

126. « Trois descentes dans les souterrains du roman prémoderne : Cervantes, l'Arioste, Folengo », in José Manuel Losada Goya, *Métamorphoses du roman français, actes du colloque international de Madrid*, avril 2008, Leuven-Paris, Peeters, La République des Lettres, 2009

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES 40

**MÉTAMORPHOSES
DU ROMAN FRANÇAIS
AVATARS D'UN GENRE DÉVORATEUR**

Études réunies et présentées par
José Manuel LOSADA GOYA



ÉDITIONS PEETERS
LOUVAIN - PARIS - WALPOLE, MA
2010

TABLE DES MATIÈRES

M ^a Esclavitud REY PEREIRA (<i>Universidad Complutense de Madrid</i>)	1
L'aventure chevaleresque dans les romans de Chrétien de Troyes	
Damien DE CARNÉ (<i>Université de Nancy 2</i>)	
Le roman dévorateur de formes à la fin du Moyen Âge: le cas d' <i>Ysaye le Triste</i>	13
Jan HERMAN (<i>KU Leuven</i>)	
Trois descentes dans les souterrains du roman prémoderne	25
Françoise LAVOCAT (<i>Université de Paris 7</i>)	
Des mondes impossibles aux mondes possibles: les fictions narratives renaissantes	37
María Dolores PICAZO (<i>Universidad Complutense de Madrid</i>)	
La nouvelle de Marguerite de Navarre entre le «devis» et le commentaire	51
Frank GREINER (<i>Université de Lille 3</i>)	
Le roman converti: fictions narratives et religion dans la littérature française du XVII ^e siècle	63
Delphine DENIS (<i>Université de Paris Sorbonne</i>)	
Le roman au XVII ^e siècle: quelques «scrupules sur le style»	77
Eric FRANCALANZA (<i>Université de Bordeaux 3</i>)	
Entre histoire tragique et roman comique, la troisième voie des <i>Illustres Françaises</i> de Robert Challe (1713)	89
Mercè BOIXAREU (<i>UNED</i>)	
Ressources narratives dans les <i>Contes</i> de Voltaire, «sous le voile de la fable»	105
José Manuel LOSADA GOYA (<i>Universidad Complutense de Madrid</i>)	
Le roman des Lumières: vin nouveau dans des outres neuves, ou permanence de Descartes	115
Odile RICHARD-PAUCHET (<i>Université de Limoges</i>)	
Contribution du cercle d'Épinay au renouveau du genre romanesque: métamorphoses et variations du roman épistolaire	125
Javier DEL PRADO BIEZMA (<i>Universidad Complutense de Madrid</i>)	
Histoires de sentiments et histoire d'idées	139

Àngels SANTA (<i>Université de Lleida</i>)	
Roman féminin et autobiographie: l'exemple de George Sand ...	157
Juan BRAVO CASTILLO (<i>Université de Castilla – La Mancha</i>)	
L'émergence du monologue intérieur dans le roman à partir de Stendhal	167
Delphine GLEIZES (<i>Université de Lyon 2</i>)	
Le texte romanesque au XIX ^e siècle à l'épreuve de l'image: jalons et dynamiques	175
María Concepción PÉREZ PÉREZ (<i>Université de Séville</i>)	
Émergence de la théâtralité dans le roman selon Zola. L'exemple de <i>Germinal</i>	195
Brigitte LEGUEN (<i>UNED</i>)	
La récupération romanesque de la mémoire historique (à partir du XIX ^e siècle)	209
Marta SEGARRA (<i>Université de Barcelone</i>)	
Métamorphoses de l'autobiographique et différence sexuelle	221
Luc FRAISSE (<i>Université de Strasbourg</i>)	
Quand un romancier à l'agonie donne naissance à un Nouveau roman: <i>La Prisonnière</i> de Proust.	231
Lourdes CARRIEDO (<i>Université Complutense de Madrid</i>)	
Ouvertures poétiques du roman français du XX ^e siècle	247
Juan HERRERO CECILIA (<i>Université de Castilla – La Mancha</i>)	
<i>Le fait divers</i> dans le roman français contemporain: approches et transformations de l'événement extraordinaire dans le récit de fiction .	257
Antoine COMPAGNON (Collège de France)	
Roman et mémoire	273
Madeleine BERTAUD (<i>Université de Nancy 2 et ADIREL</i>)	
Un romancier français à l'époque de la mondialisation: François Cheng	281
Alain NADAUD	
De l'incidence de mai 68 sur le roman français contemporain et quelques-uns de mes romans	293
Luc FRAISSE (<i>Université de Strasbourg</i>)	
Essai de synthèse: Le levain romanesque	307

TROIS DESCENTES DANS LES SOUTERRAINS DU ROMAN PRÉMODERNE

Jan HERMAN
(*KU Leuven*)

Commençons par descendre sous terre, car c'est dans des cavernes souterraines que nous irons chercher une métamorphose du roman. Les cavernes ne manquent pas dans le roman prémoderne. Par exemple, au chapitre XXII de la deuxième partie du roman de Cervantes, Don Quichotte se laisse descendre dans une grotte au bout d'une corde. Remonté après un certain temps, il raconte à ses compagnons ce qu'il a vu dans la caverne, d'où on l'a tiré mal à propos et beaucoup trop tôt à son gré. À mi-chemin de sa descente, Don Quichotte avait vu dans une galerie latérale des choses extraordinaires: une prairie verdoyante, un palais de cristal... Mais surtout, un vieillard était venu à sa rencontre, qui lui avait déclaré:

Valeureux chevalier Don Quichotte de la Manche, il y a bien des années que nous, qui demeurons enchantés dans ces solitudes, attendons ta venue, afin que tu informes le monde de ce qu'enserme et recèle la profonde caverne en laquelle tu es entré, appelée caverne de Montesinos; un exploit seulement réservé à ton cœur invincible et à ta merveilleuse résolution. Viens avec moi, très noble seigneur; je veux te montrer les merveilles que ce transparent palais recèle¹.

Montesinos, gouverneur perpétuel de la caverne qui porte son nom, déclare ensuite au héros que Merlin y tient enfermées, par enchantement, plusieurs héros du temps de la bataille de Roncevaux: Durandarte, son amante Belerma, Montesinos lui-même et beaucoup d'autres personnes parmi lesquelles aussi trois paysannes dont l'une est reconnue par Don Quichotte pour Dulcinée². La rencontre au fond de la caverne est placée

¹ Nous citons d'après la traduction de Jean Canavaggio, in «*Don Quichotte*» précédé de «*La Galatée*», Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2001, p. 1069.

² «Montesinos me dit: "Voici mon ami Durandarte, la fleur et le miroir des chevaliers amoureux et vaillants de son temps. Il est ici retenu par enchantement, comme moi et bien d'autres, par Merlin, cet enchanteur français dont on dit qu'il était fils du diable. Comment ou pourquoi il nous a enchantés, nul ne le sait, on le verra avec le temps, un temps qui n'est plus très loin, à ce que j'imagine"» (éd. Canavaggio, p. 1070).

sous le signe de la prophétie: à Don Quichotte est annoncé le désenchantement de toute la troupe, Dulcinée comprise. Il n'a qu'à attendre que Merlin l'avertisse du rôle qu'il aura à jouer dans cette importante entreprise.

Ce passage donne à réfléchir au narrateur même, qui remarque dans une note qu'il est presque impossible que Don Quichotte ait inventé lui-même cette rencontre, à cause du très grand nombre de détails, qu'il n'a pas pu inventer tous en si peu de temps. Et pourtant, la fin de cette même note laissera tout lecteur perplexe:

Toi lecteur, juge en homme sage ce que bon te semblera, car je n'en dois ni n'en puis davantage, encore que l'on tienne pour certain qu'au moment de sa fin et de sa mort il se rétracta, dit-on, et déclara que c'était lui qui l'avait inventée parce qu'il lui semblait qu'elle s'accordait et cadrerait fort bien avec les aventures qu'il avait lues dans ses histoires³.

Cette révélation est inattendue et extraordinaire. Un très étonnant renversement des rôles se produit ici. Tout à coup, et rétrospectivement, Don Quichotte apparaît non seulement comme un inventeur d'histoires, mais également comme une sorte de demiurge qui suggère par avance aux autres la comédie qu'ils lui joueront. En effet, si dans la première partie du *Quichotte*, le héros se dupe lui-même par autosuggestion, prenant des moulins à vent pour des géants, ce sont les autres qui le feront marcher dans la seconde partie, moyennant de très ingénieuses mises en scène où Merlin apparaîtra souvent et qui auront finalement pour objet le désenchantement de Dulcinée, dans la *Continuation* de Robert Challe⁴. Voilà que Don Quichotte, que tout le monde prenait pour un fou, trompe ceux qui veulent le tromper. «A trompeur, trompeur et demi», aurait pu dire Sancho.

Ce qui nous intéressera par la suite est le cluster narratif où se combinent la rencontre dans la caverne, la figure de Merlin et la prophétie. Dans la scène qu'on vient de lire, il est assez remarquable que Merlin est

³ Cette révélation est précédée du propos suivant: «Je ne puis comprendre ni ne puis me persuader que soit ponctuellement arrivé au valeureux Don Quichotte tout ce qui est écrit au précédent chapitre. La raison en est que toutes les aventures arrivées jusqu'ici étaient possibles et vraisemblables, mais celle de cette caverne, je ne trouve pas moyen de la tenir pour vraie tant elle passe les termes de la raison. Penser pourtant, que Don Quichotte ai menti, lui, le plus noble et les plus véridique des chevaliers de son temps, cela n'est pas possible, car il se fut laissé cribler de flèches plutôt que de dire un seul mensonge» (éd. Canavaggio, p. 1079).

⁴ Robert Challe, *Continuation de l'Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, J. Cornier/M. Weil éd., Genève, Droz, 1994.

absent. Il est seulement invoqué comme l'enchanteur qui contrôle l'avenir. Or, ce rapprochement de Don Quichotte d'un Merlin absent confère à notre héros des caractéristiques merlinesques: le fou apparaît comme metteur en scène, comme maître de l'avenir et des métamorphoses. Il acquiert le contrôle sur la suite du livre qui racontera ses propres aventures. En tant que réincarnation de Merlin, Don Quichotte figure l'auteur implosé dans sa création même. Que l'apparition de ce démiurge intradiégétique Merlin-Quichotte ait lieu dans une caverne souterraine n'est sans doute pas indifférent, dans la mesure où la figure auctoriale diégétisée est ainsi rapprochée de l'enfer et de l'origine diabolique de Merlin.

Ce cluster connaît une très intéressante histoire. Il réunit sur une même palette un lieu, un personnage et un programme narratif, qui nous apparaîtront dans la suite de cet exposé comme emblématiques de l'autonomisation du genre romanesque. C'est donc à l'étude de quelques scènes analogues dans le roman de la Renaissance que nous allons procéder à présent.

Pourquoi Don Quichotte a-t-il inventé cette scène? Pour imiter plus exactement ce qu'il avait lu dans le roman de chevalerie; c'est ce qu'il déclare sur son lit de mort. Comment a-t-il pu inventer si rapidement l'histoire d'une rencontre souterraine? L'avait-il peut-être déjà en tête avant la descente dans la caverne de Montesinos, pour l'avoir lue dans quelque livre. Un tour par la bibliothèque de Don Quichotte nous apprendrait que c'est selon toute vraisemblance dans l'*Orlando furioso* de l'Arioste qu'il a trouvé sa belle histoire.

Dans le troisième chant du *Roland furieux*, le narrateur raconte comment Bradamante, l'amante de Roger, est abandonnée dans une caverne souterraine par le traître Pinabel. Cette caverne communique avec une grotte plus spacieuse qui renferme le tombeau de Merlin. Une magicienne appelée Mélisse accueille Bradamante et lui révèle que c'est d'elle que descendra la noble race des d'Este. Mélisse lui apprend aussi que Roger est détenu prisonnier dans le palais enchanté d'Atlante, et elle enseigne à Bradamante le moyen de le délivrer. Une autre femme la conduit ensuite plus loin dans la grotte et lui déclare que sa venue ne tient aucunement du hasard, mais qu'elle est attendue:

Brave et généreuse Bradamante, apprends que c'est un pouvoir divin qui te conduit en ce lieu. L'esprit de Merlin dont tu devais venir honorer la cendre par cet étrange chemin, m'avait déjà prédit ton arrivée, et le sort que les décrets éternels te destinent.

Cette grotte fameuse et terrible, continua-t-elle, fut l'ouvrage du sage enchanteur Merlin; et c'est près d'ici dans ce tombeau, que sa cendre repose. Vous avez sans doute entendu dire comment cet homme si sage cessa de l'être. Epris d'un fol amour pour l'artificieuse dame du Lac,

qui tenait de lui tout son pouvoir; Merlin, par une fatale complaisance pour elle, se coucha vivant dans ce tombeau, sans pouvoir vaincre les enchantements de l'ingrate, qui l'y retint pour toujours. Son esprit vole autour de sa cendre, et ne l'abandonnera qu'au jour fatal où les pâles humains, réveillés par le son éclatant de la trompette, se relèveront de leurs tombeaux. [...] Mais jusqu'à ce moment, son esprit prophétique ne se sépare point de ses os glacés. Il répond aux questions de ceux qui peuvent approcher de sa tombe, d'où bientôt vous entendrez sortir sa voix⁵.

Tout comme Don Quichote, Bradamante est attendue dans la caverne⁶ et sera bientôt investie d'une mission qui consistera en la recherche et la délivrance de Roger. De leur union devra sortir la race des d'Este. Bientôt en effet Merlin fait entendre sa voix d'outre-tombe, prédisant l'avenir, tel qu'il a été statué par décret divin:

Que la fortune favorise tes desseins, ô chaste et noble fille, d'où doivent sortir un jour des héros la gloire de l'Italie, et qui rempliront le monde entier de leur renommée! [...] Pour que ces grandes destinées puissent s'accomplir, il faut que le mariage de Roger, écrit dans les cieux et dans ton cœur, s'accomplisse et fasse ton bonheur. Que rien n'arrête donc plus ton généreux dessein de voler à sa délivrance, et que le traître qui l'a ravi pour le retenir dans ses chaînes, tombe sous tes coups⁷.

On pourrait longuement s'arrêter à la confrontation des deux scènes, dont les ressemblances sont évidentes. Mais limitons-nous à l'essentiel. Si Cervantes a réellement eu devant les yeux ce troisième chant du *Roland furieux* en composant la deuxième partie du *Quichotte*, certaines différences sont frappantes. Elles concernent surtout le rôle réservé à la prophétie dans le cluster qui nous intéresse. Dans le *Roland furieux*, l'avenir est fixé d'avance par décret divin: l'avenir est écrit au ciel. C'est donc un livre divin, dans lequel Merlin peut lire, qui détermine d'avance et de manière inéluctable le destin de Bradamante, qui apparaît comme une

⁵ L'Arioste, *Roland furieux*, trad. par le comte de Tressan, in *Œuvres de Tressan*, Evreux, chez J.J.L. Ancelle, 1796, tome IV, p. 87-88.

⁶ «Valeureux chevalier Don Quichotte de la Manche, il y a bien des années que nous, qui demeurons enchantés en ces solitudes, attendons ta venue, afin que tu informes le monde de ce qu'enserme et recèle la profonde caverne en laquelle tu es entré, appelée caverne de Montesinos; un exploit seulement réservé à ton cœur invincible et à ta merveilleuse résolution. Viens avec moi, très noble seigneur; je veux te montrer les merveilles que ce transparent palais recèle; j'en suis le capitaine et perpétuel gouverneur, car c'est moi qui suis Montesinos, dont la caverne a pris le nom».

⁷ Trad. De Tressan, p. 89-90.

élue, attendue depuis longtemps. Chez Cervantes, en revanche, Don Quichotte, du fond de la caverne, s'arroge lui-même le pouvoir merlinesque et imagine lui-même le reste de l'histoire, jusqu'à la délivrance et le désenchantement de Dulcinée. C'est Don Quichotte qui compose le «livre» de sa destinée, que ces compagnons exécuteront. Il est le démiurge qui s'imagine à l'avance la comédie du désenchantement que les autres personnages joueront devant lui.

Au vu de ces deux épisodes, dont l'un a sans doute inspiré l'autre, la caverne est le lieu emblématique d'une métamorphose poétique. Le *Roland furieux* répond à une poétique de l'épopée, où la création poétique elle-même n'est jamais un acte autonome, mais au contraire un geste qui a besoin du secours divin, incarné par les Muses⁸. L'interférence permanente du niveau divin et du niveau terrestre est une caractéristique fondamentale de la poétique épique. La poétique romanesque prémoderne, en revanche, telle qu'elle s'ébauche durant la Renaissance – et très probablement longtemps avant, dès le *Merlin* de Robert de Boron – s'affranchit de cette soumission en inscrivant le processus créateur au sein de sa diégèse, et choisissant non plus le Ciel, mais la profondeur de la terre comme le lieu de l'inspiration et Merlin, le fils du diable, comme la figure emblématique du créateur diégétisé.

La troisième caverne va nous permettre d'explorer davantage cette lecture. Il s'agit de l'épopée romanesque de Teofilo Folengo (1491-1544), traduite en français au début du XVII^e siècle sous le titre d'*Histoire macaronique de Merlin Coccaïe*⁹. Pour désigner cette œuvre complexe, la tradition a retenu le titre de *Baldus* ou de *Maccaronées*. La complexité de cette œuvre en latin macaronique tient d'abord au nombre d'éditions différentes qu'on en a vu paraître au XVI^e siècle: en 1517, 1521, 1536 et enfin en 1552, édition dite posthume. C'est cette dernière, en vingt-cinq livres, que nous étudierons ici¹⁰. C'est aussi celle qui a été traduite en français. *Baldus* est une espèce d'épopée chevaleresque où se trouvent décrits les faits d'armes de Baldus et de ses compagnons, dont les principaux ont nom Cyngar, Fracasse (qui a un corps de géant), Virmazzo (qui est un centaure), Fauconnet (qui a le corps d'un chien), Bocal (qui est fou

⁸ «Je chante les dames, les chevaliers, les armes, les amours, les courtoisies, les audacieuses entreprises qui furent au temps où les Maures passèrent la mer d'Afrique», etc.

⁹ *Histoire macaronique de Merlin Coccaïe*, Paris, chez Toussaincts du Bray, 1606, deux tomes in-12.

¹⁰ L'édition utilisée est Teofilo Folengo, *Baldus*, édition bilingue, texte critique par Mario Chiesa, traduction par Gérard Genot et Paul Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2004, 3 tomes.

et aime la dive bouteille)... On en a dit assez pour qu'on reconnaisse dans cette œuvre un des antécédents de *Gargantua* et de *Pantagruel*, bien connue des rabelaisiens bien évidemment¹¹.

La scène qui nous intéressera se trouve dans le livre XXII. Les cinq derniers livres, absents de l'édition de 1517, racontent en effet la seconde descente de cette cocasse compagnie en enfer. A mi-chemin de leur périple, où mainte trappe est à lever et mainte dalle à déplacer, ils rencontrent Merlin, qui leur déclare ceci :

Soyez les bienvenus, mes amis ! Cela fait cent ans, six mois, huit jours et quatorze heures que moi, Merlin, je vous attends dans ces cavités de la terre, ces grottes du diable. Un sort favorable m'a fait mériter de tels barons, capables d'aller, sous la direction du grand Seraphus, ravager les maisons de Gelfora et briser les cornes des diables. Il vous faudra passer par de grandes épreuves, au point que par moments vous désespérerez de la vie. Mais la grâce du ciel, qui vous accompagnera toujours, ne vous abandonnera pas, et la puissance du diable ne peut vous nuire, si le créateur de toutes choses vous aide. Toutefois, selon l'invention ancienne de la sainte Eglise, je vous le dis à tous : il faut vous confesser à moi, car je suis prêtre consacré et légitimement désigné pour cette entreprise, grâce à laquelle les péchés sont lavés¹².

De nouveau, les personnages sont attendus, par Merlin en personne cette fois-ci, qui leur donne une mission. Celle-ci revient à détruire les forces de l'enfer, incarnées par trois sorcières qui possèdent, grâce à des grimoires, le pouvoir de la métamorphose. Dans un épisode antérieur, Balde et ses compagnons ont déjà triomphé de la première sorcière Pandrague, à qui ils ont arraché son livre magique. Il s'agit à présent de détruire le pouvoir des deux autres, Esmeralda et Gelfora.

La première descente en enfer, au livre XVIII, est un assez exact écho de la scène qu'on vient de lire. La première fois, les compagnons avaient été attendus dans une caverne par un ermite, qui s'avérait être le père de Balde, que tout le monde avait cru mort. Le père de Balde, Guy, est l'émissaire d'un magicien qui a nom Seraphus. «Aux yeux de Seraphus», déclare le père de Balde, «Dieu offre le monde grand ouvert : le secret des choses, les pensées des hommes et les événements du futur» (III, p. 46). Il possède le don de prophétie, qu'il a enseigné à Guy. C'est ainsi que Guy a constamment eu devant les yeux les hauts faits et les malheurs

¹¹ Voir notamment l'article de Marcel Tetel, «Rabelais and Folengo», in *Comparative Literature* vol 15/n° 4 (1965), p. 357-364.

¹² Vol III, p. 110.

de son fils. Il est important pour notre propos de constater que sur la tête de ce Seraphus sont cumulés plusieurs traits merlinesques :

Seraphus est le génie sacré, exterminateur acharné de la magie mensongère, mais puissant bastion de la vraie. Ce Seraphus est le seul auquel la suprême sagesse de Dieu a accordé de vivre depuis longtemps, qui a le don infus de la prophétie véridique, et la science du grand ciel; qui a la charge de protéger les barons paladins, afin qu'ils soient prêts à jouter pour lui, puisque l'usage veut que l'on rompe des lances pour la justice (III, p. 47).

Le Merlin tel qu'on en voit les avatars dans le roman de la Renaissance a été introduit dans la veine romanesque par Robert de Boron, auteur du roman fondateur *Merlin*, qui occupe la position médiane dans le petit cycle du Graal dont Robert serait l'auteur, entre *Joseph* et *Perceval*¹³, avant d'être intégré dans le plus grand cycle du Lancelot-Graal¹⁴. Nous laisserons ici de côté la tradition druidique celtique et la tradition des *Historiae* latines dans lesquelles la figure de Merlin est évidemment enracinée. C'est l'œuvre de Robert de Boron qui est à la base de la filiation dont nous voulons ici reconstituer un épisode.

En tant qu'enfant du diable, Merlin connaît le passé; enfant d'une femme absolument pure, il a également été gratifié par Dieu d'une connaissance partielle de l'avenir. Merlin sera au départ du monde d'Arthur, de sa naissance, de son éducation, de la fondation de la Table Ronde. Il sera l'instrument de la Destinée du royaume de Logres, sachant ce qui doit nécessairement arriver. Mais il est aussi celui qui, par intermittences, se retire dans les forêts impénétrables du Northumberland, pour dicter à son propre maître, Blaise, l'histoire qu'on est en train de lire. Il dicte à Blaise le passé du Graal, le présent en train de se faire, et il prédit la fin du monde arthurien: «Reçois mon enseignement sur la foi et la croyance de dieu et je te dirai ce que personne, *sauf Dieu et moi*, ne pourrait te révéler. Fais-en un livre»¹⁵.

Dans *Baldus*, c'est Seraphus qui possède tous ces dons et pouvoirs. Comme le Merlin de Robert, il est le protecteur des paladins, explicitement associés aux chevaliers de la Table Ronde¹⁶, dont la quête n'a plus

¹³ De ce petit cycle du Graal, appelé le *Didot-Perceval*, on peut lire l'édition par Bernard Cerquiglini, qui publie le manuscrit dit de Modène: *Le Roman du Graal, Manuscrit de Modène*, Union Générale d'Éditions, «10/18», 1981.

¹⁴ *Le Livre du Graal I* (Joseph d'Armathie – Merlin – Les premiers Faits du roi Arthur), éd. préparée par Daniel Poirion, publiée sous la direction de Philippe Walter, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2001.

¹⁵ Robert de Boron, *Merlin*, éd. par Alexandre Micha, Paris, GF, 1994, p. 52.

¹⁶ «Ainsi de mille sorcières bonnes à brûler, que Seraphus combat continuellement avec la force valeureuse d'un paladin, tandis qu'il est combattu d'elles. Thésée, Roland,

pour objet le Graal, mais la destruction de l'Enfer. Seraphus est aussi l'auteur des livres de la Destinée, comme l'indique ce passage, dans le livre XIX où c'est un diable qui parle :

Ce Balde qui, comme la Parque le menace dans les livres de Seraphus, devait rompre par la force les murailles de l'Enfer, doit maintenant être repoussé par un effort de tout l'Averne, afin qu'il ne vienne pas en bas et, ayant trouvé l'escalier, ne descende pas au fond du Tartare et ne nous détruise complètement, toi et moi (III, p. 60).

C'est donc Seraphus qui accumule les différents traits identitaires du traditionnel Merlin, sauf qu'il ne reste rien de l'origine diabolique de Merlin dans l'univers fortement polarisé du *Baldus*¹⁷.

Or, s'il est vrai que la plupart des fonctions merlinesques traditionnelles ont été conférées à Seraphus rencontré durant la première descente en enfer, la question se pose de savoir quelle est la fonction réservée au personnage qui s'appelle Merlin, dans la seconde descente en enfer. Merlin est devenu un personnage vacant, qui va se doter d'une nouvelle histoire originaire¹⁸.

Jason, Tristan, et cet Hector qui porte une aigle noire, et Roger qui en porte une blanche, eux qui font la force de la Table Ronde, ont suivi les préceptes de Seraphus dans leurs entreprises», livre XVIII, tome 3, p. 47.

¹⁷ À remarquer cependant que le nom de Seraphus peut renvoyer au Serapis égyptien, qui est le chef des démons. Serapis avait aussi le don de prophétie et aurait, selon la tradition démonologique, prédit la destruction de son propre «Serapion» à Alexandrie. Voir Anne-Isabelle Bouton-Touboule, «Le *De Divinatione daemonum* de Saint Augustin. Le pouvoir des démons en question», in *Fictions du diable*, ouvrage dirigé par Françoise Lavocat, Pierre Kapitaniak et Marianne Closson, Genève, Droz, 2007, p. 31. Seraphé est d'autre part le nom de Nascien avant sa conversion par Joseph d'Arimatee dans la version de *Joseph* intégrée au Lancelot-Graal (voir l'édition «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, p. 143-153).

¹⁸ Autant la figure de Seraphus est rapprochée des chevaliers de la Table Ronde, autant celle de Merlin est déconnectée de la tradition arthurienne. Le livre XXII de *Baldus* donne une nouvelle histoire originaire de Merlin. La ville de Cispade souhaite se doter d'un poète digne de rivaliser avec Virgile, le poète de la ville rivale Pietole. Une ambassade est envoyée au Parnasse, mais Apollon déclare que c'est aux marmitons, disciples du poète macaronique Tifi qu'on a à s'adresser. Arrivée au royaume de Coccaïe – «où les gens attachent les vignes avec des saucisses» – l'ambassade reçoit la recette qui produira le poète digne de Virgile: un petit enfant dans l'illustre lignée des Folengo est choisi comme poète national, il est élevé aux frais de la république et chaque jour un merle noir passe le Pô pour lui apporter à manger. Dans la préface de 1517, Merlin déclare lui-même en tête du manuscrit: «Si vous voulez savoir mon nom, je m'appelle Merlin Coccaïe: Coccaïe est mon nom, Merlin est mon titre. Pendant que ma mère, sur le point d'accoucher, cherchait un dernier bouchon de bouteille, elle me mit au monde; et pour que vous sachiez le sens du nom de Merlin que je me suis choisi: tous les jours un merle m'apportait dans mon berceau une becquée, car ma mère s'est noyée dans le vin pendant que j'étais encore un petit enfant». À noter que le mot latin «cocaenus» signifie «bouchon».

La rencontre de Baldus et de Merlin se trouve à la jonction de deux logiques génétiques radicalement contradictoires: la logique épique et la logique romanesque. La notion de «logique» renvoie à la façon dont le texte parle de sa propre genèse. Dans *Baldus*, deux histoires du texte se croisent constamment: une genèse situant l'origine du récit hors texte, au ciel, et une genèse qui la situe dans le texte même, en enfer précisément.

Notons d'abord que, dans *Baldus*, Merlin apparaît à tous les niveaux de la création poétique. Merlin est d'abord le pseudonyme de l'auteur même, Teofilo Folengo¹⁹, mais c'est surtout le nom par lequel la figure narrative du poète épique s'autodésigne. Écoutons-le invoquer les Muses de Cocagne, qui l'assistent dans son travail: «Maintenant se lève la joyeuse Jaquette pour une entreprise étonnante: la voici qui vient porter secours à son Merlin» (livre VI, tome 2, p. 1)²⁰. Conformément à la génétique textuelle épique, le poète se déclare incapable de mener à bon terme son entreprise sans l'aide des Muses. Celles-ci s'appellent Goise, Jaquette, Stryge, Maphélie et Togne. L'évocation de la situation poétique se taille une large part dans le discours, moyennant les scénographies du genre épique, traditionnelles – comme la barque que le poète doit mener à bon port²¹ – ou bouffonnes – comme la mûle qui charrie le poète²². Ces scénographies alternent avec celle du banquet, durant lequel le poète passe successivement la parole aux différentes Muses, qui se relaient tous les cinq livres: «Et toi, Lippe, qui toujours recherches les bons morceaux, toi Lippe Maphélie, grande pourvoyeuse en tagliatelles de Coccaïe, viens et

¹⁹ Dans la préface de l'édition posthume (1755) le préfacier, Vigaso Coccaïo, cite Teofilo Folengo lui-même, qui aurait déclaré dans une de ses autres œuvres, intitulée *Umanità*, ce qui suit: «J'ai écrit précédemment sous le nom de "légèreté", maintenant je m'en délivre et je prends de nouveau un nom qui sonne comme: amour de dieu. Puisque par le nom de "légèreté" on veut dire Merlin, celui qui sonne comme "amour de Dieu" est Teofilo».

²⁰ Ou encore, dans le livre XIX: «Tandis que moi, poète lauréat à Bergame et dans la ville de Cispade, je m'appête à chanter au son de la vielle les diables, les exploits de Fracasse et les stupéfiantes aventures de la baleine, donnez, Muses, votre aide à Coccaïe».

²¹ Par exemple dans l'incipit du livre XI: «Il nous faut, ô Muses, hisser plus haut nos voiles, et il est besoin de souquer plus dur. Jusqu'à présent ma barque a couru les eaux de Cispade qui résonnent de la voix des grenouilles et exhalent une odeur de fange, maintenant c'est la mer de Pietole, la plus périlleuse qui soit, que je veux passer, sans être retenu par nulle peur».

²² Par exemple l'exhortation à la muse au début du livre XXII: «Maintenant, ô ma mule, il faut charger ton bât d'un lourd fardeau, sous lequel tu en sueras pour chier et peineras à digérer ton foin et ton avoine. Pour m'aider, monte aussi, monte avec moi, Grouine, à cheval, parce que nous devons achever le voyage entrepris».

invite le poète à dîner avec toi» (livre XI, tome II, p. 108)²³. Les Muses de cocagne sont congédiées l'une après l'autre selon la nécessité du récit. Jaquette, par exemple, ne convient pas à la description des batailles: «Mais la terrible bataille qui après cela retentira ne semble pas, Jaquette, un fardeau pour tes épaules. Il m'y faut plus d'assistance; referme le flacon, parce que ton vin m'a l'air d'empester le moisi» (livre X, tome II, p. 110). Les Muses de Cocagne insufflent l'œuvre au poète en lui faisant monter à la tête l'esprit du vin. L'écriture est ivresse.

Cette épopée de Cocagne n'en répond pas moins à la logique épique de l'inspiration divine. La figure rhétorique, et par extension narratologique, qui régit ces scénographies épiques est la métalepse²⁴, qui implique une fusion illogique mais non problématisée d'univers incompatibles. C'est le cas quand le poète apostrophe non seulement les Muses, mais également les personnages en réglant son rythme d'écriture tantôt sur les unes, tantôt sur les autres: «Mais je te vois, Léonard, des yeux remplis de sommeil. Tu as mal dormi ces trois dernières nuits, et toi, Balde, tu as l'air de porter sur les épaules une tête de plomb. Allons, reposons-nous; je vois Cruchon qui ronfle» (livre XIV, tome II, p. 179). L'illusion épique n'exclut pas ce type de transgressions métaleptiques qui sont plutôt la règle que l'exception.

En même temps qu'il est le poète Merlin Coccaïe qui, assisté des Muses de Cocagne, complète son travail épique, Merlin est une figure dans la diégèse qui préside à une toute autre génétique textuelle. C'est de la bouche même des personnages, qui l'un après l'autre se confessent à Merlin, que ce dernier obtient l'histoire. Merlin devient ici la figure d'une autre motivation du récit, qui répond à une logique causale, donnant une explication plausible à l'origine du texte, selon les lois de la vraisemblance. Poète épique inspiré des Muses d'une part, Merlin est en même

²³ Ou encore, à la fin du livre XI: «Tandis que Boumian égratigne par ces médisances véridiques et qu'il est occupé à reprocher à autrui ce qu'il fait lui-même, toi, Maphélie, apporte-moi un chapon rôti. [...] Il est un temps pour étudier les livres, et un temps pour tourner la broche, un temps où nous pouvons faire l'un et l'autre en même temps, si je me souviens bien des manuels d'école de Scarpellus, qui cuisait les saucisses dans les pages de Paul de Venise, au temps où l'Université était florissante dans la ville de Cispade» (Fin du livre XI, tome II, p. 129).

²⁴ Jugée transgressive dans le roman, la «métalepse de l'auteur» est définie par G. Genette comme la figure, bien connue des classiques qui «consiste à feindre que le poète "opère lui-même les effets qu'il chante", comme lorsqu'on dit que Virgile "fait mourir" Didon au chant IV de l'*Enéide*, ou lorsque Diderot, d'une manière plus équivoque, écrit dans *Jacques le Fataliste*: "Qu'est-ce qui m'empêchait de marier le maître et de le faire cocu?" ou bien, en s'adressant au lecteur, "Si cela vous fait plaisir, remettons la paysanne en croupe derrière son conducteur, laissons-les aller et revenons à nos deux voyageurs"» (G. Genette, *Figures III*, 1972, p. 244).

temps l'auteur d'un manuscrit qui relate les aventures de Balde et de ces compagnons que ces derniers lui ont confiées. Mais comment ce Merlin diégétique, scripteur du texte, a-t-il pu obtenir la suite de la descente en enfer? C'est ce qu'on apprend dans la très longue et superbe préface en tête de la première et de la deuxième édition²⁵. Cette préface relate bien évidemment la trouvaille du manuscrit du livre que nous lisons. Le préfacier, Aquarius Lodola, raconte comment lui-même et ses compagnons herboristes avaient été jetés par une tempête sur la côte d'Arménie où ils découvrent une caverne contenant les tombeaux de Balde et de ses compagnons. On a droit, encore une fois, à une rencontre avec Merlin dans la caverne souterraine. L'enjeu de cette rencontre, cette fois-ci, est l'existence du livre même. Chaque tombeau est orné d'une épigraphe donnant le nom de l'illustre héros qui y est inhumé. Au milieu se trouve le sarcophage de Balde. Et un grand écriteau de porphyre couvre l'ensemble de cet étonnant cimetière:

La main droite de Merlin le barde a sculpté ces tombeaux, sous lesquels il a placé les chefs magnanimes qui, étant venus d'en haut, ont apporté la lumière aux ombres de l'enfer et d'autres choses que je chante. J'ai écrit ce poème sur Baldus en hexamètres héroïques, mais le sort ne m'a pas permis de l'achever²⁶.

Après une longue recherche, Aquarius Lodola et ses compagnons avaient enfin découvert un coffre, qu'ils avaient brisé à coup de hache, et où ils avaient découvert quantité de livres, tous de la main de Merlin, parmi lesquels un gros volume contenant les aventures de Baldus. De Merlin même, pas de trace²⁷.

Cette génétique du texte qui essaie de légitimer l'existence du texte et d'en accréditer le contenu par la topique du manuscrit trouvé, présente cependant des failles: à la fin du livre XXV, toute la compagnie, y compris Merlin, avait disparu dans une gigantesque citrouille qui, aux dires

²⁵ Il y a des différences notoires entre la préface de l'édition de 1517 (comportant 17 livres) et celle de 1521 (comportant 25 livres). D'une préface à l'autre, l'histoire du manuscrit trouvé n'a subi que des transformations mineures et négligeables dans le contexte qui nous occupe.

²⁶ «Hos sculpsit tumulos Merlini dextera vatis, magnanimos posuit sub quibus ipse duces. Qui phlegethontas caedentibus umbras lustrarunt, et res, quas egocunque cano. Scripsimus hexametro baldensce poema cothurno, non tamen ad metam sors tullit ire suam». Voir pour toutes les préfaces: www.teofilofolengo.com/index.html.

²⁷ Dans la première version de cette préface, en tête de l'édition de 1517 qui avait laissé l'œuvre inachevée, on lit dans la déclaration de Merlin qu'il apprit les aventures qu'il écrit de la bouche même des héros: «Scripsimus haeroico libros in quinque cothurno, de baratro sensi quiquid ab ore suo».

du poète, est leur demeure naturelle: «Zucca mihi patria est», «la citrouille est ma patrie». La façon dont ensuite les héros sont morts demeure inexpliquée.

Dans ce propos final, Merlin retrouve son unité: il est à la fois le poète épique, le scripteur diégétique du manuscrit et l'auteur Teofilo Folengo, pour qui, au moment où la Renaissance connaît un tournant décisif²⁸, toute chose est vaine, y compris la littérature.

La préface et l'œuvre même sont à double, sinon triple, détente, la figure de Merlin renvoyant alternativement et parfois simultanément à l'auteur véritable, au poète épique et au romancier.

Que conclure de cette triple excursion dans les souterrains de la création littéraire de la Renaissance? Par rapport à l'hypothèse de lecture évoquée au début de notre intervention, *Baldus* de Folengo apparaît comme une œuvre délibérément ambiguë et paradoxale, combinant deux genèses textuelles qui s'excluent, l'une épique, l'autre romanesque, l'une fusionnelle et métaleptique, l'autre axée sur la vraisemblance et la motivation causale, l'une ramenant l'origine du texte au ciel, l'autre la ramenant en enfer. *Baldus* de Teofilo Folengo est sans doute un chaînon dans l'histoire de l'affranchissement de la poétique romanesque par rapport au modèle épique d'où elle est issue. En même temps, cette poétique romanesque prémoderne se définit comme un récit autogénétique et autoexplicatif. Une poétique qu'on a pu saisir ici sur le vif, en train de se métamorphoser, entre l'Arioste et Cervantes.

²⁸ Ce tournant est souvent ramené au sac de Rome par l'armée de Charles Quint.