



HAL
open science

Aspect et pouvoir de la parole dans la Suite du roman de Merlin

Corinne Denoyelle

► **To cite this version:**

Corinne Denoyelle. Aspect et pouvoir de la parole dans la Suite du roman de Merlin. *Méthode!*: Revue de littératures française et comparée [Nous t'affirmons méthode!], 2006. hal-02552869

HAL Id: hal-02552869

<https://hal.science/hal-02552869>

Submitted on 2 May 2020

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.

Aspect et pouvoir de la parole dans la *Suite du roman de Merlin*

Corinne Denoyelle

Université de Rennes

La *Suite du roman de Merlin* est habitée par la parole, la vive voix des personnages qui s'apostrophent ou se séduisent, la parole force de Merlin qui dévoile le monde arthurien dans sa tragique vérité et accompagne chaque personnage vers son destin, la voix du Haut Maître qui condamne le sort et scelle les malheurs du Royaume aventureux. Cette omniprésence se traduit dans le texte par la part impressionnante des paroles de personnages. Elles constituent environ 56% du volume du texte, 52% si l'on limite ce relevé au seul discours direct¹. Les dialogues relèvent d'une écriture régulière, exemple classique de la prose du XIII^e siècle, ils mettent en scène le pouvoir performatif de cette parole, dominée en particulier par «*le boin devin*», qui ne s'efface que devant la mort, et qui manipule *in fine* le temps et le récit lui-même.

L'organisation du dialogue dans le récit

Les dialogues sont construits selon les règles d'écriture contraignantes de la prose arthurienne. L'invention de la prose n'a pas libéré la langue d'un soi-disant carcan du vers, au contraire elle se coule dans des moules rigides qui lient les phrases les unes aux autres : point de fantaisie dans l'organisation de formules narratives qui s'enchaînent avec rigueur et qui s'imposent aussi aux paroles de personnages. Le changement d'énonciateur, qu'il soit au début du dialogue ou après une réplique, se fait au terme de tout un processus sensitif et psychologique qui insère la prise de parole dans un protocole régulier. En effet, les affects qui la déclenchent se traduisent par des formules sémantiques qui fonctionnent comme un seuil ouvrant. Jean Rychner² en distingue six sortes qu'il classe en syntagmes selon la manière dont ils combinent une perception (visuelle ou auditive) avec une réaction psychologique :

Quant il fu venus et il trouva que l'aue fu ostee pour coi li navré prenoient garison, il en fu moult espoentés, si dist a Dyane³... (326, 6-7)

Quant il entendent ceste parole, il en sont assés plus liet que devant, si dient a Merlin... (122, 1)

Le déroulement rigoureux de ces syntagmes intègre la parole à une trame psychologique vraisemblabilisante et en fait la conséquence d'une perception. De la même manière, les différents modes d'interpellation des personnages sont figés : ils correspondent à une manière traditionnelle d'ouvrir les dialogues et balisent ainsi le processus d'écriture et de réception en lui donnant des résonances sociales dans la diégèse. Entre personnages qui ne se connaissent pas ou qui se rencontrent, les salutations s'imposent, le plus souvent rapportées au discours indirect. Leur présence au discours direct est signe d'une affabilité exceptionnelle (170, 11-13). *A contrario*, leur absence signale une agressivité notable (53, 10 ; 424, 4).

La partie proprement transactionnelle du dialogue commence en général par un acte de langage interrogatif, une requête, une demande de jugement ou une demande d'information :

Et Merlins dist au roi «Sire, que vous samble de cest espee ?» (65, 14)

Et quant il vint devant le roi, li rois li dist : «Ha ! Sire chevaliers, je vous pri par courtoisie que vous me dites pour coi vous faites cel duel si grant.» (169, 22-24)

Les questions, procédé d'ouverture dynamique, permettent d'attaquer directement sur l'essentiel. Inversement, les dialogues se terminent quasi systématiquement par une décision ou un ordre :

«... Mais s'il est ensi que li rois n'i viegne et que tu nous dies menchoigne de ta parole, saces que nous t'ochirrons. – Je voel, fait il, que vous m'ochiés se li rois n'i vient. Mais se vous perdés par vos mauvaistiés a lui prendre, je ne voel mie que mal m'en aviegne. – Ore alons dont ensamble», font il. Si accueillent maintenant leur chemin... (123, 5-10)

«... Se vous i estes aussi tost comme je serai, vous i verrés ains l'eure que je vous ai devisee.» Et cil dient que bien verront il dont a tans, car il cuident estre aussi tost comme il i sera. «Or venés dont tost, car je i serai prochainement», fait Merlins. Si se part d'eus. (131, 29-34)

Cet acte de langage promissif ou directif oriente vers l'action et facilite le retour à la narration.

Les différents types de discours sont utilisés en souplesse pour faciliter les changements d'énonciation⁴. Le discours narrativisé ou le discours indirect servent assez souvent à introduire le discours direct, les dialogues n'abandonnent que progressivement la voix du narrateur. Inversement, le discours narrativisé ou le discours indirect ferment aussi les paroles de personnages. Les ordres ou ces engagements finaux sont en général rapportés par une formule au discours indirect ou par un verbe de parole au discours narrativisé :

Li doi frere remesent dehors et disent a chelui qui la porte gardoit : «Biaus amis, vois tu ches prisonniers que nous amenons au roi Artus ? Mainne les devant le roi et gardes que tu n'en perdes nul [...]» Et il dist qu'il soient tout assure que il rendra les prisons au roi. (131, 55-57)

«e voel que nous alons a ceste bataille cele part. Et quant nous verrons que li frere au roi Rion sera meus en ceste bataille, lors nous adreçerons a lui. [...]» Et il s'accordent bien a ceste chose. Si viennent a l'ermite... (139, 26-37)

Le discours narrativisé peut aussi servir à synthétiser une conversation plus longue ou à signaler sa fin :

Et Balains dist toutes voies a Merlin : «Il ne me samble pas que vous soiés preudom, quant vous ne vous osés noumer. – Quels que je soie, fait Merlins, je vous di [...]» Ensi parloient entre eus trois ensamble de moult de choses. Et quant la lune fu levee biele et clere... (125, 8-10; 126, 1)

Quant il a dicte ceste parole, il se taist et Gaheriet vient a luy et li dist... (545, 8-9)

Le début du dialogue est signalé par une phrase introductive contenant un verbe de parole comme *dire*, antéposé au discours direct, puis chaque réplique utilise une incise, en général le verbe *faire*, parfois *dire* sous la forme «*che dist ib*». L'enchaînement des répliques peut marquer parfois une pause avant de recommencer par un nouveau discours attributif situé devant. Cette petite pause entre deux répliques donne la possibilité de mentionner un geste ou une mimique, ou d'insérer un silence ou une émotion :

«Tu verras bien, fait Merlins, se je le sai. Ore te tais un peu et si escoute.» Lors li dist : «Tu me veuls demander : qui fu mes peres ?» (18, 15-16)

Le discours attributif⁵ est quasiment toujours présent : cette pratique caractéristique de la prose, longtemps considérée comme inutile, lourde et monotone parce qu'elle diffère des habitudes du vers, offre en réalité à l'énoncé le point d'ancrage indispensable pour une grande souplesse dans la taille des répliques, dans le nombre des interlocuteurs, dans les effets d'oralité : Parce que la réplique est toujours identifiable comme telle et reliée à son locuteur, le dialogue peut la réduire à une toute petite taille, abandonner une syntaxe très écrite ou multiplier les locuteurs.

Ces procédés hiérarchisent de manière discrète et subtile les diverses sortes de conversations : par exemple, les déclarations solennelles, destinées à avoir un impact fort sur leur destinataire sont toujours suivies d'une petite pause narrative. Les demandes de soumission des ambassadeurs de l'empereur de Rome (§ 44) ou du roi Rion (72, 1), la requête d'une demoiselle d'Avalon (94, 1) voire l'offre de paix du Morholt à Gauvain (431, 1) voient leur réponse différée par quelques lignes de narration, comme pour laisser le temps à leurs interlocuteurs de réagir. Ces techniques sont caractéristiques d'un mode d'écriture qui pose des repères pour la réception : lus à haute voix par un membre de la maisonnée compétent sur des manuscrits denses et pauvres en ponctuation, ils offrent des structures repérables à l'œil et à l'oreille pour guider lecture et audition.

La prose est aussi sensible à tous les phénomènes qui accompagnent la prise de parole, elle n'oublie pas les signes verbaux ou para-verbaux qui viennent enrichir le contenu des énoncés. Les dialogues donnent l'impression d'être construits avec des didascalies introduites selon une formule figée :

«Lors fait li rois moult grant samblant qu'il soit tout esbahis de ceste merveille» (29, 1) ; «Lors se torne cele part ou Auctor estoit et li dist» (32, 12) ; «Lors se drece en estant et vint au roi et li dist» (33, 1) ; «Lors prent Artu par le brach et li dist» (34, 10)... Cela contribue à l'aspect théâtral de certaines séquences, en particulier celle où Merlin met en scène la révélation de la naissance du roi, construite de bout en bout comme un ballet pour piéger Ygerne. Parmi ces gestes, on remarquera les rougissements (310, 10) ; les larmes, signes de sensibilité masculine (35, 4 ; 308, 16...) ; les regards, marques de surprise (368, 14) ou surtout de colère (30, 22 et 52 ; 290, 29...), les signes de croix qui accompagnent les révélations de Merlin ou la contemplation de phénomènes incroyables. Merlin se caractérise par son rire. Il ne s'agit pas selon nous d'une trace de sa nature trompeuse ou diabolique. Nous partageons l'opinion de Ph. Ménard, selon laquelle «si les rires du devin avaient à l'origine un caractère magique, [...] ils sont finalement laïcisés⁶.» Si Merlin rit ou sourit quand il annonce quelque chose, c'est parce qu'il possède une connaissance que les autres n'ont pas (16, 37 ; 31, 1 ; 68, 20 ; 240, 9 ; 310, 4...). Ce rire est un signe de supériorité mais il n'est pas spécifique au prophète. D'autres personnages éclatent de rire pour les mêmes raisons que lui, parce qu'ils sont sensibles à l'absurdité d'une situation qui renverse les principes logiques habituels : un ordre outrancier (72, 1) ; un faible qui se croit l'égal des forts (176, 20 ; 309, 35...). La seule différence réside dans la nature particulière des connaissances de Merlin qui voit l'avenir et comprend les choses cachées.

Les paroles de personnages sont essentiellement des dialogues⁷, des échanges entre deux locuteurs. Les monologues sont rares : à la différence des romans en vers qui leur ont donné une amplitude rhétorique exceptionnelle pour traduire les émotions ou les débats intérieurs, les romans en prose les utilisent peu. Ils les limitent en général aux commentaires⁸ des personnages sur des phénomènes surprenants (§ 6), aux plaintes des malchanceux en armes (180, 25-32) ou en amour (§ 459). Ils ne renvoient que très rarement à des délibérations (221, 28-36 ou 493, 23-25). Ils ne donnent pas lieu à un grand investissement lyrique, et n'occupent souvent qu'une ligne ou deux :

Et quant li rois voit qu'il n'en savra plus, il est trop dolans, si dist a soi meismes : «Ha ! Sire Dix, tant m'en poise que je ne sai pour coi chis chevaliers est si a malaise !» Et li chevaliers

s'en vait toutes voies son droit chemin viers une montaigne, et li rois le regarde tant coume il puet et dist : «Ha ! Diex, tant me poise que je ne sai le secré de cel chevalier !» (169, 27-33)

La répétition des mêmes formules et la petite taille de ces énoncés témoignent du malaise de la prose face au monologue. Elle s'efforce d'ailleurs parfois de les réintégrer dans un circuit de communication plus régulier en les dotant d'un auditeur additionnel⁹, témoin plus ou moins discret des plaintes (181, 1-3 ; § 545) Cet auditoire qui renforce l'impact de l'un énoncé, donne ainsi à certaines répliques isolées¹⁰ une valeur descriptive et prophétique sans les intégrer complètement à un dialogue :

Et quant il ot faite la plainte de son pere tele que nus home de son aage ne pot faire plus biel, il dist une parole qui bien fu entendue et ne fu pas oubliee, et fu la parole tele : «Ha ! Sire, tant m'a adamagiet dolereusement li rois Pellinor qui vous a ochis et tant a nostre lignage abaissiet et apovri par la vostre mort ! [...] Ja Diex ne place, sire, que je face chevalerie qui soit loee dusques que j'en aie prise tele vengeance que on en doit prendre, c'est ochirre roi pour roi !» [...] De ceste parole s'esmerveillierent moult cil qui l'oïrent, car moult estoit haute, meesment de tel enfant comme Gavains estoit a cel terme. Si disent li auquant qui l'entendirent : «Haute parole a chis enfes dite. Encore vengera il son pere.» (152, 11-26)

Ce même malaise se retrouve dans les polylogues¹¹, c'est-à-dire les conversations à plusieurs personnages. Le prosateur privilégie une forme spécifique, celle où un animateur centralise les questions et les réponses, de manière à conserver une structure d'échanges dyadiques. Cette technique convient parfaitement à Merlin. Sa position puissante en fait le responsable des conversations qu'il organise. Il monopolise l'essentiel des postures d'allocutaire et distribue la parole :

Merlins prist Auctor et Urfin ensamble et dist a Urfin : «Tu ses bien que Uterpandragon me donna sen premier oir a faire ma volenté. – Voirs est, fait Urfins, je sai bien le jour que il fu nés et qu'il vous fu bailliés. – Et vous, fait il a Autor, savés vous qui vous bailla Artus ?» Et Auctor regarde Merlin, se li respont : «Vous le me baillastes et a chelui jour.» Se li nomme le jour. Et lors sont ambedui ramembrant par le jour et par l'eure. (24, 13-20)

Cette construction transforme le polylogue en une succession de dialogues conduits par un personnage central. Elle renvoie au statut exceptionnel de Merlin, qui brouille et renverse les hiérarchies sociales.

Le prosateur préfère cependant la technique de la voix collective, fondant plusieurs personnages en un seul locuteur pour revenir là encore à une structure d'échange dyadique. Cette voix collective peut prendre la forme ancienne du chœur, c'est-à-dire d'une voix collective isolée, semblable au monologue individuel et spécialisée dans le commentaire. Il s'agit là d'une technique héritée des romans en vers¹² selon laquelle un événement, dans la plupart des cas un combat, est commenté par une foule ou par un groupe de témoins. Là encore, comme pour le monologue, ce discours perd la place rhétorique et lyrique qu'il pouvait avoir dans les romans en vers. Dans notre roman, les chœurs sont réduits à quelques interventions brèves, souvent au discours indirect (395, 5-6 et 8-9), formant un contrepoint admiratif ou étonné à l'action principale. Le groupe de barons et toute la cour dessinent une rumeur, un arrière-plan bruyant, qui structure des espaces discursifs au sein de la narration (30, 6-11).

En revanche, il arrive fréquemment que la voix collective dialogue avec un individu isolé. On peut s'étonner de la trouver avec une telle fréquence. Couramment utilisée dans la littérature médiévale, elle se trouve plutôt écartée par les romans en prose contemporains de la suite du roman de Merlin. Le *Lancelot* en prose et surtout le *Tristan* en prose développent en effet des techniques originales pour rendre compte de l'individualité de chacun des héros du monde arthurien. En revanche, notre roman fonde dans un groupe les voix de ses personnages. Si l'unanimité des deux frères Balain et Balaan mourants prend le sens d'une communion pathétique (234, 32), le résultat est plus maladroit dans le cas des retrouvailles d'Yvain, Keu et Girflet :

Quant ilz oent ceste parole, ilz dient : «Ha ! Sire, pourquoi vous celiés vous vers nous ? Et avons eu tantes peines et travailz pour vous querir et pour monseigneur Gauvain, vostre cousin. – Comment ! fait il, nous alés vous dont querant ? – Ouil certes, font ils. Plus a de demy an que nous ne finasmes. [...] – Et qui estes vous ? fait il. Je ne vous cognoiz mie pour vos heaumes. – Je suis, fait il, Girflet et cil mien compaignon a nom Keux le seneschal. [...] – Par foy, font ilz, dont ne nous

partirons nous de vous jusqu'a la ou il doit venir. Et se Dieu plaisoit qu'il adont venist, dont nous en yriens nous tous ensemble a la court le roy.» Et messire Yvain leur octroye. (503, 51-99)

Alors que ces personnages sont de fortes personnalités du monde arthurien, le prosateur les maintient dans un pluriel anonyme, dont Girflet sort à peine pour se présenter. Le discours indirect peut limiter ces effets peu vraisemblables.

Les dialogues de la suite du roman de Merlin sont donc caractéristiques de la prose arthurienne du XIII^e siècle : ils sont précisément mis en scène dans des tableaux pittoresques où gestes et mimiques prennent une place à part entière. Ils reposent sur des procédés énonciatifs typiques qui délaissent le monologue et les chœurs hérités du roman en vers et limitent les voix collectives. Ils s'insèrent dans un enchaînement syntaxique strict qui guide la réception et l'écriture et qui fait passer les paroles de personnages de l'information à l'action. Le dialogue progresse d'une question à un ordre, un accord ou une décision, engageant les personnages dans la progression dramatique des événements. Par leurs choix, ils deviennent partie prenante du sort que le narrateur leur réserve. Or, au Moyen Âge, l'idée du pouvoir performatif de la parole est largement répandue : un simple mot, une petite phrase peut être suivie d'effets spectaculaires. Les personnages engagent leur vie sur un serment, la mère de Merlin se trouve enceinte de l'Antéchrist pour avoir parlé à sa sœur sous le coup de la colère¹³, Perceval par une simple question aurait permis la guérison du roi Pêcheur et le retour à la prospérité de sa terre¹⁴. Cette force performatrice n'est pas seulement une manière efficace d'engager une action dramatique, elle renvoie comme l'explique Danièle James-Raoul à une conception plus générale de la parole, de la liberté et de la volonté humaine : «*S'en cest siecle, le veus vivre en pais, oï et escoute et si te tais*¹⁵.» C'est ce qui donne aux dialogues leur fonction fortement axiologique et idéologique. L'engagement verbal des personnages est un acte fort, il implique la responsabilité individuelle de celui qui, par sa parole, fait basculer l'action. Balain, par exemple, s'obstine, alors que Merlin lui demande à plusieurs reprises s'il continuera sa quête même au prix de grands malheurs.

«Certes, fait chis as .II. espees, se je en devoie ore morir plus vilement que onques hom ne morust, si s'irrai jou ceste queste de

tout mon pooir et la merrai a fin, ou soit ma mors ou soit ma vie. Et se toutes les maleurtés dou monde en devoient venir, si ne lairoie je pas que je ne vengaisse chelui qui fu occhis en mon conduit. — Ore, fait Merlins, tu le vengeras, mais saces que tu t'en repentiras tant apriés que tu vaurroies miex estre mors que vis.» Atant se part le chevalier de Merlin. (179, 32-41)

Les décisions sont formulées à voix haute, elles engagent l'être tout entier. Que les événements à venir soient déjà écrits ou annoncés n'y change rien, les personnages se lancent volontairement dans l'action et le disent.

Merlin, maître de la parole et de sa mise en scène

Si tous les personnages sont concernés par le pouvoir performatif des mots, Merlin est, plus que tous les autres, le maître de la parole et de l'action. Comme dans le roman de Robert de Boron, il a le goût de la mise en scène et aime à donner à sa parole le cadre qu'elle mérite. Autant dans le début de son histoire, il se délectait du secret et de l'intimité avec les rois qu'il conseillait, autant dans cette suite, il élargit son auditoire le plus qu'il peut¹⁶ (166, 8 ; 257, 25 ; 277, 24 ; 281, 2...) Il ne construit plus un monde dans le secret, il expose à tous sa création. Sa parole possède toutes les caractéristiques du pouvoir perlocutoire, elle est efficace sur autrui en qui elle provoque émotions et réactions. *«Li boins devins»* se place constamment en position haute par rapport à ses interlocuteurs auxquels il ne laisse qu'une place discursive congrue. Dans la scène où sont révélées à la cour les origines nobles d'Arthur (§ 28-35), c'est au départ le roi qui contrôle les interventions, comme son rôle le lui impose. Mais Merlin prend vite la parole sans y être invité autrement que par une imprécation d'Ygerne (30, 17) et se permet ensuite, de lui même, d'interpeller le roi (30, 32). Il finit par convier Auctor, ses voisins, jusqu'au prêtre qui l'a baptisé à prendre la parole (§ 32-33) et tire lui-même la conclusion de cette révélation face aux barons. Il réorganise les polylogues pour y prendre la place centrale. Il est en général à l'initiative des échanges sauf quand ses connaissances sont requises par un interlocuteur qui avoue son ignorance. C'est lui aussi qui impose le thème des conversations, délimite les sujets dont on peut ou non parler (42, 20 ; 52, 28...) et clôt les dialogues en se réservant le mot de la fin. Il utilise les termes d'adresse avec plus de liberté que les autres personnages : lui seul se permet d'interpeller

Arthur comme *«rois»*, alors que celui-ci est en général appelé *Sire* ou *«Rois Artus»* dans les occasions solennelles. Il s'imisce dans des conversations dans lesquelles il n'est pas un participant ratifié, ce qui donne lieu à une formule figée qui signale sa prééminence à la fois physique et langagière : *«A ces paroles sailli avant Merlins et dist au pere Sagremor»* (167, 14) ; *«et lors saut avant Merlins et dist»* (255, 37 ou 260, 1 ; 277, 11) ; *« Endementiers qu'il parloient de ceste chose, si vint a eus Merlins et dist as .II. freres¹⁷...»* (131, 1).

Cette supériorité langagière produit une curieuse discordance avec son apparence quand il s'amuse à se faire passer pour un *«valetton»*. Est-ce une maladresse de sa part ou une volonté d'intriguer ? En négligeant de se donner l'apparence de l'autorité, il obtient l'effet inverse de ce qu'il recherchait et invalide la portée de ses propos :

«En non de Dieu, fait li rois, ore te di je dont que d'ore en avant ne te querrai je mais de chose que tu me dies, car tu n'es mie de l'aage que tu peuusses onques avoir veut mon pere se che fu Uterpandragons pour coi il ne pot riens faire pour toi ne tu pour lui. Et pour chou te requier jou que tu t'en ailles de chi, que après ceste menchoinge si aperte que tu me veus faire acroire pour verité ne quier jou plus avoir la compaignie de toi.» Quant Merlins entent ceste parole, il fait samblant qu'il que il soit moult courchiés, si se part erraument dou roi. (13, 43-51 et 14, 1-3)

Revenant ensuite avec tous les signes extérieurs de l'autorité (*«un samblant de sage homme»*), il confère à ses propos, pourtant identiques, un gage de véracité.

Au plan illocutoire, la parole de Merlin est essentiellement constituée d'actes de langage directifs et représentatifs. Comme dans le roman de Robert de Boron, Merlin donne des ordres et reçoit des engagements de soumission des allocutaires : Arthur lui répète à plusieurs reprises *«je n'en ferai nient se par vo conseil non.»* (133, 59 et 73) ; *«Nous volons user dou tout a vostre conseil»* (134, 4). Des formules narratives ramassées soulignent cette soumission du faire à la parole de Merlin : *«Tout ensi comme Merlins le consilla au roi, tout ensi le fist il.»* (138, 1). Seule Morgane¹⁸, dont il est amoureux en dépit de sa malignité, échappe à ce schéma locutif (168, 22-29). La force illocutoire de ses commandements repose sur sa capacité à dire le vrai, dans des actes de langage représentatifs qui décrivent le monde. Merlin est

d'abord celui qui dit ce qui est. Il produit un grand nombre d'énoncés prédicatifs du type «ceci est» ou «ceci a» : «*il est durs chevaliers et fors et aisés del mestier et preus et hardis et vous estes juvenes et tenres.*» (50, 22-23) ; «*Et en mi lieu de cel lac a une roche ou il a maisons bieles et riches*» (69, 2)... De nombreux adverbess ou locutions renforcent son énonciation et attestent la véracité de son propos : on notera tout particulièrement les «*sachiés que...*», «*voirs est...*», «*je di que...*» Il déchiffre le monde pour Arthur, dévoile et démasque la vérité sous les apparences. Il dit le pont là où Arthur voyait de l'eau : «*Et la ou vous veistes que la damoisele se mist n'avoit il point d'iaue, ains est un pons de fust que chascuns ne puet pas aperchevoir.*» (69, 5-6) ; il dit la fourberie là où le roi voyait la bonté : «*Or sachez verraïement que ceste damoisele est la plus desleal que piece a mais entrast en vostre court et si te mousterrai comment il est.*» (106, 11-14) ; il dit le meurtre là où le roi voyait l'amitié, (166, 3-11). Merlin est l'herméneute d'un monde crypté. Mais la nature de chacun et ce qu'il vaut n'apparaissent que dans le futur, avec le recul qui permet de juger. Quand le prophète dit la vérité des personnages qui l'entourent, il ne peut la dire qu'à la lumière de leur mort. Il dénonce la futilité et la vanité des efforts des vilains en train de couper l'arbre qui servira à les pendre (§ 52). Il révèle en même temps la valeur et la mort de Balain :

Et li rois dist a Merlin : «Merlin, que porra on faire del chevalier qui tant a ma court deprisie que pour moi ne pour tous chiaus qui i estoient ne laissa que il n'ochesist la damoisele voiant nous tous ? – Ha ! Sire, fait Merlins, ne parlés ja de sa mort ! Certes c'est damages qu'il ne doit durer longuement, car a merveilles est preudom et boins chevaliers. Et sachiés que ces .X. ans ne morra nus chevaliers en vostre court de cui vous plaigniés autant sa mort comme de cestui quant vous savrés qu'il sera deviés.» (108, 1-9)

Il sait voir dans le jeune roi tout juste sacré le pêcheur qui va vers sa mort :

Mais je te prouveroie a droit que tu ies dyables et anemis Jhesucrist et le plus desloial chevalier de ceste contree, car tu ies rois sacrés et en cele houneur et en cele dignité ou la grasce Jhesucrist seurement t'avoit mis, non par autre. Artus, tu as fait si tres grant desloiauté que tu as geu carnement a ta serour ger-

maine [...], si as engené un fil qui iert teuls coume Diex set bien, car par lui verra moult de grant mal en terre¹⁹. (11, 8-16)

Que vaut la beauté de Guenièvre si elle conduit à de grands malheurs (244, 5) ? Que vaut la «*norreture*» que le père de Sagremor a prodiguée à Mordret quand la mort lui est promise de la main de son fils adoptif (167, 15-24) ? Que vaut la paix arthurienne si elle doit se terminer par le plus grand carnage de l'histoire ? Toutes les valeurs du monde arthurien sont réduites à néant par l'échéance qui leur est promise. Alors que dans le roman de Robert de Boron, Merlin annonçait une Nouvelle Alliance et prônait la confiance en Dieu, il annonce désormais l'écroulement de ce qu'il a construit. Au delà des apparences d'harmonie et de prospérité, la vérité du monde arthurien est la fin de ses héros, le chaos qui succédera à la bataille de Salesbières. Aucune prophétie ne va plus loin que la mort des fils de Mordret par Lancelot et la fin pieuse de celui-ci, *terminus ad quem* de la légende arthurienne²⁰, avec lequel s'effondrent toutes les autres merveilles (340, 12).

Merlin n'est plus dans ce roman l'organisateur du monde arthurien, il ne peut plus intervenir dans l'action, le pouvoir de sa parole est désormais limité : certes, il peut retarder l'attaque de Loth et condamner celui-ci à la défaite, mais il ne peut guère modifier le cours des choses. Quand il essaye de dissuader Balain de poursuivre sa quête, il se heurte à un refus obstiné. La mécanique des événements est désormais telle qu'on ne peut rien changer. De même que le passé de la narration ou des récits rétrospectifs des personnages décrit ce qui ne peut plus être autrement, de même un enchaînement implacable de la syntaxe prédicative enferme les énoncés au futur dans une nécessité absolue :

«Si sera un jour, ains eure de .XII. ans, qu'il sera entrés en une queste et enconterra en une forest que je bien sai le fil del roi ochis. Et sera a chelui point navrés de moult plaies, si que li fiex del roi ochis le trouvera si mat et si travilliet que il le metera dusques a outranche et le laissera en la plache aussi coume pour demi mort après cele bataille, et gerra en pasmissons de nonne jusques a eure de viespres. Quant il avra tant geus en pasmissons coume je vous devise...» (314, 39-47)

Mis à part le futur, ce récit présente toutes les caractéristiques formelles des récits au passé, c'est le même enchaî-

nement des énoncés autour de la structure thème-prédicatif qu'a décrite précisément Jean Rychner :

Je fais remarquer le caractère fermé et quasi nécessaire d'une telle démarche. Ce qui est dit y est posé sur quelque chose, et ce quelque chose n'est là parfois que pour cela, comme s'il fallait à tout prix ne pas couper ce long escalier. [...] Pas de possibilité de fuite, pas d'ellipse, pas de capture en vol d'une idée ou d'un geste imprévu, pas de liberté. [...] Un récit développé constamment selon la relation prédicative tend à prendre les procès dans un enchaînement sans faille. [...] Les faits enchaînés de la sorte ne sont pas présentés comme s'ils naissaient d'une invention progressive utilisant la liberté des personnages, leurs désirs ou leurs projets, dans un espace psychologique ouvert. «Advenus» déjà, ils ne sont que rapportés²¹.

Le récit, qu'il soit du passé ou de l'avenir, de la bouche de Merlin ou de la voix du narrateur s'écrit de la même manière : Merlin dit la vérité de ce qui est, a été, ou sera, ce qui revient au même pour lui. La seule fantaisie dans ce monde est celle de Dieu qui peut commettre des actes absurdes, sans logique aucune, frappant aussi bien les méchants que les bons :

«Mais certes je ne di mie que che soit par vos oeuvres que vous soiiés si mescheans, ains le voit on tout dis par costumes que Nostre Sires envoie plus tost as pseudommes et as vassaus corous et anuis en cest monde qu'il ne ne fait as mauvais.» (306, 31-35)

Le libre-arbitre qui imprégnait le premier roman de Merlin, et permettait à sa mère de le sauver et de sauver le monde est désormais remis en cause. Mais «*Li boins devins*» n'est pas résigné pour autant : s'il montre la vanité de l'ordre du monde arthurien, il ne prône aucun nihilisme. Il se contente de poser une limite absolue à l'interventionnisme qui le caractérisait, celle du salut de son âme.

«Mais quel chose que la terre i gaignast, jou i perderoie trop, car je i perderoie l'ame de moi, dont il m'est ore plus que de tout che païs. Et pour chou le vous celerai jou : je voel miex m'ame sauver que la terre.» (16, 31-35²²)

C'est surtout parce que ce qu'il annonce a déjà été mis en roman dans d'autres ouvrages que les prophéties de

Merlin se réalisent inéluctablement. La mort du Morholt tué par Tristan, la venue du Bon Chevalier, la mort de Gauvain tué par celui qu'il aimait, la fin du monde arthurien... ont déjà été écrites et ne peuvent plus être changées. Ce qu'annonce Merlin est donc moins ce qui va se passer que ce qui a déjà eu lieu. Le futur qu'il prépare n'est en réalité qu'un passé. C'est pourquoi il institue autant de monuments : ce qui s'écrira (a été écrit) dans les romans du futur a déjà été inscrit dans la pierre, métonymie des livres du cycle. Ce qui sera au futur est déjà au passé et les inscriptions en témoignent. Sa parole ou celle de ses disciples, si obscure qu'elle soit pour ses auditeurs²³, ne l'est jamais complètement pour les lecteurs qui reconnaissent Gauvain dans le «*fls du roi occhis*» (314, 42) ; les fils de Mordret dans «*les fls du dragon*» ou Lancelot dans le «*liepard*» (496, 92-94)... «*Ceste parole oïrent li pluseur et si ne l'entendirent pas tres bien, car des choses qui estoient a avenir ne savoient li riens.*» (166, 11-12). À la différence des auditeurs de Merlin, les lecteurs du roman savent les choses qui sont à venir et peuvent interpréter à partir d'elles les formules codées du prophète. Les clés des prophéties sont dans le futur, le passé extradiégétique du prosateur et de son lecteur. Merlin n'organise plus désormais le royaume arthurien mais il manipule le récit et le temps. À défaut d'engendrer l'événement, il engendre le récit.

Il monte ainsi de bout en bout la triple aventure qui suit le mariage d'Arthur et l'adoubement de Gauvain et de Tor : il l'annonce (259, 9-16) ; il lance les quêtes de Gauvain (260, 16-24), de Tor (260, 25-29) et de Pellinor (262, 8-12) et valide leur aventure à leur retour²⁴. Sa parole engendre trois quêtes qui engendrent trois chapitres qui engendrent trois récits, aussitôt mis par écrit. De même, il manipule le temps du récit et le temps qui passe : il raconte à Nivienne l'aventure d'Arthur au gué de la Reine (330), censée se dérouler le jour même, puis, dix lignes plus loin, il lui annonce que dans dix jours aura lieu la joute inventée par Morgain pour perdre le roi (331). Le récit de ces événements dans les chapitres 15 à 19, paraît la reduplication de sa parole et les deux événements, résumés par Merlin, semblent se dilater dans le récit du narrateur. Cet effet est accentué par le récit du voyage de Merlin et Nivienne entre la préparation de la bataille et son accomplissement «*a l'endemain sans faillir*». La description de la joute est retardée par la séquence de l'enfermement de Merlin dans la tombe des

amants, cette mort horrible inspirée à Nivienne par l'histoire que lui raconte l'enchanteur lui-même. L'entrelacement des événements trouve son origine dans l'entrelacement verbal des strates temporelles manipulées par Merlin : en partageant sa parole entre analepses et prolepses narratives, il déplace dans le futur ce qui est au présent et rappelle du passé ce qui va (lui) arriver, il tisse à travers les événements un réseau serré de liens dans lequel le déroulement temporel continu de la narration devient le seul repère fixe.

Cette pratique est prolongée par d'autres après sa disparition. Ainsi le récit semble avancer à la fois à reculons et comme «à saut et à gambades». Quelques personnages prennent la place de Merlin comme herméneute et interprètent les merveilles qu'ils ont vues : les mystères de la Plaine Aventureuse sont expliqués à Gauvain par un chevalier (§ 450-455) ; un autre raconte à Yvain qu'il a été chassé par l'aînée des douze pucelles. Son récit comble le vide des événements depuis l'enchantement de Gauvain et du Morholt, et le complète par un autre point de vue, hostile aux héros (§ 510-511) ; la jeune fille secourue par Gauvain du nain qui l'agressait explique ce qui lui était arrivé depuis le jeu-parti où elle avait quitté le chevalier (§ 472). D'autres personnages reprennent les principales prophéties de Merlin : une mystérieuse demoiselle annonce à Yvain la quête du Graal, (§ 509) ; les douze pucelles annoncent le chaos qui suivra la bataille de Salesbières et la mort des héros, (§ 496) ; le fou muet annonce les exploits de Gahériet (§ 533). Les événements sont racontés plusieurs fois²⁵, les prophéties développées par de multiples voix. Cet entrelacement généré par les paroles de personnages au sein de récits rétrospectifs ou prophétiques démultiplie les niveaux de l'histoire et les strates temporelles sur lesquelles elle se déroule. Grâce à ces multiples analepses, un effet de profondeur de champ est donné : Baudemagu ou Pellinor apparaissent un moment sur le devant de la scène, puis repartent à l'arrière-plan du récit qu'un personnage viendra éclairer à un moment ou un autre. Les personnages prennent une épaisseur historique indépendante du narrateur et le monde qu'il décrit se remplit d'échos et de mouvements.

La disparition de Merlin est annoncée comme les autres événements. Si sa mort est brutale, son effacement du récit est progressif : omniprésent auprès d'Arthur au début de son règne, il laisse peu à peu place à des aventures qui échappent à son contrôle ou qui ne le concernent plus directe-

ment. Avant même qu'il avoue à Nivienne qu'il perd petit à petit ses pouvoirs (330, 21-30), son retrait de la cour du roi sonne comme un renoncement. Il n'apparaît plus enfin que dans son ultime conseil *post mortem* confié avec désespoir à Baudemagu (524, 36-38). Ce conseil relance la machine dramatique bloquée dans l'impasse du Rocher aux Pucelles : en soustrayant Gauvain et son compagnon aux événements humains, en arrêtant pour eux le temps, les demoiselles ont aussi immobilisé le récit qui piétine en dessous de leur montagne, et que seule la parole d'outre-tombe du prophète pourra remettre en marche. «*Li boïns devins*» retrouve pour un instant aux yeux du lecteur une apparence de vie, tant il est vrai que pour nous comme pour lui la mort est d'abord l'absence de parole. Une demoiselle le dit explicitement en s'étonnant que deux chevaliers combattent sans rien se dire : «*Encor me merveil je plus de ce qu'ils oncques ne distrent parole ne plus que s'ilz feussent homs mors.*» (481, 26-27)

Le «*braït*» rageur ou désespéré, inarticulé, qui échappe à Merlin dans la mort, est la négation de toute son œuvre de construction langagière et lignagère. Merlin a construit un monde et un roman par sa parole et l'a organisé mais sa mort est verbale, incapable de soutenir quoi que ce soit, à l'image de sa principale prophétie : le chaos promis au royaume d'Arthur. Ce cri ne peut rien construire, rien annoncer. Le *Conte du braït*, promis par le prosateur, reste hypothétique, comme si ces deux termes étaient antinomiques.

NOTES

- 1 Calcul effectué à partir de mes propres relevés sur les 200 premiers paragraphes de l'édition de référence.
- 2 J. RYCHNER, *La Narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1990. Syntagme A : la perception provoque un sentiment, suivi d'une action ; B : le sujet s'adresse à un tiers étranger à la perception ou à la motivation ; C : il s'adresse à la personne à l'origine de la perception ; D : il répond à qui lui a parlé ; E : il s'adresse à l'un des interlocuteurs d'un dialogue qu'il a entendu ; F : les sentiments ou les pensées s'arrêtent au sujet lui-même.
- 3 Cet exemple se trouve dans un récit fait par Merlin à Nivienne, son style est exactement le même que celui de l'ensemble de la narration.
- 4 L. Rosier, «Le Moyen français revisité par l'énonciation 'signes et mentions' du discours rapporté» *L'Information Grammaticale* 87, octobre 2000, pp. 24-32.

- 5 L. Rosier, « Mise à distance et attribution du dire en moyen français : L'exemple des *Quinze Joyes de mariage* » in B. Combettes et S. Monsonégo (éds.), *Le Moyen français, Philologie et linguistique, Approche du texte et du discours, Actes du VIIIe Colloque international sur le moyen français*, Paris, Didier Érudition, 1997, pp. 339-350.
- 6 Ph. Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, pp. 438-439. Sur ce thème, voir aussi A. Micha, *Étude sur le 'Merlin' de Robert de Boron, roman du XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1980, pp. 183-184, ou P. Zumthor, *Merlin le Prophète, un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans*, Lausanne, Payot, 1943, p. 46.
- 7 Pour la définition de ces termes, voir C. Kerbrat-Orecchioni et C. Plantin, *Le Trilogue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- 8 On n'essayera pas de savoir s'il s'agit de pensées ou de paroles «effectivement» prononcées. Cette distinction n'a pas de sens : il s'agit à chaque fois de passages au discours direct, que le personnage dit «a soi mêmes». Ils sont compris par le narrateur comme relevant de la même nature que les paroles de personnages d'un dialogue.
- 9 C. Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, A. Colin, 1990, pp. 82-100.
- 10 S. Durrer, *Le Dialogue romanesque*, Genève, Droz, 1994, pp. 95-105.
- 11 C. Denoyelle, *Le Dialogue dans les textes courtois des XIIème et XIIIème siècles, Analyse pragmatique et narratologique*, thèse dactylographiée, sous la direction d'E. Baumgartner et M. Szkilnik, Paris III, 2006, pp. 134-186.
- 12 A. Micha, «Le Discours collectif dans l'épopée et le roman» in *Mélanges Frappier*, Genève, Droz, 1970, pp. 812-821.
- 13 Robert de Boron, *Merlin* en prose (env. 1200), éd. Alexandre MICHA, Genève, Droz, 1979, § 6.
- 14 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, (vers 1190) éd. Charles MÉLA, Paris, Le Livre de Poche, 1990, v. 3488-3508..
- 15 Proverbe tiré de Morawski 2254, cité par D. James-Raoul, *La Parole empêchée*, Paris, Champion, 1997, p. 121.
- 16 *A contrario*, il retrouve à quelques reprises son goût du secret (294, 29 ; 314, 3).
- 17 Ces formules se retrouvent aussi pour les personnages auxquels il délègue sa parole, un écuyer (184, 1) ; une demoiselle (226, 15), le fou muet (531, 21 et 533, 35).
- 18 Dans ce roman, comme dans l'ensemble de la littérature médiévale, les femmes sont en général dotées d'une grande capacité langagière, qu'elles utilisent souvent pour tromper : en dehors d'Ygerne et de la mère de Tor, plutôt victimes des mises en scène masculines, elles sont toutes capables de mentir, même Guenièvre (410, 8 ou 520, 16), ou d'utiliser la parole à des fins séductrices (les demoiselles du navire qui emporte le roi et ses deux compagnons, Arcade, les douze pucelles, jusqu'à une fée qui se déguise en vieille pour séduire encore les chevaliers...)
- 19 C'est pourquoi il rappelle régulièrement à Arthur la vérité de son péché, lors de ses triomphes (248, 43-50) ; (314, 70-81).
- 20 Ces événements sont annoncés par les douze pucelles (§ 496).
- 21 J. Rychner, *Formes et structures de la prose française médiévale, l'articulation des phrases dans la Mort Artu*, Genève, Droz, 1970, pp. 244-246.
- 22 Voir aussi 21, 10.
- 23 Il semble cependant que Pellinor a compris les explications de Merlin : s'il remarque une première fois que «Ceste parole me fu voirement dite a chelui jour que vous devisés et tout en autel maniere, si en ai esté moult pensis toutes les fois qu'il m'en souvenoit, car onques ne poi entendre que chou estoit a dire.» (308, 1-5), il déclare ensuite qu'il accepte son destin quel qu'il soit «Ore soit et de ma vie et de ma mort a la volenté de chelui qui me fist...» (308, 13-14) que l'on peut interpréter comme un signal implicite de compréhension.
- 24 Retour de Gauvain § 278-281 ; retour de Tor § 294 ; retour de Pellinor § 305-306.
- 25 La mort d'un chevalier tué par Balain et de son amie est racontée trois fois de suite (§ 112-113-114) et se prolonge hors du roman dans l'avenir par l'inscription qui est gravée sur leur tombe.