

Nathalie KOBLE

*LES PROPHÉTIES
DE MERLIN EN PROSE*

Le roman arthurien en éclats



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

**« LES PROPHESES DE MERLIN,
TRANSLATEES DOU LATIN EN FRANCHOIS
PAR MAISTRE RICHART D'YRLANDE » :
L'INVENTION D'UNE AUTORITÉ ROMANESQUE**

« Je sais que l'empereur Frédéric, il y a des années et des années de cela, vous demanda de compiler pour lui un livre sur les prophéties de Merlin et de le traduire ensuite en arabe, pour l'envoyer comme cadeau au sultan d'Egypte. »

Umberto Eco, *Le Nom de la rose*¹

Lorsqu'il entreprend de décrire la bibliothèque labyrinthique de son monastère imaginaire, Umberto Eco insère, dans les armoires de l'édifice, l'original des *Prophéties de Merlin*, livre de prix qui inaugure la liste des ouvrages égrenée dans le *Nom de la rose*. De la part d'un écrivain qui est aussi critique de faux², la récupération était malicieuse : l'érudition ludique du romancier et médiéviste italien invite d'emblée à considérer avec soupçon l'« état-civil » de ce texte hybride, écrit en français dans le dernier tiers du XIII^e siècle et actuellement conservé par dix-neuf manuscrits et fragments d'origines disparates.

– Un texte politique et polémique

Depuis l'édition critique et l'étude des sources proposées par Lucy Allen Paton, cette « œuvre bizarre », selon l'expression de Cedric

¹ Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, Milan, éd. Fabbri-Bompiani, 1980 ; trad. et éd. fr., Paris, Grasset, Le Livre de poche, 1982, pp. 43-44.

² *La Guerre du faux*, traduit de l'italien par Myriam Tanant, avec la collaboration de Piero Caracciolo, Paris, Grasset, 1985.

E. Pickford, est attribuée à un franciscain de Venise spirituellement influencé par les théories millénaristes de Joachim de Flore et politiquement engagé aux côtés du pape dans son conflit avec l'Empereur au cours des années 1270³. Cette attribution est cependant en contradiction avec les allégations de la tradition manuscrite. Sur l'ensemble des manuscrits qui conservent l'œuvre, neuf d'entre eux révèlent l'in vraisemblable vérité sur la genèse du livre et sur l'identité de son auteur, un certain « maistre Richart d'Irlande ». Intégrée dans le cours du récit, la digression est annoncée par une formule d'entrelacement qui rappelle les procédés de composition des proses romanesques du XIII^e siècle :

« Mais atant laist ore li contes a parler des prophesies Mierlin, et bien i savra retourner, et parole de maistre Ricart d'Yrlande, de celui ki translata cestui livre dou latin en franchois. » (II/13)⁴

L'épisode détaille les conditions qui ont présidé à l'écriture du livre et invente ce que les critiques de faux appellent une « supposition

³ Cf. Lucy A. Paton, *Les Prophecies de Merlin, edited from Ms. 593 in the Bibliothèque municipale of Rennes*, New-York-London, D. C. Heath and Compagny-Oxford University Press, 1926-1927 [« Part one. Introduction and text », « Part two. Studies in the content »]. – Ernst Brugger, « Die Komposition der *Prophecies Merlin* des Maistres Richart d'Irlande und die Verfasserfrage », dans *Archivum Romanicum*, t. 20 (1936), pp. 359-448 et « Verbesserungen zum Text und Ergänzungen zu den Varianten der Ausgabe der *Prophecies Merlin* des Maistres Richart D'Irlande », dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 56 (1936), pp. 563-603. – Paul Zumthor, *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Lausanne, Payot, 1943, repr. Genève, Slatkine, 2000, pp. 101-107 et 261-270. – Cedric E. Pickford, « Miscellaneous French Prose Romances », dans *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, dir. R. S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 352-354 et *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge, d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960, pp. 122-128 (citation, p. 122).

⁴ Sauf mention contraire, les références sont empruntées à notre édition critique de la version longue du texte (voir « *Les Prophecies de Merlin*, roman en prose du XIII^e siècle », dans *Positions des thèses de l'École nationale des chartes*, Paris, École des chartes, 1997, pp. 194-197, à paraître chez Champion, CFMA, 2009).

d'auteur »⁵. Le narrateur présente Richard d'Irlande dans son travail de « *translation* » : le compilateur est interrompu par un chevalier, messenger de l'« *empereur de Rome* » et témoin oculaire de la réalisation de la prophétie « *de la couronne* » qui vient d'être transcrite, dans le temps représenté du récit comme dans l'espace matériel du livre. Le chevalier enjoint Richard de copier « *auques soutiument* » les *Prophecies* et de les envoyer à l'empereur, qui les fait retraduire en « *sarrasinois* » pour l'offrir au sultan de « *Babylone* ». Ce mécénat prestigieux et fictif permet à l'auteur de promouvoir son texte et de s'y introduire comme personnage, tout en gardant une ambiguïté à la fois sur l'étendue de l'œuvre qu'il s'attribue et sur les procédés d'énonciation qu'il utilise. Le paragraphe est inauguré par un narrateur impersonnel, relayé par un « je » à la référence flottante :

« Li empereres envoia ces .IV. pieres au Soudam de Babyloine, o toute la prophesie de franchois translatee en sarrasinois. Et si vous di vraiment ke li empereres de Roume m'envoia .V. .C. onces d'or pour seulement cele prophesie que jou li envoiai, et me fist proier en tous guerredons ke jou me hastaisse dou translater les autres. » (III/3)

Le choix de l'empereur Frédéric comme commanditaire fictif de l'ouvrage n'est pas isolé dans les productions en prose du XIII^e siècle⁶. Un certain nombre d'ouvrages ont été écrits sous le patronage

⁵ « La supposition d'auteur consiste à faire croire à l'existence d'un écrivain purement imaginaire, dont on donne comme authentiques des livres écrits sous son nom par le mystificateur. [...] Ici, l'écrivain ne se borne plus à cacher sa personnalité sous un pseudonyme facile à découvrir, il garde l'*incognito* le plus complet. Il ne se borne pas à imiter ou à pasticher un auteur connu, il invente l'auteur lui-même, crée les œuvres qu'il lui prête, portant ainsi l'apocryphe à son plus haut degré. » (R. Picard cité par J.-F. Jeandillou dans *Supercheries littéraires. La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Paris, Usher, 1989, p. 149). Sur la pratique de la falsification auctoriale dans le roman médiéval, voir Roger Dragonetti, *Le Mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.

⁶ L'épisode consacré à l'histoire imaginaire des *Prophecies* ne désigne pas l'empereur par son nom. Un court prologue, présent dans cinq manuscrits, mentionne néanmoins le nom de Frédéric (voir Lucy A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, éd. cit., t. 1, p. 57). Entrelacée aux autres épisodes, l'histoire de Richard d'Irlande efface au contraire toute référence à l'histoire contemporaine et souligne son appartenance à la fiction romanesque.

réal ou fictif de Frédéric II, mécène éclectique et éclairé qui appréciait autant les grands romans en prose que les traités de vulgarisation scientifique et morale⁷. Toutefois, dans le cas des *Prophecies de Merlin* en prose, la mystification fait preuve d'une étrange ironie : comme l'a remarqué Lucy A. Paton, dans le reste de l'ouvrage, Frédéric II sert de cible principale aux théories politiques de l'auteur et de modèle à la figure omniprésente de l'Antéchrist⁸. Le pseudo-Richard d'Irlande aurait donc feint d'être protégé par son ennemi et sa victime idéologique, plus de vingt-cinq ans après sa mort ! Supercherie littéraire, à laquelle le lecteur avéré de roman médiéval qu'est Umberto Eco fait semblant de croire, en vertu du pacte tacite qui le lie à toute œuvre de fiction⁹.

Si l'on s'accorde à reconnaître que le pseudonyme de maître Richard n'est qu'un personnage imaginé pour satisfaire à l'esthétique médiévale de la falsification auctoriale, les lectures du texte qui prédominent ont avant tout cherché à lui restituer un sens historique et polémique. La construction du personnage de Richard est interprétée comme un geste politique : elle viserait à masquer la véritable identité d'un auteur aux propos trop engagés pour ne pas le mettre en danger. De fait,

⁷ Frédéric II est parfois présenté comme le commanditaire du « Palamède », autre nom de *Guiron le Courtois* (cf. C. E. Pickford, *L'Évolution du roman arthurien (...)*, *op. cit.*, p. 113 et 122). Dans le second prologue du *Roman de Sydrach*, le narrateur fait passer son livre de main en main ; l'empereur Frédéric le fait traduire du « sarrasinois » en latin. Son chambellan le confie en secret à un philosophe, qui l'offre au patriarche d'Antioche, où il fut « contre escrit » par « Jehan Pierre de Lyon » (cf. Sylvie M. Steiner, *Un Témoignage de la diffusion encyclopédique au XIII^e siècle, Le Livre de Sydrach. Éd. critique et commentaire d'après les manuscrits de Paris et de Rome (Premier prologue, catalogue des questions, second prologue)*, Melun, Publ. Ass. Mémoires, 1994, p. 26, ainsi que l'édition intégrale de Ernstpeter Ruhe, *Sydrac le philosophe. Le Livre de la Fontaine de toutes sciences. Edition des enzyklopädischen Lehrdialogs aus dem XIII. Jahrhundert*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2000).

⁸ Cf. L. A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 2, pp. 5-33 et 328-351.

⁹ Sur la définition de la fiction comme « feintise ludique partagée », voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, pp. 133-164.

l'interprétation est plausible et riche en arguments¹⁰. Elle est favorisée par la structure même de l'œuvre telle que Lucy A. Paton l'a éditée et par son contexte historique.

Comme l'indique la formule qui leur sert de titre, *les Prophecies de Merlin* consistent en effet, dans la version choisie par l'éditrice, en une série de prédictions énigmatiques mises dans la bouche du célèbre prophète arthurien. Ces prophéties, très variées dans leur contenu, sont dictées à des scribes ou à des porte-parole imaginaires. Elles renvoient, dans un style emprunté au récit apocalyptique, à l'*exemplum* ou à l'allégorie, à des préoccupations religieuses, politiques ou morales, ou à des événements historiques. Par endroits, des excursions prophétiques ou narratives traversent l'univers romanesque arthurien : elles servent de contrepoint divertissant à la tonalité polémique de l'ouvrage et rappellent la double notoriété de Merlin dans la littérature médiévale, à la fois prophète et personnage de fiction, sujet d'énonciation et objet d'énoncé¹¹.

¹⁰ Cf. L. A. Paton, « Maistre Richart d'Irlande », dans *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 2, pp. 328-351. – E. Bruegger, « Die Komposition des *Prophecies Merlin* des Maistres Richart d'Irlande und die Verfasserfrage », dans *Archivum Romanicum*, t. 20 (1936), pp. 359-448. – Paul Zumthor, *Merlin le Prophète (...)*, *op. cit.*, pp. 101-108. – Cedric E. Pikford a résumé les hypothèses critiques de ses prédécesseurs : « The original purpose of the *Prophecies* was reform. The book inculcates obedience to the Church, but attacks the cupidity of the papal curia and the luxurious living of the friars. It takes advantage of the feverish contemporary interest in prophecies, whether those of Michael Scot or Joachim of Flora, to comment on events of the past and to predict apocalyptic wonders. » (« Miscellaneous French Prose Romances », dans *Arthurian Literature in the Middle Ages (...)*, *op. cit.*, p. 353).

¹¹ Anne Berthelot a souligné le succès des *Prophecies* indépendamment du contexte polémique qui a présidé à leur naissance (« Discours prophétique et fiction. Les systèmes de brouillage dans la prophétie médiévale », dans *Poétique*, t. 70 (1987), pp. 181-191), mais l'inscription du texte dans l'univers romanesque arthurien est en général interprétée comme une compensation ludique sans valeur par rapport à la dimension prophétique et surtout, sans souci de composition. Le texte viserait simplement à rassembler, pêle-mêle, toutes les légendes relatives à Merlin, agrémentées de réminiscences arthuriennes (cf. L. A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 2, p. 347, P. Zumthor, *Merlin le prophète (...)*, *op. cit.*, pp. 261-270 et A. Berthelot, *Les Prophecies de Merlin*, Coligny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992, pp. 10-11).

Depuis la construction du personnage par Geoffroy de Monmouth, rappelons que Merlin bénéficie au Moyen Âge d'une double identité littéraire¹². Le chroniqueur gallois a dans un premier temps incorporé dans son *Historia regum Britanniae* un livret, à l'origine indépendant, les *Prophetiae Merlini*. Ce petit texte en vers, rédigé à la demande de l'évêque de Lincoln, reproduit sous forme de prophéties l'histoire de l'Angleterre jusqu'au roi Henri I^{er} et se clôt par une description apocalyptique inspirée d'Isaïe¹³. Bien que l'opuscule ne présente aucun lien direct avec l'ouvrage de Richard d'Irlande, il inaugure la carrière prophétique de Merlin, promise à un riche avenir. Parallèlement, Geoffroy a écrit une *Vita Merlini* d'inspiration hagiographique, qui transpose la figure du prophète dans un univers fabuleux, en marges de toute considération historique. Retiré dans les bois, Merlin s'y consacre à sa vie amoureuse et à la connaissance : le récit de ses aventures assimile le discours prophétique et les digressions scientifiques et ouvre la voie à la construction d'un personnage de roman.

Dès sa naissance à la littérature, Merlin incarne donc les fluctuantes limites qui séparent l'écriture historique et religieuse de l'écriture de fiction. Comme on le sait, c'est à Robert de Boron, au début du XIII^e siècle, que l'on doit la réinvention, romanesque, du personnage de Merlin, qui se voit doté d'une double paternité diabolique et divine, garante de ses facultés surnaturelles, mais aussi de son ambivalence

¹² Cf. P. Zumthor, *Merlin le prophète (...), op. cit., passim*. – Edmond Faral, *La Légende arthurienne. Études et documents*, Paris, Champion, 1929, t. 1, pp. 8-10 et 39-67, et t. 3, pp. 186-202 (édition des *Prophetiae Merlini*). – *The Historia regum Britannie of Geoffrey of Monmouth*, I, Bern, Burgerbibliothek, éd. N. Wright, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 et *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, dir. P. Walter, Grenoble, Ellug, 1999, pp. 56-171. – Le texte de Geoffroy a eu un succès immédiat : Orderic Vital a inséré les prophéties dans son *Historia ecclesiastica*, et Giraud de Cambrie, dans son *Itinerarium Cambriae*, a consacré la dichotomie intrinsèque à la figure de Merlin en la dissociant en deux personnages. Cette dissociation est reprise dans son *Itinéraire de l'Irlande*, qui fut longtemps le seul ouvrage de référence sur la géographie et les coutumes de l'île. Il n'est pas impossible que Richard y ait puisé un imaginaire adapté à sa représentation d'auteur ; cette origine imaginaire convenait à merveille à un écrivain très influencé par la théorie de la translation des empires et nourri de merveilleux romanesque.

¹³ Pour lire l'insertion prophétique dans le texte historique, on consultera *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Mounmouth*, éd. cit., pp. 74-84, §§112-118.

générique : le premier romancier cyclique, suivi par la version en prose, a fait de cet intrus issu d'une chronique latine la figure d'architecte du roman en prose et l'incarnation d'un nouvel univers textuel, « inventé à la *semblance* de l'univers humain »¹⁴. A nos yeux de lecteurs de fiction, la figure romanesque de Merlin a dès lors occulté l'importance de la dimension polémique du personnage, sous le nom duquel, du XIII^e au XVI^e siècle, des pamphlets ont continué à circuler dans toute l'Europe¹⁵. Dans ce contexte, Merlin était en somme tout désigné pour prendre en charge un discours politique et religieux concernant l'histoire de l'Italie et la menace de la fin des temps : la forme prophétique offrait une structure efficace masquant, derrière la figure de l'énigme et l'autorité de la parole omnisciente, une réflexion fortement engagée sur l'évolution du monde contemporain de l'auteur, peut-être dès l'origine édulcorée par des épisodes arthuriens conçus comme des interludes récréatifs.

– *Un roman arthurien*

À première vue, la tradition manuscrite a entériné cette valorisation de l'enjeu polémique des *Prophesies de Merlin*. Sur les treize manuscrits répertoriés par Lucy A. Paton dans son édition partielle de

¹⁴ La fonction romanesque du personnage a fait l'objet de nombreuses études et de monographies. Voir P. Zumthor, *Merlin le prophète (...)*, *op. cit.*, chapitres III et IV. – Alexandre Micha, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980. – Alexandre Leupin, *Le Graal et la littérature*, Paris, L'Âge d'Homme, 1982. – Aileen A. Mac Donald, *The Figure of Merlin in XIII^e Century French Romances*, Lewiston, Mellen, 1990. – Anne Berthelot, *Figures et fonctions de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal-Paris, Vrin, 1991. – Richard Trachsler, *Merlin l'Enchanteur. Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris, SEDES, 2000. – Nelly Andrieux-Reix et Emmanuèle Baumgartner, *Le « Merlin » en prose*, Paris, PUF, 2001 [citation, p. 9].

¹⁵ Cf. *Die Sagen von Merlin, mit alt-wälschen, bretagnischen, schottischen, italienischen und lateinischen Gedichten und Prophezeiungen Merlins, des « Prophetia Merlini » des Gottfried von Monmouth und des « Vita Merlini », lateinischem Gedichte aus dem dreizehnten Jahrhundert*, hgg. von San-Marte [=A. Schulz], Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1853. – Rupert Taylor, *The Political Prophecy in England*, New-York, 1911 et P. Zumthor, *Merlin le prophète (...)*, *op. cit.*, pp. 49-114. – *Moult obscures paroles. Études sur la Prophétie médiévale*, R. Trachsler (dir.), Paris, PUPS, 2007.

l'œuvre, sept semblent avoir abrégé le texte pour n'en garder que la substance prophétique. En parallèle, un ensemble de cinq manuscrits propose cependant une version du texte résolument romanesque. Au sein de ce groupe homogène, enrichi par la découverte de sept fragments qui lui sont apparentés, un seul manuscrit, COLOGNY-GENÈVE, Bodmer 116 (*E*), donne des *Prophecies de Merlin* une version achevée, placée dans la mouvance des sommes arthuriennes du XIII^e siècle¹⁶ :

C'est comme une énorme interpolation qu'a été introduite, dans certains manuscrits du *Lancelot-Graal*, l'œuvre (écrite vers 1276) d'un Vénitien (...); ce singulier ouvrage est intitulé *les Prophecies de Merlin*. (...) L'exemplaire Bodmer est d'une importance considérable pour la connaissance du texte; c'est (...) la meilleure copie connue, unique pour certaines parties, qui demeurent ainsi inédites¹⁷.

Le manuscrit Bodmer n'était pas publiable au moment où Lucy A. Paton a entrepris son édition. Inédite jusqu'à la transcription récente d'Anne Berthelot¹⁸, cette version a été délaissée par les commentateurs. Deux postulats expliquent ce parti-pris : d'une part, l'œuvre, qui n'aurait originellement de sens qu'idéologique, n'aurait pas sa place dans la communauté des romans; d'autre part, les épisodes arthuriens ne répondraient à aucun souci de composition et présenteraient un intérêt littéraire tout à fait mineur au regard des grandes sommes

¹⁶ Pour renvoyer au texte, nous adoptons la graphie proposée par le manuscrit Bodmer, sur lequel repose cette étude. Par souci de clarté, les sigles utilisés pour les manuscrits des *Prophecies de Merlin* sont repris à l'édition critique de Lucy A. Paton. Pour les manuscrits et fragments découverts après le travail de l'éditrice, voir *infra*, « Bibliographie : manuscrits des *Prophecies de Merlin* ».

¹⁷ Jacques Monfrin, *Bibliotheca bodmeriana. Manuscrits français du moyen âge. Catalogue II*, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1975, introduction. Sur le manuscrit Bodmer 116, voir L. A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 1, pp. 9-18, Françoise Vieliard, « Les *Prophecies de Merlin* », dans *Bibliotheca bodmeriana, op. cit.*, pp. 72-75 et notre article, « Les *Prophecies de Merlin*, roman en prose du XIII^e siècle », *art. cit.*, pp. 194-197.

¹⁸ Cf. Anne Berthelot, *Les Prophecies de Merlin*, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992. Anne Berthelot a transcrit l'intégralité du manuscrit Bodmer. Toutefois, elle n'a pas mis en évidence sa structure sous-jacente et a isolé l'exemplaire Bodmer des autres versions de la tradition manuscrite.

romanesques du XIII^e siècle¹⁹. Selon Lucy A. Paton, un résumé suffit à donner un aperçu de la médiocrité des épisodes arthuriens de ce groupe de manuscrits. Une édition critique de la version longue, qui mette en regard tous les manuscrits d'une même famille, reste donc en souffrance :

In many respects the most satisfactory manuscript for publication is *E* (...), but even were an edition of it feasible at present, there would still be a question whether all of the episodic material contained in it and its group merits printing. The greater part is so trivial and insignificant that any purposes to which scholars may desire to put it are served as effectively by a summary as by the complete text. (...) For the episodes peculiar to *E*, I give mere captions because of the limited use of the material that is at present permitted²⁰.

Cette position critique est en profond désaccord avec l'histoire du texte dont témoigne la tradition manuscrite jusqu'au premier tiers du XVI^e siècle. La version longue des *Prophecies de Merlin* a connu auprès des lecteurs médiévaux un imposant succès. Des copies romanesques ont circulé pendant les XIV^e et XV^e siècles et le texte a été retraduit plusieurs fois en italien pour être intégré dans des compilations romanesques²¹. En 1498, Antoine Vérard s'est chargé de son édition *princeps*, six fois rééditée jusqu'en 1528, aux côtés du *Merlin* en prose. D'après Paul Zumthor et Cedric E. Pickford, ce succès est moins dû à la dimension romanesque de l'ouvrage qu'à son inscription au sein de l'histoire des mentalités médiévales. *Les Prophecies de Merlin* faisaient partie d'une mode littéraire ; elles ont bénéficié du prestige qui auréolait la figure de Merlin et participaient

¹⁹ Dans son étude sur la figure de Merlin dans les romans du XIII^e siècle, Aileen A. Mac Donald ne consacre aucune analyse aux *Prophecies de Merlin*.

²⁰ Lucy A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 1, p. 51.

²¹ Cf. Daniela Delcorno-Branca, « Appunti sui romanzi di Merlino in Italia fra Tre et Quattrocento », dans *I Testi italiani dell'Historia di Merlino : Prime osservazioni nella tradizione, Schede umanistiche*, t. 1 (1994), pp. 5-30 et Oriana Visani, « Fortuna quattrocentesca di Merlino », dans *I Testi italiani dell'Historia di Merlino : Prime osservazioni nella tradizione, Schede umanistiche*, t. 1 (1994), pp. 17-62.

d'un type d'écriture qu'André Vauchez appelle le « prêt-à-porter prophétique », particulièrement foisonnant entre 1250 et 1340²² :

The *Prophecies*, even in its original form, possessed small literary merit. (...) Nevertheless, the work should not be dismissed too lightly. It went through a number of printed editions between 1498-1528 and was translated into Italian. It must have had a strong appeal in its day, and as an expression of certain absorbing interests and prevailing fashions it is for us highly instructive²³.

L'examen de la version du manuscrit Bodmer incite à relire différemment *les Prophecies de Merlin* pour mettre en lumière leur poétique et réévaluer leur place dans l'histoire du roman arthurien en prose, du XIII^e siècle au XV^e siècle. Le manuscrit est pourvu d'un prologue qui lui est propre, clos par un *explicit* qui donne la preuve de son achèvement et de sa cohérence au regard de son copiste. Il ne contient que les *Prophecies de Merlin*. Il est non seulement le seul exemplaire complet de son groupe, mais aussi la meilleure copie de l'ensemble du texte, et la plus ancienne. Toutes les prophéties conservées dans les autres versions y sont consignées, mais elles se fondent dans un ensemble dominé par la narration arthurienne et n'occupent plus qu'un tiers de l'ouvrage. À la lecture des autres épisodes, l'amateur de roman est gagné par un sentiment de « déjà-vu » qui le renvoie aux grandes sommes romanesques des deux générations précédentes sans pour autant l'arrêter quelque part : tout se passe comme si le prosateur avait voulu rendre un hommage simultané à la trilogie du pseudo-Robert de Boron, au *Lancelot-Graal*, au *Tristan* en prose et à *Guiron le Courtois* tout en déplaçant subrepticement leurs pratiques d'écriture et leurs enjeux littéraires par un jeu de pastiche spectaculaire, qui n'est guères assimilable à la monotonie d'une compilation sans dessein²⁴.

²² André Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires (...)*, *op. cit.*, p. 107.

²³ C. E. Pickford, « Miscellaneous French Prose Romances (...) », *art. cit.*, p. 354.

²⁴ Sur les sources romanesques des *Prophecies de Merlin*, voir L. A. Paton, *Les Prophecies de Merlin (...)*, *op. cit.*, t. 2, pp. 240-300, E. Brugger, « Das arthurische Material in den *Prophecies Merlin* des Maïstres Richart d'Irlande mit einem Anhang über die Verbreitung der *Prophecies Merlin* », dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 61 (1937-38), pp. 321-62, 486-501 et t. 62 (1938), pp. 40-73

– *Questions de poétique*

La conscience subjective qui s'affirme au fil du texte par des jeux de réécriture et des effets de structure concertés oblige à réévaluer la portée littéraire de l'œuvre en termes poétiques, en intégrant à l'analyse la mouvance de sa forme, mais aussi de sa réception, comme le montre la tradition manuscrite. Quel sens faut-il donner aux versions qui placent délibérément *les Prophesies de Merlin* dans la lignée des grands romans en prose de leur siècle ? Faut-il considérer, à la suite d'Anne Berthelot, que le manuscrit Bodmer est l'œuvre d'un rédacteur isolé dans l'histoire du texte, une expérience de conversion formelle, ambitieuse mais sans suite, d'un texte prophétique en compilation romanesque²⁵ ? Quelle fonction la parole du prophète, à la fois enclose dans la fiction arthurienne et projetée hors d'elle, occupe-t-elle dans l'ensemble de l'ouvrage ? Quelle relation, poétique et idéologique, le récit entretient-il avec la production cyclique sur laquelle il s'appuie ? S'il s'agit d'un roman arthurien, se suffit-il à lui-même, comme semble l'indiquer le manuscrit Bodmer, ou faut-il le considérer comme un fragment romanesque qui ferait partie intégrante d'un cycle, une branche rattachée aux romans du Graal, comme le sont toutes les autres continuations du *Merlin* en prose dont elle est l'héritière et la

et Alexandre Micha, *Étude sur le « Merlin » de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, op. cit., p. 219.

²⁵ « Manifestement, le scribe qui a rédigé ce manuscrit – et on peut le considérer comme un auteur à part entière, car il a fourni un travail de réorganisation considérable, n'avait pas pour préoccupation essentielle de rendre compte des luttes pour le pouvoir entre Sacerdoce et Empire au XIII^e siècle. Il désirait en revanche écrire un roman. » (A. Berthelot, « Discours prophétique et fiction. Les systèmes de brouillages dans la prophétie médiévale », dans *Poétique*, t. 70 (1987), p. 184). Dans une série d'articles, Anne Berthelot a confirmé cette lecture romanesque des *Prophesies de Merlin* transmises par le manuscrit Bodmer (cf. « Légende arthurienne et histoire contemporaine dans les *Prophesies de Merlin* », dans *Die kulturellen Beziehungen zwischen Italien und den anderen Ländern Europas im Mittelalter*, Actes du colloque de Florence (28-31 mai 1993), hsg. D. Buschinger und W. Spiewok, Greiswald, Reineke-Verlag, 1993, pp. 15-23 et « La Dame du Lac, Sebile l'enchanteresse, la dame d'Avalon... et quelques autres », dans *Europäische Literaturen im Mittelalter, Mélanges Wolfgang Spiewok*, hsg. D. Buschinger, Greifswald, Reineke-Verlag, 1994, pp. 9-18).

concurrente, dans l'univers de la fiction arthurienne²⁶ ? Peut-on, à la fin du XIII^e siècle, faire une œuvre arthurienne en prose sans subir la pression cyclique qui pèse sur toute la production antérieure ? Autrement dit, s'il est possible de qualifier la version longue des *Prophesies de Merlin* de roman, au regard de la matière, de la structure, des procédés d'écriture et de la réception de l'œuvre, encore faut-il savoir quelle poétique du roman elle illustre, en reprenant un univers fictionnel quelques décennies après son âge d'or.

– Procédures de réhabilitation

La première partie de cette étude se propose d'analyser les prétentions romanesques des différentes versions des *Prophesies de Merlin* selon trois critères d'évaluation : la structure du texte, sa réception effective, saisissable au fil de sa tradition manuscrite, et sa façon de programmer sa propre lecture, au sein même du récit.

Dans la version longue du texte, les épisodes « du côté d'Arthur » suivent une composition qui se réduit à quelques fils narratifs solides et rigoureusement assemblés dans un ensemble complexe, mais homogène, qui joue du procédé de l'entrelacement, sur le modèle des romans en prose antérieurs, pour préserver sa cohérence textuelle. En parallèle, le personnage de Merlin est doté d'une épaisseur romanesque

²⁶ La tradition manuscrite nous a transmis trois continuations du *Merlin* en prose, écrites dans le deuxième tiers du XIII^e siècle : la *Suite* dite « Vulgate » du *Merlin*, la *Suite* « Post-Vulgate » et le *Livre d'Artus* (respectivement accessibles dans les éditions suivantes, sous d'autres titres : *Le Livre du Graal I. Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. préparée par Daniel Poirion, publiée sous la direction de Philippe Walter, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Robert Deschaux, Irène Freire-Nunes et Gérard Gros, Paris, Gallimard, 2001, *La Suite du roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1996 et *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, éd. Heinrich Oskar Sommer, Washington, The Carnegie Institution, 1913, vol. VII). Sur les jeux d'intertextualité qui les relie, voir *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les « Suites » romanesques du « Merlin » en prose*, N. Koble (dir.), avec la collaboration de Patrick Moran, Amandine Mussou et Anne Salamon, Orléans, Paradigme, 2007 ; l'ouvrage s'achève sur une mise au point bibliographique. À titre de cycle posthume, on ajoutera *Graal fiction* de Jacques Roubaud, ainsi que *Graal théâtre* de Jacques Roubaud et Florence Delay, qui considèrent sans doute les cycles antérieurs comme des « plagiats par anticipation »...

que les versions courtes estompent ou suppriment : les épisodes qui lui sont consacrés sont encadrés par une narration cohérente et entrelacés aux autres aventures du roman sans solution de continuité. Au plan structurel, la version représentée par le manuscrit Bodmer a donc toutes les qualités d'un roman arthurien, dont les voies narratives oscillent entre un « côté d'Arthur » et un « côté de Merlin », liés entre eux par une série de correspondances concertées. À l'intérieur de l'espace qui lui est imparti, le prophète exploite simplement son omniscience à l'extrême en ouvrant l'univers romanesque à d'autres types de discours et à d'autres temporalités que la prose romanesque s'efforce d'intégrer, en vertu du principe totalisant qui préside à l'écriture cyclique depuis le début du XIII^e siècle²⁷.

Dans la version longue des *Prophesies*, le texte est donc structuré comme un roman, qui se met sous la dépendance des cycles arthuriens pour affirmer (et protéger) son identité formelle. Cette dimension

²⁷ De nombreuses études ont été consacrées à la poétique du cycle dans les romans en prose du XIII^e siècle. On retiendra les études suivantes, centrées sur la question cyclique : Ferdinand Lot, *Études sur le « Lancelot »*, Paris, Champion, 1918, Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press, 1966, Eugène Vinaver, *À la Recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970, Emmanuèle Baumgartner, *Le « Tristan » en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, Jean Frappier, « Le cycle de la Vulgate », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg, Carl Winter, 1978, pp. 536-589, E. Jane Burns, *Arthurian fictions. Rereading the Vulgate Cycle*, Columbus, Ohio University Press, 1985, Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail. A Study of the « Prose Lancelot »*, Oxford, Clarendon Press, 1986, Colette-Anne Van Coolput, *Aventures querant et le sens du monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Leuven, Leuven University Press, 1986, Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien. Étude et textes*, Genève, Droz, 1996, Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001 et Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001. Deux recueils collectifs sont consacrés à la poétique du cycle dans la littérature médiévale : *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chanson de Geste and the Arthurian Romances*, Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn et Orlanda S. H. Lie (dir.), Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, North Holland, 1994 et *Transculturalities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, Sara Sturm-Maddox et Donald Maddox (dir.), Binghampton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996.

cyclique impose au romancier le parti poétique de la continuation et du raccord pour faire œuvre nouvelle. Un « effet de cycle », interne au récit, en programme ouvertement la lecture et contribue à poser l'horizon d'attente du texte, quels que soient ses avatars manuscrits (« Chapitre I »).

La réception ancienne de l'œuvre est interrogée en reprenant le dossier de la tradition manuscrite, qui fournit des exemples de lecture assurée. D'un état du texte à l'autre, *les Prophesies* sont sujettes à d'incessantes métamorphoses. Cette « variance », certes inhérente à la littérature médiévale²⁸, est ici extrême et symptomatique : elle menace toute tentative d'identification générique ou formelle.

L'ouverture du roman à d'autres espaces littéraires justifie néanmoins l'instabilité formelle de l'œuvre telle que nous la montre la tradition manuscrite. Si l'étude philologique répartit les manuscrits en quatre familles indépendantes, l'analyse détaillée de leur contenu et de leur environnement textuel indique que la réception médiévale des *Prophesies de Merlin* était majoritairement romanesque et contredit la lecture exclusivement polémique qui leur est attachée. Parmi les manuscrits transmis, seul le manuscrit de Rennes, sur lequel repose justement l'édition critique de Lucy A. Paton, a fait l'objet d'une recréation visant à intégrer le texte dans une compilation scientifique. Presque toutes les versions courtes, pourtant centrées sur l'activité prophétique de Merlin et dépouillées de la majeure partie de son cadrage romanesque, font partie de compilations arthuriennes et s'intègrent dans un horizon cyclique, cette fois lisible et mis en œuvre à l'échelle de recueils réels : comme *la Queste del saint Graal*, qui s'interroge autrement sur les limites de la fiction et ses liens avec des univers textuels et idéologiques extra-romanesques, voire anti-romanesques, *les Prophesies de Merlin* se conçoivent avant tout comme une « branche » de l'histoire arthurienne : leur horizon d'attente, quoique ouvert, à la fin du XIII^e siècle, à d'autres lecteurs que la classe

²⁸ Voir Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, rééd. 2000, pp. 84-95, Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, ainsi que les recueils *L'Œuvre mobile*, numéro spécial de la revue *Littérature* (1995), et *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, textes réunis par Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, 2005.

chevaleresque, reste résolument profane et ludique – du XIII^e au XVI^e siècle, le texte était en majorité lu par des lecteurs de romans.

L'examen de ces recueils cycliques dans leur intégralité montre en outre que l'interpolation des *Prophesies* dans les cycles arthuriens est toujours signifiante et pratiquée de façon réfléchie : elle éclaire en retour les pratiques de lectures et de réécriture des cycles arthuriens à la fin du Moyen Âge. Tournées vers un passé romanesque qu'elles prétendent couronner, *les Prophesies* semblent aussi inaugurer une nouvelle ère poétique dans l'histoire du roman en prose et illustrent de façon exemplaire le dynamisme de l'invention romanesque médiévale (« Chapitre II »).

Cette réflexion sur la poétique de la prose est à l'œuvre au cœur même du récit, de façon aussi spectaculaire qu'inouïe : dernier né des romans du Graal, le texte donne à voir ses principes d'écriture. Du « côté de Merlin », l'information prophétique et didactique est transmise par un dispositif fictionnel particulièrement élaboré, qui assimile l'héritage de Robert de Boron et les innovations de ses héritiers. La parole de Merlin est enclose dans un livre transcrit par une série de secrétaires qui se succèdent dans l'atelier d'écriture, ouvert aux visites. La mise en écrit, érigée en aventure romanesque, révèle les enjeux poétiques des *Prophesies* : le livre de Merlin, éloigné de son origine par la mort prématurée de son auteur, est une totalité omnisciente qui ne parvient à s'écrire que de manière multiple et fragmentaire. À l'image du monde qui l'entoure, l'œuvre ne peut donner l'illusion d'être totale qu'en multipliant ses ouvertures. Au regard des cycles en prose, ce roman est donc plus qu'une branche tardive : il a la prétention de résumer l'ensemble des principes qui ont présidé à l'écriture du roman en prose depuis le début du siècle pour en constituer comme le dernier épilogue (« Chapitre III »).

Cycliques, proliférantes et autoréflexives, *les Prophesies* proposent *ad hoc* une définition du roman en prose en explorant ses capacités de renouvellement, ses limites et ses failles. La deuxième partie de ce travail s'intéresse aux procédés d'écriture que le prosateur met en pratique pour inscrire son œuvre dans la mouvance des romans arthuriens, au fil du récit. La version longue du texte exploite la mémoire, les temps et les espaces, les codes d'écriture et les silences

des cycles romanesques antérieurs. Trois grands procédés d'écriture – la répétition, l'amplification et l'invention – sont utilisés pour mettre à l'épreuve la capacité d'accueil du roman arthurien en prose, aux plans poétique et idéologique. La dépendance de surface de ce texte tardif par rapport aux grands héritiers est continuellement minée par une tension polémique qui s'efforce de rivaliser avec les modèles pour proposer une version renouvelée de la fiction arthurienne.

À l'image de son protagoniste, le prosateur affiche son omniscience : non seulement le récit réinvestit la temporalité arthurienne, mais il tâche de « conjoindre » les lignes chronologiques des romans antérieurs. Plus qu'une continuation, le texte se constitue en « somme brève » de la production romanesque en prose, sur le modèle des encyclopédies contemporaines ; plus qu'une compilation, il est une récréation. Au sein de cette temporalité retrouvée, le destin des grands personnages arthuriens participe à la construction d'un roman à la recherche d'un nouveau centre (« Chapitre IV »). Dans *les Prophesies*, la cour d'Arthur est en effet comme dessaisie de son rayonnement. La plus grande partie des épisodes est située à l'époque de la « fausse Guenièvre », parenthèse temporelle du *Lancelot* en prose dans laquelle un enchantement suspend le déploiement des aventures. *Les Prophesies* en exploite les silences, tout en récrivant complètement l'épisode : le roi sombre dans la folie et n'assume plus sa fonction centralisatrice ; le roman cherche ailleurs d'autres modèles de souverain, d'autres espaces d'écriture (« Chapitre V »). Au risque de faire éclater la temporalité close de l'univers romanesque, le prosateur engage alors son récit dans une croisade imaginaire. Plus qu'un retour aux origines des romans du Graal, cette conquête orientale replace la fiction arthurienne dans une histoire plus vaste, celle de l'humanité, répétée par la voix intarissable de Merlin. La parole omnisciente du prophète est ainsi mise au centre d'un roman qui se définit par son ouverture à d'autres horizons fictionnels. Cette tendance à la « disjointure »²⁹ pose les limites de

²⁹ Nous reprenons en l'élargissant cette notion à Richard Trachsler, qui l'exploite pour étudier la pratique de « l'interférence des matières narratives » dans la littérature médiévale (*Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Bâle, Francke, 2000). Dans *les Prophesies*, ce jeu d'interférence est lisible au niveau des matières narratives, mais

la poétique du cycle arthurien, qui ne parvient pas à échapper à l'homogénéité de son univers (« Chapitre VI »).

Intertextuelle, la dimension polémique de l'œuvre se reflète à son tour au niveau intratextuel. Le texte des *Prophesies de Merlin* est placé sous le signe de la métamorphose : sa structure, son histoire, ses procédés d'écriture travestissent la forme romanesque dans laquelle il se moule et donnent naissance à un roman décentré et instable, sous la tutelle de Merlin, rendu à sa fonction d'architecte du monde arthurien, au risque de déstabiliser les constructions antérieures. Ces « *muances* » multiples, pour reprendre une image qui caractérise la figure protéiforme de Merlin dans tous les romans qu'il traverse, ouvrent le texte à la polyphonie : « *entombé* » au début du roman dans une montagne magique, l'enchanteur substitue aux métamorphoses du corps celles de la voix, capable d'endosser tout type de discours pour distiller son savoir. La dernière partie de cette étude est consacrée à l'étude de ces déploiements polyphoniques dans l'ensemble de l'œuvre.

Dans le roman arthurien, le prophète n'est qu'une voix parmi d'autres. Sur son modèle, *les Prophesies de Merlin* multiplie les personnages qui imposent leur présence par la force des mots, prononcés, chantés ou écrits. Cette prolifération de voix envahissantes et contradictoires contribue à valoriser la dimension romanesque de l'œuvre : malgré son omniscience (ou à cause d'elle), le discours de Merlin est en effet concurrencé par d'autres paroles ; en faisant mourir son prophète, le prosateur se libère d'un langage univoque et livre le roman à la multiplicité des points de vue qui l'habite³⁰. Certes,

aussi dans le rapport de concurrence que le discours prophétique entretient avec le récit.

³⁰ « Toutes les formes introduisant un narrateur ou un auteur présumé montrent, d'une façon ou d'une autre, que l'auteur est libéré d'un langage unique, libération liée à la relativisation des systèmes littéraires et linguistiques ; elles indiquent aussi qu'il lui est possible de ne pas se définir sur le plan du langage, de transférer ses intentions d'un système linguistique à un autre, de mêler le « langage de la vérité » au « langage commun », de parler *pour soi* dans le langage d'autrui, *pour l'autre*, dans son langage à soi. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975 ; Paris, Gallimard, 1978 pour la traduction française, p. 135). Pour le critique, la polyphonie, sous toutes ses formes, définit l'art de la prose romanesque : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. (...) Le prosateur

Richard d'Irlande fait de Merlin le porte-parole de ses idéaux ; cependant, s'il est capable de « parler pour soi dans le langage d'autrui », il est aussi soucieux, pour reprendre la formule de Mikhaïl Bakhtine, de « parler pour l'autre dans son langage à soi ». Si l'on s'accorde, depuis les travaux du critique russe, à voir dans la polyphonie « la singularité particulière du genre romanesque »³¹, *les Prophe-sies de Merlin* réfléchissent cette ouverture essentielle en allant plus loin que les romans antérieurs.

Dans le roman, les figures d'énonciation se multiplient. La voix traditionnelle du conte est recouverte par celle d'un narrateur qui revendique son autonomie dans l'organisation du texte. Au besoin, il délègue sa fonction à des personnages secondaires : transformés en conteurs de fortune, ils racontent avec leurs propres mots une histoire qui porte l'empreinte de leur subjectivité et de leurs faiblesses corporelles. Le langage est ainsi représenté dans sa diversité créatrice. En contrepoint, *les Prophe-sies de Merlin* ont pris le parti de démontrer la puissance séductrice de la parole en accordant aux personnages maléfiques qui hantent le récit une étonnante maîtrise des arts de la langue. Sur le modèle du diable, leurs performances exposent le roman à la dissonance et menacent de briser l'harmonie de son architecture. Le romancier s'attache à montrer que le langage est une arme redoutable, susceptible d'être mise au service des points de vue les plus divergents, quand elle est maîtrisée (« Chapitre VII »). Dans cette perspective, les figures féériques de la fiction arthurienne jouent un rôle fondamental : le prosateur accentue leur présence, exhibe leur procédés de séduction, diversifie leurs compétences. De façon insistante, le texte explicite la relation que la féerie entretient avec la clergie dans le roman en prose, en amplifiant les données de ses prédécesseurs : toutes les fées du royaume ont été les élèves du prophète ; à sa mort, elles héritent d'un savoir disséminé, qu'elles utilisent pour se faire concurrence. Leur rivalité par rapport au maître « entombé », leurs relations à l'amour et au monde masculin, chevaleresque ou clérical, incarnent les exigences et la spécificité de la fiction

romancier (...) accueille le plurilinguisme et la plurivocalité du langage littéraire et non littéraire dans son œuvre, sans que celle-ci en soit affaiblie ; elle en devient même plus profonde ». (*Ibid.*, p. 119).

³¹ M. Bakhtine, *Ibid.*, p. 210.

romanesque. Dans *les Prophesies de Merlin*, la passation de pouvoir du prophète aux fées, de l'un au multiple, de l'omniscient au fragmentaire, révèle que la « *muance* » romanesque est à la fin du XIII^e siècle inséparable de la polyphonie.