

autre, qui ne concerne nullement Merlin, le texte initial m'a fascinée au point de me pousser à rechercher l'origine de cette improbable variation sur les pouvoirs de Merlin: j'ai alors découvert, à défaut d'un original médiéval, un conte breton du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la lignée de ceux qu'a recueillis, ou reconstruits, Hersart de la Villemarqué. J'en donne ici le texte, avec quelques éléments de contexte et d'interprétation, avant d'offrir une transcription du conte québécois, qui présente l'intérêt d'être énergiquement modernisé, en dépit du fait que le conteur était visiblement en proie à des trous de mémoire et des hésitations qui nuisent à la clarté de l'histoire.

La section des comptes-rendus se limite cette année à deux ouvrages, un roman de langue anglaise assez étrange qui constitue une nouvelle réécriture de la légende arthurienne, et une étude critique de Carole Atem, La nature dans "la Suite du roman de Merlin", qui s'inscrit d'une certaine manière dans la tendance éco-critique à la mode, comme a pu en partie le faire Gaëlle Zussa, tout en se focalisant sur un seul texte du corpus merlinesque médiéval.

Enfin, dans la rubrique actualité merlinesque, Kathleen Jarchow offre une présentation commentée d'un colloque qui a eu lieu au mois de mai à Tucson (Arizona), sur "Magic and the Magician in the Middle Ages and Early Modern Age": curieusement (!), tout le colloque ne portait pas sur Merlin ou même sur ses analogues, comme Maugis/Malagis/Malagigi, mais il nous a semblé que le sujet n'en était pas moins au cœur des préoccupations de la SIAM.

Anne Berthelot

## MERLIN AVEC CORTO MALTESE. LA MATIÈRE DE BRETAGNE DANS LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Cristina ALVARES

Université du Minho

Nous nous proposons de décrire les coordonnées majeures de la présence du personnage de Merlin et, avec lui, du monde fictionnel arthurien, dans *Les aventures de Corto Maltese*, de Hugo Pratt.

L'œuvre de Pratt est fondamentale pour les études sur les rapports entre littérature et bande dessinée (BD). C'est Pratt qui a défini la BD comme littérature dessinée. En effet son œuvre, et *Corto Maltese* en particulier, est composée d'un tissu de références intertextuelles, les unes explicites, les autres implicites, comprenant la réécriture de certains motifs et *topoi* de la tradition littéraire, notamment celui, très courtois, de la femme aimée irrémédiablement perdue. Ce *topos* ponctue, depuis *Ballade de la mer salée*, les aventures du beau marin rebelle, "gentilhomme de fortune" déchiffreur d'énigmes et de symboles.

On y décèle également cette modalité particulière d'intertextualité que Richard Saint-Gélais appelle transfictionnalité (Saint-Gélais, 2011). La transfictionnalité reprend non pas la matérialité textuelle mais des matériaux diégétiques comme des personnages et des lieux<sup>1</sup>. Avec la transfictionnalité on quitte le niveau de la forme narrative et discursive pour se retrouver au niveau du contenu de l'histoire. On parlera alors moins d'œuvres et de textes que de mondes ou univers fictionnels. Il y a transfictionnalité lorsqu'une pluralité de textes se réfèrent à un même monde fictionnel. Ce concept se fonde de l'autonomie des mondes fictionnels par rapport aux œuvres qui les ont instaurés. De cette autonomie, la matière de Bretagne, dans ses configurations pré-littéraires, littéraires et post-littéraires (cinéma, BD, jeux, séries télévisées), inlassablement reprise et reconfigurée depuis le XII<sup>e</sup> siècle par d'innombrables auteurs, en des dizaines de langues, dans de multiples supports et genres, en est l'exemple paradigmatique.

Quand Corto rencontre Merlin, il y a intersection ou croisement (*crossover*) de deux mondes fictionnels: le monde arthurien et le monde de

<sup>1</sup> Dans le monde maltesien il y a ici et là des personnages qui parlent de Merlin : Banshee dans *Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine* ou Corto dans *Mû*. Merlin y est une référence. Mais il y a transfictionnalité lorsque le personnage de Merlin est coprésent à Corto.

Corto qui est celui, fortement militarisé, qui s'organise avant, pendant et après la première guerre mondiale. Le personnage de Merlin apparaît à trois reprises. Dans deux récits du cycle des *Celtiques* (1971-72), *Songe d'un matin d'hiver* et *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*; et dans les *Helvétiques* (1987). Les histoires des *Celtiques* se passent en pleine Première Guerre mondiale (1917-1918), celle des *Helvétiques* en 1924.

### Merlin sombre

*Songe d'un matin d'hiver* est évidemment une réécriture du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Merlin, Morgane, Obéron et Puck (les deux derniers provenant de la pièce de Shakespeare) interviennent dans la guerre pour éviter l'attaque que les Allemands préparent sur l'Angleterre: un sous-marin allemand attend que l'état-majeur allié se réunisse dans le château du Roi Arthur à Tintagel pour attaquer. Obéron et Puck sont réunis à Stonehenge avec Morgane, dessinée en belle jeune femme aux longs cheveux noirs entrelacés de feuilles et de fleurs, pour discuter comment éviter l'invasion. Leur discussion transpose le conflit des nations en un conflit des mythologies celtique et germanique. Comme le dit Morgane: "Ah non ! avec eux [les allemands] viendront aussi leurs elfes et leurs fées Nibelungen et Valkiries... Tous des violents et des oppresseurs. Je ne les supporte pas" (Pratt, 2008: 7). Et Obéron d'énumérer "...leurs trolls, leurs dwarfs, les dragons, les fées continentales et celles de la forêt noire" et d'appeler à la défense des elfes et des fées d'Angleterre et de leurs traditions bretonnes. Ils considèrent que l'attaque allemande répète l'invasion de la Bretagne par les Angles et les Saxons au V<sup>e</sup> siècle, contexte historique dans lequel Arthur conduisait la guerre en suivant les conseils du "sage Merlin" (*ibidem*, 8). C'est là qu'intervient le motif du sommeil et des songes qui relie Arthur, Merlin et Corto. Merlin dort en conséquence d'un enchantement de Viviane<sup>2</sup> dont il était fou amoureux. Obéron le réveille et il apparaît sous les traits d'un vieillard sombre, ossu, à la barbe et aux cheveux longs et blancs, au nez crochu et aux cernes creusés sous les yeux. Il est ennuyé d'avoir été détourné de ses songes qu'il identifie à "une antique tristesse", celle sans doute de son amour exacerbé pour Viviane à qui il a confié ses compétences magiques les plus secrètes. Une fois ces compétences acquises, Viviane a trahi son amoureux en l'immergeant dans la léthargie d'un sommeil millénaire. L'hibernation mélancolique de Merlin est donc un prolongement de sa folie amoureuse. Nous verrons que dans les trois récits où Merlin intervient, il est

<sup>2</sup> "(...) la Dame du Lac porte selon les textes le nom de Niniane, Niviène ou Nymue, jamais Viviane, nom qui pourtant lui est systématiquement attribué par les modernes à la suite du personnage inventé par Lord Alfred Tennyson dans ses *Idylls of the King*" (Berthelot, 2004 :118).

toujours question de sa passion pour Viviane et que cette passion est associée à la figure de la trahison qui se décline sous trois formes différentes.

Pour faire face aux Allemands, il faut Arthur, dit Merlin. Il résume le contexte dans lequel émerge Arthur comme chef militaire des Bretons: Voltigern épousa Rowena, sœur de Hengest et Horsa, pour célébrer l'alliance des Bretons avec les Saxons qui l'eurent cependant vite brisée. Arthur fut alors choisi par les rois bretons pour mener la guerre contre les Saxons. Merlin énonce la lointaine mémoire bretonne et Obéron joue le contrepoint d'actualité: lorsque l'enchanteur réfère les alliés romains des Bretons, Obéron affirme immédiatement que leurs alliés sont à présent les Américains, en faisant ressortir l'inactualité du vieillard. Puisqu'Arthur est endormi pour vingt siècles, dit Merlin, il faut trouver un substitut, quelqu'un qui défende "notre Celtique enchantée" (*ibidem*, 35). Or, le substitut sera Corto que Morgane aperçoit en train de dormir ou de songer à l'ombre d'un menhir. Corto est un grand rêveur. Il rêve aussi bien en dormant qu'éveillé: il songe, il fantasme. Dans les songes, la frontière entre sommeil et veille, entre rêve et réalité, est fragile et inconsistante. Le domaine des songes comprend les fictions: les mythes, les légendes, les fables, comme Pratt préférerait les appeler. Ce sont les songes qui relient Corto aux hibernants du monde arthurien, autrement dit aux personnages dont la mort s'adoucit en sommeil. Corto réussira effectivement, avec l'aide de Merlin et de Morgane, à éviter l'attaque germanique au château de Tintagel, tout en démasquant une belle et dangereuse espionne allemande, Rowena, mariée à Voltigern, officier anglais. Mais comme dans les autres histoires, on se demande si cette aventure politique et militaire a une réalité empirique au-delà de la réalité psychique du héros. La réponse est affirmative pour autant que dans le monde maltesien il y a continuité entre rêve et réalité. Corto, qui se méfie de la raison et de la logique (Pratt, 2001: 134), rêve la réalité. Dans la pensée romantique de Pratt, le rêve est la condition et le fondement de la réalité, du mythe et de la littérature.

Grâce à l'intervention de Corto Maltese, nouvel Arthur à son insu<sup>3</sup>, le débarquement germanique a été évité et Rowena, qui avait comploté avec ses frères Hengest et Horsa l'attaque à Tintagel, a été exécutée. Par rapport au récit de Merlin sur l'avènement d'Arthur au V<sup>e</sup> siècle, l'aventure de Corto répète bien qu'à l'origine du conflit se trouve une femme, Rowena, la "Traîtresse" à blâmer. *Mission accomplished*, Merlin retourne à son hibernation mélancolique en Brocéliande et Corto se réveille. Il a rêvé la

<sup>3</sup> Corto répète dans cette histoire son maître-mot: "je n'ai rien à voir avec tout ça" (2008: 17). A la fin il assume, en regardant le ciel, qu'il a été le jouet d'instances supérieures indéterminées (*ibidem*, 32). Le lecteur sait qui sont ces instances.

réalité de son aventure arthurienne. La dernière planche le montre qui typiquement s'interroge sur la consistance ontologique de son aventure.

### Merlin ombre

L'histoire de *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes* se passe, comme le titre l'indique, de l'autre côté de la Manche, sur la côte Nord de la France. Pratt reprend la thématique de la trahison en contexte de guerre en y additionnant le conflit de deux hommes autour d'une femme, Mélodie, qui, comme Rowena, est une belle et dangereuse espionne. Merlin est associé à cette thématique en tant que victime de la trahison. Il n'est pas un personnage au même niveau que Corto parce qu'il n'intervient pas dans le monde de base (le monde (censé être) réel dans l'œuvre) mais dans un monde fictionnel à l'intérieur du monde de base: il apparaît comme marionnette dans un théâtre de marionnettes pour entretenir des officiers alliés parmi lesquels se trouve Corto Maltese. Est gardée la frontière ontologique entre le monde de base et le monde alternatif. Nous verrons que tel n'est pas le cas dans *Les Helvétiques* où la frontière est transgressée, Corto passant à l'intérieur du roman qu'il était en train de lire et devenir son personnage.

Dans le théâtre de marionnettes, Merlin n'est plus le sage conseiller d'Arthur mais son fou, son *entertainer*. Son amour pour Viviane, qui le trahit avec un américain des services secrets, cause sa décadence: Merlin est un vieux gâteux, un personnage quichottesque, une marionnette que Viviane manipule. Sa mélancolie est tournée en dérision. Au lieu d'incarner la dignité de la mémoire collective bretonne, Merlin représente maintenant le passé lointain, archaïque, caduc, désuet. La grenouille, personnage qui lui dit ses quatre vérités, lui explique que, si Viviane le trahit avec le chat américain Lancelot Goldwin Mayer, c'est que le féérique breton a été relégué dans le jadis et remplacé par le féérique hollywoodien<sup>4</sup>. Le cinéma est l'art moderne qui réinvente mythes, fables et rêves. Les histoires ne sont plus des discours à écouter ou à lire mais des images à regarder sur l'écran. Elles ont déserté les paysages mythiques, comme Stonehenge, pour s'installer sur la pellicule. Le film est le support moderne des songes. Au lieu de contempler les nuages et la lune, comme fait Corto, on va au cinéma. Les marionnettes, ou plutôt les silhouettes, sont dans la première planche présentées directement au lecteur sur les cases, ce qui crée l'illusion qu'elles constituent le monde de base, puis au public intra-diégétique (*ibidem*, 6), que l'on voit de dos en train d'assister au spectacle. Or, ce que les hommes sont en train de regarder, ainsi que nous, lecteurs, c'est moins des marionnettes que des ombres projetées sur un mur

<sup>4</sup> C'est pendant la Première Guerre que Hollywood devient le plus important centre de l'industrie cinématographique. La MGM a vu le jour en 1924.

ou sur un écran. On ne voit pas de marionnettes mais des silhouettes noires: le bouffon, la fée, la grenouille, le chat. Le théâtre de marionnettes est en fait un théâtre d'ombres, soit une sorte de préfiguration artisanale du cinéma. Aussi la jalousie du "vieux barde" (Pratt, 2008a: 5) envers Lancelot Goldwin Mayer est-elle une allégorie de l'altération profonde que l'émergence des industries culturelles impose à l'imaginaire traditionnel et à ses formes de production et de consommation. La décadence de Merlin est la décadence culturelle d'un inadapté à la modernité, sa décadence est culturelle. Le Merlin sombre de *Songe d'un matin d'hiver* n'est plus ici qu'une ombre, une ombre de lui-même.

Ce Merlin burlesque, dépassé et déchu, cet ex-enchanteur sans prestige, est vite remplacé par Mélodie Gaël que les officiers désirent impatiemment entendre chanter et jouer de la harpe. C'est à Mélodie, avatar de Viviane, que Corto aura affaire, puisqu'il s'agit d'une sorcière espionne qui trahit les alliés. En fait le théâtre de marionnettes était un message codé adressé à l'ennemi. Comme Viviane, elle a des pouvoirs hypnotiques qu'elle essaie sur Corto. Mais celui-ci, contrairement à Merlin, est capable d'y résister grâce aux enseignements de sa mère, une gitane de Gibraltar. De nouveau, la trahison est féminine et se dédouble en trahison amoureuse et culturelle et en trahison politique et militaire.

### Merlin ombre du mal

Dans *Les Helvétiques*, la Suisse apparaît comme "un pays plein de choses cachées" dans lequel "le monde médiéval s'est bâti sur la conscience initiatique" (Pratt, 2006: 63). La littérature arthurienne en allemand, notamment les œuvres de Wolfram von Eschenbach, de Ulrich von Zatzikhoven, mais aussi de Herman Hesse et de Wagner, est placée au sein d'un symbolisme hermétique et d'une mystique hérétique accessible aux seuls initiés. Corto se dit lui-même initié à la Kabbale (*ibidem*, 26; cf. Grégogna, 2008).

Pendant les années de la guerre, les aventures de Corto Maltese sont souvent motivées par la quête d'un trésor<sup>5</sup>. Corto est un pirate (cf. Pratt, 2005) mais un pirate très spécial. En fait le trésor est un prétexte pour chercher et restituer le savoir qui s'est formé autour du trésor, un savoir qui s'exprime sous forme de mythes, de légendes et de symboles. Le trésor que poursuit Corto est un trésor symbolique, un trésor d'histoires sur le trésor (Pratt, 2001: 166), le trésor des mythes et des traditions perdus en ce qu'ils

<sup>5</sup> Un galion espagnol chargé d'or naufragé, l'or du Czar, les mines de Salomon, sa clavicule, l'Eldorado, le trésor d'Alexandre le Grand, etc.

ont été oubliés, désarticulés, dépouillés de leur autorité et de leur prestige par la modernité, le rationalisme, la pensée scientifique, le colonialisme. Méprisés par les institutions du pouvoir et du savoir officiels, ces ensembles mythiques et symboliques, considérés irrationnels et relevant de la pensée magique, ont été relégués sur les marges de la culture. Ces savoirs non officiels et marginaux ont trouvé notamment dans les traditions hermétiques (Gnose, Alchimie, Maçonnerie, Kabbale, Tarot, etc) une voie de préservation, de réinvention et de transmission. Après la guerre, s'accroît la dimension ésotérique et initiatique de la quête de Corto dont le profil rebelle se creuse en profil hérétique: dans *Les Éthiopiennes*, il révèle sa généalogie mythico-hérétique de kainite. Il est un "Beni Kain", un fils de Kain (Pratt, 2008b: 21; 2008c: 24). Une aura gnostique et métaphysique vient entourer sa dissidence politique.

Dans *Les Helvétiques*, Corto s'assume comme un initié à la Kabbale par le Rabi Ezra Toledano et sa quête porte sur les traditions hermétiques du monde médiéval. Il y accède par la littérature. Il lit le *Parzival* avant de s'endormir. Autant dire qu'il entre dans le monde des songes où rêve et fiction se mêlent inextricablement. Lire c'est rêver puisque le rêve fonde la lecture comme il fonde le mythe et la réalité. L'accès au monde fictionnel se fait au moyen de la métalepse, modalité transfictionnelle consistant dans la transposition de la frontière ontologique entre le monde de base et le monde fictionnel intra-diégétique, en l'occurrence le roman de Wolfram: Corto, soudain devenu plus petit que le livre qu'il est en train de lire, y entre et passe dans le monde du *Parzival*. Sa réduction signale la fascination que l'histoire exerce sur lui. Il est envoûté, par la fiction, absorbé dans la fiction. Il s'y découvre étranger et veut en sortir car, comme d'habitude, "il n'a rien à voir dans cette histoire". De par sa présence hétérogène le matériel diégétique du *Parzival* subit une altération décisive. Corto passe des épreuves comme le pont de l'épée et la danse macabre, boit de la fontaine de Jouvence par le Graal, cueille la rose alchimique et rencontre plusieurs personnages dont Klingsor, Kundry, King Kong et le Diable. Celui-ci lui dit que c'est au grand tribunal infernal que revient la décision de le retenir ou de le laisser partir. Lors de cette descente aux enfers judiciaire Corto retrouve Merlin. Le tribunal infernal est composé de douze grands méchants dont Merlin, sourcil froncé, l'air méfiant et ténébreux. Il est le quatrième représentant de l'enfer après les bibliques Caïn, Judas et Balal. Il est suivi d'Ève, Jeanne d'Arc, Clément V, Gilles de Rais et Rasputine, personnage du monde maltesien, pirate grand ami-ennemi de Corto. Le Diable présente Merlin comme le "barde mage". C'est ainsi qu'il est présenté dans les récits précédents: barde et enchanteur, barde et mage, expressions qui conjoignent poésie et magie, mythe et magie. Mais ensuite le Diable introduit une discontinuité dans la caractérisation de Merlin: il réfère la paternité

diabolique de Merlin, fils d'un démon incubé, et ajoute qu'il a abandonné son roi pour l'amour d'une mineure (Pratt, 2006: 77). Aussi Merlin est-il un traître, comme Judas et Ève. Il a trahi Arthur pour l'amour de Viviane. Mais Viviane étant ici une mineure, il porte en plus du blâme de trahison, celui de pédophilie. Autant dire que Viviane, évoquée dans *Les Celtiques* comme une séductrice et une manipulatrice, femme fatale du monde arthurien, devient dans *Les Helvétiques* une petite fille victime de détournement et d'abus. Le séducteur pervers c'est lui, Merlin, Viviane étant innocentée de tous les blâmes qui pèsent sur elle, notamment celui de la séduction. Dans cette histoire, ce n'est pas Merlin qui sort des profondeurs des songes pour rencontrer Corto et l'aider, mais c'est Corto qui descend aux profondeurs des enfers pour rencontrer Merlin et d'autres méchants qui se bornent à être là avec le Diable, s'abstenant de toute interaction avec le héros.

Corto revient, il sort du livre et il se retrouve au lit en train de lire le *Parzival*. C'est l'aube. Sandman apparaît pour lui jeter du sable aux yeux et le faire dormir. Le lendemain il dit qu'il a fait un beau rêve. Si, dans *Songe*, Corto rêvait la réalité (les événements ont lieu dans le monde de base), là il a rêvé le *Parzival* (les événements ont lieu dans un monde alternatif au monde de base). Dans ces deux cas, le principe romantique de la priorité ontologique du rêve constitue l'aventure en tant qu'expérience qui échappe à la conscience du protagoniste.

Dans les trois histoires de Corto Maltese, le motif de l'amour de Merlin pour Viviane est une constante à laquelle est associée la figure de la trahison en trois variations. Dans la première, la trahison ne concerne pas directement le couple Merlin-Viviane puisqu'elle se retrouve dans le motif pré-arthurien de la trahison de Vortigern allié des Saxons, motif féminisé et transposé en 1917: c'est Rowena qui trahit Vortigern et les Anglais. La mélancolie et la folie du "barde antique" n'affectent pas sa sagesse et son prestige. Il est revenu du fond des âges pour réactiver le mythe arthurien et faire agir le héros. Merlin existe, il est sorti de l'état de latence et s'est manifesté par une intervention dans l'Histoire, tout en évitant la répétition du passé, le retour du même (en l'occurrence, l'invasion saxonne). Il fait ce qu'il a toujours fait: il façonne l'avenir, il écrit l'histoire. Dans la seconde, il est trahi par Viviane, il est sa marionnette. Ayant perdu la gravité et le sérieux du Merlin sombre et tragique, sa folie d'amour devient grotesque et risible. Dépassé et suranné, son ontologie est celle d'une ombre destinée à faire rire des militaires. Dans la troisième, Merlin n'est ni au royaume des songes ni au théâtre d'ombres, mais aux enfers, le royaume des morts. Le motif de l'amour pour Viviane, qui est le dernier dans la séquence biographique merlinesque, s'associe à celui de l'origine diabolique du

personnage. Merlin a trahi Arthur qu'il a abandonné pour la petite Viviane. Son amour fou, qui n'est plus synonyme de mélancolie mais de perversion, l'a avili et abaissé. Sa déchéance est maintenant morale. Il n'agit pas, il est tout simplement un portrait. Il est mort. Certes, cette image infernale de Merlin est allégée par la portée ludique et ironique de la métalepse. Mais dans la suite des trois récits, les deux derniers renforcent l'attachement de Merlin au passé et l'isolent du présent et du futur. Ombre projetée sur une surface ou séjournant aux profondeurs infernales, Merlin reste dans l'état de latence, de léthargie, de non-existence. Il n'agit pas, il ne fait (faire) rien. Confiné au mur-écran ou au roman-rêve, il n'existe pas dans le monde de base et ne peut donc pas intervenir dans l'histoire et l'Histoire. Il est désactivé. Ainsi Hugo Pratt rend-il hommage au pouvoir de Viviane.

### Références

- Berthelot, Anne, *La légende du Roi Arthur*, Paris: Chêne-Hachette Livre, 2004.
- Grégogna, Joël, *Corto l'initié*. Paris: Delvy, 2008.
- Prat, Grégoire *Corto Maltese et ses crimes*. Paris: Pierre Horay 2005.
- Pratt, Hugo, *Corto Maltese. Mû*, Bruxelles: Casterman. 2001.
- Pratt, Hugo *Corto Maltese. Les Hélyséiques*, Bruxelles: Casterman. 2006.
- Pratt, Hugo *Corto. Songe d'un matin d'hiver*. Bruxelles: Casterman. 2008.
- Pratt, Hugo, *Corto. Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*, Bruxelles: Casterman. 2008a.
- Pratt, Hugo, *Corto. Au nom d'Allah le miséricordieux*. Bruxelles: Casterman. 2008b.
- Pratt, Hugo, *Corto. Et d'autres Roméos et d'autres Juliettes*, Bruxelles: Casterman. 2008c.
- Saint-Gélais, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Seuil, 2011.

### “QUELS BESTE CE POOIT ESTRE”.

#### MERLIN ET LE BESTIAIRE DANS TROIS SUITES DU MERLIN EN PROSE. D'UNE POÉTIQUE DU PERSONNAGE À UNE POÉTIQUE DU ROMAN.

Lise FUERTES-REGNAULT

Université de Bourgogne Franche-Comté

Résumé de la thèse dirigée par M. Jean-Marie Fritz et soutenue le 11 juin 2016.

Étudier Merlin au prisme du bestiaire ne relève pas de l'anecdotique. Le croisement entre la notion de personnage et celle de bestiaire ouvre sur un réseau de relations qui mettent en jeu de nombreux concepts, empruntés aux domaines variés de la zoologie médiévale, de la narratologie, de la théologie, de la sémiologie et de la rhétorique. Toutefois, ce sujet oriente aussi d'emblée le chercheur vers de nombreux paradoxes, inhérents à la figure complexe de Merlin et dont l'affirmation suivante n'est pas le moindre: “Merlin n'est pas un personnage”.

Autorisent ce jugement les avertissements de Merlin sur son caractère inconnaissable dans le *Merlin* en prose et la perplexité des critiques face à cette figure dotée d'une pléthore de fonctions qui l'empêchent d'acquiescer une “*propria substantia*”<sup>6</sup>. On peut pourtant admettre que la notion de personnage—certes anachronique au Moyen Âge—s'applique à Merlin. En relation avec la Personne divine dont il acquiesce certains traits, justement par son rôle de prophète, et considéré à ce titre comme un personnage réel au Moyen Âge, époque où la fiction et le récit factuel se distinguent mal, Merlin se définit aussi, d'un point de vue littéraire, comme un personnage au sens conventionnel de “personne en représentation”, tant il semble mettre en scène ses différentes apparitions.

Par conséquent, à la suite de Philippe Hamon et dans le cadre de son “statut sémiologique”<sup>7</sup> du personnage, il est possible d'adopter un double “point de vue” qui *construit* cet objet<sup>7</sup>, ou rend compte de sa construction: une perspective relationnelle et intertextuelle, dans lesquelles le recours au bestiaire se justifie pleinement.

<sup>6</sup> Dubost, Francis, *L'Autre, l'Autrefois, l'Autrefois. Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII<sup>e</sup>- XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Honoré Champion, 1991, 2 vol., 728 p.

<sup>7</sup> Hamon, Philippe, “Pour un statut sémiologique du personnage”, dans Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp.115-180.

*L'Explumeur*

N° 15, 2016