



HAL
open science

Le double dans la Suite du Roman de Merlin et la Suite Vulgate: faux frères, faussaires, féerie et fiction

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. Le double dans la Suite du Roman de Merlin et la Suite Vulgate: faux frères, faussaires, féerie et fiction. Nathalie Koble. Genèse et jeunesse du royaume arthurien: un monde romanesque en devenir, Paradigme, p. 17-52, 2007. hal-01844107

HAL Id: hal-01844107

<https://hal.science/hal-01844107>

Submitted on 19 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le double dans la *Suite du Roman de Merlin* et la *Suite Vulgate* : faux frères, faussaires, féerie et fiction

C. Ferlampin-Acher, Rennes 2 (CELAM-CETM)

Si le terme *double* au sens de « personne ou objet qui ressemble à un autre » n'apparaît dans la langue française qu'au XIXe siècle, le dédoublement comme motif est inscrit au cœur des épisodes fondateurs de la légende arthurienne : aux temps des origines apparaissent deux frères Uter et Pandragon, dont le dernier survivant ajoute le nom de son frère au sien, pour devenir Uterpandragon ; plus tard, la naissance d'Arthur met en scène un père dédoublé et un fauteur de troubles, un Merlin à la fois métamorphique et marqué par une dualité interne, fils d'une sainte femme et d'un diable. Au niveau de la structure des textes, il est fréquent que des épisodes entretiennent des relations spéculaires, qu'il s'agisse d'échos extratextuels ou de jeux intertextuels. Ce qui est vrai pour la matière arthurienne semble l'être encore plus si l'on compare les deux suites du *Roman de Merlin* que sont la Suite Vulgate (appelée aussi, d'après le manuscrit de Bonn *Les premiers faits du roi Arthur*) et la suite donnée par les manuscrits Huth et Cambridge University Library Additionnal 7071 (que je désignerai par le titre *Suite du Merlin*) : toutes deux présentent des doubles (fausse Guenièvre pour la Vulgate, fausse épée pour la *Suite*)¹, des métamorphoses qui dédoublent les personnages, comme Merlin ou la Dame du Lac, des redites, des échos, un dialogue entre la source et le *conte* en train de s'écrire, de se dupliquer. Pourtant des différences essentielles dans la représentation du double se dessinent, correspondant à deux conceptions de l'écriture.

I. Le système des personnages

Dans la *Suite*, les personnages forment souvent des groupes de deux marqué par des antagonismes, qu'il s'agisse d'une haine consciente (causée par une rivalité autour du droit d'aînesse dans le cas de Domas et son frère §368) ou d'une *malaventure*, d'une *meskeance* comme celle qui pousse Balaain ou Balan à s'entretuer (§229-ss). Les relations entre frères, entre père et fils, entre compagnons, entre frère et sœur, entre maître et disciple (dans le cas de Merlin et de ses deux brillantes élèves), sont obscurcies au mieux par l'ambiguïté (dans le cas des paternités douteuses), au pire par la ressentiment, la tromperie et le meurtre. C'est sur la haine entre deux frères, Gaheriet et Agravain (§543), que se termine quasiment un récit qui

s'ouvre sur l'inceste d'Arthur qui confond la sœur et la femme et sur la conception douteuse du nouveau roi, doté de deux pères. Entre les deux, l'histoire de Balaain, placée sous le signe du double puisque le chevalier porte deux épées et que lui et son frère s'entretuent.

Deux épisodes présentent cependant des relations en apparence apaisées. Au §264, Gauvain et Gaheriet croisent, près du château nommé *Anbe*, deux frères en train de se battre pour savoir à qui revient l'aventure du cerf merveilleux. L'un défend son droit d'aînesse, l'autre met en avant sa vaillance. Gauvain rétablit la paix entre eux. Il serait donc possible à des frères ennemis de se réconcilier. Pourtant l'isolement de l'épisode, qui n'aura pas de suite, l'anonymat des protagonistes, le rôle de Gauvain et Gaheriet (deux frères unis, qui ne verront pas venir la haine éprouvée par Agravain, et qui donc n'ont peut-être pas la perspicacité nécessaire pour résoudre ce genre de problème), la causalité diabolique (*li anemis a esté entre nous* §265,15) qui reste, semble-t-il, opérante même après le dénouement, rendent utopique la réconciliation finale. Placé sous le signe du double par le nom du château qui rappelle le latin *ambo*, ce micro récit n'est qu'un accident et ne saurait constituer la norme.

Un autre cas pourrait faire oublier le triste sort de Balaain et de Balan : celui de Galin, qui vient chercher de l'aide pour son frère Galinor. La relation fraternelle passe, comme souvent, par une proximité onomastique. A nouveau, c'est par l'intermédiaire de Gaheriet, promis à la vindicte fraternelle, qu'a lieu l'aventure. Galinor est accusé à tort par son meilleur ami : la relation de compagnonnage, qui aurait dû imposer une solidarité indéfectible au sein du couple amical, n'a pas joué. Cependant à la fin les deux chevaliers sont réconciliés grâce à Galin. Dans cette histoire, les frères sont donc solidaires et les valeurs du compagnonnage, un instant mises en danger, sont restaurées (§535-537). Pourtant ces chevaliers sont sans devenir dans le roman ; par ailleurs la paix ne se fait qu'au prix d'une amnésie (les deux amis à la fin s'en vont *faisant si grant joye qu'i ne leur souvient de Gaheriet, ains l'avoient tout oblié* §537,17) ; enfin l'épisode ne pèse guère dans le récit et sera vite oublié.

Dans la suite du *Merlin* donnée par la Vulgate, l'atmosphère est différente : les doubles sont plus rares et leurs relations sont plus paisibles. Si la *Suite du Merlin* se hâte d'inventer un passé aux grands héros arthuriens en les inscrivant dans un tissu relationnel marqué par les doubles, ce n'est pas le cas dans la version Vulgate. Par exemple, Girflet, appelé à jouer un rôle important lors de la mort du roi, est introduit dès le début du récit dans les deux versions : dans la *Suite*, il est un double d'Arthur (il est *de l'aage le roi* §40,4 et a été

¹ Les éditions utilisées sont *La Suite du Roman de Merlin*, édition critique par Gilles Roussineau, 2 vol. Genève, Droz, 1996, rééd. 1 vol, Genève, Droz, 2006 et *Les premiers faits du roi Arthur*, éd. I. Freire-Nunes, dans *Le livre du Graal*, dir. Ph.

élevé avec lui §41,6), alors que dans la Vulgate, il est simplement le fils de Do, un forestier d'Uterpandragon, sans que son âge soit mentionné et qu'il soit éduqué avec Arthur (p. 810). Dans la *Suite*, la fin du roi (suggérée par Girflet qui l'accompagnera) est reliée discrètement aux troubles d'une enfance où le lignage est brouillé, alors que dans la Vulgate, le roman s'ouvre sur la jeune et heureuse prouesse de Girflet, sans que rien n'obscurcisse l'horizon. Autre exemple, parmi bien d'autres : si Morgue et la Demoiselle du Lac sont des doubles inverses dans la *Suite* (toutes deux plaisent à Merlin, qui leur apprend en échange la *nigremance*), dans la Vulgate, Morgue n'est qu'une figure secondaire, qui ne rivalise pas avec la Dame du Lac : elle apprend certes l'art d'*ingremance* de Merlin (p. 1162), mais sa haine ne s'adresse pas à son frère, mais, plus indirectement, à Guenièvre, qui n'est pas de son sang (p. 1359), et ce ressentiment ne donne pas lieu à des échanges d'épée, de fourreau.

Outre que certains doubles conflictuels présents dans la *Suite* n'existent pas dans la Vulgate, nombreux sont dans ce texte les frères qui s'entendent parfaitement : Ban et Bohort apparaissent, portant la barbe de la maturité, unis et sages (*les .II. rois freres* p. 897)² ; Urien a deux fils, qui vivent en harmonie, Yvain le Grand et Yvain l'Aoutres (qui sont mentionnés dans *Erec et Enide*³ et qui sont demi-frères dans le *Lancelot*⁴), alors que dans la *Suite* Urien n'a qu'un fils, Yvain⁵.

Au cœur de cette différence dans la présentation des doubles, se trouve l'image qui est donnée de la naissance d'Arthur, marquée par la concurrence entre deux pères, Uterpandragon et le duc de Cornouailles. Dans la *Suite* c'est sur sa révélation difficile que le roman s'ouvre, et la naissance du roi est mise en relation avec l'inceste que commet Arthur avec sa sœur. Dans la Vulgate, le récit préfère commencer par un duel, où plus que la haine de l'autre

Walter, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2001, p. 809-1662.

² Ban n'a pas de frère dans la *Suite Merlin*. Un chevalier nommé *Boors li Essiliés* est mentionné à la cour d'Arthur (§429,11), sans que son lignage soit précisé. Il s'agit certainement de Boort de Gaunes, le cousin de Lancelot (mentionné en contexte), appelé dans le *Lancelot en prose* *Boort li Essiliez*, fils de Ban. La *Suite* a déconstruit le lien fraternel heureux entre Bohort et Ban, hérité du *Lancelot*, ce qui le conduit à gommer le fait que Boort *li Essiliez* est le neveu de Ban.

³ Ed. M. Roques, Paris, Champion, 1981, v. 1681-1682.

⁴ Ed. A. Micha, Genève, Droz 1980, t. V, p. 6, LXXXV, 7 : Yvain l'Aoutres est fils d'Urien *de bast* : il ne faut pas faire de *Bast* un nom propre comme le suggère l'index d'Alexandre Micha : *bast* serait un nom commun, ce que suggère le texte édité qui ne présente pas de majuscule ; ce fils est un bâtard, ce que son surnom *li Avoutres* suggère.

⁵ On peut rapprocher de cet exemple le fait que dans la *Suite* deux enchanteurs *harpeurs* (§334) sont des créatures néfastes qui s'opposent au Merlin de la Vulgate, qui prend la forme d'*un harpeur* breton (p. 1530-1531). La musique perverse des uns (voir E. Baumgartner, « La musique pervertit les mœurs », dans *Miscellanea mediaevalia: mélanges offerts à Philippe Ménard*, éd. J. Cl. Faucon, A. Labbé, et D. Quéruel, Paris, Champion, 1998, t. I, p. 75-89) s'oppose à la musique divertissante de l'autre, qui à l'occasion saura laisser la harpe pour sonner du cor et guider les hommes au combat (p. 1179).

s'exprime la célébration de la vaillance, avant que ne s'annonce dans un songe prémonitoire la bataille de Bedingran. Ce n'est que plus tard que Blasine (que son nom assimile à un double bienveillant de Blaise), la fille du duc de Tintagel et d'Ygerne, une demi-sœur d'Arthur donc, raconte le passé d'Arthur à son fils Galeschin, et, passant vite sur la conception, préfère rappeler comment le jeune garçon s'est saisi de l'épée (p. 866-867). Un développement analeptique, pris en charge par le *je*, raconte ensuite comment Mordred a été procréé (p. 868). Ce récit nous montre un roi Arthur pleinement conscient de ce qu'il fait (ce qui n'est pas le cas dans la *Suite*) et une reine d'Orcanie, absolument innocente, prenant Arthur pour son mari. Contrairement à la *Suite* où cet épisode est associé aux prophéties de Merlin annonçant le meurtre du père par le fils, dans la Vulgate, l'issue fatale est passée sous silence, le texte n'accable pas Arthur, et le silence qu'il obtient de la reine est à l'image du romancier qui étouffe le scabreux de l'affaire et n'en retient que l'ardeur virile du roi : le jugement du lecteur, avant même le début de l'épisode, est orienté par la voix conteuse qui se justifie du récit qui va suivre en expliquant qu'Arthur serait moins estimé si cette aventure restait ignorée: *maintes gens l'en priseroient mains qui la verité n'en sauroient* (p. 868). Par ailleurs, le texte, insistant sur l'innocence endormie de la reine d'Orcanie fait de celle-ci une nouvelle Ygerne : s'est donc rejouée cette nuit-là, sans même que Merlin ait eu à intervenir, la scène première. Car c'est bien là l'enjeu : la conception d'Arthur, dont le scandale est gommé par la Vulgate, est l'objet dans la *Suite* d'un long épisode, au cours duquel la vérité douloureuse se fait peu à peu (§10-ss), tandis que l'inceste, sur lequel s'ouvre la *Suite* mais qui n'est évoqué que rapidement en relation immédiate avec ses sombres conséquences⁶ est l'objet dans la Vulgate d'une longue évocation, où le plaisir amoureux d'un Arthur pleinement conscient est mis en avant. La Vulgate ne parlera plus de Mordred, alors que dans la *Suite* un enchaînement fatal se met en place.

A partir d'une même base imposée par la tradition, les deux récits divergent donc: dans la *Suite*, la perversion des liens lignagers aboutit à la confusion et le double, qu'il soit ami, père, fils, sœur, est une menace, ce qui n'est pas le cas de la Vulgate.

Dès lors on comprend pourquoi la Vulgate invente des trios apaisés (comme celui des trois rois, Arthur, Leodagan et Ban p. 983), là où la *Suite* ne parvient pas à sortir de la violence de relations binaires marquées par l'écart et la faute. Dans la Vulgate, les trios sont fréquents : Ban et Bohort ont pour frère le clerc Guinebaut (p. 811) ; Pellés (le roi Pêcheur), Pellinor (le roi blessé à la cuisse) et Alain de Lile (le roi Méhaignié) sont trois frères (p. 939),

⁶ *En chelui terme il gut a li et engendra en li Mordrec, par cui tant grant mal furent puis fait en la terre de Logres et en tout le monde* §2, 10-12.

alors que dans la *Suite* Pellinor est d'un tout autre lignage, et que les deux frères du Graal, Garlan et Pellehan, sont dissemblables, l'un félon, l'autre pas. A l'inverse, lorsque la *Suite* met en scène des groupes de trois chevaliers partant en aventure, ceux-ci se décomposent très rapidement, qu'il s'agisse de Tor, Gauvain et Pellinor ou de Morhout, Gauvain et Yvain.

Une comparaison rapide du système des personnages dans les deux romans montrent donc que dans la Vulgate, les doubles, qu'il s'agisse de liens lignagers (horizontaux comme le lien fraternel, ou verticaux comme la paternité) ou amicaux (en particulier le compagnonnage), sont souvent valorisés et paisibles, ce qui est à mettre en relation avec une atténuation du scandale qu'est la naissance d'Arthur et corrélativement une présentation positive de l'inceste, tandis que dans la *Suite*, les relations sont conflictuelles ou difficiles, les paternités sont douteuses, l'inceste, honteux. Une opposition voisine se retrouve si l'on analyse les dédoublements de personnages et d'objets, qu'il s'agisse des métamorphoses ou des doubles obtenus par falsification.

II. Doubles et *engins* : le double jeu de la *merveille*

Dans la Vulgate, Merlin se transforme souvent, en *vilain* chasseur de canard (p. 856), en vieillard (p. 988), en élégant messager (p. 1014), en chevalier armé (p. 1039), en jouvenceau (p. 1519), en enfant (p. 1542)... Même si Gauvain, à qui Do explique le pouvoir de métamorphose de Merlin éprouve, après s'être signé comme on le fait toujours lorsque le réel risque de glisser vers le diabolique, le besoin de rappeler l'origine inquiétante du devin, il n'en demeure pas moins que la métamorphose n'est guère inquiétante : elle est à la fois carnavalesque et esthétique. Lorsque Merlin prend la forme d'un chasseur de canard, il mentionne dans son discours un homme sauvage, où l'on reconnaît une figure importante du monde carnavalesque (p. 856). Le roi proposant au chasseur de lui acheter ses proies (p. 857) et la scène se passant, dans la joie, avant la mi-carême, on peut imaginer que les métamorphoses de Merlin ont lieu en plein Carnaval : le devin est en phase avec le rite, ce qui n'est pas le cas d'Arthur, qui juste après, en plein Carême, tombe amoureux de Lisanor⁷ (p. 860). D'autre part, lorsque Merlin prend la forme d'un beau jeune homme de quinze ans (p. 1519), une assez longue description souligne son élégance courtoise : il enchante toute la cour et grâce à sa magie, le roi Ban et la fille d'Agravadain engendrent Hector des Marais et se séparent, heureux. La beauté, la séduction, le plaisir, dominent une scène, qui rejoue peut-être la conception d'Arthur, et où l'angoisse du péché est absente. Merlin, l'entremetteur

merveilleux, récidive, pour le plus grand bonheur du monde arthurien, auquel il apporte de nouveaux héros. La métamorphose n'est donc pas placée sous le signe de la méfiance : loin de signaler une instabilité diabolique de l'apparence, elle démultiplie les possibilités des corps. Paradoxalement, alors que l'apparence est mouvante et ne saurait être fiable et révélatrice, et que le portait est passé de mode dans les romans en prose, l'auteur n'hésite pas à évoquer, parfois à l'aide de quelques touches rapides mais particulièrement évocatrices, des physiques avantageux, qu'il s'agisse de Guenièvre en mariée (p. 1274), de Morgue (p. 1358) ou de Guiomar (p. 1360), ni à décrire l'apparence changeante de Merlin.

C'est pourquoi d'une part les enchantements sont des jeux magiques plus séduisants qu'inquiétants, et d'autre part le corps, l'emblème et le mot restent dignes de confiance. Paradoxalement, le fait que l'on puisse avoir foi dans les signes autorise à en jouer en toute liberté. Le clerc Guinebaut, dès le début du roman, prend le pas sur Blaise et illustre le primat du double créateur sur le double servile: *Merlins dist (...) qu'il n'avoit onques mais nul clerc trouvé qui si hautement eüst parlé a lui, neis Blaise, qui ot estoit sages et sains hons ne le sot onques tant encherchier* (p. 820). Si Blaise se contente de copier, Guinebaut, comme Merlin, enchante et les jeux de la *carole* magique et du Château Tournoyant (p. 1140) rappellent ceux que fait Merlin pour séduire Niniane (p. 1058). Guinebaut, frère de Bohort et Ban, appartient au lignage de Lancelot, et ses œuvres connaissent, comme nous le rappelle le texte, une postérité attestée par une prolepse concernant *Lancelot et Meraugis* (p. 1144) : c'est lui et non Blaise qui assure l'intégration du texte (au-delà même du cycle d'ailleurs). En même temps que les enchantements, la « féerie », à travers la Dame du Lac, est valorisée : celle-ci n'est pas le double de Morgue, comme c'est le cas dans la *Suite du Merlin*, elle relaie plutôt à la fois Blaise (puisque comme lui elle se met à écrire ce que Merlin lui apprend, ce qui n'est pas le cas dans le *Suite*) et de Guinebaut, puisqu'elle pratique elle aussi des enchantements. Sa victoire sur Merlin est sans violence, comme le montre l'endormissement du devin, sous ses caresses, dans son *giron* (p. 1224). La voix conteuse insiste sur le fait qu'une source écrite l'assure que *onques Merlins ne requesist vilenie a li ne a autre feme* (p. 1224), renforçant ainsi la dimension plus maternelle qu'érotique de la scène, qui du coup annonce sans difficulté le rôle que jouera Niniane auprès du jeune Lancelot. Par ailleurs, Merlin *li aprist .III. nons qu'ele escrist en ses ainnes toutes les fois que il vauroit a li jesir qui estoient si plain de si grant force que ja tant que ele les eüst sor li n'i peüst nus hom habiter carnelment* (p. 1224) : l'auteur croit au pouvoir du *nons* (et le *nom* ici est aussi un *non* négatif, sans que l'on puisse exclure de la part de l'auteur un jeu de mots conscient) et ces trois noms, certes

⁷ Voir la note à l'édition, p. 1832.

magiques, évoquent la Sainte Trinité, non dans un détournement satanique, mais dans un geste qui place définitivement le corps du côté de Dieu. La mise à l'écart de Merlin se fait sans violence par la suite (p. 1630-1632) dans un endormissement qui est un *regressus ad uterum* qui arrache peut-être définitivement Merlin à sa part diabolique et paternelle. Le devin devient l'objet d'une quête, évoquée essentiellement sur le mode du non-dit (p. 1642-3). Sa fin est un effacement sans douleur. Malgré cet épisode où se joue une tromperie, le monde d'Arthur, dans la Vulgate, est placé sous le signe de la confiance, de la foi.

C'est pourquoi les noms se glosent et ne trompent pas. Celui de Niniane *est un nons en kaldieu qui sonne autant en françois con s'ele disoit « noiant ne ferai » et se tourna ensi sor Merlin ensi come li contes le devisera cha en avant* (p. 1057). Le lecteur est invité à relire le nom de Niniane comme une négation, et les trois *noms/nons* que nous mentionnions plus haut, sur le corps de la demoiselle, ne peuvent-ils pas se lire dans *Ni-n'ia-ne* ? La traduction du chaldéen au français n'a pas perverti le nom, qui reste digne de foi, et qui sera définitivement en accord avec l'Histoire et l'Etre. De même l'emblème ne trompe pas : alors que dans la *Suite* Balan sera trompé par l'écu de son frère, Merlin, au-delà de sa diversité métamorphique, est avant tout un gonfanonier que tous reconnaissent à son étendard, un dragon : *et avoit la goule bae si grant qu'il vous fust avis que la langue qui dedens estoit se branlast tous jours et li sailloient estinceles de fu hors de la goule parmi l'air* (p. 902⁸). Le dragon représenté est semblable à un vrai dragon, ce qui garantit sa valeur comme emblème du fils du dragon Uterpandragon qu'est Arthur. De même le corps, malgré les métamorphoses, est le garant de l'intégrité humaine : les deux Guenièvre se laissent distinguer car la vraie Guenièvre porte un signe en forme de couronne sur les reins (p. 1292).

Dans la *Suite du Merlin*, Merlin se transforme aussi, mais plus rarement, et la métamorphose est moins efficace et plus pernicieuse que dans la Vulgate. Lorsqu'au début du roman, le devin prend la forme d'un garçon de quatorze ans, aucune description n'est donnée (et cette sécheresse contraste avec la plaisir du portrait courtois dans la Vulgate) ; le roi met en cause la nature diabolique de son interlocuteur et se trouve renvoyé à son inceste ; il reste sceptique et il faut une seconde métamorphose, en sage vieillard, plus crédible, pour qu'Arthur lui accorde quelque attention (§10-14). Les deux métamorphoses cependant

⁸ Un peu plus loin (p. 908), l'expression est moins ambiguë, le dragon crache vraiment du feu : *li dragons qu'il portoit rendoit parmi la goule si grans brandons de fu qu'il s'en montoit lasus en l'air que cil qui estoient desus les murs de la cité en voient la clarté de demie lieue loing et plus, ce lor iert avis* (la modalisation *ce lor iert avis*, tardive, désamorce à peine l'illusion).

resteront inefficaces car le roi censure une partie de son récit (§15). La métamorphose renvoie au diable, à la faute, elle est peu efficace, et reste limitée par la nécessaire adéquation entre l'habit et le moine, adéquation que Merlin ne maîtrise pas bien (contrairement à la Vulgate où il est toujours en tenue de circonstances).

Cette désaffection pour la métamorphose est patente quand celle-ci tire vers le déguisement. Lorsque Merlin prophétise à Balaain les malheurs qui l'attendent, il est *desghisés en tel maniere qu'il estoit vestus d'une roube d'un conviers toute blanche* (§179, 4-5) : la mention de la *roube* renvoie *desghisés* du côté du déguisement, comme si le devin renonçait à la métamorphose, peut-être parce qu'elle sent trop le soufre et qu'elle est moins convaincante qu'un vêtement pieux. Balaain ne renoncera pas à suivre sa voie. La prédiction présentée sur le mode de l'hypothèse (*se vous a chief le menés* §179,21, *se tu vais cele part ou tu bees aller* 179,31) ménage la place du libre-arbitre : à cela Balaain répond par d'autres hypothèses (*se je en devoie ore morir* §179,33, *se toutes les maleurtés dou monde en devoient venir* 179,36), qui ont plutôt une valeur concessive. Le décalage entre les deux dénonce la vanité de la tentative de Merlin. Même le déguisement semble donc inefficace dans la *Suite*, ce qui va de pair avec des prophéties, qui certes disent le vrai car elles correspondent à l'avenir du récit, mais qui, surtout, restent sans effet sur les personnages qu'elles visent paradoxalement : elles sont plus efficaces littérairement que littéralement.

Si le mot avait une valeur fiduciaire dans la Vulgate, il devient au contraire opaque dans la *Suite*, en particulier lorsque près du Château de Pellehan le Chevalier à deux Epées et la demoiselle qui l'accompagnent arrivent dans une région où *li langages lour commencha si durement a changier qu'il n'entendirent mais se moult petit non* (§193,7). Le mot est instable : le Chevalier aux Deux Epées change de nom, sans que l'un prime sur l'autre, alors que dans la Vulgate le vrai nom de Grisandole, celui qui prime et auquel elle revient, est Avenable (nom qui d'ailleurs porte en lui l'idée d'une adéquation p. 1252)⁹. L'emblème dans la *Suite* manque tout autant d'assurance: l'issue tragique de l'aventure de Balain découle de l'instabilité du signe héraldique (§266). Quant au corps, dont nous avons vu qu'il est dans la Vulgate un signe de l'être dans la mesure où il peut présenter des signes distinctifs, comme celui que porte Guenièvre, il est aussi marqué dans la *Suite*, mais l'on passe alors de la marque distinctive au stigmat. Certes le corps porte des marques fiables, qu'il s'agisse de la cicatrice qui permet à la mère de Tor de reconnaître Pellinor (§310, 36-37) ou de la blessure que reçut Mordred enfant (§80): mais il s'agit moins de signes de reconnaissance que d'un

⁹ Le royaume de Listenois prend deux noms à la suite du Coup Dououreux : Terre Gaste et Terre Forainne (§209, 16) ; l'auteur attire l'attention de façon voyante sur le fait que *Norhombellande* désigne deux endroits différents (§321,3-8).

stigmaté rappelant une faute antérieure (inceste du roi ou viol de Pellinor). Le corps ne saurait garantir l'intégrité de l'individu : comme le rappelle la mère de Tor à son fils après avoir dénoncé les métamorphoses de Merlin (§309,27-ss), seule l'âme est unique (§312,16-17). Le corps est voué à des changements : Morgain devient définitivement laide quand elle se met à la magie et qu'elle est *aspiree de luxure et de dyable* (§27, 9).

De là une conception autre de la « féerie », des rapports entre Niviene et Merlin, de la fin du devin. Le monde de la *Suite* est plus ambigu que celui de la Vulgate. L'opposition binaire entre Morgue et Niviene, absente de la Vulgate, renvoie à une double polarisation de la magie, à un Merlin fils d'un diable et d'une bonne chrétienne et à une opposition entre *faerie* et *enchantement*, renvoyant dos à dos Dieu et le diable : la cour s'interroge sur des roses hivernales et se demande si *c'est enchantemens ou faerie* avant de conclure que leur origine, l'Île aux Fées les tire du côté de la *faerie* (§533,29). Une opposition se dessine entre les *enchantement*, pratiqués par Morgue et Merlin dans le monde des humains et engagés dans l'histoire et les passions, et la *faerie* insulaire, don gratuit d'une épée ou de fleurs. La mise à l'écart de Merlin est alors une victoire de la *faerie* sur l'*enchantement* : victoire violente, qui n'a rien d'un câlin maternel accordé à un Merlin sans désir dans une tour immatérielle, mais qui, au contraire, stigmatise une passion érotique¹⁰ exacerbée par le refus, annoncée peut-être par la venue à la cour de la nouvelle Diane, court vêtue¹¹, et menant à la mort, au caveau, à la froideur pétrifiée.

On comprend dès lors pourquoi, dans la *Suite*, la métamorphose désenchantée cède le pas devant le travestissement et le faux. La comparaison entre le déguisement en garçon de Grisandole dans la Vulgate (p. 1227) et celui que la demoiselle infidèle impose à son amant dans la *Suite* est révélatrice. Si dans la Vulgate, le déguisement de Grisandole rachète celui des amants de l'impératrice concupiscente, dans la *Suite*, la demoiselle qui a fait entrer un chevalier dans sa chambre en le déguisant en femme avant d'être surprise par Balaain en train de tromper son ami avec un autre homme (§212-ss) ne sert qu'à dénoncer la crudité perverse du désir : les deux amants surpris par Balaain ont enlevé leurs *roubes* et leur nudité révèle à quel point ils sont mal assortis, puisque lui est très laid. Cette scène est un *exemple* qui signale la vanité de l'amour idéal, ce que confirme le départ de Balaain, le matin, au chant des oiseaux (§223, 30-33) : la reverdie traditionnelle est rejetée, contrairement à son emploi topique, après l'aventure et signale l'inversion de l'amour courtois.

¹⁰ Le désir de Merlin est premier, sans ambiguïté, excité par la virginité de la demoiselle (§317,3-5).

¹¹ On a là l'un des rares portraits, très bref, du roman (§259,25-30).

Le déguisement dans la *Suite* est une falsification, tout comme l'imitation du fourreau ou de l'épée d'Arthur : à chaque fois, le faux est imparfait. Le fourreau copié n'a pas la vertu magique de l'original. Même si sa *fachon* et sa *samblance* sont posées comme semblables (§159, 10-11), une formulation, très ambiguë, laisse imaginer qu'il existe peut-être un ou deux hommes capables de les distinguer : *et furent ambedui si samblable qu'il n'avoit mie .III. hommes el monde qui connussent l'un de l'autre* (§160, 7-9). Par ailleurs, Dieu veille et Morgue elle-même confond les deux (*ensi coume a Diu plot* §160, 27). La falsification, quoique imparfaite, a échoué, mais Merlin la couvre d'un mensonge en justifiant la falsification par un vol dont Morgue aurait été victime (§163,7-ss). La fable inventée par le devin déchu redouble la falsification : le faux fabriqué pour Morgue mine indirectement la parole merlinesque, et par là même le récit qui est supposé se construire à partir de son témoignage. Plus loin, c'est Escalibor que Morgue fait falsifier : à nouveau l'expression est ambiguë et ne dit pas que les deux épées sont identiques (*une espee a la samblanche d'Escalibor, qui si bien le ressembloit qu'a painnes peuust on connoistre l'une de l'autre* §377,21). Grâce à un enchantement de la Dame du Lac, Arthur peut reprendre à Accalon son *Escalibor, la vraie, non mie la contrefaite* (§401, 41). Une dernière tentative de vol par Morgue est un échec : elle ne peut pas prendre l'épée, se contente du fourreau, que, poursuivie par le roi, elle finit par jeter dans un lac profond (§413). Le faux est approximatif, il est vain, il est le fait d'un esprit pervers.

On pourrait s'étonner de trouver dans le monde plus droit de la Vulgate un épisode qui semble reposer sur une problématique similaire : celui de la Fausse Guenièvre. Celle-ci est la fille du roi de Leodagan (le père de la vraie Guenièvre) et de la femme de Cleodalis, le sénéchal de Leodagan. La nuit même où il conçut la vraie Guenièvre, Leodagan, qui était attiré de longue date par la femme du sénéchal, la rejoignit dans son lit et engendra la fausse Guenièvre : les deux enfants naquirent le même jour, reçurent le même nom et se ressemblaient, mis à part un signe distinctif que portait la vraie Guenièvre (p. 915). Le nom qui n'identifie pas, la tromperie, la tentation, l'adultère nocturne, le père adoptif, nous renvoient à un univers brouillé qui évoque plus la *Suite* que la Vulgate. La nécessité cyclique d'introduire la fausse Guenièvre qui joue un rôle important dans le *Lancelot*¹² n'a pas empêché cependant que la vraie Guenièvre du *Merlin* de la Vulgate, contrairement à celle du *Lancelot*, porte un signe distinctif, alors même que la gémellité des deux femmes est renforcée par une naissance simultanée (qui n'est pas mentionnée dans *Lancelot*). Dans le

¹² Ed. A. Micha, Genève, Droz, 1978, t. I, p. 18-ss.

Lancelot le corps de la fausse Guenièvre finira par la trahir puisqu'elle tombe malade et se met *a porrir des les piés en amont* (p. 154) et la vérité se fera jour : néanmoins le royaume aura été ébranlé. Le *Merlin* de la Vulgate de par sa matière était contraint d'introduire la fausse Guenièvre, comme le signale peut-être l'intervention proleptique de la voix conteuse (p. 1293-1294) : la réticence de l'auteur face à ce sujet imposé me paraît apparaître, imputée à son supposé successeur (le récit du *Lancelot* se fera *s'il est que le nous die* p. 1293). Bien qu'ayant le *Lancelot* à l'esprit¹³, l'auteur introduit ce signe discriminant, peu compatible avec l'aveuglement d'Arthur dans le *Lancelot* : sa foi dans les apparences demeure ferme. Par ailleurs cet épisode lui permet d'introduire un double à la scène de conception de Mordred (la situation est comparable, tout comme le silence demandé à la fin à la vertueuse victime), ce qui contribue à banaliser le péché d'Arthur. C'est ainsi que même le faux est tourné au bénéfice du monde arthurien.

III. Le marbre et la copie

Réécriture arthurienne, le roman reprend ; inscrit dans un cycle et orienté par une lecture du monde typologique, il invite le lecteur à des jeux de mémoire. Sur ces points, les deux suites se ressemblent. Pourtant la comparaison des protocoles de mise par écrit dans les deux textes met en évidence des divergences : dans la Vulgate, le texte se copie et circule, dans la *Suite*, il se fige. L'examen des instances prenant en charge la voix conteuse ainsi que celui des protocoles de transmission du texte témoignent de cette différence. La thématique du double peut éclairer l'approche poétique des deux œuvres.

Dans la Vulgate, Blaise est le pivot assurant régulièrement la mise par écrit, dans la continuité du *Merlin* de Robert de Boron : *Et s'en vint a Blayse et li conta toutes ices choses et il les mist toutes en escrit et par ce le savons nous encore* (p. 825)¹⁴. Le travail de Blaise, garanti par son amitié pour Merlin (*Blayse mon maistre qui molt est mes amis* p. 853), par l'exhaustivité et la clairvoyance de la parole du devin (*riens nules n'i laisse a conter* p. 985, *si le conta a Blayse tout mot a mot, et il le remist tout en escrit* p. 1271), et peut-être aussi par son isolement hors du monde, est digne de foi : *et par lui le savons nous* (p. 853) ; *et par son livre le savons nous encore* (p. 1049).

¹³ Le corps de la Fausse Guenièvre qui pourrit dans le *Lancelot* a évoqué l'image du pourrissement du *Merlin* (*tout pourri sor terre* p. 1293).

¹⁴ C'est la formule du *Merlin* de Robert de Boron : *si s'en ala a son maistre Blaise et li dist toutes cez choses* (éd. A. Micha, Genève, Droz, 1979, §36, 2-3).

Pourtant ce mécanisme bien rôdé n'exclut pas dans la Vulgate une diversité et une démultiplication dynamique de la parole, prise en charge par l'expression *li contes des estoires*. La diversité n'est pas due à des oppositions entre les sources, entre les versions : elle est pensée sur le plan chronologique. Dans le récit consacré à la bataille contre le roi Rion, Nascien, tiré de la *Queste*, est l'objet d'une digression assurant, vaguement, la cohérence cyclique, dont la source serait *li contes des estoires* et qui sera raconté lorsque *li contes vous devisera toutes les estoires les unes après les autres si com eles avenront de jour en jour* (p. 1086). Les *estoires*, plurielles, sont pensées sur le mode de la succession chronologique, ce que confirme l'évocation des possesseurs de l'épée du roi Rion : *Ce dist li contes des estoires qu'ele fu Hercules (...) e li contes dist que Ulcans forgea l'espee (...) et puis ala l'espee tant de main en main et d'oir en oir que ore est le roi Rion qui fu du lingnage Hercules* (p. 1107-1108). Cette digression corrobore l'idée d'une *translatio* possible, dont rendrait compte *li contes des estoires*. Le pluriel des *estoires* n'invalide pas la possibilité d'un récit unique : Parmi les possesseurs de l'épée, figure Tidée qui la porta *le jour qu'il fist le message au roi Ethioclés*. L'épée, comme la parole, comme le conte, comme les nouvelles des messagers, circule, diverse dans le temps et pourtant une, sans conflit. La référence faite à l'histoire du *roi Ethicolés de Thebes qui pour Pollicenes son serourge ot puis mainte paine* (p. 1108) me semble significative : dans ce sommaire, Polynice devient le beau-frère d'Ethioclés, ce qui, comme le note A. Berthelot, atténue l'horreur de leur antagonisme¹⁵. Même s'il s'agit d'une erreur de l'auteur ou d'une de ses sources, c'est peut-être là le signe de la réticence générale du roman à confronter les doubles sur le mode de l'hostilité et à invalider les *translationes*, qu'elles soient possession d'un objet, du pouvoir, ou transmission d'une parole ou d'un texte, sans que pour autant la parole soit univoque.

En effet on devine toujours derrière le texte qui s'écrit chez Blaise une rumeur orale, comme après la bataille de Carohaise : *il en fut lonc tans parlé après lor mort en la terre et ens el païs* (p. 912) ; par ailleurs *l'estoire* semble faire entendre une autre voix, qui autorise certes celle du *conte* mais s'en distingue en même temps (*et dist l'estoire que tant en ocisent et decoperent que (...) ; dont il est bien droit et raisons que li contes vous en die* p. 912). De plus, le va-et-vient entre la parole du conte (*atant se taist li contes, si com vous avés oï deviser ça arriere, Or dist li contes* p. 827) et l'écrit (présent même dans des formules marquées par l'oral, du type *si com vous avés oï deviser ça arriere* p. 825 qui postule une représentation spatiale du récit, qui est plus scripturaire qu'orale) est permanent et la vérité s'inscrit dans un

¹⁵ Ed. note p. 1859.

mouvement dynamique : elle est cautionnée par un double mouvement, qui va d'une part des faits au texte (c'est là le mouvement attendu, garanti par le protocole), mais aussi (et c'est plus paradoxal) du texte aux faits (dans des formules, fréquentes, du type *ensi com je vous ai conté*¹⁶).

Ce protocole fiable et en apparence confortable se déconstruit cependant peu à peu. Dès le début, la parole de Merlin tend à se dédoubler entre ce qui va s'écrire et ce qui reste oral, qui échappe au protocole: *quant il ot ce mis en escrit, si li conta pour quel besoing il avoit laissé les .III. rois el royaume de Carmelide* (p. 985). Plus encore, c'est une parole incomplète qui est en jeu: avant même que le devin ne connaisse Niniane, la formule *et par lui savons encore ce que nous en savons* (p. 985) n'est pas un simple pléonasme, elle pose des limites, d'autant que le silence de la source n'est jamais neutre et fait sens, autant que ce qui est dit: *nous ne trouvons pas lisant qu'il mesist onques main sor home pour mal faire* (p. 1205), *nous ne trouvons pas lisant c'onques Merlins requesit vilenie a li ne a autre feme* (p. 1224).

Les failles deviennent évidentes après la rencontre avec celle qui va devenir la Demoiselle du Lac. Niniane prend peu à peu la place de Blaise : elle propose à Merlin d'être son *amie* (p. 1059) et avec une *verge* qui prend le relais du *bastoncel* de messager que le devin portait plus haut, il dessine un cercle, prémonition de celui que la demoiselle fera pour l'endormir plus tard, clôture où le devin comme le verbe risquent fort de perdre leur liberté. C'est là que la parole devient moins assurée : la splendeur des enchantements de Merlin est telle que *on n'en porroit la quarte partie dire* (p. 1059) ; *ce seroit merveille a raconter* (p. 1060) ; la chanson qui se chante reste en partie incompréhensible pour Niniane (p. 1060). Merlin pour la demoiselle multiplie les enchantements, qui mettent en difficulté le pacte « blaisien ». Ce n'est pas tant l'amour qui met en faillite le protocole, que les pouvoirs du devin: en effet lorsque Merlin fait apparaître un cours d'eau et du brouillard qui entravent les mouvements des troupes ennemies dans un contexte purement épique, la voix conteuse hésite comme dans l'épisode de Niniane, entre prétériorité et promesse : *et ce pour coi Merlins fist cest enchantement vous devisera bien li contes, car il est drois qu'il vous en die la verité tout ensi com ele doit aller. Mais de ce se taist li contes* (p. 1124).

¹⁶ *Et s'en vait ensi com je vous ai conté* p. 825 : le départ d'Arthur n'a pas été raconté ; ce qui a déjà été évoqué, ce sont les circonstances qui ont motivé et entouré cet événement. Par le biais de cette formule, l'auteur condense à la fois des éléments déjà pris en charge par le récit et leur aboutissement, logique, qui n'a pas encore été formulé, et qui dès lors est cautionné par la parole de la voix conteuse et par la cohérence interne du texte, et non prioritairement par les faits extérieurs.

Un autre protocole se substitue alors au pacte « blaisien ». Blaise est remplacé par Niniane. La vulnérabilité affective de Merlin semble avoir facilité la chose : l'insistance sur l'amitié entre le clerc et le devin à chacune de leur rencontre (*molt l'amoit de grant amour* p. 1167) est relayé par la tendresse maternelle. Niniane peut alors remplacer le scripteur : *il li aprist toutes les choses que cuer mortex pooit penser et ele le mist tout en escrit* (p. 1225) : Merlin la rejoint dans l'isolement comme il rejoignait Blaise. Pendant ce temps, Merlin ne voit plus guère son copiste (*molt lonc tans avoit qu'il n'avoit parlé à lui* p. 1251) et ne lui réserve plus l'exclusivité du texte : il écrit lui-même en hébreux sur les porte de la salle impériale dans l'histoire de Grisandole (p. 1250). Et quand Merlin revoit Blaise, on retrouve provisoirement le protocole habituel, à cette différence près que l'ordre dans lequel le devin raconte n'est pas celui dans lequel les événements sont arrivés (il commence par l'épisode romain alors que celui-ci est le plus récent p. 1253). Le protocole, même s'il semble inchangé en apparence, a évolué : le conte de Merlin ne prétend plus à l'exhaustivité (de fait il ne raconte pas les enchantements qu'il a appris à Niniane) et l'écrit de Blaise est supposé remettre en ordre les *estoires*. Niniane quant à elle devient la maîtresse de l'écrit : elle écrit les mots magiques sur son corps pour se protéger du désir de Merlin (p. 1224).

Un peu plus loin, on trouve juxtaposés deux protocoles. Le protocole « blaisien » traditionnel est d'abord résumé (*et li conta tout ce qui avenu estoit et il les mist en escrit* p. 1447), et développé (p. 1448) : on insiste alors sur l'amitié, la longueur de la séparation ; les épisodes racontés par Merlin sont énumérés, rien ne concernant Niniane, jusqu'à ce que Blaise, par une allusion, fasse vaguement référence aux amours de son ami. Sur les conseils de Merlin, Blaise rédige alors une prophétie où se lit entre autres son « enserrement » (p. 1450) : recopiée en de nombreux exemplaires par le scribe et répandue sur tous les chemins aventureux, cette lettre instaure un protocole inédit où la parole échappe à Blaise et devient publique. On est passé de la copie qui double la parole en un exemplaire, fidèle, à une parole plurielle, copieuse (vu le nombre d'exemplaires) et ouverte (vu le contenu). Même si dès lors Merlin rencontre encore Blaise sur le mode ancien (p. 1526), la concurrence de Niniane et la primauté de la demoiselle sont patentées : elle *metoit tout en escrit quanqu'il disoit comme cele qui bien estoit endouctrinee de la clergie (...)*. *Et Blayses mist tout en escrit, et par ce la savons nous encore* (p. 1560) ; Merlin rend visite successivement aux deux, en commençant par la demoiselle ; l'évocation de son séjour chez elle est plus longue que celle de ses retrouvailles avec Blaise. Juste avant l'« enserrement », Merlin revoit Blaise pour la dernière fois, le protocole est repris (p. 1629), avant d'être relayé définitivement par Niniane qui *mist*

tout en escrit, come cele qui molt estoit bone clergesse des .VII. ars (p. 1630) : d'un clerc à l'autre, d'un maître à une femme qui n'est, semble-t-il, pas même une maîtresse.

Par ailleurs, préparant la disparition du devin, l'auteur signale que le protocole « blaisien » n'est pas exclusif : il est passé sous silence et pris en charge directement par la voix conteuse dans l'annonce de la quête du Graal¹⁷ (p. 1350-2), et il est remplacé par un protocole de substitution, que lui souffle le *Lancelot*, celui de la mise par écrit des aventures des chevaliers de la cour par les clercs royaux : *et ensi comme chascuns revenoit de sa queste au chief de l'an si contoit les aventures qui li estoient avenues en l'an et li clerc si les metoient en escrit tot mot a mot ensi com il les contoient* (p. 1352).

Ainsi le relais de Blaise est pris par Niniane, les clercs de la cour et la transcendance du Graal. Il a fallu un texte fort long pour déconstruire le pacte et sortir de la logique de la transcription fidèle, double exact de l'histoire : c'est à ce prix seulement que le roman s'affirme comme fiction, et que l'on peut passer de la copie, comme double, à la copie, en son sens originel d'abondance. La diversité des protocoles mis en jeu correspond à l'histoire littérale (prise en charge par Blaise), à la « féerie » (renvoyée à Niniane) et au « plus haut sens » du Graal : la polysémie fondatrice du roman se met en place ouvertement. Gauvain transformé en nain, objet d'une mise en scène, apprend dans les dernières pages, alors que la voix de Merlin ne se fait plus entendre que faiblement, l'ambivalence du monde et des choses, tandis que l'on est passé du calame de Blaise à la verge magique de Merlin, elle-même relayée par le tissu qui dessine le cercle fatal autour du devin (p. 1632).

Dans la *Suite*, le protocole « blaisien » est absent. Au §117, Merlin rencontre son clerc, semble-t-il par hasard, sans en avoir eu le dessein comme c'est le cas dans le cadre du protocole « blaisien » ; si les retrouvailles se font dans la joie, il n'est pas question d'amitié ; Merlin repousse à la prochaine rencontre, dans un mois, à la cour, son récit (§117, 14). Or ce n'est que bien plus loin que nous retrouverons Blaise, dans une brève mention qui résume une fréquentation suivie à la cour, conduisant presque à l'achèvement du livre : *Et si tost que Merlins estoit avoec lui, il li disoit les aventures qui avenoient ou royaume de Logres et grant partie des choses qui sont a avenir, si que cil ot son livre bien ordené et auques mené a fin anchois que Merlins se partesist de la Grant Bretagne* (§315, 7-9)¹⁸.

¹⁷ C'est sur le mode évangélique de la *nouvele* que se transmet alors la mémoire du Graal, émancipée de fait de tout scripteur affiché (*une nouvele expandi* p.1350).

¹⁸ Pour Anne Berthelot, dans les pages très intéressantes qu'elle consacre à Merlin dans *Figures et fonction de l'écrivain au XIIIe siècle* (Montréal Paris, 1991, p. 423), il s'agit d'une amélioration du protocole, car Blaise peut travailler en simultané. Je pencherais plutôt vers une dégradation du protocole, banalisé, résumé, vulgarisé (Blaise en arrivant à pouvoir se confondre avec n'importe quel clerc écrivain de la cour).

De fait, c'est le protocole curial qui prend le relais, mis en place par Merlin, d'abord au début de la première aventure du roman, celle du chevalier mortellement blessé (§38), puis à l'occasion de la première aventure du Graal, alors que le devin prévoit sa mort (§278 et §282). Si la première mention ne porte que sur la mise par écrit commémorative, la seconde, plus développée, ajoute, en deux temps, le serment sur les reliques et le personnel clérical : « *et pour chou que vous ne troverés pas granment qui vous conseille se la grasce dou Saint Esperit nel fait voel jou que vous des or en avant fachiés metre en escrit toutes les aventures dont on contera en vostre cours la verité pour chou que après nos mors en sachent nostre hoir, li povre et li riche, les mierveilles qui averront au tans le roi aventureus. Et aiiés chaiens .L. clers qui ne fachent autre mestier fors de metre en escrit les aventures de la cours ensi coume elles averrons as estranges et as privés* » (§281, 33-36). La force contraignante du serment sur les *sains*, le récit devant la cour (attesté par le texte lui-même qui aura déjà raconté l'aventure), la mise par écrit par les clercs, cautionnent un protocole qui diffère de celui qui fut instauré pour Blaise sur trois points : l'amitié est remplacée par le serment, l'expérience est publique, il y a plusieurs copistes : *Et cil li jure. Et maintenant commença a conter oiant tous les compaignons de la Table Reonde tout chou qui avenu li estoit, ensi coume li contes l'a ja devisé. Et quant il ot tout conté, liclerc furent apparilliet, qui maintenant le misent en escrit, et par chelui escrit et par autres en savons nous la verité* (§294, 9-14). Mis à part ces clercs, personne ne prend le relais de Blaise : ni Morgue, ni Nivene n'écrivent.

Ce protocole curial semble cependant incertain. Sa pratique paraît irrégulière et aléatoire. Arthur entend la prophétie de Merlin au sujet de la mort de Baudemagu et il décide de la faire mettre par écrit, sans pourtant l'avoir comprise (§166) : le déclenchement du processus est laissé au libre-arbitre d'un roi peu clairvoyant, ce qui le rend peu fiable. Par ailleurs, lorsque Gauvain se prête le premier à ce rituel, bien qu'il ait juré, c'est à Merlin qu'il revient d'assurer qu'il a dit la vérité (§279, 9-11) : qu'advient-il quand le devin ne sera plus là ? Quand Pellinor racontera ses aventures, il devra corroborer ses dires par la tête de la demoiselle, son trophée (§306), qui vient appuyer le serment. Le roman est miné par un manque de confiance. L'annonce de la tripartition mesurée de l'œuvre de *monsieur de Borron* est d'ailleurs motivée par l'éventualité d'une transmission corrompue du texte : *se l'estoire du Graal estoit corrompue par auchuns translatours qui après lui venissent, tous li sage houme qui meteroient lour entente a oïr et a escouter porroient par ceste parole savoir se elle lour seroit baillie entiere ou corrompue et connisteroient bien combien il i faurroit* (§173, 15-20). Mais une telle formulation ne sert qu'à signaler la corruption, et non à l'éviter.

L'*assenement* (§173,20) du livre (sa structure interne) ne suffit pas à remédier aux troubles du cautionnement externe résultant de la disparition du protocole « blaisien ».

Cette faillite de la substitution protocolaire est signalée par l'importance de la thématique de l'oubli et de la mémoire dans la *Suite*. Comment croire les récits de chevaliers qui, comme ceux de la Roche aux Pucelles, perdent la notion du temps, oublient ce qu'ils ont vécu, et *sont si enchantés qu'ilz cuident faire prouesses et chevaleries par les estranges terres* (§501,7-8)? Aux enchanteresses qui plongent les chevaliers dans l'amnésie (§501), à la tombe de Balaain et Balan où l'on perd la mémoire (§239), s'opposent certes des monuments et des inscriptions commémoratifs éternisant le souvenir, qu'il s'agisse des statues des treize rois, des *ymages de pierre* de la demoiselle et de l'écuyer (§488), de la tombe des deux enchanteurs où le feu magique établi par Merlin assurera le souvenir de sa prouesse de *nigromanchie* (§340), ou des statues du géant et de Gaheriet, *prouves et remembrance des proesses que le lignage le roy Artu avoit fait* (§570, 39-40). De fait, l'oubli semble menacer l'univers arthurien, pourtant tout entier fondé sur la réputation, la commémoration, ce qui est d'autant plus inquiétant que l'histoire se déroule aux temps des fondations, ceux-là mêmes dont le souvenir primera à l'avenir¹⁹. Monuments et inscriptions tentent de résister, avec un succès incertain ou ambigu. Si le nom de Mordred est bien resté gravé sur son berceau, le reste de son histoire manque (*il ne trouva plus en l'escrit de sa naissance et de son lignage* §80, 5) et sur les sièges de la Table Ronde, les noms des occupants décédés disparaissent. La tombe des deux frères est un lieu paradoxal, à la fois monument nommant les deux chevaliers et résumant le sombre destin de Balaain, et lieu d'oubli pour tous les chevaliers qui s'y arrêteront (§239). La pierre monumentale ne saurait être le gage d'une mémoire assurée, d'autant qu'elle peut être falsifiée, comme les épées et les fourreaux : c'est le cas lorsque Morgane et sa suite se transforment en statues pour échapper à leurs poursuivants (§415²⁰).

A l'écrit sur le parchemin se substitue l'inscription lapidaire (au deux sens de l'adjectif), objet d'une véritable obsession: on ne cesse de graver de brèves notations, souvent de simples noms (comme dans le cas des douze rois §151, 10-12). Ces indications sont souvent incomplètes, mystérieuses, en devenir (sur la tombe du Chevalier Mesconneus §172, 19-27). Plus que des souvenirs du passé, ces textes sont souvent des prophéties concises (§183, 11-ss) : le futur est posé comme inéluctable, et se substitue au passé, dans un brouillage temporel qui rend problématique l'élaboration romanesque, par définition soumise à la temporalité, aux *comptes des histoires* comme dirait la Vulgate. Par ailleurs la brièveté de

¹⁹ Voir S. Marcotte, introduction à la traduction de la *Suite du Roman de Merlin*, Paris, Champion, 2006, p. 28-ss.

²⁰ Arthur, peu clairvoyant mais bon lecteur de la Bible, prendra cela pour un châtement divin §415, 44-45.

ces notations rend douteuse leur fidélité. Lorsque sur la poitrine d'une statue est supposé figurer un récit complet, on ne peut que se méfier ; on se méfiera encore plus en constatant que le récit promis n'est qu'un leurre (*et l'escuyer avoit enemy son pis lectres entailles qui disoient aux chevaliers trespasans une telle parole comme ilz devisent apertement en ce compte, la ou ilz parolent des proesses Gaheriet quant aventure le porta en l'Isle Merlin §488,9-ss*). Ces lettres sur la poitrine de l'écuyer diffèrent fondamentalement des mots inscrits sur l'aine charnue de la demoiselle du Lac dans la Vulgate.

A l'opposé de ces notations lapidaires, qui échouent de toute évidence à fonder la véracité du récit, le texte met en jeu un système complexe d'annonces apparemment cycliques et de noms supposés autoriser le texte, renvoyant au *Lancelot* que le *Merlin* doit préparer (au sujet de l'île de Merlin et de l'anneau donné à Lancelot dans le *Lancelot en prose* t. VII, p. 270 ou de l'éducation du fils du roi Ban §313,20-35), mais aussi au *Tristan en prose* (§386,8)²¹. La faiblesse du dispositif interne de construction de la parole semble conduire à la nécessité d'invoquer des cautions extérieures. Que dire du conte du *Brait*, de la *branke del brait* (§386,10) ? S'agit-il d'un texte avéré, au même titre que le *Lancelot en prose* ? S'agit-il d'une référence fantôme, paradoxale, signalant *in fine* la vanité de vouloir assurer la vérité d'un roman aussi prolixe que la *Suite* par une *branche*, unité modeste s'il en est, d'autant plus dérisoire qu'elle concerne un *brait*, un cri, forme infinitésimale et déconstruite de la parole²² ? Même s'il est difficile d'affirmer qu'une annonce est un leurre²³, le texte semble marqué par une dispersion des références qui sape ses fondements, tout comme le dédoublement entre Robert de Boron et Helye. Finalement l'aventure manque de crédibilité, et c'est ce que devine le Morhout, blessé par une lance invisible : « *de si grant deablie n'oÿ je oncques maiz parler ne nul ne l'oÿra dire qu'il ne le tiengne a fable et a mensonge* » (§484,6-7).

Ainsi le protocole clérical, substitué au protocole « blaisien », est déconsidéré. Lorsque Gauvain revient de la roche aux Pucelles, son récit à la cour n'est pas conforme au protocole : *et moult demanda le roy Artus nouvelles a messire Gauvain, et il leur en compta et comment il ne cuidoit avoir demoré en la roche fors une nuit, si lui sembloit que tout*

²¹ Voir G. Roussineau, « Remarques sur les relations entre la *Suite du Roman de Merlin* et sa continuation et le *Tristan en prose* » dans *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, t. II, Paris, Champion, 1998, p. 1149-1163.

²² Pour une lecture centrée sur l'hypothèse d'un *brait* fictif, voir mon article « Pour qui sonne le *glat*? Propositions autour du *laikibrait* et des romans arthuriens en prose », dans *La Voix dans l'écrit, PRIS-MA, XXI*, 2005, Poitiers, p. 17-ss.

²³ Le §413, 22-31 au sujet du fourreau d'Escalibur promis à Gauvain pourrait être un leurre. Mais l'annonce du §418 (comme le précise G. Roussineau dans sa note au §418, p. 680), qui semble isolée, ne l'est en fait pas, ce qui nous invite à la prudence. Il faut d'ailleurs aussi prendre en compte le fait qu'une annonce, qui aurait été inventée par l'auteur et prévue pour être sans suite, a pu inspirer des auteurs postérieurs, qui, au prix d'un contresens, auraient comblé le manque.

quanqu'il avoit veu en la roche n'estoit que songe (§579, 31-ss). Pourtant, vers la fin du roman, un autre renouvellement du protocole se profile. Gaheriet, qui a reçu de la reine de l'Île Faee un *chapel* de roses en plein hiver, l'offre aux demoiselles de la cour en partant en aventure : *Et pour la grant joye qu'ilz en menarent a court en firent, ce sachent tuit vraiment, les demoiselles du roy Artus ung lay*. Une prolepse explique ensuite que quand Tristan vint à la cour, il ne trouva pas le chant assez beau, et en composa un autre : *et encore tiennent ceulx d'Angleterre celluy lay en grant auctorité avec les autres, et tiendront tant comme le soulas de la harpe pourra durer* (§537, 12-23). L'avenir n'est pas aux clercs du *Lancelot*, mais peut-être aux compositeurs de lais du *Tristan en prose*.

Roman de l'ère du soupçon (Le Tor ne croit pas Pellinor quand celui-ci lui dit son nom §314,52), la *Suite* ne voit pas dans la féerie un espoir pour le texte : si Niniane écrit dans la Vulgate, Morgue dans la *Suite*, au château de Tugan, cache, dans une sorte de boîte de Pandore, enclose dans une tombe, elle-même enfermée dans une salle, une lettre racontant la mort d'Arthur, lettre mortelle pour ceux qui la liront (§418).

Le double est obsessionnel dans le système des personnages de la *Suite*, qui jamais ne parvient à apaiser les duos hostiles ni à les transformer en trios apaisés : à l'origine de cela, les troubles du lignage qui perturbent cet univers marqué par les conceptions troubles d'Arthur et de Merlin, et par l'inceste royal, les adultères et la violence des relations fraternelles. Le frère est un faux frère, et le monde arthurien vit sous l'emprise du faux. Dès lors on comprend pourquoi le protocole « blaisien », qui assurait l'identité des faits, de la parole de Merlin, du texte de Blaise, et du roman en train de s'écrire, sur le mode de la duplication, de la copie, est écarté d'emblée. La mise en place d'un protocole curial et clérical ne suffit pas à compenser cette disparition : comme si l'auteur, contemporain du *Tristan en prose*, fasciné par ce nouveau roman, n'avait eu de cesse de casser la machinerie merlinesque et de se libérer du poids des marbres gravés et des livres écrits, pour rêver de harpes et de lais. La Vulgate, au contraire, brise le protocole « blaisien », non parce qu'elle n'y croit pas, mais parce qu'elle doit préparer le roman à affronter la mort de devin. Libre de toute angoisse face au double, inventant des frères aimants et de belles et joyeuses métamorphoses, sceptique quant au risque de falsification, confiante dans les mots, les corps, les signes, elle propose trois substituts, ouvrant le roman à une polyphonie féconde. Cette divergence ne se retrouve-t-elle pas dans le fait que l'insertion cyclique du texte de la Vulgate est plus assurée que celle de la *Suite* ?