mythe au gré de ses préoccupations personnelles*, — philosophiques, politiques, sentimentales ou autres —. *Pourvu toutefois que ces innovations se maintiennent dans la ligne, le prolongement de la pensée mythique.*

Ce n'est point le cas ici. Et alors joue une autre loi : « Le Mythe se venge ». Une fois refermé, le livre laisse un arrière-goût de frustration. Si ample soit-il, pareil discours étanche mal notre soif de ravissement. Et, toute belle qu'elle est, la langue ne peut seule compenser le déficit esthétique qu'on ressent devant une œuvre, mise sous l'invocation de Merlin, mais privée de tout le halo magique qu'évoque invinciblement la figure de cet Enchanteur désenchanté.

**John Matthews**, dans *Vivre aujourd'hui la Quête arthurienne* (Elements Book, 1989 ; trad. éd. Dangles, 1991) consacre son chapitre II à Merlin et tente de dégager la valeur initiatique de sa « brumeuse silhouette ». Tour à tour dieu des anciens peuples de Grande-Bretagne, shaman, druide inspiré, prophète explosant en vaticinations apocalyptiques, on a supposé que les premiers écrivains qui l'évoquent accédèrent à une importante source de savoir traditionnel. Fiévreux, indompté, être primitif, rendu fou par les carnages, homme sauvage isolé dans les déserts et les bois, programmé comme Antéchrist, l'imagination médiévale diaboli-

# LOIS DU MYTHE



sa en nécromancie ses savoirs mystérieux, son rire divinateur, son don shamanique de métamorphoses en cerf, ses exploits prodigieux comme le déplacement d'un cercle de pierres « la Danse des Géants », — écho peut-être d'une tradition sur l'édification de Stonehenge. On le rapproche aussi de sources orientales, de l'astrologie, du tarot... L'auteur agrémenté ce portrait d'un *Exercice spirituel* « la Tour de Merlin », tour à différents paliers, à multiples étages, dont l'ascension mène vers la vie initiatique.

**Philippe Guillou** (1959-....) pour le récit, avec Paul Dauge (1934-....) pour les dessins, ont donné en 1991 *Immortels Merlin et Viviane* (la Gacilly, éd. Artus n°41-42), album in-4° où le texte n'occupe guère que dix-sept pages sur cinquante.

Il s'agit essentiellement de variations en prose poétique autour des motifs traditionnels de la légende de Merlin : sa jeunesse et sa vieillesse, son domaine et ses tombeaux, son corps, sa nostalgie, sa maîtrise et la mer, sa magie et son manoir, Brocéliande et la Table ronde, les sites et les songes, Viviane et leurs étreintes... Sans doute ne s'y rencontre-t-il guère de thème bien neuf ; mais le charme du style conspire à l'enchantement.

### Les lois du Mythe

Ce défilé de Merlins, tous pareils, tous différents, permet de vérifier quelques lois d'évolution des mythes.

**Loi de survivance.** — Si Creuzé de Lesser suppose que cette légende prolonge certains mythes grecs, si Hersart de La Villemarqué y reconnaît la permanence des épopées bretonnes, si la « Bibliothèque Bleue » tout comme les traducteurs ou adaptateurs veulent perpétuer les légendes médiévales, H. Martin et G. Sand croient, eux, y retrouver des traditions hébraïques ou ésotériques héritées du Temple.

**Loi de résurgence.** — Et cette figure mythique de Merlin resurgit de ces sources anciennes même après la longue éclipse des siècles classiques, de façon souvent expresse ; mais parfois aussi de manière anonyme, implicite, comme *Il Barone rampante* d'Italo Calvino, voire comme le Toussaint de Giono ou tous les « hommes des bois » du folklore (annexe 1).

**Loi de noyau dur** d'éléments constitutifs inévitables, qui se retrouvent partout, chez tous les auteurs, chacun gardant les

traits consubstantiels à la légende de l'Enchanteur et de son aventure.

**Loi de rapports nouveaux.** — Mais si les thèmes traditionnels restent présents, souvent ils s'organisent autrement entre eux. Un Cocteau, un Barjavel, s'ils reprennent les motifs consacrés, modifient les *rapports* qui les lient pour les recombinaison en constellations inédites. Ainsi Cocteau dissocie le *Coup Douloureux* du *Gaste Pays*, pour le réassocier au *Siège Périlleux*, tandis que le *Gaste Pays* devient l'œuvre de Merlin.

**Loi de métamorphose**, pourvu qu'elle reste dans la ligne de la mentalité mythique. Tel Hélias, qui modifie en *Marzin* l'orthographe habituelle de Merlin, ou Machen qui le nomme Ambrose Meyrick, comme le *Chevalier de Neige* de B. Vian où l'Enchanteur se transforme en chanteur, comme Roubaud transposant en dialogues le récit médiéval dont il évacue le prêchi-prêcha, comme Cocteau avisant Artus de son infortune conjugale par d'autres moyens, mais équivalents, comme Apollinaire donnant une sorte de *Continuation de Merlin* après son enserrement, ou comme M.-G. Coney transférant les pouvoirs de Merlin à sa mère Avalona (annexe 2).

**Loi d'osmose**, où la métamorphose va jusqu'à la « contamination » entre cycles légendaires différents. Ainsi Quinet introduisant Brunehilde et Chriemhilde dans l'entourage de Merlin, peut-être par une intuition remarquable de l'affinité originelle des deux légendes. Ainsi Cocteau transférant Mélusine de la lignée des Lusignan dans la mouvance arthurienne. Ou Barjavel raccrochant l'origine du Graal au Mythe de l'Eden. Ou encore la science-fiction mêlant les chevaliers de la Table ronde à des aventures spatiales ou reléguant Arthur et Merlin dans des mondes parallèles (annexe 2).

**Loi de réversibilité**, qui « retourne » les données mythiques, tel Fr. Hellens renversant en « Nilrem », le nom, voire le rôle, de Merlin. Tel Cocteau le transformant de protecteur du roi Artus en facteur de la ruine de son royaume. Tel Apollinaire remplaçant le défilé de Mages au berceau d'un fils de Dieu par un cortège de héros au tombeau d'un fils du Diable.

**Loi d'annexions personnelles**, l'auteur infléchissant le mythe d'après ses propres tendances, soit selon une option politique, anti-impériale chez Quinet ; soit selon une option raciale, bretonnante chez Hélias ; soit selon une option philosophique pour

Michel Rio. Ou encore en chargeant le héros de ses propres problèmes affectifs comme le fait Apollinaire, ou d'autres problèmes personnels comme un Jean Cocteau.

*Loi de vengeance*, par laquelle le Mythe « se défend » dès qu'un auteur attende par trop à sa nature profonde. Soit de façon négative, il compromet son projet sacrilège, tel Quinet qui, après une vogue passagère, voit son œuvre sombrer dans l'oubli. Tel Rio, où l'excès de rationalisation réaliste tue les pouvoirs de son Enchanteur. Tel Roubaud, introduisant tant d'anachronismes que cette ironie sape la crédibilité intemporelle du Mythe. Le Mythe est chose sérieuse ; il supporte mal qu'on s'en rie.

*Loi de compensation mystique*. — Car le Mythe peut se « venger » de façon positive aussi des tentatives de démystification sur un point en re-mythifiant la légende sur un autre point. Ainsi, qu'un Cocteau essaie d'« embourgeoiser » la naissance de son Galaad, et il en aboutit à recharger de féerie l'intrigue !

*Loi d'envahissement souterrain* enfin, le Mythe colonisant même la littérature supposée « réaliste » dont il dessine clandestinement les structures. L'aventure de Merlin, dont Viviane exploite les secrets et qu'elle enchaîne par le piège de ses propres pouvoirs, se retrouve aisément en tels et tels romans censément « réalistes » où un séducteur succombe victime de ses charmes imprudemment déployés.

Robert BAUDRY

*Universités d'Angers et du Katanga*

## ANNEXE 1

### LES MERLINS CAMOUFLÉS

A côté de ces Merlins déclarés, combien d'autres en peut-on débusquer de masqués derrière l'écran de l'incognito ? Si habile est l'Enchanteur à revêtir de multiples « semblances » que parfois on soupçonne sa présence sous divers déguisements.

Ainsi faudrait-il consacrer tout un développement au thème de « l'Homme des Bois », du Sauvage silvestre qui s'exile du monde au cœur des frondaisons, type qui hante le folklore ; — on ne peut y songer ici.

N'est-ce pas son visage aussi qui se cache derrière le masque d'*Il Barone rampante* (le *Baron perché*, 1957) d'Italo Calvino ? La sainte folie qui habite ce personnage, ce vœu de ne plus toucher terre, de se venger de l'injure des hommes en cherchant refuge dans les cimes feuillues, n'est-ce pas celle de Myrddin trouvant abri dans son « esplumoir », ou celle de son prototype, le *Suibné* celtique fuyant sa royale fonction pour vivre libre et fier parmi le peuple des oiseaux ? — Si puisant se révèle l'impact de la pensée mythique que même l'écrivain qui croit lui échapper en subit encore, à son insu, l'effet.

Sans doute aussi l'image de l'Enchanteur a-t-elle nourri en partie le portrait que la littérature se traça du sorcier. Ainsi, dans le *Chant du Monde* (1934) de Jean Giono, le sorcier Toussaint n'a-t-il pas quelque analogie avec Merlin ? Ce ne serait pas pour étonner. Car, tout imprégné des romans de la Table ronde, Giono voyait partout et jusque dans le monde réel des forêts de Brocéliande, des Arthur, des Merlin...<sup>6</sup>.

Et quelle autre entreprise, que de relever toutes les évocations de Merlin disséminées dans les œuvres littéraires<sup>7</sup> !

6 — In : Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, p. 677. Voir notre communication : « Giono et les Romans de la Table ronde », Journées Jean Giono, Manosque, 21 juillet 1994 (*Bulletin*, n°42, automne-hiver, 1944, pp. 26-51).

7 — On trouve même une « *Merline* » dans le *Journal de Guerre* d'Ernst Jünger ; mais qui, selon l'aveu récent de l'auteur, désigne en fait Céline (Lettre du 20 mai 1964, in *Der Spiegel*).

## ANNEXE 2

MERLIN EN SCIENCE-FICTION

On s'est borné aux œuvres romanes. *The New Arthurian Encyclopedia* énumère une cinquantaine de titres sous l'invocation de Merlin ; la plupart relèvent des lettres anglaises. C'est un autre domaine. Evoquons seulement quelques récits qui introduisent Merlin dans le genre moderne de la science-fiction.

Arthur MACHEN (1863-1947) évoque Merlin en 1922 dans la *Gloire secrète*, sous le nom transparent d'*Ambrose Meyrick*. Originalité : c'est lui qui devient le héros du Graal. Tout jeune, il le rencontre chez un fermier gallois qui l'a en garde et se nomme *Craddock* (=le *Caradoc* de la *Première Continuation* ?). De la garde du Talisman, Ambrose va se trouver à son tour investi. Mais, dégoûté des avanies subies à l'école publique, il s'évade vers Londres avec une femme de chambre (étrange avatar de Viviane...). Il croit y trouver une plus libre existence ; mais n'y rencontre qu'épreuves. Si bien qu'il fuit avec le Graal en Asie, où le crucifieront des Turcs cruels. — Dénouement non sans analogie avec celui de Galaad...

L'œuvre porte un message : le matérialisme terre-à-terre de notre Occident doit être conjuré par l'illumination mystique que seuls peuvent nous apporter ces pays de lumière et de spiritualité.

Roger ZELAZNY (1937-....) intègre plus étroitement dans la science-fiction son *Dernier Défenseur de Camelot* (N.Y., Pocket, 1980). Un héros quasi divin y détient le pouvoir de passer d'univers en univers. Luttant contre l'intolérance, il s'allie à la fée Morgane pour empêcher le réveil de Merlin et lui impose sa volonté concernant le « Nouvel Age ». — On retrouve ainsi la vieille opposition entre le Bon Magicien et la Néfaste Sorcière...

Michaël Geatrex CONEY, auteur canadien, a composé une vaste saga : *le Chant de la Terre*. L'un des volumes s'intitule *le Roi de l'Ile aux sceptres* (N.Y., New American Library ; trad. franç. Laffont, 1989).

Arthur et les gnomes, qui vivent dans un univers parallèle, tireraient leur origine d'extra-terrestres : les *Tshiwawa*. Les pouvoirs magiques de Merlin sont ici conférés à sa mère, curieusement appelée *Avalona*, qui guide *Nyneve* (Viviane). Elle a le pouvoir de manipuler les *aléas* (*happentrack*) pour réorienter la création vers d'autres structures. Si bien qu'Arthur et les gnomes voient leurs exploits s'écarter de ceux que leur prête la tradition.

Bref, si modernes soient-ils, ces récits de science-fiction qui reprennent la légende de Merlin, l'infléchissent souvent dans des sens surprenants de nouveauté.

### ANNEXE 3

#### MERLIN AU CINÉMA

Il faudrait aussi repérer les avatars que Merlin a connu dans les films inspirés des aventures de la Table ronde : *La Dame du Lac* (1947) de Robert Montgomery ; *Lancelot du Lac* (1974) de Robert Bresson ; *Monty Python Sacré Graal* (1976) de Terry Gillian et Terry Jones ; *Perceval le Gallois* (1979) d'Eric Rohmer ; *Les Chevaliers de la Table ronde* (1954) de Richard Thorpe et le même titre (1980) de Denis Llorca ; *Excalibur* (1981) de John Boorman ; *Indiana Jones et la dernière Croisade* (1989) de Steven Spielberg ; *Fisher King* (1989) de Terry Gillian ; *Lancelot* (1995) de Yerry Zucker.

Non que Merlin figure dans tous ces films. Ainsi n'apparaît-il ni dans le *Perceval* de Rohmer, ni dans l'*Indiana Jones* de Spielberg, ni dans le *Fisher King* de Gillian. Mais bien dans *Excalibur* où il est « à la fois sage et fuyant... dernier prêtre-dragon de l'ancienne Bretagne [qui] tire de l'immense réserve intérieure à la terre l'énergie nécessaire à ses opérations magiques » (J. Matthews).

Il est aussi un curieux titre d'Arthur Joffé : *Merlin ou le Cours de l'Or* (1981), court métrage d'une vingtaine de minutes avec Simone Carle et Dominique Pinon pour interprètes, et que le festival de Cannes prima en 1982.

Enfin le *Merlin l'Enchanteur* en dessins animés de Wolfgang Reitherman (1963) par la compagnie Walt Disney brode des variations qui se veulent amusantes autour des pouvoirs magiques de Merlin : métamorphoses de son jeune « moustique » en poisson, en moineau, en écureuil, en roi Arthur. Etapes initiatiques ? — soit ! Mais, entre l'enclume qualificatrice de la royauté au début et Arthur réussissant à en extraire l'épée à la fin, toute l'aventure de la Table ronde est fort estompée (voir aussi note 3).