



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 9, n° 7, Juillet-Août 2008  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4441>

---

# Pour un tombeau de Merlin

**Irène Fabry-Tehranchi**

Yves Vadé, *Pour un tombeau de Merlin. Du barde celte à la poésie moderne*, Paris, José Corti, 2008.

---



## **Pour citer cet article**

Irène Fabry-Tehranchi, « Pour un tombeau de Merlin », *Acta fabula*, vol. 9, n° 7, Notes de lecture, Juillet-Août 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4441.php>, article mis en ligne le 01 Juillet 2008, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.4441

---

# Pour un tombeau de Merlin

**Irène Fabry-Tehranchi**

---

Yves Vadé propose dans la collection « Les Essais » de José Corti six études inspirées de plusieurs communications et articles antérieurs. Dans les deux premières parties de l'ouvrage, l'auteur met en regard dans l'imaginaire collectif la figure d'Orphée avec celle de Merlin dont il propose une étude mytho-historique. Il fait le point sur les origines mythiques de Merlin en se référant aux textes celtiques (dans la continuité d'études comme celles de Philippe Walter ou Jean Markale), mais aussi aux figures antiques qui ont pu façonner le personnage, tout en soulignant les limites des rapprochements possibles.

I. « Naissance d'un personnage » propose une synthèse consacrée à Merlin, figure protéenne de devin celtique, sur les traces du barde Myrddin. La mise en scène littéraire de ce personnage mythique problématique et composite, à travers des sources latines qui font émerger un Merlin prophète, devin, enchanteur et conseiller royal, ne fait qu'accroître ses contradictions. La *Vita Merlini*, revenant à des traditions galloises, en fait un personnage ensauvagé, tandis que dans les textes en français, Merlin, fondateur de la Table Ronde, et couplé à son secrétaire Balise, devient un prophète du graal et de la grandeur arthurienne. Il reste cependant un personnage ambigu, tendu entre le bien et le mal, dont la pérennité est assurée chez Rabelais et dans des textes prophétiques. Les versions dissonantes de sa disparition confortent sa dimension mythique.

II. « Des hommes sauvages et des oiseaux » souligne l'impossibilité à remonter à un prototype qui fournirait la clé du personnage : il renvoie aux figures de Merlin sylvestre ou sauvage (Myrdin Gwyllt) des poèmes gallois, du Lailoken écossais ou du Suibhne irlandais par sa vie érémitique, ses dons prophétiques, son expérience du dénuement et de la folie et son acquisition des secrets de la nature. Merlin présente aussi des analogies avec des figures de la littérature latine comme Sylvanus, Faunus et Picus. Si le personnage se retire dans un "esplumoir", le nom "Merlin" évoque à la fois un oiseau, le Merle blanc de la mythologie celtique, et un outil, comme le "pivert" en grec. Il reste néanmoins un écart entre les dieux celtiques et le personnage que la tradition poétique a doté d'une personnalité propre et dont le succès repose également sur leur instabilité. Merlin appartient aux trois fonctions duméziliennes par sa dimension de prophète magicien, de guerrier et d'homme des bois.

Les parties centrales de l'ouvrage sont à mon avis les plus stimulantes. Celle qui est consacrée à la distinction du lyrisme de type merlinesque et orphique propose une structure de réflexion intéressante (la démarche adoptée manifeste certaines affinités avec les analyses de Nietzsche, dans la *Naissance de la tragédie*, sur la tension entre le modèle dionysiaque et le modèle apollonien). La comparaison du « fantastique médiéval » et du « merveilleux surréaliste », explore avec hauteur et finesse les recoupements et les divergences à l'œuvre entre ces deux catégories. L'auteur présente le personnage comme référence poétique, de Hugo à Michaux, en passant par Nerval, Lautréamont et les surréalistes.

III. « Merlin versus Orphée » : à la Renaissance, Orphée qui incarne le modèle poétique lié à la connaissance des secrets de nature, à l'action magique et à une forme de sacralité. Il détient la capacité chamanique de voyager dans l'au-delà et entretient comme Merlin une relation privilégiée avec les animaux tout en se présentant comme le gardien de la littérature orale. Les deux *vates* se distinguent pourtant par des renversements structuraux, dans leur relation à la musique et à la sexualité. Orphée, héros civilisateur, incarne le pouvoir de la parole poétique, il révèle l'harmonie secrète du monde et est capable de la recréer. A l'époque moderne, il inspire la poésie qui révèle les secrets du monde intérieur et inconscient. En fait, Merlin et Orphée incarnent deux voies prises par la poésie depuis la fin du romantisme au-delà de la transformation du rapport au vers. Quand avec Orphée ou Hugo la poésie élève et divinise, Merlin se laisse investir par l'altérité du non humain et le dérèglement des sens au risque de la folie, comme Lautréamont, Rimbaud, André Frénard ou Maurice Blanchard. Alors que le monde orphique implique le détachement par rapport au désordre et rapproche d'un monde idéal et harmonieux, l'expérience poétique moderne est celle de la dissonance. Ces différences s'expriment aussi dans l'ordre de la permanence ou de l'instabilité du sujet énonciateur. Le sujet orphique, maître de lui-même, assoit son lyrisme sur la permanence d'une identité comme Claudel et Valéry, il adhère au monde et à lui-même. Chez Rimbaud, Lautréamont, Breton et Michaux, le moi problématique et la pluralisation du « je », voire l'expérience de la métamorphose renvoient par contre aux contradictions et nuances de la figure de Merlin. Le caractère oraculaire et prophétique du sujet lyrique les place dans lignée de ce modèle mythique, de même qu'Antonin Artaud, ou encore Hugo, Nerval, Mallarmé ou Apollinaire, dont la voix résonne aussi d'outre tombe. La présence de Merlin dans la poésie moderne n'est donc pas thématique mais cachée et relève des structures de l'imaginaire : elle est le signe d'une transformation historique, d'un changement de paradigme. La figure d'Orphée ne suffit plus à allégoriser toutes les expressions du lyrisme moderne. Ce serait la conséquence de l'irruption de l'inconscient dans le texte poétique et du recul du platonisme.

IV. « Du fantastique médiéval au merveilleux surréaliste », les frontières du monde merveilleux et du monde réel s'effacent. Merlin est un être d'essence fantastique car son identité est faite d'ambiguïté et sa cohérence est sans cesse remise en question par ses nuances. À l'opposé de la littérature réaliste, les surréalistes proposent avec provocation le modèle de la féerie et affirment leur créance dans des phénomènes merveilleux à la limite du spiritisme et du fantastique. Mais alors que Breton situe le merveilleux dans la perspective de l'avenir, même apocalyptique, la féerie médiévale appartient à un temps révolu. Dans les *Chants de Maldoror*, il n'y a pas d'opposition entre un ici-bas et un ailleurs merveilleux mais une dissémination de celui-ci, de même que dans les récits surréalistes des années 1920.

À partir du constat d'une horreur initiale, (biographique pour Lautréamont, ou expérience de la guerre de 1914-18, pour les surréalistes), ce merveilleux tend à bouleverser le réel, à le détruire, voire à l'abolir, mais chez Lautréamont, le merveilleux ne renvoie à aucune croyance ni à aucun sujet. Or avec Merlin et dans le surréalisme sont alliés prophétisme poétique et combat historique ainsi que prévision d'une catastrophe voire aspiration à la fin du monde. Avec Breton, le poète assure personnellement l'existence du merveilleux subjectif et lyrique. Or il ne s'agit pas d'hallucination mais d'exalter le réel et de réenchanter le monde.

Les deux dernières parties prolongent et mettent en applications ces idées à partir de cas-limites, soutenant l'importance des influences celtiques dans l'œuvre de Breton et dans celle de Michaux, et plaçant ces auteurs dans la "lignée merlinesque". Il ne s'agit pas de sources directes ou de positionnements explicites : c'est dans la démarche globale et l'orientation poétique de ces écrivains que le critique perçoit la marque d'une culture primordiale, en marge des modèles européens dominants, il procède alors à un usage "dilué" des concepts auparavant établis.

V. « André Breton et l'ombre de Merlin » : l'intérêt tardif montré par l'écrivain pour la culture celtique se trouve dans la continuité avec les valeurs poétiques et imaginaires du surréalisme et on en trouve déjà des traces dans ses œuvres antérieures, déjà marquées par l'influence de *l'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire. La poésie de Breton appartient à la lignée merlinesque avec le même brouillage de la notion de sujet, dont l'autonomie et la place dominante dans la nature sont remises en question. Certains textes de Breton comportent des traits de la nature celtique : la présence immanente de l'au-delà, le caractère primordial de la nuit et la constance des métamorphoses, dans un monde en transformation cyclique. Pour le critique, même si les références aux mythes arthuriens ne sont pas explicites dans les œuvres surréalistes, ils restent latents, « dilués dans une atmosphère celtique généralisée ».

VI. « Henri Michaux dans l'esplumoir » : le poète n'a jamais été particulièrement intéressé par les traditions celtiques, préférant le monde oriental, notamment asiatique, pourtant, il se situe aussi pour l'auteur dans la lignée merlinesque, par les affinités d'un moi instable avec les états non humains, l'ensauvagement, les métamorphoses et l'exploitation d'états seconds. La violence des textes de Michaux est archaïque et ses manifestations dans l'imaginaire recourent la violence des images des cultes anciens. Le poète se placerait donc en barbare par rapport aux grandes cultures de l'Asie mais aussi par rapport à la culture occidentale qui a longtemps enfoui ses origines et son passé derrière une façade classique.

L'ensemble de l'ouvrage offre une synthèse intéressante des réflexions de l'auteur sur la figure de Merlin en tant que telle et à travers les prolongements qu'il en tire pour l'analyse de la poésie moderne : la démarche comparatiste et les différentes composantes de l'essai permettent de parcourir les textes avec recul, quitte à prendre avec les formes de l'analyse littéraire traditionnelle une certaine liberté.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Irène Fabry-Tehranchi

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [Irene.Fabry@univ-paris3.fr](mailto:Irene.Fabry@univ-paris3.fr)