

# Textes et images dans la représentation de Merlin

## Le cas du manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale de France, français 9123

Tamara Alvarado H.

Dans cet article, je me propose de présenter quelques résultats issus de mon mémoire de Master<sup>1</sup> sur les représentations visuelles du personnage de Merlin dans les manuscrits enluminés correspondants à la mise par écrit de l'*Histoire de Merlin* et la *Suite Vulgate*. Dans ce travail, un des principaux objectifs a été de relever le rapport entre texte et image pour mieux comprendre la singularité du discours iconographique, sa construction et l'interprétation du texte illustré. À cet égard, le manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale de France, français 9123 (BnF fr. 9123) nous offre une occasion précieuse d'examiner la créativité des enlumineurs, tout en considérant qu'il s'agit d'un cas très particulier.

Outre son don prophétique, Merlin possède aussi le don de la métamorphose. Ce dernier est la cause, selon Anne Berthelot, d'une présence exceptionnelle des passages descriptifs dans le grand cycle du *Lancelot-Graal*. En effet, lorsque le narrateur présente les nombreuses métamorphoses du personnage, il utilise plusieurs lignes pour décrire avec soin les objets, les vêtements et les traits physiques qui composent le déguisement choisi par Merlin à un moment donné. Comme Anne Berthelot le signale :

« Par nature, Merlin est un scandale pour le narrateur médiéval : sa faculté de changer d'apparence à son gré, voire [...] de se débarrasser de son humanité même pour apparaître sous les traits d'un animal [...] brouille de manière désastreuse les repères grâce auxquels un personnage est normalement défini dans le cours d'un roman<sup>2</sup>. »

Or à un grand nombre de descriptions concernant les métamorphoses de Merlin, ne correspond pas, on va le voir, une description de Merlin en soi.

La question de l'image – dans le sens de l'apparence – trouve dans le *Merlin* en prose et ses Suites<sup>3</sup> une problématique double. En premier lieu, le changement d'apparence à volonté reflète le

---

<sup>1</sup> Master d'Arts, Lettres, Langues, mention Lettres, spécialité Études Médiévales, Littératures, Textes et savoirs, co-habilité par Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Université Paris 4 Paris-Sorbonne, École Normale Supérieure Paris et École Nationale des Chartes, année 2018-219, sous la direction de Michelle Szkilnik.

<sup>2</sup> BERTHELOT Anne, « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », in *Le nu et le vêtu au Moyen Âge. XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, *Senefiance*, 47, Presses Universitaires de Provence, 2001. [<https://books-openedition-org.janus.bis-sorbonne.fr/pup/2521>], paragraphe 1.

<sup>3</sup> Les éditions utilisés pour cette étude sont : *Le roman de Merlin en prose. (Roman publié d'après le ms. BNF. Français 24394)*, éd. Corinne Füg-Pierreville, Paris, Champion, 2014 ; *Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. Irene

débat entre essence et apparence, question fondamentale dans ce cycle narratif où la quête du sens, de *senefiance*, des phénomènes observés par les personnages implique toujours un mouvement de l'apparence des choses à leur essence, de leur *semblance* à leur *senefiance*. Les métamorphoses de Merlin sont ainsi elles aussi un outil narratif pour mobiliser les personnages et le récit à partir d'un jeu de fausses apparences dont seul Merlin connaît le sens. Mais la question de l'image trouve aussi une autre problématique impliquée dans ce débat entre essence et apparence. Face aux apparences multiples, la possibilité d'une vraie *semblance* apparaît. Soit, dans la voix du narrateur, soit dans la voix des personnages ou de Merlin lui-même, l'existence d'une apparence première de ce personnage est évoquée à plusieurs reprises. Voici un exemple :

« [...] quant cil qui Merlin avoient ensigné a querre l'oïrent, si s'en merveillierent molt de si lait home et de si hideus dont il parloient que ce pooit estre, car il ne savoient pas que *Merlin peüst prendre altre samblance que la soie*<sup>4</sup>. »

La même référence à une image qui lui serait propre revient lorsque Merlin a accordé sa confiance au roi Pandragon et à son frère, et annonce : « Et bien sachiés que je ne remuerai mes a piece ma samblance se a vos non priveement. Et je vendrai ja a vostre ostel *en ma droite samblance*<sup>5</sup> ».

Une « *altre samblance que la soie* », « *ma droite samblance* » sont des indices maigres mais assez clairs qu'il existe une image de Merlin qu'il dévoile aux gens de confiance, aux élus si on peut dire<sup>6</sup>. En effet, dans ce roman, les facéties du personnage permettent de mettre en évidence les contradictions entre apparence et essence, *samblance et senefiance* que la littérature autour du Graal exploite à plusieurs reprises. Il en va de même dans la *Suite du roman de Merlin*<sup>7</sup>. Les rapports entre essence et apparence, entre fiction et vérité qui sont véhiculés par les jeux de

---

Freire-Nunes, trad. Anne Berthelot et Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2001 ; *La Suite du roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, 2 vol., Paris, Droz, 1996.

<sup>4</sup> *Le roman de Merlin en prose. (Roman publié d'après le ms. BNF. Français 24394), op. cit.*, p. 248.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 268

<sup>6</sup> À ce sujet, A. Berthelot postule plutôt un doute ou suspens donné par le texte : « on se garde de préciser si cette forme est "la vraie", ou celle que par commodité le roi, son entourage, et Merlin lui-même se sont mis d'accord pour considérer comme "le signe" de l'enchanteur » : « Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers », art. cit., paragraphe 20.

<sup>7</sup> Dans ce texte, on retrouve cette affirmation qu'il existe une véritable image ou une apparence sous laquelle les hommes de la cour reconnaissent Merlin. Ainsi, lors de la révélation des origines royales d'Arthur : « saut la roïne a vant et dist a Merlin : "Je voel que vous diés vostre non anchois que vous diés a tre chose". Et il se met erraument en sa samblance vraie, en autele comme elle l'a voit a tre fois veu. Si respont Merlins : "Da me, se vous ne savés mon non, je le vous dirai, mais je quidai que vous me conneussiés, et vous le deussiés bien faire, car a tre fois me veistes vous ja". Et elle le regarde, si le connoist maintenant. Et lors respont a Merlin : "Ore sa ge bien que vous m'avés occoissonnee de ceste chose". Et lorsque le roi cherche la confirmation de l'identité du prophète parmi ses vassaux : "li rois respont : « Je voel a vant savoir de vostre bouce se vous estes Merlins, si que mi baron l'oent apertement". Et il respont : "Je sui vraiment Merlins". Et tout li a tre baron, qui a tre fois l'a voient veut et qui a dont le reconneurent, escrient a une vois : "Sire, chou est Merlins, vraiment le sachiés vous". Ne il ne cuidoient point que le rois le conneust » : *La Suite du roman de Merlin, op. cit.*, p. 23 et 24.

semblances de Merlin dans tous les textes analysés trouvent aussi dans les miniatures des façons diverses de se dévoiler, mettant en évidence que les représentations visuelles proposées dans les manuscrits constituent, elles aussi, une textualité autre où les codifications iconographiques apportent à la production du sens du texte. Mais de plus, puisque cette forme de représentation est elle-même visuelle, la problématique des apparences du personnage trouve une dimension autre : les volontés individuelles des enlumineurs, ainsi que les tentatives pour établir une tradition iconographique plus cohérente autour du personnage, ont dû matérialiser certains éléments implicites trouvés dans les textes, faire appel à des traditions externes aux romans et proposer des conceptions originales pour faire surgir cette image aussi insaisissable pour les enlumineurs médiévaux que pour nous, les lecteurs modernes. Les questions qui se posent donc sont : comment les enlumineurs – premiers lecteurs en quelque sorte – ont-ils représenté ce personnage sans image ? Qu’ont-ils fait pour le représenter dans les nombreux passages où, selon le récit, Merlin n’est pas métamorphosé ?

### **Les particularités du manuscrit BnF français 9123**

Sur les 21 manuscrits enluminés examinés – concernant le *Merlin* en prose et la *Suite Vulgate* – je vais m’intéresser au manuscrit BnF français 9123. Ce manuscrit, qui contient l’*Estoire del saint graal*, le *Merlin* en prose et la *Suite Vulgate*, a été créé dans un atelier parisien entre les années 1320 et 1330. Deux enlumineurs ont été identifiés pour ce manuscrit : le maître du *Roman de Fauvel* et Thomas de Maubeuge. On sait que ce manuscrit a un jumeau, réalisé dans le même atelier et actuellement coté BnF français 105<sup>8</sup>. En ce qui concerne le manuscrit BnF français 9123, la participation des deux enlumineurs s’organise de la façon suivante : toute la première partie du cycle, c’est-à-dire les miniatures concernant l’*Estoire del saint Graal*, a été faite par le maître du roman de Fauvel. En revanche, au début du *Merlin* en prose, c’est Thomas de Maubeuge qui prend le relais du moins jusque au folio 175v°, avec quelques interventions mineures du maître du roman de Fauvel entre les folios 161v° et 166v°. J’appellerai cette première partie enluminée par Thomas de Maubeuge la partie A. À partir du folio 176v° et jusqu’au folio 199v°, on retrouve la main du

---

<sup>8</sup> « Même produits dans un contexte similaire, et par un groupe d’artistes assez proches, ces deux manuscrits, sans doute copiés sur le même exemplaire, présentent pourtant chacun un programme d’enluminures unique. Les variations iconographiques y sont beaucoup plus importantes que les variations textuelles. La distinction des cycles d’illustrations propres à chaque manuscrit porte à la fois sur le nombre, le sujet, le format et le placement des miniatures. BnF, fr. 9123 en comporte au total 128 pour le *Merlin* et la *Suite Vulgate* contre seulement 77 pour fr. 105, de nombreuses images du premier manuscrit ne trouvent donc pas d’équivalent dans le second » : FABRY-TEHRANCHI Irène, « L’ambassade du roi Loth et de ses fils auprès des barons rebelles : variations iconographiques (BNF FR. 105 et 9123) », in Cécile LE CORNEC-ROCHELOIS, Anne ROCHEBOUET, Anne SALAMON (dir.), *Le texte médiéval. De la variante à la recreation*. Paris, PUPS, 2012, p. 213.

maître du roman de Fauvel (partie B) ; toutefois Thomas de Maubeuge intervient entre les folios 184v° et 191r°. Enfin, c'est Thomas de Maubeuge qui reprend la fin du récit à partir du folio 203r°, notre partie C.

Ce qui m'intéresse dans cette distribution des travaux des enlumineurs est bien sûr la représentation qu'ils ont faite de Merlin. En effet, la partie que j'ai appelée A, c'est-à-dire appartenant au début du *Roman de Merlin* faite par Thomas de Maubeuge, nous donne l'image de Merlin en homme-bête ou sauvage – on reviendra sur l'origine de ce choix iconographique. La partie B, enluminée par le maître du roman de Fauvel, nous propose par contre un Merlin courtisan, avec la robe longue, parfois rouge, parfois bleue, représentative des personnages de chevaliers lorsqu'ils sont à la cour et non en combat chevaleresque, et des conseillers royaux. On remarquera que c'est cette dernière représentation qui continue à être utilisée lorsque Thomas de Maubeuge reprend les travaux jusqu'à la fin du roman. Au total, ce sont cinq miniatures qui nous montrent le Merlin poilu, sauvage, représentation tout à fait exceptionnelle si on considère que cette représentation n'apparaît dans d'autres manuscrits qu'au début du récit, lors de l'épisode de la naissance du personnage et ce, pas dans tous les codex qui représentent cet épisode. D'où viennent donc ces images ? Quelle est l'origine de cette variation visuelle à l'intérieur du même manuscrit ?

## Texte et image dans la représentation de Merlin

Au début du *Merlin* en prose, un conseil de démons décide de créer Merlin, sorte d'Antéchrist, capable de connaître les choses du passé pour nuire aux hommes. Après quelques péripéties, un des démons réussit à engendrer ce prophète démoniaque dans une jeune fille vierge. Cependant, Dieu tout puissant donne à la créature la connaissance de l'avenir, en allouant ainsi à Merlin une omniscience absolue dont il ferait usage soit pour le Bien, soit pour le Mal. Le choix de Merlin est clair du début :

« Ensi con tu oies dire que je estoie conceüs del deable, ensi m'oïs tu dire que Nostre Sires m'avoit doné sens et memoire de savoir les choses qui estoient a venir. Et por ce se tu fuisses sages, deüsses tu esprover et savoir al quel jou me voldroie tenir. Et bien saces que quant Nostre Sires volt que je seuisse ces choses, que diables m'ont perdu. Mes je n'ai pas perdu lor engin ne lor art, ains tieng d'aus ce que jou en doi tenir. Mes je ne le tieng mie por lor preu [...]»<sup>9</sup>.

Ces mots adressés à Blaise ne font qu'explicitement le choix de Merlin en faveur de la chrétienté. Néanmoins, il garde le don de connaissance des choses passées donné par les diables. Ce don n'est

---

<sup>9</sup> *Le roman de Merlin en prose, op. cit.*, p. 186.

pourtant pas le seul à construire la nature démoniaque du personnage. Cette nature fait partie même de l'apparence de Merlin :

« Ensi fu nés cil et quant les femes le reçurent, si n'i ot cele qui n'i e[ü]st mol grant paor, por ce qu'eles le virent plus pelu et plus grant poil avoir qu'eles n'avoient onques veü a nul enfant autre tant avoir, si le mostrerent a la mere. Et quant ele le vit, si se saigna et dist : 'Cis enfes me fait grant paor<sup>10</sup> ! »

Dans cette unique référence à l'apparence de Merlin, lors de sa naissance il semble être bel et bien le fils d'un démon. Nonobstant, cette image est rapidement passée à l'oubli dans le récit aussi bien que dans les miniatures. Comme l'a remarqué Irène Fabry :

« Les caractéristiques diaboliques de Merlin ne sont donc pas mises en images dans tous les manuscrits et ne sont pas nécessairement reprises dans l'ensemble des représentations d'un même codex. L'apparence de Merlin ne se confond jamais totalement avec celle de son père ou des démons représentés au début du texte. Les miniatures font en effet ressortir l'humanité du personnage, bien qu'elle soit contaminée par des éléments qui rappellent son hybridité diabolique<sup>11</sup>. »

Parmi ces éléments, on peut compter les métamorphoses du personnage, par exemple, et avec elles, ses identités multiples.

En effet, si on observe le corpus iconographique, on peut affirmer que l'homme bête proposé par Thomas de Maubeuge dans le manuscrit BnF français 9123 est un cas plutôt isolé : l'image visuelle de Merlin dans la tradition manuscrite ne parvient pas à s'établir. Bien que certains manuscrits aient essayé de lui donner une cohérence visuelle, celle-ci n'arrive pas à s'ériger en tradition car cette cohérence ne fonctionne que dans le manuscrit en question tandis qu'elle se perd dans l'ensemble de la tradition visuelle. On constate alors une variation limitée, mais constante, entre cinq apparences possibles, à savoir : l'homme-bête, le chevalier, l'ermite, le sage et le courtisan. Tandis que la première n'apparaît que dans quelques représentations de la naissance de Merlin et, bien sûr, dans notre manuscrit, la deuxième, c'est-à-dire la représentation en chevalier, tend à surgir dans un contexte guerrier avec lequel elle est en adéquation : les trois dernières semblent être des propositions iconographiques qui relisent l'image littéraire de Merlin donnée par les textes.

D'où vient la représentation de l'homme bête proposée par Thomas de Maubege ? *A priori* de la description donnée par le narrateur tout au début de la vie de Merlin. Mais contrairement à ce qu'on pourrait penser, ce n'est pas cette description la source principale pour la construction du programme iconographique attaché à Merlin. Ce qui nous amène à la question suivante : d'où vient

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>11</sup> FABRY-TEHRANCI Irène, *Texte et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : L'Estoire de Merlin ou les Premiers faits du roi Arthur*. Turnhout, Brepols, 2014, p. 346.

l'homme de la cour proposé, voire imposé par le maître du roman de Fauvel dans le manuscrit français 9123 ? On ne peut répondre à cette question qu'en regardant l'ensemble du corpus iconographique déjà évoqué. En effet, des trois types iconographiques repérés, le Merlin courtisan semble être le plus répandu. Il s'agit d'un programme iconographique qui apparaît déjà dans les premiers manuscrits enluminés du XIII<sup>e</sup> siècle. Dès lors, il s'impose comme une façon de relire le personnage de Merlin à la lumière de ses rôles auprès des rois et, surtout, d'assimiler ce personnage aux autres conseillers de rois dignes de la même confiance, par exemple, Ulfin.

Enfin, pourquoi le maître de roman de Fauvel, lors de son intervention, a-t-il changé l'homme-bête en homme de la cour ? Selon Irène Fabry, dans le manuscrit français 9123 on trouve un processus de normalisation de l'image de Merlin qui irait de pair avec son rôle en faveur de la chrétienté, selon une sorte de progression du personnage de sa nature démoniaque à sa nature divine. Mais, il faut insister, Merlin met ses pouvoirs à disposition des rois chrétiens dès le début du récit. En effet, ce qu'on observe dans les miniatures faites par Thomas de Maubeuge, c'est toujours Merlin en train d'aider les rois ou l'armée des rois bretons.



**Fig. 1. Merlin parle avec les messagers des rois** (BnF fr. 9123, f<sup>o</sup>. 116r<sup>o</sup>)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10029508v/f235.item>



**Fig. 2. Merlin parle aux rois Ban et Bohort** (BnF fr. 9123, f<sup>o</sup>. 141r<sup>o</sup>)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10029508v/f285.item>



**Fig. 3. Merlin parle à l'armée du roi Arthur** (BnF fr. 9123, f<sup>o</sup>. 143v<sup>o</sup>)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10029508v/f289.item>

Par conséquent, voici mon hypothèse : même si une description de Merlin a été toujours disponible pour les enlumineurs, celle-ci a dû entrer en conflit avec les divers rôles positifs du personnage, tout en limitant les interprétations possibles suscitées par le changement d'apparence de Merlin, et que l'on peut formuler à la lecture des romans où il apparaît. On pourrait même affirmer qu'un programme iconographique plus ou moins établi interdisait de montrer la nature démoniaque du personnage. Le manuscrit BnF français 105, par exemple, témoin jumeau de notre codex, offre toujours au lecteur un Merlin courtisan. Les représentations de Merlin offrent ainsi leur propre interprétation du récit même si ce geste produit une contradiction double, à savoir : une première contradiction à l'intérieur du manuscrit BnF fr. 9123, car tout d'un coup on perd la cohérence visuelle entre le Merlin bête et le Merlin courtisan, et une contradiction par rapport au

texte, car comme on l'a signalé, le récit ne donne qu'une seule description de l'image de Merlin et celle-ci correspond à un enfant poilu, non pas un jeune homme de la cour.

On peut affirmer alors que si les copies du roman de *Merlin* en prose, n'ont été l'objet que de quelques reformulations textuelles ou variations linguistiques selon l'origine régionale des manuscrits, l'iconographie en revanche n'est jamais réitérée d'un manuscrit à l'autre. Cela veut dire que même en gardant sous les yeux le même texte, les enlumineurs ont créé les traits physiques de Merlin selon d'autres contraintes que celles proprement textuelles. Les rôles des enchanteurs dans la société médiévale ont pu être une de ces contraintes, par exemple.<sup>12</sup> Ce qu'on peut imaginer en tout cas, c'est qu'à l'intérieur de cet atelier parisien, les travaux semblent s'organiser selon une hiérarchie. Le maître du roman de Fauvel, lui-même créateur des miniatures du manuscrit BnF fr. 105 a pu demander à Thomas de Maubeuge d'arrêter ce dévoilement problématique de la « vraie semblance » de Merlin et de suivre alors correctement le programme iconographique déjà existant.

---

<sup>12</sup> En effet, en ce qui concerne la pratique de la magie masculine on trouve des personnages issus du milieu cléricale et universitaire qui ont travaillé, parfois, dans les cours européennes. À ce sujet consulter BOUDET Jean-Patrice, *Entre Science et Nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.