



**Université de Liège**  
**Faculté de Philosophie et Lettres**  
**Département de langues et lettres françaises et romanes**

Les réécritures de la légende arthurienne au XX<sup>e</sup> siècle.  
*La fin 'amor et l'amour courtois* dans *L'Enchanteur* de René Barjavel

Sous la direction de Monsieur Laurent DEMOULIN (promoteur)

Lecteurs : Madame Nadine HENRARD et Monsieur Marco VENEZIALE

Mémoire présenté par Elisabeth DETEMMERMAN  
en vue de l'obtention du diplôme de Master en langues et lettres françaises et romanes,  
orientation générale,  
à finalité approfondie.

**Année académique 2022-2023**



## **Remerciements**

Je tiens à remercier Monsieur Demoulin de m'avoir suivie dans ce projet, d'avoir pris le temps de m'écouter et de me prodiguer ses précieux conseils.

J'adresse mes remerciements à mes lecteurs, Madame Henrard et Monsieur Veneziaie, qui ont consacré du temps à la lecture de ce travail.

Je voudrais remercier mes proches qui m'ont écouté parler d'amour pendant près de deux ans. Merci à Justine de m'avoir aidé dans les premiers pas de ce travail. Merci à Alice, à Léna et à mes compagnons d'écriture de mémoire. Un merci particulier à Christina d'avoir écouté mes vocaux sans fin et d'être un soutien moral au quotidien. Tout cela n'aurait pas vu le jour sans ta bienveillance et tes encouragements.

Je remercie, tout particulièrement, Manon qui me suit dans mes réflexions farfelues sans faillir.

Merci également à Marvin d'être un ami sur lequel je peux toujours compter.

Je souhaite remercier ma sœur Nadège de toujours croire en moi et de m'avoir remotivée quand j'en avais besoin.

Enfin, je tiens à remercier mon parrain et ma marraine pour leur amour et leur soutien inconditionnel.

## Table des matières

1. Introduction .....	1
2. René Barjavel : sa vie et son œuvre .....	3
2.1. L'auteur.....	3
2.2. La position politique de Barjavel, une zone d'ombre ? .....	5
2.3. Les grandes préoccupations de son œuvre.....	6
2.4. Pourquoi la légende arthurienne ?.....	7
2.5. <i>L'Enchanteur</i> : résumé et objectif.....	9
3. État de l'art : la <i>fin'amor</i> et l' <i>amour courtois</i> . .....	12
3.1. La <i>fin'amor</i> .....	14
3.2. L' <i>amour courtois</i> .....	15
3.3. Les divergences entre la <i>fin'amor</i> et l' <i>amour courtois</i> .....	16
3.4. L' <i>amour courtois</i> et la chevalerie .....	19
3.5. Naissance de l'expression d'« amour courtois » .....	22
3.6. Les caractéristiques de l' <i>amour courtois</i> .....	23
3.7. La célébrité de ce motif et quelques débats .....	25
3.7. Notre position face à la conception de l' <i>amour courtois</i> .....	28
3.8. Merlin et l' <i>amour courtois</i> : le couple Merlin et Viviane.....	29
4. Analyse.....	34
4.1. René Barjavel, un auteur néo-médiéval ?.....	34
4.1.1. Un esprit .....	35
4.1.2. Un style médiévalisant .....	36
4.1.3. Une réécriture ? .....	48
4.1.4. René Barjavel : auteur du XX <sup>e</sup> siècle .....	52
4.2. L'amour.....	53
4.2.1. Le thème de toute une vie ?.....	53

4.2.2.	<i>L'Enchanteur</i> : la conception de l'amour et des couples .....	56
4.3.	La <i>fin'amor</i> et l' <i>amour courtois</i> dans <i>L'Enchanteur</i> .....	70
4.3.1.	Merlin et Viviane .....	70
4.3.2.	Le couple selon notre grille d'analyse.....	90
5.	Conclusion.....	102
6.	Bibliographie.....	106

## 1. Introduction

Ce mémoire a pour objectif principal d'étudier la manière dont l'*amour courtois* est réactualisé dans *L'Enchanteur* de René Barjavel<sup>1</sup>. Ce travail se divise en trois parties distinctes.

En premier lieu, nous réaliserons une brève biographie de l'auteur. Dans un souci d'exhaustivité, nous préciserons rapidement la position politique de Barjavel. Nous nous intéresserons ensuite aux thèmes de prédilection de l'auteur et comment ceux-ci se retrouvent dans le roman que nous étudions. Nous poursuivrons en replaçant l'auteur et la parution de *L'Enchanteur* dans le champ littéraire de l'époque. Nous exposerons ensuite l'intérêt de la matière médiévale et l'importance grandissante de celle-ci à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Pour clore cette première partie, nous résumerons l'intrigue de *L'Enchanteur* et nous présenterons les raisons qui ont poussé l'auteur à choisir la matière arthurienne comme sujet.

En deuxième lieu, nous redéfinirons la *fin'amor* ainsi que l'*amour courtois* dans leur acception médiévale. Ainsi, nous parviendrons à mieux distinguer les deux thèmes littéraires. Nous retracerons l'histoire de l'expression d'« amour courtois », depuis Gaston Paris jusqu'aux travaux plus récents de Rüdiger Schnell. Cet historique nous permettra d'élaborer une grille d'analyse, composée des caractéristiques principales de l'*amour courtois*. Nous terminerons par un bref passage en revue des débats, en particulier au sujet de l'inassouvissement du désir, et nous nous positionnerons quant à ceux-ci. Finalement, nous présenterons les personnages de Merlin et Viviane, ainsi que la place qu'occupe leur couple dans la littérature médiévale.

En troisième et dernier lieu, nous nous focaliserons sur le roman qui nous intéresse dans le présent travail : *L'Enchanteur*. Dans un premier temps, nous nous proposerons d'étudier la position de Barjavel par rapport à la littérature médiévale. Nous pouvons dès à présent admettre l'appropriation de l'atmosphère des textes du Moyen Âge par l'auteur. Dans un second temps, nous développerons le point de vue de Barjavel sur l'amour. Nous considérerons le thème amoureux de manière transversale avant de l'approfondir dans *L'Enchanteur*. Dès lors, nous serons amenées à étudier le paradoxe amoureux barjavélien, à partir duquel nous analyserons les couples périphériques présents dans le roman. Les

---

<sup>1</sup> Barjavel René, *L'Enchanteur*, Paris, [Denoël 1984] Folio, 1987. Afin de ne pas encombrer les notes de bas de page, le roman sera désormais uniquement mentionné par son titre.

amours secondaires du roman nous permettront d'apporter un nouvel éclairage sur l'utilisation de l'*amour courtois* par Barjavel. Enfin, nous nous intéresserons plus particulièrement au couple fard du roman : Merlin et Viviane, en nous appuyant à la fois sur l'*amour courtois* et sur la vision amoureuse de l'auteur.

En guise de conclusion, nous tenterons d'exposer les capacités de Barjavel à retourner aux sources de l'amour médiéval des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles et à se défaire des constructions contemporaines sur le Moyen Âge. À partir de ces quelques réflexions, nous espérons montrer que Barjavel rend à l'*amour courtois* ses qualités originelles.

## 2. René Barjavel : sa vie et son œuvre

Dans cette première partie, nous envisagerons la vie et l'œuvre de René Barjavel. Nous dirons un mot sur sa position politique et nous dégagerons les grandes préoccupations de son œuvre. Avant de résumer *L'Enchanteur*, nous avancerons les raisons qui ont poussé l'auteur à choisir la matière arthurienne pour ce roman.

### 2.1. L'auteur<sup>2</sup>

René Barjavel est né en 1911 à Nyons (France, Drôme), ses parents sont des artisans-boulangers, des « paysans » comme il les appelle lui-même. Après ses études au collège de Nyons, puis au collège de Cusset où il réussit son baccalauréat, il enchaîne les petits emplois : journaliste, surveillant ou encore professeur particulier. Dès 1935, il travaille aux côtés de Robert Denoël aux Éditions Denoël et commence en bas de l'échelle. Il en gravit les échelons et apprend ainsi les différents aspects du métier d'éditeur. À cette époque, le nyonsais écrit dans la revue *Le Document* (revue mensuelle des Éditions Denoël) et *Le Merle Blanc* (le journal renommé plus tard *Le Merle*). Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, Barjavel est envoyé au front et la maison Denoël est mise à l'arrêt. Après sa démobilisation, l'auteur travaille alors pour un éditeur Montpelliérain qui le place à la tête du journal *L'école étudiante* durant quelques mois. Ensuite, Barjavel conduit la partie lyonnaise du mouvement « Jeune France »<sup>3</sup>. À la fin des années quarante, la France est alors sous l'occupation allemande, le romancier en herbe remonte à Paris et devient le directeur littéraire des Éditions Denoël. Celles-ci commencent à publier des textes à tendance nazie ainsi que des auteurs collaborationnistes tels que Céline, Brasillach et Rebatet.

Barjavel publie un de ses premiers romans, déjà lié à la littérature médiévale, en 1942 : *Roland, le chevalier plus fort que le lion* (Denoël<sup>4</sup>) est destiné à un jeune lectorat afin de leur donner le goût de la littérature médiévale, avec l'espoir qu'ils liront l'œuvre

---

<sup>2</sup> Nous nous appuyons, notamment, sur les informations recueillies et rassemblées par les passionnés de Barjavel sur le site *Barjavel*. G.M. LOUP, « Biographie détaillée de René Barjavel », *Barjavel*, [2002] 2014, [en ligne] URL : [http://barjavel.free.fr/SITE/biographie/bio\\_detail.html#paris\\_2](http://barjavel.free.fr/SITE/biographie/bio_detail.html#paris_2).

<sup>3</sup> Il s'agit d'une politique culturelle développée et mise en place sous le régime de Vichy. Lyon et Paris étaient considérés comme les centres névralgiques du mouvement. Le projet est avorté peu après son commencement, soit dix-sept mois après sa création. CHABROL Véronique, « L'ambition de "Jeune France" », *La vie culturelle sous Vichy*, RIOUX Jean-Pierre (dir), Bruxelles, Complexe, 1990, pp. 161-178.

<sup>4</sup> Barjavel est alors directeur de la collection « La Fleur de France » dont l'objectif était de mettre en avant les héros de l'histoire de France.

originale. Le nyonsais, sous les conseils de Denoël, publie chez l'éditeur du même nom, le roman intitulé *Ravage* en 1943 – premier ouvrage d'une longue série de romans de science-fiction, genre dont Barjavel est considéré comme pionnier en France. Toutefois, l'auteur lui-même le qualifie de roman extraordinaire et non pas de science-fiction, car, selon lui, le terme n'est pas employé par les Français, ne renvoyant donc à aucune réalité connue du lectorat français. L'année suivante, *Le Voyageur imprudent* (Denoël, 1944) est d'abord publié en roman-feuilleton dans la revue antisémite *Je suis partout* dans laquelle Barjavel publiera également plusieurs nouvelles. C'est pour ces publications que Barjavel est placé sur liste noire durant l'Épuration, il parviendra à en être retiré. Nous reviendrons sur les affinités politiques controversées de l'auteur.

Après la guerre, Barjavel prend la tête des Éditions Denoël suite à l'exclusion de son fondateur pour ses affinités nazies durant la guerre. Il est soupçonné d'avoir aidé l'éditeur dans la confection et la destruction d'un certain « dossier noir », mais Barjavel dément l'idée selon laquelle le fichier contenait des preuves contre les auteurs collaborationnistes non épurés. Robert de Denoël est mystérieusement assassiné en 1945 quelques jours avant son procès.

Barjavel retrouve son emploi de critique de théâtre et de cinéma – combinant travail et passion, il écrira des dialogues de films jusqu'à la fin des années soixante. L'auteur nyonsais se tourne alors vers des sujets philosophiques et humanistes avec *La Faïm du tigre* (Denoël, 1966) ou *Si j'étais Dieu* (Garnier, 1976). Il reste toutefois proche des milieux journalistiques (il continue de publier des critiques et des revues dans différents journaux) et cinématographiques (il réalisera un film, *Les Chemins de Katmandou*, publié ensuite en roman), ainsi que du milieu théâtral (il écrit la pièce *Madame Jonas dans la baleine* en 1970). Le romancier poursuit l'écriture de deux romans avec Olenka de Veer, astrologue et autrice irlandaise rencontrée en 1967 : *Les Dames à la Licornes* (Presses de la Cité, 1974) et *Les Jours du monde* (Presses de la Cité, 1977). Il publie un roman autobiographique *La Charrette bleue*, (Denoël, 1980) ainsi que ses deux derniers romans de science-fiction (*Une Rose au Paradis*, Presses de la Cité, 1981 ; *La Tempête*, Denoël, 1982). Il revient ensuite à la littérature médiévale avec *L'Enchanteur* en 1984 (Denoël). Pour son dernier roman, il s'attaque au genre policier avec *La Peau de César* (éditions Mercure de France, 1985). Barjavel décède des suites d'une crise cardiaque en novembre 1985.

## 2.2. La position politique de Barjavel, une zone d'ombre ?

Nous avons vu avec ses premières publications dans la revue antisémite, les cercles d'amis qu'il fréquente ou encore sa présence sur la liste noire après la guerre, que les positions politiques de Barjavel ne sont pas toujours très claires. Selon Natacha Vas-Deyres<sup>5</sup>, le choix de l'auteur de publier dans la revue antisémite *Je Suis Partout* est uniquement un geste professionnel et non pas idéologique. Ses affinités intellectuelles peuvent être assimilées par les deux pôles politiques. Barjavel peut être considéré de droite à cause des idées qu'il développe dans son roman *Ravage*, de ses amitiés avec Denoël et de son cercle d'amis (Daumal, Dietrich, Gurdjieff<sup>6</sup>), de son admiration pour L.F. Céline<sup>7</sup>, de sa participation au mouvement « Jeune France », et peut-être plus particulièrement de sa place sur liste noire au sortir de la guerre. Les discours de Barjavel à propos d'un « retour à la terre » et des dangers de la technologie sont également sujet à débat<sup>8</sup>. Les deux thèmes peuvent être repris autant à droite (il s'agit alors de nationalisme) qu'à gauche (comme preuve de la paupérisation de la classe ouvrière). Toutefois, l'argument concernant la technologie peut être nuancé car Barjavel est un humaniste. Il cherche à remettre l'homme au centre de sa propre réflexion en proposant une utilisation plus responsable de la technologie. De plus, les « amitiés » qu'il développe avec les auteurs collaborationnistes de l'époque ne sont-elles pas avant tout des relations professionnelles ? La question doit se poser puisque, rappelons-le, c'est Denoël – l'employeur de Barjavel – qui les présente. Pour conclure cette parenthèse sur la position politique de l'auteur, nous ne pouvons qu'échafauder des hypothèses. En effet, Barjavel

---

<sup>5</sup> Natacha VAS-DEYRES est docteure de littérature française. Elle a participé à l'émission : « René Barjavel (1911-1985), le monde dans le pétrin », *Radio France*, décembre 2020, [en ligne] URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/rene-barjavel-1911-1985-le-monde-dans-le-petrin-9999584>.

<sup>6</sup> Ces trois artistes sont réputés pour leurs opinions antisémites durant la Seconde Guerre mondiale. Barjavel affirme dans une interview de 1975 que « le groupe Gurdjieff [...] ça m'a ouvert si vous voulez. [...] L'influence de Gurdjieff a été considérable dans mon œuvre. » ; il explique ensuite que le groupe a renforcé ses croyances, notamment quant au fait que « la civilisation tourne le dos à la lumière, tourne le dos à la vérité et croyant monter vers je ne sais quel sommet, » une « conviction » qui est au fond le sujet de *Ravage*. DELORD-PIESZCZYK Laurence, *L'œuvre de René Barjavel : de la science-fiction au Moyen Âge ou l'itinéraire d'une symbolique*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 272.

<sup>7</sup> La première édition de *Ravage* est précédée d'une citation de Céline, Barjavel lui rend hommage à d'autres reprises.

<sup>8</sup> Barjavel est souvent perçu comme un auteur de droite. CHABROL Véronique, *op.cit.* ou « René Barjavel (1911-1985), le monde dans le pétrin », *op.cit.*

s'exprime très peu sur le sujet, et lorsqu'il le fait, il ne rend pas la tâche plus simple car ses propos restent souvent ambigus, suscitant de nouvelles interrogations<sup>9</sup>.

### 2.3. Les grandes préoccupations de son œuvre

[Dieu] avait fait l'homme à son image, mais il l'avait pétri dans la boue qui contient en puissance toutes les pourritures. Il le pesa pourtant avec la même balance qu'il eût employée pour un pur esprit. C'était la vraie justice. L'homme s'il veut rester au Paradis, ou y entrer, doit se nettoyer de la boue dont il est fait<sup>10</sup>.

Telle est la phrase de présentation du site consacré à René Barjavel, *Barjaweb*, à travers laquelle transparaît la pensée de l'auteur : « [...] une vision incontestablement optimiste des capacités et de l'avenir humain<sup>11</sup> ». L'auteur rêve d'éliminer tous ses péchés et d'accéder au Salut. Il met souvent en scène « une société déstructurée, où l'homme a perdu sa liberté et n'est plus que le consommateur du progrès scientifique. Il en résulte un désir de retour aux sources, aux origines de l'homme<sup>12</sup> ». Le retour aux sources est également un moyen de trouver une réponse aux problèmes sociétaux. À travers ses divers romans, Barjavel aborde les thèmes de l'homme face à la modernité ainsi que la déception que celle-ci peut engendrer. Ainsi, le mythe et la littérature médiévale deviennent des moyens de retrouver les origines de l'humanité. En résumé, ce besoin du retour à l'origine, à la nature de l'homme, apparaît comme une solution face à l'échec de la modernité. Nous l'avons dit précédemment, la malléabilité de l'époque médiévale reconstruite offre la possibilité de traiter des problématiques contemporaines. Alain Corbellari dit d'ailleurs à ce sujet que « l'ère post-moderne n'est plus si sûre de croire au Progrès et se ressource volontiers dans des univers hybrides favorables au retour du refoulé médiéval<sup>13</sup>. » Nous constatons que certains thèmes sont récurrents dans les romans de Barjavel : les effets et la gestion de la technologie, l'écologie, des questions métaphysiques, des interrogations

---

<sup>9</sup> Nous pouvons renvoyer à l'émission Aujourd'hui Madame à laquelle Barjavel était invité à l'occasion de la sortie de *La Faim du Tigre*. Ses affirmations sur la question religieuse choquent, comme le montre la réaction d'une des invitées de l'émission. Cela exemplifie à nouveau la manière dont Barjavel construit ses propres idéaux sans pour autant promouvoir une position politique précise. « *Aujourd'hui Madame* : René Barjavel, 15-12-1971 », *YouTube*, [en ligne] URL : [https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K_4).

<sup>10</sup> La page d'accueil du site *Barjaweb* s'ouvre sur cette phrase, tirée d'un des journaux de l'auteur. *Barjaweb*, [en ligne] URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/index.html>.

<sup>11</sup> KEMPENAAR Stéphanie, *Le cycle arthurien revisité : « L'Enchanteur » de René Barjavel. Merlin et l'aventure du Graal : un thème d'actualité ?*, Liège, [mémoire] Université de Liège, 1995, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>13</sup> CORBELLARI Alain, *Prismes de l'amour courtois*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2018, p. 5.

directement liées aux utopies qu'il développe (un futur possible, la création ou la destruction d'une civilisation) et, probablement le plus important, le thème de l'amour.

Dans *L'Enchanteur*, Barjavel destine à nouveau l'homme au péché de la chair. Il réalise un autre type de retour aux sources en faisant allusion au péché originel, mais également à la Création<sup>14</sup>. Ce retour à l'origine de l'humanité fait sans doute écho à une volonté de recommencer le monde, de créer un nouvel Homme. L'auteur n'a pas pour autant toutes les réponses : le Graal est découvert par Galaad sans qu'on sache ce qu'il contient – ainsi l'auteur perpétue le mystère du Graal.

Selon Isabelle Cani, le Graal met en lumière les contradictions de la légende que Barjavel assume et sur lesquelles il s'appuie pour servir son propos<sup>15</sup>. Le Graal est, chez René Barjavel, un objet chrétien (contrairement à d'autres œuvres du XX<sup>e</sup> siècle telles que *Excalibur* ou la saga de Marion Zimmer Bradley dans laquelle le Graal est un objet païen, comme le montre Cani). En effet, l'auteur nyonsais ne comprend pas pourquoi il faut être vierge afin de trouver le Graal :

- Pourquoi, pourquoi cela nous est-il interdit ?
- Je ne sais pas encore, dit Merlin. Je crois que je commence à comprendre. Je t'expliquerai quand je serai sûr<sup>16</sup>...

Nous le verrons, Barjavel, à travers sa conception de l'amour, trouvera une solution à la contradiction graalienne. L'amour que Merlin porte à Viviane le pousse à mener les chevaliers vers la réussite, vers le Graal, afin qu'ils puissent vivre leur amour.

#### 2.4. Pourquoi la légende arthurienne ?

Si nous tentons de replacer Barjavel dans le champ littéraire de l'époque, sa place est tout aussi enchevêtrée que sa position politique. En effet, dans les années septante, l'auteur était considéré comme un auteur réactionnaire – terme canonique pour désigner les politiques de droite – à cause de ses discours sur les valeurs traditionnelles de droite (notamment le retour à la terre) et à cause de sa position d'auteur installé<sup>17</sup>. Dans les années quatre-vingt, les auteurs français de science-fiction s'efforcent de dépasser la

---

<sup>14</sup> Barjavel reprend le mythe de la création de la femme et il y ajoute la création du Graal à partir d'« une poignée de glaise ». *L'Enchanteur*, pp. 21-22.

<sup>15</sup> CANI Isabelle, *Le Graal en question : un mythe pour sortir de la modernité*, Paris, Dervy, 2005.

<sup>16</sup> *L'Enchanteur*, p. 116.

<sup>17</sup> « René Barjavel (1911-1985), le monde dans le pétrin », *Radio France*, décembre 2020, [en ligne] URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/rene-barjavel-1911-1985-le-monde-dans-le-petrin-9999584>.

critique classique de la technologie<sup>18</sup>, tandis que Barjavel prend une autre direction et publie *L'Enchanteur* en 1984. Ainsi, l'auteur pionnier du genre de la science-fiction suit plutôt des auteurs tels qu'Apollinaire (*L'Enchanteur pourrissant*, 1909), Jean Cocteau (*Les Chevaliers de la Table Ronde*, 1937), Aragon (*Brocéliande*, 1943), Julien Gracq (1948, *Le Roi Pêcheur*), Boris Vian (*Le Chevalier de neige*, 1953) et Jacques Roubaud (*Graal fiction*, 1978). Plus près de l'auteur nyonsais encore ont été publiés les romans de Marion Zimmer Bradley (*Les Dames du lac*, 1982) et de Romain Weingarten (*Le roman de la Table Ronde*, 1983<sup>19</sup>). À la suite de Barjavel, la matière arthurienne continue de ressurgir avec le poète Théophile Briant (*Le Testament de Merlin*, 1985) ou Michel Rio (*Merlin*, 1989). Notons *Le Nom de la rose*, roman d'Umberto Eco qui signe un véritable tournant quant à l'imaginaire médiéval post-moderne<sup>20</sup>. Corbellari souligne l'influence de la « mode celtisante des années 1970<sup>21</sup> » sur les auteurs francophones comme Markale, par exemple. C'est un état d'esprit général des années 1970-1980 qui permettra au genre de l'*heroic fantasy* de s'épanouir durant l'époque postmoderne, tant au cinéma, qu'en littérature et dans le milieu scientifique<sup>22</sup>.

Selon Cani, l'utilisation de la légende arthurienne et du Graal au XX<sup>e</sup> siècle s'explique par un désir de retrouver le sacré disparu de nos vies, la foi que nous pourrions retrouver à travers la fiction<sup>23</sup>. Selon elle, toutes les œuvres affirment qu'il faut créer « une nouvelle manière d'être humain<sup>24</sup> ». Les dires de Barjavel confirment cette hypothèse : « Il y a un élan, un besoin de spiritualité incontestable dans la jeunesse d'aujourd'hui<sup>25</sup>. » Pour répondre aux questions qu'il se pose, il désire retourner aux sources de l'humanité, de notre culture, de notre nature par le biais de la littérature médiévale, du mythe du péché originel et de l'Adam Unique. Ainsi, les problématiques littéraires de la légende arthurienne et du Graal permettent d'intégrer les questions

---

<sup>18</sup> VAS-DEYRES L. Natacha, *Ces français qui ont écrit demain : Utopie, anticipation et science-fiction au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2012.

<sup>19</sup> CANI Isabelle, « Le Roi Arthur, ses chevaliers et nos contemporains », *Études*, 1994, vol. 9, n° 381, pp. 251-260, [en ligne] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4421167>.

<sup>20</sup> CORBELLARI Alain, *Le Moyen Âge à travers les âges*, Suisse, Livreo-Alphil, 2019, p. 102.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>22</sup> *Ibid.* Dans le milieu scientifique, nous pouvons citer les travaux de ZUMTHOR Paul, de DUBY Georges ou encore de LE GOFF Jacques sont publiés durant la même période.

<sup>23</sup> CANI Isabelle, *op.cit.*, 2005.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

<sup>25</sup> MONIER Pierre, « Rencontre – *L'Enchanteur* de René Barjavel », *Hebdo Lyon*, 1984, n° 976 et n° 978, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne] URL : [http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/interview\\_pmonier.html](http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/interview_pmonier.html).

sociétales que sont celles du XX<sup>e</sup> siècle, une société désabusée par les guerres et par les idéaux de la modernité, confrontée à un matérialisme et un individualisme grandissant. Un monde fracturé, une « terre gaste », qu'il faut rassembler. Quoi de mieux pour réaliser cette quête que le Graal chrétien ? Un objet sacré qui permettra de retrouver l'humanité perdue, de retourner aux origines : « Il y eut certainement une époque très lointaine où l'homme était en rapport étroit avec la Création. Il ne connaissait pas l'écriture, mais il savait lire un arbre ou le vol d'un oiseau. Autour de lui, tout était message et écriture, il était en rapport constant avec le vivant et le non-vivant<sup>26</sup>. » Comme la Légende graalienne entraîne les jeunes chevaliers sur la Quête du Graal, Barjavel a « souhaité que [son] livre donne à quelques lecteurs l'envie de se mettre eux-mêmes à la recherche du Graal<sup>27</sup>. » Une aventure qui mène surtout à une quête de soi puisque ce qui importe, c'est de chercher, de tenter, d'essayer de trouver le Salut et de poser des questions. Pour Barjavel :

La Quête du Graal, c'est donc la quête de soi-même, de son intérieur profond, au-delà des apparences, c'est la recherche des rapports de chacun de nous avec le cosmos : chaque être humain est le centre de l'univers. Au lieu de s'ouvrir vers lui, nous le subissons et nous oublions qu'elle est notre mission au centre de la vie, de la création. C'est cela le mystère du Graal, ce qu'il faut chercher<sup>28</sup>.

## 2.5. *L'Enchanteur* : résumé et objectif

*L'Enchanteur* relate la vie de Merlin. Celui-ci est engendré par le diable dans l'espoir de créer son propre antéchrist et de remplir son royaume toujours désert. Merlin devait être cet antéchrist, mais il promet son allégeance à Dieu. Après sa naissance, il sauve sa mère du bûcher, rencontre le père Blaise et Uter Pendragon qu'il aide à recouvrir son trône. À la suite de ces célèbres aventures, il se met à la recherche de celui qui pourra découvrir le Graal. Commence alors la Quête du Graal dont Merlin est à la fois l'instigateur et le moteur.

Le narrateur suit le personnage principal du roman, investi dans les diverses intrigues qui constituent le récit. Merlin est tantôt un homme des bois, un sage, un enchanteur, tantôt un conseiller ou un diplomate. Parallèlement à la vie de l'enchanteur, nous sont racontées les aventures d'Arthur, l'élaboration de la Table Ronde et les

---

<sup>26</sup> MONIER Pierre, *op.cit.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

aventures des chevaliers Lancelot, Perceval, Galaad. Nous sommes également témoins des péripéties de la paysanne Bénigne et de sa fille Bénie ; du pacte scellé entre Morgane le diable ainsi que leurs tentatives pour faire tomber Lancelot ou Arthur, etc. En résumé, *L'Enchanteur* se saisit de tous les épisodes célèbres de la tradition tout en gardant Merlin comme point de départ. En d'autres termes, le roman présente sa version de la Bretagne médiévale dans laquelle les différents récits rattachés à la Quête du Graal sont habilement synthétisés. Les nombreuses études à propos du roman de Barjavel ont largement démontré le lien qui existe entre les textes médiévaux et *L'Enchanteur*.

Partons maintenant de la présentation que fait Isabelle Cani de *L'Enchanteur* : « Roman merveilleux souvent puéril, qui reprend l'ensemble des récits arthuriens à travers la figure de Merlin instigateur de la quête du Graal, parvenant finalement à ses fins lorsque le Graal est trouvé par Galaad dans les dernières pages<sup>29</sup>. » « puéril » n'est probablement pas le terme adéquat à la synthèse réalisée par Barjavel, conçue pour les enfants certes, mais est-ce que le roman « manque de sérieux<sup>30</sup> » pour autant ? Les quelques travaux sur cet ouvrage nous prouvent le contraire. *L'Enchanteur*, plus largement l'œuvre de Barjavel en général, est la réflexion intime de celui-ci sur des sujets divers : quête identitaire, quête de l'amour, quête d'un possible renouveau de l'humanité, quête métaphysique et spirituelle. Toutes ces questions traversent les romans de l'auteur et se trouvent synthétisées dans *L'Enchanteur*<sup>31</sup>. Les spécialistes de Barjavel considèrent cet avant-dernier roman comme étant la fin d'une réflexion personnelle de l'auteur. Ainsi, la thèse de Laurence Delord-Pieszczyk étudie l'évolution des thèmes dans son œuvre, en particulier la place des mythes médiévaux. Elle démontre alors comment Barjavel est attaché aux thèmes médiévaux depuis ses premiers romans et montre la manière dont ceux-ci parviennent, dans *L'Enchanteur*, à la fin de la réflexion de celui-ci. Nous pouvons peut-être avoir le sentiment qu'il a fait le tour de la question ou que sa recherche d'une société nouvelle le mène à creuser non plus dans le futur, mais dans le passé. De cette façon, Barjavel écrit son ultime roman dans un Moyen Âge qu'il construit comme un futur utopique.

Sa relecture de la légende arthurienne est axée sur le personnage de Merlin, car l'auteur voulait lui rendre son allure originelle en allant à l'encontre de l'image que la

---

<sup>29</sup> CANI Isabelle, *op.cit.*, 2005, p. 366.

<sup>30</sup> REY Alain (dir.), « puéril », *Dictionnaire Le Robert micro*, Paris, Le Robert, 2002, p. 1078.

<sup>31</sup> DELORD-PIESZCZYK Laurence, *op.cit.*

culture populaire nous en a transmis : « je me suis dit qu'il fallait absolument tenter, dans le domaine de ma faible influence, de réhabiliter Merlin et de le montrer tel qu'il fut : beau, malicieux, charmant et surtout jeune, de la jeunesse des forêts, sans cesse renouvelée<sup>32</sup>. » Barjavel nous fait part de sa volonté lorsqu'il fait dire à son narrateur : « c'est de cette époque que date le souvenir de sa folie, dont l'image le représente comme un vieil homme tordu, alors que d'après le temps banal il était encore un enfant<sup>33</sup>. »

Nous pouvons attirer l'attention sur le fait que l'écrivain, dès le titre du roman, met en avant le statut de Merlin et non pas son nom. En effet, le protagoniste est d'abord présenté sous son statut d'enchanteur. Doit-on y voir l'envie de montrer l'idée à laquelle il s'oppose, voire une manière d'attirer l'attention sur son objectif premier, c'est-à-dire révéler la vraie nature de Merlin ?

*L'Enchanteur* est, avant tout, le récit des amours de Merlin. C'est ce qui constitue la partie centrale de l'intrigue : son histoire d'amour avec Viviane, de leur rencontre en passant par les épreuves qu'ils affrontent, jusqu'à leur union éternelle. C'est également le récit des amours des chevaliers. Dès lors, à chacun d'entre eux correspond un double féminin : Perceval et Bénie, Lancelot et Guenièvre et Galehaut et Malehaut. Afin de retrouver le véritable Merlin, Barjavel va au plus intime du personnage : le cœur. La torsion que se permet l'auteur avec les écrits arthuriens est de faire des amours du protagoniste le moteur de l'action. Dans *L'Enchanteur*, Merlin retrouve son rôle d'organisateur du monde breton<sup>34</sup> et d'instigateur de la Quête du Graal. Celle-ci est chez Barjavel intrinsèquement liée à l'amour, celui de Lancelot et Guenièvre (le couple passionnel), d'Arthur et Morgane (le couple charnel), de Galehaut et Malehaut (le couple fondateur), de Bénie et Perceval (le couple de l'innocence) et particulièrement celui de Merlin et Viviane (l'amour final, parfait). Le roman de Barjavel offre une vision optimiste, surtout en ce qui concerne l'amour. Nous approfondirons ce thème ainsi que les couples présents dans l'œuvre au point 4.2. de ce travail.

---

<sup>32</sup> G.M. LOUP, « L'Enchanteur », *Barjaweb*, 2016, [en ligne] URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/enchanteur.html#presentation>.

<sup>33</sup> *L'Enchanteur*, p. 47.

<sup>34</sup> CORBELLARI Alain, *La voix des clercs : littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 5.

### 3. État de l'art : la *fin'amor* et l'*amour courtois*.

Cette partie a pour but de définir la notion d'*amour courtois*, d'en cibler les caractéristiques principales et d'établir une grille d'analyse. Pour cela, il est d'abord nécessaire de définir les termes de *fin'amor* et d'*amour courtois*. Ensuite, nous nous attacherons à les distinguer, en particulier autour du lien entre la chevalerie et l'*amour courtois*, alliance qui est une caractéristique définitoire de celui-ci dans le domaine d'oïl. Nous reviendrons ensuite sur la naissance de l'expression d'« amour courtois », puis nous en décrirons les critères ainsi que les raisons de l'interminable intérêt pour cette forme d'amour médiévale. Avant de nous positionner, nous résumerons les débats autour de l'inassouvissement du désir, cette question a été interprétée par certains comme une condition inhérente de l'*amour courtois*. Pour terminer, nous retracerons l'origine des deux personnages qui nous intéressent dans le cadre de notre travail : Merlin et Viviane, ainsi que les rapports qu'ils entretiennent.

Plusieurs remarques pour commencer. D'abord, il est évident que l'*amour courtois* n'aura pas la même modélisation dans un roman contemporain que dans les textes médiévaux où la notion prend son origine, car l'écart temporel impose une différence de mentalités. Néanmoins, le recours à la conception médiévale de l'amour peut répondre au même besoin que durant le Moyen Âge. Il peut offrir un mode organisationnel à la société (cf. crise de la féodalité), mais l'*amour courtois* tel qu'il est lié à la chevalerie mène également à une quête de soi. Rappelons ensuite que le Moyen Âge subit une première relecture durant le XIX<sup>e</sup> siècle à travers le regard médiévalisant des Romantiques. Le Moyen Âge, et par extension la conception médiévale de l'amour, est ensuite revu par le monde anglosaxon durant le XX<sup>e</sup> siècle, autant en littérature qu'au cinéma. La période y est (re)construite à l'image d'un espace-temps « vague et labile<sup>35</sup> ». Ainsi, l'époque médiévale devient dans l'imaginaire populaire une période (re)composée de toute pièce où l'authenticité historique laisse perplexe. Toutefois, la malléabilité de cette époque (re)construite offre la possibilité de traiter des problématiques

---

<sup>35</sup> ABELÈS Solal, « De l'usage du Moyen Âge dans le cinéma occidental », *Ménestrel*, 2016, [en ligne] URL : <http://www.menestrel.fr/?-cinema-occidental-&lang=fr>.

contemporaines<sup>36</sup>, à l'instar de René Barjavel nous le découvrirons. Guérin Stéphanie, Casebier Karen et Justine Breton se rejoignent<sup>37</sup> sur ce point : le caractère malléable du mythe arthurien offre d'infinies possibilités, cette souplesse explique la liberté d'interprétation de la légende arthurienne. C'est dans ce « nouveau » Moyen Âge que la relation courtoise entre un chevalier et une dame est idéalisée à l'image d'une histoire d'amour à l'eau de rose :

On peut en fin de compte considérer que le cinéma reproduit largement les trois principales modalités du rapport des historiens au Moyen Âge : la rétroprojection de leur propre système de représentation (ce qui inclut tous les films, en particulier hollywoodiens, dont les héros sont mus par des sentiments constitutifs de l'individu du XX<sup>e</sup> siècle, **la logique de l'amour courtois médiéval étant alors convertie en émotion romantique**) ; la tentative de reconstitution mimétique [...] ; la distanciation [...]<sup>38</sup>.

Enfin, la dernière remarque concerne les amours de Merlin et Viviane qui, nous le verrons, tombent dans une catégorie à part ; ils se distinguent des autres couples médiévaux tels que Lancelot et Guenièvre (*amour passion*) ou Tristan et Iseult (*amour fou*<sup>39</sup>). Ces quelques remarques nous permettent de planter le décor, le Moyen Âge est une période propice afin de traiter des problématiques contemporaines. Il est important de prendre conscience que la vision actuelle du Moyen Âge ne correspond pas à la réalité de l'époque. En le réhabilitant, nous découvrirons peut-être que le vrai Moyen Âge peut répondre aux questions que se posent les hommes du XX<sup>e</sup> siècle.

Avant de nous plonger dans la littérature contemporaine, il est nécessaire de connaître l'acception médiévale de la *fin'amor* et de l'*amour courtois*, mais également de les distinguer. De cette manière, nous comprendrons mieux comment ces deux notions ont évolué et comment elles sont réactualisées, en particulier dans le roman de René Barjavel. Dans un premier temps, nous définirons le plus simplement possible la notion de *fin'amor* en remontant à ses origines. Nous adopterons la même méthode pour celle

---

<sup>36</sup> GUÉRIN Stéphanie, *Kaamelott d'Alexandre Astier, ou la réactualisation du héros arthurien*, Montréal, [mémoire] Université du Québec, 2015 et CASEBIER Karen, « Inventio et la problématique du genre dans Lancelot, la bande dessinée », *Synergies Espagne*, Gerflint, 2020, n° 13, pp. 101-116, [en ligne] URL : <https://www.proquest.com/scholarly-journals/inventio-et-la-problématique-du-genre-dans/docview/2531366179/se-2?accountid=14630>.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> ABELÈS Solal, *op.cit.* Nous soulignons.

<sup>39</sup> ZARNESCU Crina-Magdalena, « Les paradoxes de l'amour au Moyen Âge », *Studii si Cercetari Filologice : Seria Limbi Romanice*, 2007, n° 1, pp. 84-94 et COBELLARI Alain, *op.cit.*, 2018.

d'*amour courtois*. Dans un second temps, nous développerons plus amplement leurs caractéristiques, puis nous les mettrons en rapport afin d'en dévoiler les différences.

### 3.1. La *fin'amor*

La critique situe la naissance de la *fin'amor* au XII<sup>e</sup> siècle dans la lyrique des auteurs d'oc<sup>40</sup>. Dans son ouvrage synthétisant, Reto. R. Bezzola revient sur les différentes origines possibles de la poésie des troubadours. Selon lui, elles sont au moins au nombre de quatre : une origine liturgique, une origine populaire (démentie), une influence de la littérature antique du Moyen Âge et/ou une influence des littératures étrangères (arabe et/ou germanique). Nous ne nous attarderons pas plus longuement sur les origines de la notion, ce point n'étant pas l'objectif principal de notre travail.

La *fin'amor* reflète une relation entre une dame mariée et socialement supérieure et un troubadour. Ce dernier professe sa profonde admiration envers elle par le biais de ses chansons. La situation adultérine développe un triangle amoureux entre le mari, l'épouse et l'amant – concept bien connu aujourd'hui. L'aspect le plus important est sans doute la soumission volontaire du troubadour vis-à-vis de la dame. C'est en ce sens que le parallèle avec la relation vassalique s'établit. Au même titre que cette dernière en termes de réciprocité, la dame doit fidélité et récompense – comme pendant du service<sup>41</sup> – à son ami. Ainsi, nous pouvons en retrouver les éléments principaux : loyauté, service réciproque, *mezura*<sup>42</sup>, *largueza*<sup>43</sup>, *joven*<sup>44</sup>. La comparaison justifie d'ailleurs la présence du vocabulaire féodal dans les textes traitant d'amour dit courtois<sup>45</sup>. La *fin'amor* correspond, principalement, à un ensemble de caractéristiques de bienséance

---

<sup>40</sup> La lyrique est une poésie chantée, littéralement « accompagnée d'une lyre », exprimant les sentiments du troubadour. Par extension, la lyrique a fini par désigner la poésie de sentiments.

<sup>41</sup> FRAPPIER Jean « Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1959, n° 6, pp. 135-156, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1959\\_num\\_2\\_6\\_1087](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1959_num_2_6_1087).

<sup>42</sup> « *mezura* » : *s.f.* modération, indulgence ; sorte, manière de m. convenable. LEVY Emil, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, [1909] 1966, p. 248.

<sup>43</sup> « *largueza* » : *s.f.* largesse, libéralité, abondance. *Ibid.*, p. 222.

<sup>44</sup> « *joven* » : *s.m.* jeunesse. Par extension, il faut comprendre les qualités propres à la jeunesse, la fraîcheur de la jeunesse ; les jeunes gens. *Ibid.*, p. 219.

<sup>45</sup> CORBELLARI Alain, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales*, 2009, n° 17, p. 380, [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/crm/11542>.

(raffinement, courage, élégance, mesure, bonnes manières) formant une doctrine amoureuse raffinée, ce que pointe en réalité l'adjectif « fin » de la locution médiévale<sup>46</sup>.

### 3.2. *L'amour courtois*

La notion d'*amour courtois* est plus complexe à définir compte tenu de ses origines incertaines. Les informations sont nombreuses, mais nous pouvons schématiser en indiquant qu'il existe deux écoles quant à l'origine de l'*amour courtois* dans le Nord de la France. Les uns considèrent que la *fin'amor* s'est répandue depuis le Midi et a influencé la littérature d'oïl (Nord)<sup>47</sup>, les autres affirment que l'*amour courtois* est une construction originale des auteurs anglo-normands<sup>48</sup>. Ils s'appuient sur le fait qu'Arthur est un roi friand de faste et de joutes (déjà chez Geoffroy de Monmouth), ainsi que sur la place singulière de la femme à la cour anglo-normande à cette époque<sup>49</sup>. D'autres adoptent un point de vue plus prudent et observent une intertextualité généralisée.

Suite aux discussions qui ont eu lieu au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, il est aujourd'hui établi que la *fin'amor* correspond à la poésie lyrique des troubadours ; l'*amour courtois* à la littérature romanesque des trouvères, en particulier à la littérature arthurienne<sup>50</sup>. Quoi qu'il en soit, dès lors que l'*amour courtois* se développe à travers la forme du roman de chevalerie, il adopte les caractéristiques inhérentes au genre. C'est donc dans les romans d'armes et d'amour que le héros met son épée au service de ses sentiments, chaque exploit devient alors une preuve d'amour. Cet amour « créateur de prouesses<sup>51</sup> » s'accompagne d'une Quête personnelle, conjointement à la Quête du Graal. En résumé, l'*amour courtois* est à la fois un idéal de vie et un art d'aimer qui s'inscrit, lui, dans une union entre un chevalier et son épouse<sup>52</sup>.

---

<sup>46</sup> RÉGNIER-BOHLER Danielle, « Amour courtois », LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 32 et CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2009.

<sup>47</sup> Lazar dit d'ailleurs à ce sujet : « la *fine amour* des trouvères est cet « amour courtois » que nous rencontrons dans les romans, genre littéraire qui [...] dans le Nord de la France, a connu un épanouissement extraordinaire », selon Lazar, les troubadours s'inspirent, empruntent à la lyrique du Sud et adaptent ces thèmes à leur public. LAZAR Moshé, *Amour courtois et « fin'amors » dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 267.

<sup>48</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*

<sup>49</sup> BEZZOLA Reto Raduolf, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Champion, 1944.

<sup>50</sup> Le genre lyrique existe, lui aussi, au Nord, mais ne connaît pas le même développement et engouement que les romans.

<sup>51</sup> TOURY Marie-Noëlle, « Courtoisie », GAUVARD Claude, LIBERA Alain de et ZINK Michel, *Dictionnaire du Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 362.

<sup>52</sup> RÉGNIER-BOHLER Danielle, *op.cit.*, pp. 32 - 41.

La conception de l'amour qui se développe au Nord se différencie par son lien plus prégnant à la religion chrétienne – en ce sens où l'amour et l'institution maritale sont compatibles – mais également parce que l'amour dans le domaine d'oïl est intimement lié à la chevalerie. Nous nous attarderons particulièrement sur ces deux derniers liens en tant que critères distinctifs entre les deux visions médiévales de l'amour.

### 3.3. Les divergences entre la *fin'amor* et l'*amour courtois*

Il est important de distinguer les deux termes puisqu'ils renvoient à des réalités différentes. Nous avons déjà esquissé plusieurs divergences : le genre (lyrisme/roman) et la fonction (doctrine/pouvoir organisateur). L'*amour courtois* se distingue de la *fin'amor* par son lien avec la chevalerie, nous l'avons dit, ainsi que par le supposé inassouvissement du désir sexuel. Nous reviendrons sur ces quatre différences, en nous attardant d'abord sur les deux premières ainsi que leur réalisation.

Les dissemblances de construction de l'*amour courtois* tiennent au genre, mais également au milieu de clergie avec lequel la notion est en contact ; n'oublions pas que les clercs sont à l'origine des romans d'armes et d'amour. De plus, les écarts entre ces deux types d'amour peuvent s'expliquer par une plus forte hiérarchie féodale au Nord ainsi qu'une entente plus prononcée avec la religion. La *fin'amor* tiendrait également ses couleurs d'une plus grande émancipation vis-à-vis des pouvoirs temporels et spirituels ainsi que d'une proximité avec la civilisation romaine, réputé pour sa plus grande liberté des mœurs<sup>53</sup>.

De son côté, Jean Frappier met en garde contre une confusion entre courtois et courtoisie, le premier terme correspondant à un sens large du code de politesse ; le second à un sens plus restreint, littéraire. Ainsi, l'*amour courtois* est la partie la plus raffinée de la courtoisie<sup>54</sup> :

En réalité les termes de courtois et de courtoisie tantôt désignent, dans un sens large, la générosité chevaleresque, les élégances de la politesse mondaine, une certaine manière de vivre, et tantôt, dans un sens plus restreint, un art d'aimer inaccessible au commun des mortels, cet embellissement du désir érotique, cette discipline de la passion et même cette religion de l'amour

---

<sup>53</sup> KÖHLER Erich, « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1964, n° 25, pp. 27-51, [en ligne], URL : [www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1964\\_num\\_7\\_25\\_1296](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1964_num_7_25_1296).

<sup>54</sup> Nous renvoyons à Lazar pour une distinction plus poussée entre *courtoisie* et *cortezia*. Celui-ci distingue la notion chevaleresque (*courtoisie*, qui peut être indépendante de l'*amour courtois*) et la valeur morale de l'homme aimant selon le code de la *fin'amor* (*cortezia*). LAZAR Moshé, *op.cit.*, p. 20.

qui constituent l'amour courtois. Encore cette dernière notion se prête-t-elle, comme on le verra, à des dissociations et des synthèses nouvelles. « Conformément à l'usage », écrit un critique, « nous disons indifféremment courtoisie et amour courtois. » Voilà précisément l'erreur dans laquelle il ne faut pas tomber. L'amour courtois représente, si l'on veut, le raffinement extrême de la courtoisie, mais il n'est pas toute la courtoisie<sup>55</sup>.

Ceci étant dit, nous pouvons désormais développer les caractéristiques que Frappier considère comme relevant de l'amour, propre à chaque tradition.

Au Sud, la *fin'amor* est un savoir-vivre qui impose à l'amant une discipline intérieure, suivant les règles de *mezura* et de *cortezia*, c'est un amour réfléchi et mesuré envers une dame socialement plus élevée et mariée. Cette relation implique donc trois personnes : le mari<sup>56</sup>, la dame et l'amant ; c'est pour des questions de prudence et de pureté que l'amour doit être maintenu secret. Aussi, la *fin'amor* se caractérise par une souffrance née d'une tension entre l'amour et la nécessité du secret ; le tourment devient un des moteurs du désir de l'amant, qui retire du plaisir de cette peine, motif baptisé par les savants : « paradoxe amoureux »<sup>57</sup>. Nous reviendrons plus tard sur cette thèse car elle est considérée comme un des critères distinctifs entre la *fin'amor* et l'*amour courtois*. Par ailleurs, la *fin'amor* permet à la relation entre les amants d'être charnelle soit par allusion, soit par illusion (rêve) ; il est établi que la *fin'amor* n'exclut pas les rapports sexuels, contrairement à l'*amour courtois*. De plus, l'amant est conscient de la passion qui l'anime, tout comme de son infériorité sociale qu'il cherche à combler en s'appuyant sur son amour, il s'agit alors de l'élévation morale de l'amant.

Au Nord, les contrastes entre la *fin'amor* et l'*amour courtois* se situent autant sur l'aspect moral que sur l'aspect psychologique. En effet, l'amour dans le domaine d'oïl est intérieur, il requiert un « processus d'éducation, au terme duquel la courtoisie apprise devient un état naturel<sup>58</sup>. » L'amour mène à la connaissance de soi et, ici aussi, à l'ennoblissement moral et social de l'amant. Quant à la tendance psychologique de l'amour romanesque, elle tient au fait que la passion est perçue à la fois comme une

---

<sup>55</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*, p. 136.

<sup>56</sup> Le mari peut jouer un rôle dans certains genres littéraires. Le mari peut se venger de l'amant, il devient alors coupable à son tour et est châtié. Dans ces configurations, il est important de ne pas oublier que la *fin'amor* suit sa propre morale.

<sup>57</sup> SPITZER Léo, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1944.

<sup>58</sup> KÖHLER Erich, *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois. Etudes sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974, p. 163.

maladie soudaine et son propre remède. Par la suite, cette caractéristique a été conservée à travers le motif du coup de foudre<sup>59</sup>. L'aspect psychologique de l'*amour courtois* se manifeste également à travers les monologues intérieurs des chevaliers amoureux, rappelons que ce mécanisme narratif se développe en même temps que le genre romanesque<sup>60</sup>. Les plaintes des amants-troubadours sont donc l'occasion d'une réflexion sur leurs sentiments et leurs symptômes – le genre du roman est l'occasion d'appliquer les enseignements de la scolastique naissante. Par ailleurs, la doctrine chrétienne, nous avons déjà souligné sa plus forte impression, tente d'imposer sa vision monogame du mariage, condamnant le péché de l'adultère propre à la *fin' amor*. Nous comprenons d'un rapide regard comment la vision chrétienne pourrait s'opposer à l'*amour courtois*. Bien que l'adultère existe dans la *fin' amor* où il était accepté, le conflit de l'amour hors mariage cherche à se résoudre dans les romans courtois<sup>61</sup>. La particularité de la conception amoureuse au Nord est d'évacuer le rôle du « mari jaloux » et donc l'adultère. La *fin' amor* serait née de l'idée qu'il n'y avait pas d'amour possible dans le mariage<sup>62</sup>, puisqu'il ne faut pas oublier que les mariages arrangés sont nombreux au Moyen Âge. Pour autant, cela ne veut pas dire que les mariages d'amour ne peuvent exister. C'est ce que Chrétien de Troyes cherche à démontrer à la fin de ses romans, comme le prouve le destin d'Erec et Enide<sup>63</sup> ou celui d'Yvain et Laudine<sup>64</sup> qui « accomplissent leur parcours vers la relation conjugale<sup>65</sup> ». Au contraire, le couple adultérin Lancelot/Guenièvre ne peut s'épanouir et conduit à la perte du royaume de Logres, comme l'exige la doctrine chrétienne. Ainsi, Chrétien de Troyes opte pour un état passager de l'adultère, voire un éloge au mariage. En d'autres termes, il tente de concilier les deux modes de pensée. Selon Lazar : « Chrétien vient donc nous donner ici l'essentiel de sa conception de l'amour courtois. La souffrance amoureuse n'est pas saine. Le mariage garantit la pérennité de l'amour. L'union conjugale est le seul dénouement honorable de la

<sup>59</sup> CASEBIER Karen, *op.cit.* ; et KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1964.

<sup>60</sup> RÉGNIER-BOHLER Danielle, *op.cit.*, p. 38.

<sup>61</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1974, p. 204, et LAZAR Moshé, *op.cit.*

<sup>62</sup> DUBY George, *Mâle Moyen Âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1982, p. 45.

<sup>63</sup> « [Erec et Enide] montre au prix de quels efforts un équilibre doit être atteint au-delà du premier éblouissement de la passion ». ZINK Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, [1992] 2014, p. 150.

<sup>64</sup> Dans *Yvain ou le Chevalier au lion*, le mariage n'est rien sans le don de soi et le respect de son épouse. En effet, Yvain ne respecte pas la date de son retour fixée par son épouse Laudine, pour se racheter il fait preuve de bravoure à travers nombreuses prouesses qui lui permettent de se racheter et prouver son amour auprès de sa femme, c'est une défense du mariage. *Ibid.*, pp. 146-147 et p.150.

<sup>65</sup> RÉGNIER-BOHLER Danielle, *op.cit.*

passion<sup>66</sup>. » En effet, Chrétien pose la question de l’alliance armes et amour sous un autre jour. C’est un « amour conjugal courtois<sup>67</sup> », en ce sens où la dame est à la fois amie et épouse, tout comme l’homme est à la fois amant et époux. Par conséquent, le mari jaloux n’est pas développé. Selon Chrétien, rappelle Lazar, l’amour hors-mariage – en suivant l’idéologie chrétienne – n’existe que pour les mal-mariés<sup>68</sup>.

En réalité, les exigences de la *fin’amor* ne sont pas abandonnées au Nord, même si le caractère adultère de la relation n’est alors plus présent. Chrétien transpose les exigences de la *fin’amor* dans la vie conjugale, ainsi chez un des auteurs le plus connu du Moyen Âge, les valeurs aristo-guerrières se conjuguent de façon équilibrée avec la conception raffinée de l’amour.

### 3.4. L’amour courtois et la chevalerie

Frappier<sup>69</sup> ou Moshe Lazar<sup>70</sup> s’attellent à la tâche de différencier la *fin’amor* (poésie d’oc) et l’amour courtois (romans d’oïl). Pour ce faire, Frappier remonte aux origines des deux concepts littéraires et s’oppose à l’idée reçue que l’amour courtois naît au Nord suite à la seule influence du lyrisme des troubadours<sup>71</sup>. Selon lui, le motif amoureux se transmet du Sud vers le Nord. Cependant, les caractéristiques inhérentes aux romans d’amour courtois appartiennent principalement à l’influence anglo-normande<sup>72</sup>. Cette hypothèse antédote la présence de l’amour courtois au Nord par rapport à la date répandue du XIII<sup>e</sup> siècle. Ce qui permet également à Frappier d’affirmer que « l’alliance courtoise de l’amour et de la chevalerie, dépend d’une tradition bien établie dans le Nord avant toute influence de la poésie d’oc<sup>73</sup> ». L’association entre chevalerie et amour comme moteur des prouesses guerrières peut donc être considérée comme une caractéristique typique de la littérature courtoise romanesque. Frappier ne renie pas pour autant une possible influence méditerranéenne ou latine.

Avant de continuer sur ce lien, résumons rapidement nos propos. Lorsque la conception médiévale de l’amour se développe au Nord, elle passe du lyrisme au roman.

---

<sup>66</sup> LAZAR Moshé, *op.cit.*, p. 218.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>69</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*, pp. 135-156.

<sup>70</sup> LAZAR Moshé, *op.cit.*

<sup>71</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*, pp. 137-138.

<sup>72</sup> En particulier grâce à Geoffroy de Monmouth : auteur anglo-normand, datant du XII<sup>e</sup> siècle, env. 1100 – 1155.

<sup>73</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*, p. 156.

Dès Chrétien de Troyes, nous pouvons dire que les prouesses guerrières servent uniquement à prouver son amour et à s'attirer les grâces de la dame<sup>74</sup>. Dès lors, l'*amour courtois* se déploie dans les romans de chevalerie tout en adoptant les valeurs de cette classe, jusqu'à ne presque plus pouvoir les distinguer<sup>75</sup>. Ce que corrobore Corbellari lorsqu'il affirme que l'intégration de l'*amour courtois* dans le genre romanesque en modifie le sens. Il devient alors une notion distincte de ses origines pour évoluer en ce que Corbellari nomme un « amour chevaleresque ». Dans ce contexte, se développent deux archétypes du chevalier : celui du chevalier céleste (avec Perceval comme modèle) et celui du chevalier terrien (avec Gauvain comme modèle)<sup>76</sup>. Toutefois, il nuance son propos. D'une part, certaines valeurs de la *fin'amor* comme l'*assag*<sup>77</sup> et la *mezura* se retrouvent dans des valeurs typiquement chevaleresques comme la *melhurar*<sup>78</sup>, la fidélité ou les prouesses guerrières. D'autre part, les romans idylliques du début du XIII<sup>e</sup> siècle proposaient déjà une narration conditionnée par de nombreuses épreuves et une longue séparation des amants précédant les retrouvailles<sup>79</sup>.

L'idée que l'*amour courtois* soit un phénomène spontané de la cour anglo-normande, créant une dépendance mutuelle entre l'amour et les valeurs chevaleresques, prendrait donc racine avant les romans antiques, avant Chrétien de Troyes, c'est-à-dire dans l'historiographie de Geoffroy de Monmouth (*Historia Regum Britanniae*) :

Mais à côté de l'amour passion et de ses suites souvent funestes, amour qui annonce déjà les amours des chevaliers arthuriens pour la reine Guenièvre dans les romans de Chrétien et de ses successeurs ; et aussi les amours de Tristan et Iseut, Geoffroi jette déjà clairement les bases de ce que sera l'amour dans le roman courtois, c'est-à-dire les exploits guerriers, des chevaliers, non plus pour la chrétienté et pour leur souverain empereur ou roi, mais pour la dame aimée<sup>80</sup>.

Il existe des réserves quant à la présence du terme *courtois* dans certaines chansons de geste. Frappier explique qu'il ne prend pas la même coloration que dans la lyrique des troubadours. De plus, l'*amour courtois* se construit en opposition à la

<sup>74</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1964 ; ZARNESCU Crina-Magdalena, *op.cit.* et CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2018.

<sup>75</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*

<sup>76</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2018, pp. 48-52.

<sup>77</sup> « asag » : *s.m.* essai, épreuve, entreprise ; *metre en a.* éprouver. LEVY Emil, *op.cit.*, p. 29.

<sup>78</sup> « melhorar » : *v.n.* s'améliorer ; grandir ; *v. refl.* s'améliorer ; trouver qc. de meilleur ; se grandir. LEVY Emil, *op.cit.*, p. 241.

<sup>79</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2018, p. 53.

<sup>80</sup> BEZZOLA Reto Raduolf, *op.cit.*, p. 546.

conception de l'amour du Sud et évolue désormais vers une individualisation des sentiments masculins. Pour le reste, Frappier affirme que la conception de l'amour correspondant à l'idéologie des troubadours dans sa forme la plus stricte s'impose au Nord dans le *Tristan* de Thomas<sup>81</sup>, où l'amour passionnel se consume et se consomme dès que les contraintes disparaissent. Notons que la courtoisie, dans son acception de bienséance, peut être une contrainte vis-à-vis de l'amour puisqu'elle impose la retenue<sup>82</sup>.

Pour sa part, Erich Köhler retrace les liens qui unissent la conception médiévale de l'amour et les valeurs chevaleresques. Il cherche, dans une visée plutôt sociologique, une explication de l'*amour courtois* dans la structure socio-politique féodale. Dans un premier temps, le lien entre amour et chevalerie s'explique, selon lui, parce que la féodalité de basse noblesse (c'est-à-dire les petits chevaliers) cherche à s'imposer et à légitimer leur présence vis-à-vis de la haute noblesse dans le milieu de cour qui est le leur. L'auteur affirme que l'*amour courtois* est un reflet d'un conflit social. De cette façon, le motif amoureux devient un principe organisateur en mettant les instincts chevaleresques au service du perfectionnement humain. Le modèle de ce principe organisateur et éducatif est incarné par Gauvain qui parvient à harmoniser parfaitement les valeurs courtoises et chevaleresques<sup>83</sup>. Dans un second temps, la plus forte présence de la doctrine chrétienne au Nord de la France influence la réalisation littéraire de l'*amour*. Elle prend la forme d'une mystique intérieure à l'instar d'une quête dont l'objectif est de donner un sens à sa vie. La recherche isole le chevalier du monde et remplace progressivement Dieu par la dame aimée. La christianisation de l'*amour courtois* échoue, cet échec se couple d'une « modification de la situation sociale et politique, le principe rationnel de la représentation de l'ordre courtois et féodal n'est plus non plus évident pour l'amour<sup>84</sup>. » Dès lors, l'idée d'ordre est du passé et l'homme se retrouve seul face à un « destin hostile<sup>85</sup> ». En résumé, l'amour et la chevalerie ne peuvent plus donner de sens à la vie. Petit à petit, l'amour comme principe d'équilibre entre la cour et la chevalerie est expulsé de la littérature romanesque : l'*amour courtois* perd son pouvoir organisateur, l'amour est finalement rejeté, créant des héros caractérisés par l'impossible compatibilité entre la chevalerie et l'amour (Erec, Perceval, Lancelot). Toutefois, l'amour reste une étape importante dans la

---

<sup>81</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*, p. 154.

<sup>82</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2009, p. 377.

<sup>83</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1974, p. 163.

<sup>84</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1974, p. 206.

<sup>85</sup> *Ibid.*

quête personnelle du chevalier puisqu'il peut motiver soit la Quête du Graal (à l'instar de Perceval), soit un acte de rédemption (à l'instar de Lancelot).

### 3.5. Naissance de l'expression d'« amour courtois »

Revenons maintenant sur cette formule qui a fait la célébrité de son créateur, Gaston Paris. Ses continuateurs et lui ont montré que c'est la description de l'amour proposée par Chrétien de Troyes qui en a fait un élément inséparable des romans de la Table Ronde. En d'autres termes, c'est le passage au Nord qui lie l'*amour courtois* à la chevalerie. C'est en 1883 que Paris donne naissance à l'expression « amour courtois » alors qu'il étudie le *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, ses travaux mèneront à une synonymie sémantique entre les termes de *fin'amor* et d'*amour courtois*<sup>86</sup>. Ce qui explique pourquoi la critique a longtemps favorisé le terme forgé par Gaston Paris pour parler de l'amour des troubadours bien qu'il fasse référence à l'amour chevaleresque. La confusion entre les deux littératures s'est installée, alors qu'en réalité elles sont distinctes sur bien des aspects :

Ce que les critiques du XIX<sup>e</sup> siècle ont appelé amour courtois, d'une façon globale et floue qui confondait lyrisme et roman, les poètes du XII<sup>e</sup> s., ceux du Sud comme ceux du Nord, le nommaient *fin'amors* pour les premiers et pour les seconds, semblablement, *fine amor*, c'est-à-dire amour parfait [...] ; tandis que "courtoisie" continuait à qualifier, dans le roman, un comportement, des actions et des paroles attribués aux "courtois"<sup>87</sup>.

Par la suite, l'expression a été remise en question à de nombreuses reprises pour en critiquer l'authenticité<sup>88</sup>. En effet, les troubadours n'utilisaient pas le terme d'« amour courtois » dans leurs textes, mais plutôt ceux de « fin'amor », « bon'amor » ou « vrai'amors »<sup>89</sup>. Toutefois, Gaston Paris a le mérite d'avoir éclairci la vaste matière que la littérature d'*amour courtois* représente, en dégagant des caractéristiques principales qu'il développe comme suit<sup>90</sup> :

---

<sup>86</sup> BÄHLER Ursula, « "Chansons de geste" et "roman courtois" ou le spectre de Gaston Paris », *Mémoire des chevaliers : Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des Chartes, 2007, p. 104, [en ligne] URL : <http://books.openedition.org/enc/803>.

<sup>87</sup> TOURY Marie-Noëlle, « courtoisie », *op.cit.*, p. 361.

<sup>88</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.*

<sup>89</sup> FRAPPIER Jean, *op.cit.* et RÉGNIER-BOHLER Danielle, *op.cit.*

<sup>90</sup> PARIS Gaston, « Études sur les romans de la Table Ronde (suite) », *Romania*, 1883, vol. 12, n° 48, pp. 518-519, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_00358029\\_1883\\_num\\_12\\_48\\_6277](https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1883_num_12_48_6277).

1- L'*amour courtois* est illégitime (il prend racine en dehors du mariage).

2- La relation est caractérisée par la domination de la dame sur son amant. Elle peut être capricieuse, hautaine, elle exerce ainsi une pression psychologique sur son amant. Ce dernier, poussé par un amour passionnel, développe une peur de la perdre.

3- L'amant réalise des prouesses, motivées par l'amour qui l'anime, pour se montrer digne de la dame et de son amour. Celle-ci est capricieuse dans le seul but de rendre son amant meilleur.

4- Selon Gaston Paris, ces critères s'expliquent par le seul fait que l'amour est considéré comme un art de vivre (au même titre que la chevalerie) ou que l'attitude à adopter à la cour : il y a des règles à suivre pour être bien perçu.

### 3.6. Les caractéristiques de l'*amour courtois*

Des caractéristiques que nous avons déjà évoquées grâce à Paris, Corbellari, Köhler et Frappier, nous retiendrons que l'*amour courtois* est un art d'aimer suivant les quelques critères ci-dessous, ces-derniers constitueront notre grille d'analyse :

- L'*amour courtois* se déroule dans une cour, milieu des auteurs et des protagonistes de leurs récits.

- La femme est d'un rang supérieur – sur le plan moral et social – elle est inaccessible.

- La dame est belle.

- La dame est mariée, dans la *fin'amor* l'amant s'ajoute à l'équation, dans l'*amour courtois* le mari tient également le rôle d'amant<sup>91</sup>.

- L'*amour courtois* est une relation de domination inversée car la dame est supérieure. La domination n'est toutefois pas imposée puisque l'homme se soumet volontairement à la dame, la soumission du troubadour répond d'un choix intime. C'est dans ce contexte que la comparaison avec la relation

---

<sup>91</sup> À l'exception du couple formé par Lancelot et Guenièvre.

vassalique prend racine. Cette inversion a amené certains critiques à considérer l'*amour courtois* comme des discours « féministes » médiévaux<sup>92</sup>.

- L'amour doit être réciproque, bien que l'idée de la domination laisserait entendre l'admiration absolue du troubadour, nous apprendrons qu'un amour sans espoir ne suit pas la logique courtoise.

- La relation doit rester dans le secret ; le fait que la dame soit socialement supérieure et mariée l'impose, le silence doit être protégé à tout prix. Si la relation était découverte ou dénoncée par les célèbres *lauzengiers*<sup>93</sup>, selon certaines interprétations la dame perdrait ce statut de supériorité et l'attrance pour la dame s'annulerait. La discrétion de l'homme peut donc représenter un attrait majeur.

- En tant qu'art de comportement, l'amant doit posséder des qualités courtoises : politesse, générosité, fidélité, etc.

- En tant que pendant de la relation vassalique, l'*amour courtois* demande que l'homme réalise des services, signes de son dévouement et de son amour envers la dame. Les récompenses peuvent être charnelles et peuvent être réelles (plutôt au Sud) ou fictives (plutôt au Nord).

- En tant que relation inversée, l'expérience des sentiments est avant tout masculine : c'est l'homme qui rend des services et qui déclare son amour au moyen des prouesses qu'il réalise.

- L'*amour courtois* est caractérisé par une cour qui dure dans le temps, permettant à l'amant de se perfectionner intérieurement (donc de s'anoblir) et d'entretenir le plaisir de la relation (cf. paradoxe amoureux).

- La relation d'*amour courtois* se caractérise selon certains par un inassouvissement du désir charnel. Nous reviendrons sur les débats se rapportant à cette question au point suivant.

---

<sup>92</sup> BERTHELOT Anne, « Les Amours de Merlin, ou, l'enchanteur pris au jeu de la courtoisie », *Mythes à la cour, mythes pour la cour (Courtly mythologies) : Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de la Société internationale de littérature courtoise 29 juillet-4 août 2007 (Universités de Lausanne et de Genève)*, Genève, Droz, 2010, p. 58.

<sup>93</sup> À la fois personnage et thématique, le *lauzengier* est un ennemi du couple courtois qui cherche à dénoncer leur amour au petit jour, employé par le mari pour les surprendre en flagrant délit ou de leur tendre des pièges afin de dévoiler leur relation adultère.

### 3.7. La célébrité de ce motif et quelques débats

Face à autant de matières textuelles traitant d'un même sujet, les critiques ont cherché à expliquer pourquoi le thème de l'*amour courtois* avait rencontré un tel succès. Nombreux d'entre eux se détachent de l'idée selon laquelle il est un fait uniquement littéraire. En effet, plusieurs spécialistes considèrent l'*amour courtois* comme une manière de refléter des préoccupations sociales réelles<sup>94</sup> – nous avons déjà abordé l'approche sociologique de Köhler. Pour rappel, il considère d'une part que l'amour porté à une dame socialement supérieure est une manière pour le troubadour de combler sa position socialement basse. De cette façon, il cherche à intégrer la cour et la classe nobiliaire<sup>95</sup>. D'autre part, l'*amour courtois* reflète la distinction entre deux niveaux d'une même classe sociale et leur pendant affectif. En d'autres termes, il correspondrait à une position sociale un état sentimental. Dans le contexte d'une crise de la féodalité où les petits chevaliers tentent de s'imposer face aux nobles installés, il existerait un amour « riche » facilement obtenu et un amour « pauvre » qui suppose un travail de longue haleine. Par conséquent, l'amour « pauvre » est valorisé dans l'idéologie courtoise en ce sens qu'il demande un effort et une cour de longue durée.

Rüdiger Schnell développe, lui aussi, une théorie ancrée dans le contexte social<sup>96</sup>. Selon lui, bien que nous ne puissions savoir si les troubadours expérimentaient ce qu'ils écrivaient dans leurs chansons, la lyrique courtoise est produite par des roturiers<sup>97</sup>. Ceux-ci auraient pour ligne directrice une pensée aristocratique avec pour objectif une ascension sociale. Schnell revient sur la distinction entre un amour « riche » et « pauvre » parce qu'elle revêt une double fonction<sup>98</sup> : elle ferait référence à un amour sincère caractéristique des personnes les plus désargentées, en opposition au concept des « faux amants » selon lequel l'amour trop vite acquis ne peut être vrai. La double distinction est trop peu interrogée dans le discours courtois selon Schnell :

---

<sup>94</sup> SCHNELL Rüdiger, *Accomplissement de l'amour, mort de l'amour ? : le paradoxe amoureux et l'amour courtois* (DEBOT Sandra, trad.), Paris, Classiques Garnier, 2021 et FRAPPIER Jean, *op.cit.*, p. 139.

<sup>95</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1964.

<sup>96</sup> SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, 1989, vol. 110, n° 437-438, pp. 72-126, [en ligne] URL : [www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1989\\_num\\_110\\_437\\_1609](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1989_num_110_437_1609).

<sup>97</sup> Il faut comprendre ce terme dans le sens d'une personne qui n'est pas noble, ni clerc.

<sup>98</sup> SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, 1989, vol. 110, n° 437-438, pp. 72-126, [en ligne] URL : [www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1989\\_num\\_110\\_437\\_1609](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1989_num_110_437_1609).

Dans la recherche sur la poésie des troubadours, nous retrouvons toujours l'opinion selon laquelle la discussion sur le rapport entre richesse/pouvoir et amour – seuls les faibles, les démunis seraient capables d'un vrai amour – montre que la doctrine courtoise de l'amour aurait été développée et défendue par des groupes dépourvus de ressources et socialement dépendants. Cette évaluation méconnaît que cette discussion sur la richesse et l'amour ne reprend pas simplement des thèses sociopolitiques, mais qu'elle remplit une fonction déterminée au sein du discours courtois sur le vrai amour : l'exemple antithétique de l'amant riche et puissant doit illustrer l'absence de toute condition préalable extérieure, la négligence totale de toute valeur extérieure, dans l'amour courtois. [...] l'opposition entre l'amour éprouvé envers un riche et l'amour éprouvé envers un pauvre sert précisément à désigner une relation amoureuse comme particulièrement sincère, honnête, désintéressé, un amour préoccupé seulement par le cœur de l'autre (en outre, le pouvoir ne contredit-il pas le principe de la spontanéité ?)<sup>99</sup>

Enfin, Georges Duby voit en l'*amour courtois* un divertissement et un jeu éducatif destiné aux jeunes hommes afin de trouver le véritable amour, et ce en-dehors du mariage puisque l'amour ne peut y exister<sup>100</sup>. Les textes sur l'*amour courtois* deviendraient alors une sorte de mode d'emploi pour trouver le véritable amour. Cette conception courtoise oppose le concept religieux et aristocratique du mariage à celui du « vrai » amour<sup>101</sup>. Comme l'affirme également Crina-Magdalena Zarnescu, l'*amour courtois* légitimerait une relation charnelle et un amour spirituel en opposition au mariage et à un amour matériel :

Mais, à notre avis, l'amour courtois est plus qu'un simple jeu de langage et ce grand chant courtois quelles que soient les directions qu'il prend évoquent le désir jamais inassouvi de donner sens aux épanchements affectifs **contre les contraintes morales et religieuses de l'époque médiévale**. Cet aspect paradoxal, relevé par les écrits critiques couvre deux tendances : accepter et enfreindre à la fois les restrictions du dogme ce qui se retrouve poétiquement dans tous les symboles de l'hésitation, de l'intervalle, de l'obstacle. La recherche de l'amour, l'aspiration à l'union par l'amour, l'éparement des amoureux qui se retrouvent pour se séparer à nouveau, cette quête toujours recommencée, jamais achevée retrace **l'itinéraire spirituel de l'accomplissement individuel**. Parcours narcissique au coloris « androgyne » l'amour justifie l'existence du chevalier médiéval, son intégration dans un monde gouverné par la **Dame en tant que principe focalisateur**. L'amour et l'aventure prise dans son sens étymologique (« ce qui va arriver ») **sont les composantes de la quête au Moyen Âge** : quête de la femme, quête de soi, quête de la vérité,

---

<sup>99</sup> SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (II) », *Romania*, vol. 110, n° 439-440, 1989, pp. 356-357, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1989\\_num\\_110\\_439\\_1622](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1989_num_110_439_1622).

<sup>100</sup> DUBY George, *op.cit.*, p. 76.

<sup>101</sup> Rappelons que les mariages se souvenaient souvent organisés en faveur d'arrangements politiques.

constituent autant de modulations sur un même thème. L'épée et la flèche – métaphores de la virilité guerrière - font partie donc d'un isomorphisme symbolique qui à côté de la rose aux épines ou du chèvrefeuille configurent une subtile rhétorique affective et subliminairement, sexuelle<sup>102</sup>.

### Les débats autour de l'inassouvissement du désir

Les médiévistes sont plutôt en désaccord, non pas sur les caractéristiques principales de l'*amour courtois*, mais à propos des raisons de celles-ci. L'idée d'un amour freiné et prolongé a été interprétée comme une stricte interdiction de l'union charnelle en réponse à l'idée répandue parmi les auteurs médiévaux qui « étaient d'avis que l'on désire ce que l'on ne possède pas<sup>103</sup>. » C'est à propos des raisons de ce non-assouvissement qu'il existe le plus de discussions. Certains proposent une analyse mesurée face à d'autres qui semblent aller jusqu'à une interprétation. C'est le cas de Marchello-Nizia Christiane<sup>104</sup> ou de Zarnescu<sup>105</sup> qui comprennent l'inassouvissement du désir comme le reflet littéraire d'un amour homosexuel dissimulé (Tristan aimerait un homme, le roi Marc, à travers Iseut) ; l'homosexualité cachée expliquerait le non-accomplissement de la passion. D'autres, comme Köhler, analysent le renoncement au désir telle une tension psychologique permettant ensuite à la petite noblesse de se perfectionner, un moteur pour s'élever spirituellement. La thèse du « paradoxe amoureux », dont Léo Spitzer est à l'origine, repose sur la notion des faux amants selon laquelle l'acte sexuel réduirait le sentiment amoureux. Schnell revient sur ce concept réducteur parce qu'il s'oppose, selon lui, aux critères de l'*amour courtois*<sup>106</sup>. D'abord, le respect des règles courtoises est mis en avant dans les chansons d'amour. Ensuite, lorsque Schnell se penche sur le sens de « désir » et d'« amour » aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, il constate que le premier est perçu soit comme une condition de l'amour soit comme un synonyme de ce dernier. Dès lors, si l'union charnelle annule l'amour (et le désir), les amants ne peuvent pas être considérés comme « vrais ». En opposition avec ce constat, Schnell soutient que l'acte sexuel accroît l'amour. C'est en ce sens que le paradoxe amoureux, tel que le définit Spitzer, ne peut être associé à l'*amour courtois* puisque posséder la dame ne signifie pas la mort de

---

<sup>102</sup> ZARNESCU Crina-Magdalena, *op.cit.* Nous soulignons.

<sup>103</sup> SCHNELL Rüdiger, *op.cit.*, 2021, p. 150.

<sup>104</sup> MARCHELLO-Nizia Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 1981, n° 6, pp. 969-982, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1981\\_num\\_36\\_6\\_282800](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1981_num_36_6_282800).

<sup>105</sup> ZARNESCU Crina-Magdalena, *op.cit.*

<sup>106</sup> SCHNELL Rüdiger, *op.cit.*, 2021.

l'amour ni du désir. De plus, l'amant ne possède pas réellement la dame à la différence du mari avec son épouse<sup>107</sup>. Comme le précise d'ailleurs Köhler : la dame n'appartient pas à un seul homme mais bien à toute la cour, c'est pourquoi la jalousie n'a pas lieu d'être dans la relation courtoise de la *fin'amor*<sup>108</sup>. Partant, exclure d'emblée la relation sexuelle n'a pas d'intérêt puisque cette restriction retirerait tout but à l'amant ou au chevalier, il n'aurait pas de récompense à atteindre. Schnell ajoute que le troubadour doit être à la hauteur des valeurs portées par la classe sociale à laquelle s'adressent ses chansons, pour cela, il met en scène les valeurs qu'ils partagent<sup>109</sup>. C'est pourquoi les chansons d'amour enjolivent l'*amour courtois* en un « renoncement à un plaisir obtenu rapidement auprès d'une dame complaisante<sup>110</sup> ». Cette idée a fini par laisser penser aux amoureux courtois qu'un amour trop vite acquis est faux et n'a pas de valeur.

### 3.7. Notre position face à la conception de l'*amour courtois*

Nous l'avons dit en préambule, notre objectif n'est pas de discuter la conception de l'*amour courtois*, mais d'utiliser les débats et les conclusions des divers chercheurs afin de créer une grille de lecture de l'*amour courtois* pouvant s'appliquer à l'actualisation contemporaine de la notion.

Au même titre que la critique des dernières décennies, nous préférons le terme d'*amour courtois* à celui de *fin'amor* malgré ses qualités scientifiques reconnues<sup>111</sup>. En nous intéressant à la culture populaire, à travers l'œuvre de René Barjavel, nous penchons en faveur de ce terme relu à plusieurs reprises par la culture populaire elle-même. Nous nous positionnons également, par rapport au corpus, dans une acception « large » de la littérature courtoise ; c'est-à-dire tout texte traitant d'amour. C'est d'ailleurs l'idée que partagent Corbellari, Schnell ou encore Zarnescu, qui s'alignent sur cette même vision polymorphe de l'amour : il y aurait autant d'*amours courtois* qu'il y aurait de textes traitant d'amour. En conclusion, nous penchons en faveur du terme d'*amour courtois* tant pour son caractère répandu que pour sa capacité à s'appliquer aux divers modèles de relations amoureuses contemporaines. Corbellari propose un schéma triangulaire que nous présentons ci-dessous. Ce dernier permet de rendre compte des multiples

---

<sup>107</sup> SCHNELL Rüdiger, *op.cit.*, 2021, p. 150.

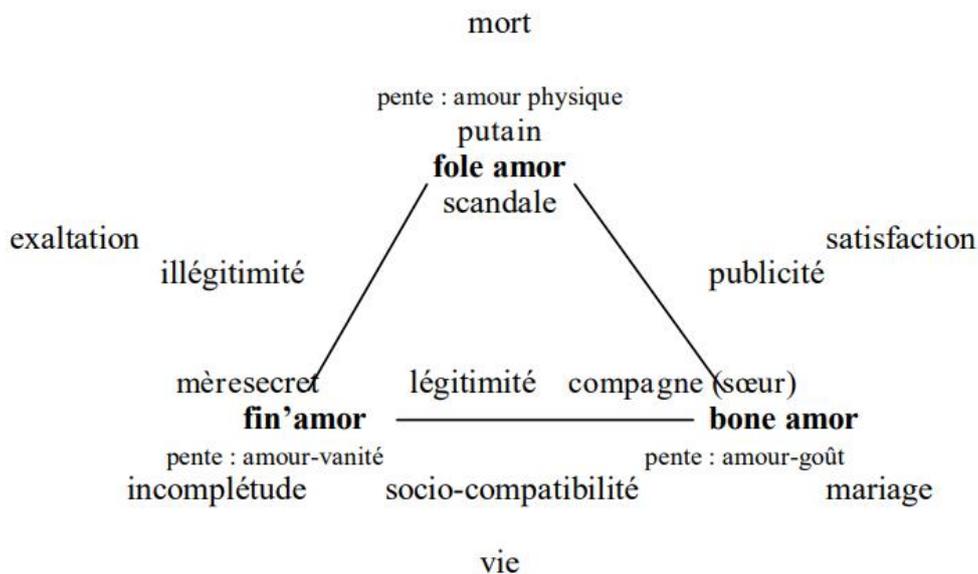
<sup>108</sup> KÖHLER Erich, *op.cit.*, 1964. p. 33.

<sup>109</sup> SCHNELL Rüdiger, *op.cit.*, 2021, p. 151-153.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>111</sup> Le terme remonte directement aux premiers troubadours.

interprétations de cette formule, de ses diverses actualisations et de ses caractéristiques. Nous tenterons, dans le cadre de notre analyse, de placer le couple formé par Merlin et Viviane à l'intérieur ce spectre.



CORBELLARI Alain, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2009, n° 17, p. 384.

### 3.8. Merlin et l'amour courtois : le couple Merlin et Viviane

Pour terminer notre tour d'horizon de la tradition médiévale, il nous reste à étudier l'origine des deux personnages qui nous intéressent : Merlin et Viviane. Nous nous intéresserons ensuite à leur relation dans la tradition ainsi qu'à leur place dans l'imaginaire populaire jusqu'à aujourd'hui. Enfin, nous esquisserons nos hypothèses autour de la dénomination *courtoise* lorsqu'il s'agit du couple formé par Merlin et Viviane.

Dans la tradition médiévale, Merlin, fils d'un diable et d'une vierge, apparaît dans la littérature galloise et prend vie sous la plume de Robert de Boron qui remonte à sa conception, à sa naissance, au procès de sa mère et à sa rencontre avec Uter Pendragon. Robert de Boron s'appuie sur Geoffroy de Monmouth et Wace pour construire sa version du personnage. Il lui confère une dimension historique en faisant de lui l'initiateur et le moteur de l'aventure du Graal. *Merlin* est à la fois un roman moralisateur et un roman de

la société chevaleresque qui cherche à exprimer la mondanité sur le plan divin<sup>112</sup>. Sage, druide, ermite, conseiller du roi, Merlin a plusieurs facettes. De nature diabolique, c'est l'innocence de sa mère qui lui permet d'échapper à sa nature – de cette manière, il est à lui seul le reflet de la dualité humaine. Nous le verrons, Barjavel insiste particulièrement sur cet aspect de l'enchanteur. Aujourd'hui, au regret de Paul Zumthor, Merlin est avant tout connu dans la culture populaire sous l'apparence d'un magicien. Alors que l'enchanteur est principalement un prophète en tant qu'il « décrypte les choses cachées<sup>113</sup> ». Ce personnage joue le rôle de prophète, de magicien, de reclus de la forêt couplé, au fil de la tradition, au statut de sage ainsi qu'à celui d'enseignant.

Tour à tour manipulatrice, profiteuse ou en quête de pouvoir, Viviane est la fille de Dyonas, vavasseur ou roi de Northumbrie<sup>114</sup>. « Personnage des Romans de la Table Ronde<sup>115</sup>», elle est surtout connue sous le nom de la Dame du Lac, nourrice de Lancelot. Dans les textes médiévaux, c'est elle qui offre Excalibur à Arthur et l'accompagnera sur l'île d'Avalon après sa bataille contre Mordred. Du reste, elle est définie par rapport à Merlin et à leur relation. Aujourd'hui, le personnage de Viviane est étudié, notamment par Isabelle Cani, à travers son actualisation contemporaine comme le moyen d'envisager les manières d'aimer parfois complexes de notre époque<sup>116</sup>.

Zumthor revient sur l'évolution du couple Merlin/Viviane dans la tradition littéraire médiévale en parallèle de l'évolution du personnage masculin dans les deux cycles du Graal<sup>117</sup>. Le philologue regrette que ce couple n'ait jamais vraiment été interrogé pour ce qu'il est. La relation entre Merlin et Viviane apparaît telle que nous la connaissons dès le *Lancelot*, elle est particulièrement connue pour sa structure de maître/élève échangeant le savoir contre l'amour. Ce procédé de compensation est présent dans toutes les versions où leur relation apparaît, aujourd'hui encore. La présence de plus en plus importante du couple dans la tradition s'explique – et est causée – par l'atténuation

---

<sup>112</sup> ZUMTHOR Paul, *Merlin le prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Slatkine Reprints, Genève, 1973, p. 132.

<sup>113</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2005, p. 60.

<sup>114</sup> MASSIN Jean, « Viviane », *Dictionnaire du Moyen-Age : littérature et philosophie*, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 811-812.

<sup>115</sup> NOËL Bernard, « Viviane », LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : poésie - théâtre - roman - musique*, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1960, pp. 1010-1011.

<sup>116</sup> CANI Isabelle, « Viviane ou l'invention de la difficulté d'aimer. Réinterprétation de la figure de Viviane dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle », *Revue de littérature comparée*, 2001, vol. 300, n° 4, pp. 497-510.

<sup>117</sup> ZUMTHOR Paul, *op.cit.*, 1973.

du statut de sage de Merlin, puisque dès lors qu'il perd sa lucidité, il se laisse tromper par Viviane. Cette évolution fait basculer le personnage dans la catégorie des sages dupés par des femmes, à l'instar d'Aristote, et par conséquent dans la littérature didactique<sup>118</sup>. Il ne faut pas occulter pour autant sa qualité de prophète, car Merlin est conscient de son destin contre lequel il ne peut rien. Le destin du couple est d'ailleurs peut-être l'élément le plus connu les concernant : le motif de l'*enserrement*<sup>119</sup>.

Merlin ainsi que sa relation avec Viviane tombent dans l'oubli jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque les Romantiques cherchent dans le Moyen Âge l'origine nationale française et redécouvrent ces deux personnages. Les textes scientifiques et littéraires feront de Merlin « une pure signification poétique ; il est l'expression d'un état d'âme. C'est l'aspect typique du Merlin romantique<sup>120</sup>. » En fin de compte, il perd définitivement son statut de prophète, annulant par conséquent plusieurs épisodes importants liés à celui-ci. Le sage retombe dans l'oubli jusqu'aux années septante (*Lancelot du Lac* 1974, *Perceval le Gallois* 1978, *Excalibur* 1981, *A Connecticut Yankee in King Arthur's court* 1989). De son côté, le cinéma anglo-saxon se concentre à l'époque sur l'amour interdit entre Lancelot et Guenièvre au détriment des autres couples de la légende arthurienne. La focalisation sur ce couple s'explique par plusieurs raisons à la fois commerciales, politiques mais aussi pragmatiques. En effet, un amour passionnel, interdit et adultère est un ingrédient parfait pour le cinéma. L'amour adultère représente également la chute du pouvoir arthurien à laquelle la société de la fin du XX<sup>e</sup> siècle s'identifie. Enfin, pour des raisons scénaristiques et économiques, il est plus facile de se focaliser sur quelques personnages marquants de la légende arthurienne<sup>121</sup>. Ces différents éléments pourraient expliquer pourquoi les amours de Merlin et Viviane se situent au second plan, voire sont inexistantes dans la culture populaire contemporaine. En ce qui concerne le personnage de Merlin, il ne faut pas négliger l'influence du film d'animation *Merlin l'Enchanteur* de Disney datant de 1963, qui impose l'image d'un vieux magicien un peu loufoque.

---

<sup>118</sup> N'oublions pas le célèbre couple d'Héloïse et Abélard.

<sup>119</sup> Ce terme est à comprendre selon son sens premier d'« enfermer ». En effet, dans la tradition, Viviane fait de Merlin son prisonnier à vie.

<sup>120</sup> ZUMTHOR Paul, *op.cit.*, 1973, p. 281.

<sup>121</sup> BRETON Justine, *Le Roi qui fut et qui sera. Représentations du pouvoir arthurien sur petit et grand écran*, Paris, Classique Garnier, 2019, pp. 292-293.

Plus récemment, Anne Berthelot s'est intéressée aux aspects courtois du personnage<sup>122</sup>. Bien qu'il y ait des prémisses courtoises dès le *Roman de Brut* ou qu'il y ait une présence féminine auprès de Merlin (Gwendydd) dans les textes prototypiques gallois, le personnage n'est, en aucun cas, courtois. Selon elle :

Merlin [sert] de laboratoire aux expériences en matière de *fin'amor* des auteurs qui abordent de front la question de la genèse du monde arthurien. Trois textes, [...] traitent le problème des amours de Merlin, c'est-à-dire de l'improbable exercice consistant à faire jouer un rôle d'amant, courtois ou non, à un personnage dont toutes les caractéristiques génériques font bien davantage un *clerc*, et un *clerc âgé*, peu préparé à la fonction de « jeune premier »<sup>123</sup>.

Berthelot s'appuie sur la *Suite Post-Vulgate* et la *Suite-Vulgate* afin d'étayer son propos. La seule dimension courtoise de ce couple, qui tient dans la soumission de Merlin face à Viviane, est confrontée à la nature même des deux protagonistes puisque l'un est fils du diable et d'une vierge, l'autre est une femme. Berthelot rappelle que la lecture religieuse du monde arthurien depuis la *Queste del saint Graal* fait de la femme l'origine de tous les malheurs. De plus, la condition de leur relation, née d'une promesse faite à Dyonaïs par Merlin, fait obstacle à l'aspect courtois puisque le prophète est lié à Viviane par une force symbolique<sup>124</sup>. En effet, leur relation n'est pas un choix, ils n'ont pas réellement de contrôle sur son dénouement et ne cherchent pas à en avoir dans la mesure où, comme le rappelle l'autrice, les deux membres du couple connaissent leur destin.

Ce ne sont pas les seules résistances à l'*amour courtois* que Berthelot relève. D'abord, l'apparence répandue de vieux clerc qu'endosse Merlin est rédhitoire depuis une perspective courtoise. Toutefois, la *Post-Vulgate* le décrit comme un jeune homme séduisant. Ensuite, la relation construite sur l'archétype maître-élève ne correspond pas au modèle courtois dans le sens où la domination reste masculine. De plus, Berthelot met en avant un Merlin qui conserve précieusement ses secrets afin de maintenir une position supérieure. Enfin, le motif final de l'*enserrement* achève de retirer toutes caractéristiques courtoises à leur couple. Cette fin représente le triomphe définitif d'une femme, plus particulièrement d'une fée – réputée au Moyen Âge comme une espèce maléfique – sur

---

<sup>122</sup> BERTHELOT Anne, *op.cit.*, pp. 51-60.

<sup>123</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>124</sup> La parole a une valeur primordiale au Moyen Âge.

un homme. C'est avant tout parce que Merlin ne se soumet pas *volontairement* que cet asservissement ne relève pas de l'*amour courtois*.

En conclusion, le couple Merlin/Viviane de la tradition médiévale n'est pas considéré par Berthelot comme courtois parce qu'ils sont des êtres mystiques. En effet, Merlin ne peut accéder à un perfectionnement moral puisqu'il est le fils du diable et un bâtard. De plus, n'étant ni jeune ni chevalier, il correspond difficilement aux conditions d'un *amour courtois* des romans arthuriens, voire de la courtoisie. Par ailleurs, Viviane manipule l'enchanteur amoureux afin d'obtenir de lui son savoir magique. Néanmoins, il nous semble que dès lors que leur amour se déroule en périphérie de la cour, ce couple peut être rattaché à l'*amour courtois* (< lat. *cors, cortis*). Qui plus est, nous nous demanderons si Merlin est devenu, dans *L'Enchanteur*, ce « héros amoureux de la matière arthurienne<sup>125</sup> » dont parle Corbellari. Nous posons ici l'hypothèse que ce couple oublié et modifié par la culture contemporaine prend une coloration courtoise dans l'œuvre de René Barjavel. Nous essayons de comprendre comment et pourquoi ce dernier s'est intéressé à ce personnage et à ses amours.

---

<sup>125</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2018, p. 37.

## 4. Analyse

Il nous paraissait qu'étudier uniquement un ou deux extraits du roman *L'Enchanteur* ne rendrait pas justice à l'objectif ni à la qualité du travail de René Barjavel. C'est un tout, un univers à part entière qui se construit tout au long du roman. Ainsi, tirer quelques pages du roman débarrassées de tout contexte nous semblait en faire perdre toute la qualité. C'est pourquoi, nous avons préféré distinguer différents éléments qui reflètent les aspects que nous souhaitons mettre en avant d'une part et étudier plus profondément d'autre part. Ces éléments constituent les catégories relevées durant notre lecture du roman.

Notre analyse se composera de deux parties distinctes. La première s'intéressera au style de Barjavel ainsi qu'à la qualification d'auteur néo-médiéval que nous lui attribuons. La seconde partie, plus étendue, s'attardera sur le thème de l'amour chez l'écrivain, en particulier dans *L'Enchanteur*. Nous déterminerons la manière dont les motifs de l'*amour courtois* y sont réemployés, leur actualisation et enfin la place occupée par le couple de Merlin et de Viviane dans le spectre amoureux courtois<sup>126</sup>.

### 4.1. René Barjavel, un auteur néo-médiéval ?

Nous développerons ce premier point en trois volets : l'esprit et le style médiéval de l'auteur ainsi que son travail de réhabilitation de la tradition.

À la fin de sa vie, René Barjavel écrit *L'Enchanteur* après de longues recherches et préparations, puisque déjà dans une interview de 1975, il affirmait préparer l'histoire d'amour de Merlin. Ses sources sont nombreuses, scientifiques et littéraires, nous renvoyons aux premières éditions dans lesquelles figuraient une bibliographie<sup>127</sup>. Nous l'avons exposé précédemment, l'auteur suit en grande partie la tradition. Les spécialistes de Barjavel ont montré qu'il n'en modifie pas la structure générale, il reprend d'ailleurs à plusieurs reprises des épisodes des différents textes médiévaux tels quels<sup>128</sup>. Nous n'optons pas pour une liste de ceux-ci, parce que la tâche serait trop fastidieuse, nous avons préféré signaler ces épisodes lorsqu'il en était question. Barjavel cherche à

---

<sup>126</sup> Selon la terminologie triangulaire de CORBELLARI, voir ci-dessus.

<sup>127</sup> Nous la retranscrivons en annexe.

<sup>128</sup> Nous renvoyons aux travaux de KEMPENAAR Stéphanie ou de DELORD-PIESZCZYK Laurence. D'autres encore ont étudié, de manière plus ponctuelle, la réutilisation de la tradition par Barjavel comme VERELST Philippe et GEORGE Véronique.

s'approprier le sujet afin d'en proposer sa propre interprétation. C'est dans cette optique qu'il insiste sur certains éléments tels que le caractère magique de Merlin. Le changement le plus marquant par rapport à ses prédécesseurs concerne celui du moteur de l'action, en faisant de celui-ci l'amour partagé par Merlin et Viviane. En effet, chez Barjavel, l'enchanteur est l'initiateur de la Quête du Graal, et ce dans le but (découvert *a posteriori*) de pouvoir vivre son amour librement. La vision optimiste que Barjavel nous propose, en particulier de l'amour, s'accompagne d'une Quête du Graal, d'une quête de soi et d'une quête de l'humanité afin de trouver des réponses à des questions existentielles. Par ailleurs, en suivant la tradition littéraire médiévale et en dédiant son roman aux auteurs du Moyen Âge, Barjavel se place à leur niveau et crée une atmosphère tout à fait médiévale<sup>129</sup>.

#### 4.1.1. Un esprit

Le paratexte, en particulier l'avis de quelques spécialistes et la dédicace de *L'Enchanteur*, témoigne de la mentalité singulière de l'auteur. Delord-Pieszczyk nous dit à ce propos : « *L'Enchanteur*, [...] reconstitue par touches le cadre et l'atmosphère médiévale<sup>130</sup> ». Mais Barjavel ne va-t-il pas plus loin encore ? De même que l'affirme Pierre Creveuil lors du café littéraire du 24 août 2003 : « [...] la faculté de Barjavel à susciter des mondes avec un naturel calqué sur la "naïveté" médiévale<sup>131</sup> ». Philippe Verelst et Véronique George diront également : « Barjavel vit si parfaitement l'esprit médiéval que son écriture finit par le refléter<sup>132</sup> ». Nous pouvons affirmer que Barjavel possède l'esprit d'un auteur médiéval, à ce détail près qu'il est né au XX<sup>e</sup> siècle. Cette identification se traduit aussi bien dans son état d'esprit que dans son style<sup>133</sup>.

---

<sup>129</sup> La quatrième de couverture de notre édition de *L'Enchanteur* nous présente d'ailleurs le Moyen Âge tel une « Bretagne mythique ». BARJAVEL René, *L'Enchanteur*, Paris, [Denoël 1984] Folio, 1987.

<sup>130</sup> *L'Enchanteur*, p. 38.

<sup>131</sup> CREVEUIL Pierre, « Le thème du Merveilleux dans l'œuvre de René Barjavel », Nyons, *Journées Barjavel*, 24 août 2003, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne] URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/merveilleux/merveilleux.php>.

<sup>132</sup> *L'Enchanteur*, p. 957.

<sup>133</sup> Nous utilisons ici « style » dans le sens que Barthes donne à ce terme dans *Le Degré zéro de l'écriture*. En effet, nous ne pouvons pas employer le terme d'écriture car le sens est plutôt celui d'une étape artisanale. Nous entendons donc le style comme quelque chose qui n'est pas *choisi*, qui demeure en dehors de toute détermination sociale : c'est l'*énergie*, ce que dégage l'auteur.

La célèbre dédicace de *L'Enchanteur* confirme nos propos. Barjavel se considère lui-même comme un continuateur, ou du moins un héritier direct des auteurs des premiers récits de la littérature française :

aux bardes, conteurs, troubadours, trouvères, poètes, écrivains, qui depuis deux mille ans ont chanté, raconté, écrit l'histoire des grands guerriers brutaux et naïfs et de leurs Dames qui étaient les plus belles du monde, et célébré les exploits, les amours et les sortilèges, aux écrivains, chanteurs, poètes, chercheurs d'aujourd'hui qui ont ressuscité les héros de l'Aventure, à tous, morts et vivants, avec admiration et gratitude je dédie ce livre qui leur doit son existence, et **je les prie de m'accueillir** parmi eux<sup>134</sup>.

#### 4.1.2. Un style médiévalisant

Barjavel puise depuis toujours dans la littérature médiévale, comme le montre Laurence Delord-Pieszczyk dans sa thèse. Le style de l'auteur semble également atteindre son point culminant et se veut naturellement médiéval<sup>135</sup>. Il est toutefois difficile de justifier cette affirmation en ne développant qu'un seul élément car l'atmosphère développée dans *L'Enchanteur* tient à différentes composantes : le genre du roman, le style médiévalisant dont les tournures formulaires, l'oralité ou encore l'humour grivois empruntés aux auteurs de cette époque, mais également la reprise de thèmes qui sont l'apanage de la matière de Bretagne.

##### Le genre de *L'Enchanteur*

Nous considérons Barjavel comme un auteur néo-médiéval. Or, il est avant tout un auteur du XX<sup>e</sup> siècle. Nous tenterons de croiser un regard à la fois moderne et médiéval sur l'ouvrage, sans perdre de vue que les classifications ont été construites *a posteriori*.

Selon la typologie moderne, la question du genre de *L'Enchanteur* est complexe. Les spécialistes de Barjavel se sont accordés pour accepter le mélange des genres chez celui-ci, en particulier dans *L'Enchanteur* où toutes ses qualités d'écrivain et ses réflexions semblent se sublimer. Nous reprenons ici les conclusions de Philippe Verelst

---

<sup>134</sup> *L'Enchanteur*, p. 7. Nous soulignons.

<sup>135</sup> Cette formulation fera probablement sursauter les médiévistes. Nous avons nous-mêmes des réticences à utiliser cette expression, car elle pourrait renforcer les stéréotypes sur l'époque médiévale. Néanmoins, Barjavel porte une telle admiration à la littérature du Moyen Âge que cette formulation ne peut être négative.

et Véronique George afin d'en tirer quelques enseignements<sup>136</sup>. Selon eux, le roman que nous étudions mêle les genres de la science-fiction, du merveilleux et du fantastique.

La science-fiction, genre privilégié de l'auteur, s'exprime à travers les capacités spatio-temporelles de Merlin (il contrôle et voyage dans l'espace et dans le temps) ou encore en insérant des réflexions sur des problématiques modernes (l'écologie par exemple). Cela permettrait à Barjavel de diminuer la distance instaurée entre son public et le sujet médiéval de son roman.

Selon les deux auteurs, Barjavel se rapproche du genre du merveilleux afin d'« amplifier et [d'] enrichir le merveilleux arthurien traditionnel<sup>137</sup>», au demeurant Merlin est capable de se métamorphoser et de transformer les éléments autour de lui. Ils mentionnent également l'épisode des pierres de Stonehenge comme un développement du merveilleux arthurien.

Pour finir, les deux critiques affirment que *L'Enchanteur* porte les traces du fantastique – soit l'hésitation d'un individu face à un événement surnaturel – à la fois dans la naissance ainsi que la nature de Merlin. Celui-ci incarne le combat entre le bien et le mal, à ce propos ils ajoutent que la réflexion autour du manichéisme traverse tout le roman.

En conclusion, le roman mêle merveilleux et science-fiction. C'est pourquoi Verelst et George proposent de catégoriser *L'Enchanteur* dans le genre de l'*heroic fantasy*.

En partant de la typologie des genres des textes médiévaux, nous voudrions ajouter quelques éléments de réflexion aux résultats de Verelst et George<sup>138</sup>.

Le merveilleux au Moyen Âge repose sur la conception celtique qu'il existe deux mondes parallèles et sur l'acceptation des événements surnaturels. L'origine de ceux-ci est multiple, elle peut être magique (d'origine diabolique), miraculeuse (d'origine divine) ou merveilleuse (l'évènement produit alors un émerveillement). Les personnages acceptent ces phénomènes sans s'interroger sur leur probabilité : « Eux ne disaient pas

---

<sup>136</sup> VERELST Philippe et GEORGE Véronique, « Merlin, personnage fantastique, merveilleux et de science-fiction. À propos de *L'Enchanteur* de René Barjavel », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? : mélanges offerts à François Suard*, Lille, Université Charles-de-Gaulle - Lille III, 1999, t. 2, pp. 947-961.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 953.

<sup>138</sup> Les résultats présentés dans leur article sont limités par l'espace du support sur lequel ils devaient travailler.

que ce qu'ils voyaient était impossible : c'était possible puisqu'ils le voyaient<sup>139</sup> ». *L'Enchanteur* est donc un roman merveilleux parce que la probabilité d'événements surnaturels n'est pas remise en question. Les trois possibles origines du merveilleux au Moyen Âge sont représentées dans le roman de *L'Enchanteur*. Le caractère diabolique des événements ou des objets se manifeste à plusieurs moments. Par exemple, le ruisseau auquel s'abreuve le chevalier blanc est, en réalité, une des langues du diable, ou encore la construction de la maison de Morgane par le diable. L'origine divine des événements est incarnée, elle, par la présence des êtres célestes (Viviane, Merlin), de leurs actions (soit des miracles) et des objets divins (le Graal, Excalibur, etc.). Merlin, qui se situe à la frontière du magique et du divin, représente la merveille : les personnages sont émerveillés par ses exploits. Elle peut également se présenter sous la forme d'éléments typiques surnaturels à l'image des apparitions soudaines (les chevaliers sont transportés à l'intérieur et l'extérieur du château du Riche Pêcheur).

Le genre du merveilleux au Moyen Âge assume trois fonctions<sup>140</sup>, chacune trouve son actualisation dans *L'Enchanteur*. La première est une fonction compensatrice en réponse aux conditions de vie de l'époque (famine, travail, guerres répétées). C'est ce que Merlin tente d'accomplir : il souhaite améliorer la qualité de vie de Bénigne en lui offrant des objets magiques. La deuxième utilité du merveilleux est de s'opposer à l'idéologie manichéiste chrétienne : « Le merveilleux revendique un espace humain, naturel, entre Dieu et Satan, dans un mélange du divin et du démoniaque. Il cherche à apprivoiser le mal plus qu'à le détruire<sup>141</sup> ». Nous retrouvons l'idéal du compromis entre le bien et le mal dans le personnage de Merlin, nous étudierons la question plus en détail par la suite. La troisième et dernière fonction est la remise en question de nos connaissances par le biais d'un brouillage des frontières entre deux mondes. Alors qu'au Moyen Âge la réalité était celle d'un monde chrétien en formation, au XX<sup>e</sup> siècle elle est celle d'une société désabusée par les guerres. Cette dernière doit s'adapter au matérialisme, à l'industrialisation et à l'individualisme grandissant. Le genre du merveilleux, augmenté des traces de science-fiction, permet à Barjavel de critiquer la société dans laquelle il évolue. La critique de celle-ci mène l'auteur à remettre en question l'utilisation du

---

<sup>139</sup> *L'Enchanteur*, p. 178.

<sup>140</sup> LE GOFF Jacques « Merveilleux », LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *op.cit.*, pp. 721-723.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 723.

progrès<sup>142</sup>. Les objets modernes sont apportés par le diable ou par Merlin, mais la différence réside en la manière dont les personnages les utilisent. En effet, c'est l'emploi des boîtes de conserve que Bénigne a qui est problématique : elle est devenue paresseuse et prend du poids.

Pour le reste, l'auteur place *L'Enchanteur* dans le genre du merveilleux médiéval en faisant appel à plusieurs moyens narratifs spécifiques. D'abord, en choisissant le sujet du Graal, Barjavel s'inscrit *de facto* dans la matière de Bretagne. La composante première de celle-ci est le merveilleux. Ainsi, il fait appel à des motifs propres à ce genre tels que les objets (Excalibur ou le robinet à gaz – ce dernier étant à la fois un objet magique et un anachronisme) et les créatures magiques (fée, dragons dévoreurs des jeunes vierges) ainsi que les mondes parallèles et les lieux de passage entre les deux tels que les zones aquatiques (lac, fontaine, mer) ou les forêts. De nombreux épisodes se déroulent à proximité de points d'eau (lieu d'habitation de Viviane ou de guérison pour Merlin) ou dans les forêts (lieu de refuge ou source de pouvoir). Enfin, nous pouvons remarquer l'ouverture formulaire caractéristique du conte, « Il était une fois », de laquelle Barjavel propose sa propre version : « Il y a plus de mille ans vivait en Bretagne un Enchanteur qui se nommait Merlin<sup>143</sup>. » L'intrigue du roman est ancrée *in medias res* dans un temps lointain essentiel aux romans merveilleux. En outre, l'expression permet également à Barjavel de placer son roman, paru en 1984, dans une époque lointaine, au même titre que l'est la période du Moyen Âge aux yeux de ses lecteurs.

Nous avons vu que *L'Enchanteur* s'inscrit dans la continuité du merveilleux au Moyen Âge auquel Barjavel ajoute ses propres éléments. Néanmoins, pouvons-nous conclure, comme l'affirment Verelst et George, que l'ouvrage fait de l'ombre aux romans arthuriens ?

Faisons un premier détour relatif aux pouvoirs de Merlin. Tout événement surnaturel est écarté d'une origine maléfique par la présence de Merlin : « N'aie donc pas peur, ça vient pas du Diable, c'est de l'Enchanteur<sup>144</sup> ! » Toutefois, comme l'ont montré Verelst et George, l'auteur développe une casuistique autour des pouvoirs de l'enchanteur. L'hésitation – qu'ils qualifient de fantastique – repose sur de la double

---

<sup>142</sup> VAS-DEYRES L. Natacha, *Ces français qui ont écrit demain : Utopie, anticipation et science-fiction au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2012, p. 188.

<sup>143</sup> *L'Enchanteur*, p. 9.

<sup>144</sup> *L'Enchanteur*, p. 277.

nature de Merlin, comme le suspecte le personnage de Bénigne : « je me demande si ça serait pas un morceau du feu de l'enfer<sup>145</sup> ». À ce propos, signalons que l'hésitation persiste. Ainsi, Bénigne s'exclame : « Hé ben ! Hé ben ! on voit bien que vous êtes le cousin du Bon Dieu<sup>146</sup> », passage suivi par l'idée inverse quelques pages plus loin : « Ah ! dit la vieille, on voit bien que vous êtes le cousin du Diable<sup>147</sup> ! » En réalité, la nature des événements surnaturels dépend des effets des faveurs accordées par Merlin. Nous pouvons le constater dans les extraits précédemment évoqués. Les boîtes de conserve sont acceptées avec bonheur à l'inverse du chauffage au gaz dont Bénigne soupçonne l'origine maléfique. Alors qu'elle hésite toujours sur l'origine de ces objets magiques, Merlin suggère la réelle question à se poser : « Où il y a du feu, dit Merlin, il y a toujours un peu du Diable<sup>148</sup>. » C'est aussi ce que dit Morgane à son frère qui avance : « Je serais content de connaître votre château. On dit qu'il est ensorcelé<sup>149</sup> ». Elle répond énigmatiquement : « Qu'est-ce qui ne l'est pas ? » N'est-ce pas une des problématiques à laquelle tentait de répondre le merveilleux au Moyen Âge : admettre la coexistence du bien et du mal ? Voici notre unique désaccord avec les conclusions proposées par Verelst et George. Le Merlin de Barjavel n'est pas présenté comme ayant un doute sur sa nature. Le personnage est *les deux à la fois*<sup>150</sup> et il tente d'appivoiser sa part maléfique.

Notre second détour s'intéresse aux éléments considérés comme inhérents à la science-fiction. Les problématiques modernes sont des marques de science-fiction, de la même façon que les objets anachroniques intégrés au récit. Néanmoins, les objets extraits du XX<sup>e</sup> siècle sont présentés aux personnages médiévaux comme magiques. Ainsi, leur apparition est justifiée par les capacités magiques de Merlin et est la source d'émerveillement. Par ailleurs, le merveilleux médiéval suppose l'existence de deux mondes parallèles pouvant entrer en contact. Devons-nous considérer, à l'instar de Verelst et George, que les capacités de l'enchanteur à contrôler et à se déplacer sur différents espaces-temps est propre à la science-fiction ? Ou est-ce que ses facultés peuvent-elles être considérées comme une marque supplémentaire en faveur de l'esprit médiéval de Barjavel ?

---

<sup>145</sup> *L'Enchanteur*, p. 184.

<sup>146</sup> *L'Enchanteur*, p. 181.

<sup>147</sup> *L'Enchanteur*, p. 187.

<sup>148</sup> *L'Enchanteur*, p. 184.

<sup>149</sup> *L'Enchanteur*, p. 422.

<sup>150</sup> Nous soulignons.

En affirmant que ce dernier s'imprègne de l'esprit médiéval, ne pouvons-nous pas considérer qu'il franchit un pas de plus vers cela ? Par conséquent, nous pouvons avancer que Barjavel s'imprègne de l'atmosphère médiévale en suivant les caractéristiques principales que le genre du merveilleux revêt dans les textes du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

### Le style

Barjavel façonne son ouvrage en proposant une imitation du style des auteurs du XIII<sup>e</sup> siècle. De cette manière, il construit une atmosphère médiévale par le biais de moyens narratifs calqués sur divers principes des récits médiévaux ainsi qu'au moyen des motifs littéraires de cette période. Le naturel avec lequel l'écrivain il construit son récit, nous a amené à parler de style (et non pas d'écriture).

Barjavel se positionne très clairement à l'image d'un auteur du Moyen Âge. Il possède une connaissance de la tradition littéraire médiévale ainsi qu'une approche scientifique de celle-ci. Grâce à ce savoir, il parvient à (re)créer une ambiance médiévale sans pour autant être archaisant. De plus, sa connaissance de la littérature médiévale lui permet d'employer des termes médiévaux correctement. Il s'attache à réhabiliter l'histoire d'amour de Merlin et Viviane, proposant ainsi sa propre version de la légende, à l'instar des auteurs médiévaux qui pouvaient puiser dans un répertoire de motif, d'histoires afin d'offrir une version différente d'une même aventure. Selon plusieurs critiques, Barjavel revivifie<sup>151</sup>, réinvente ou réinterprète<sup>152</sup> la légende de Merlin. Dans tous les cas, tout le monde s'accorde à reconnaître la qualité synthétisante de l'auteur. La présence d'éléments celtes (polythéismes, dieux anciens), de motifs littéraires médiévaux (cerf blanc) parfois empreints de symbolisme, l'utilisation d'un vocabulaire précis accompagnée d'une phrase à visée didactique, les tournures formulaires du conte ou épiques en constant écho avec l'oralité des premiers écrits médiévaux confirment ce point. À cela s'ajoute la fidélité à un esprit tour à tour religieux, moralisant ou chevaleresque. Les personnages réinsérés dans une ambiance médiévale sont vivifiés sous la plume de Barjavel. Il réhabilite le personnage de Merlin, en insistant particulièrement sur le caractère magique de ce dernier. Nous y voyons une manière de ne pas débousoler le lecteur qui connaît principalement Merlin sous la forme proposée par Disney. De plus, ce caractère attire le lectorat visé par Barjavel puisque *L'Enchanteur* est un roman destiné

---

<sup>151</sup> DELORD-PIESZCZYK Laurence, *op.cit.*

<sup>152</sup> VERELST Philippe et GEORGE Véronique, *op.cit.*

aux enfants. Tous ces éléments montrent la connaissance qu'il possédait de la tradition arthurienne et de la culture dans laquelle elle s'inscrit.

Barjavel témoigne également de sa connaissance de la littérature médiévale quand il emploie des termes médiévaux sans pour autant être archaisant. Nous retrouvons donc un vocabulaire aujourd'hui désuet ou dont l'usage est vieilli : « oliphant » pour éléphant, « fèvre » pour orfèvre, « barbier » utilisé selon l'ancien sens de chirurgien, ou encore le verbe « occire », « charroi » ou « Forêt Gastée ». La maîtrise de la culture médiévale peut également s'exprimer au moyen d'une orthographe vieillie des termes, mais qui n'entrave aucunement la compréhension du texte (« des Pays Francs, de Romanie et d'Alémanie »). L'imprégnation de la culture médiévale se décèle dans les détails, comme par exemple la comparaison entre les dessins réalisés par Lancelot dans sa prison chez Morgane et la qualité des « miniatures de Livres d'Heures<sup>153</sup> », ou encore les nombreuses dénominations des personnages dans les discours directs qui évoquent les expressions médiévales (« Beau chevalier », « Beau fils de roi », « Beau doux fils »).

Nous pouvons également répertorier des formulations similaires à celles caractérisant le genre épique telles que les appels à la protection divine (« Que Dieu te garde »), l'utilisation de repères temporels religieux dans la narration (« C'était aux alentours de la Toussaint », « La veille de Pâques ») souvent suivis d'un tournoi (« le tournoi de sa prochaine cour qu'il tiendrait le Jour de la Mère de Jésus »), ou encore la valorisation de l'arme du chevalier (« - Dame lance, ma fidèle, je me suis mal conduit, je vous demande pardon ! »). Pour se rapprocher un peu plus du genre épique, Barjavel décrit les scènes de bataille avec une vivacité particulièrement poignante, il met l'accent sur la violence et la force dont sont capables ses personnages (« Perceval visa l'œil et lança son javelot, qui pénétra entre le nasal et le frontal, et entra dans l'œil et dans la cervelle<sup>154</sup>. »). La brutalité du récit pouvant sembler inappropriée pour le jeune lectorat auquel est destiné l'ouvrage.

L'écrivain élabore son texte afin de le rapprocher de l'apparence de l'ancien français, ou du moins de l'idée qu'il s'en fait. Il utilise des locutions à consonance médiévale (« sous la semblance » ou « sans dire mot » qu'aujourd'hui nous remplacerions par « sous l'apparence » et « sans dire un mot » ; voire encore « au plein

---

<sup>153</sup> *L'Enchanteur*, p. 402.

<sup>154</sup> *L'Enchanteur*, p. 108.

jour levé. »). D'un point de vue purement grammatical, l'auteur imite la construction des compléments en ancien français (« s'adressa avec véhémence *au roi son frère*<sup>155</sup> »). Les énoncés commençant par « Et... », nombreux dans les textes médiévaux, sont abondants ici aussi : « Et il demeurera jusqu'au Jugement Dernier », « Et le désir de la voir lui fut d'un grand secours », « Et Lancelot sut qui elle était ». L'auteur a également recouru aux annonces de l'action, aux répétitions et aux résumés de l'intrigue qui permettaient de rafraîchir ou de présenter la situation des héros au public (« Et voici la façon dont celui-ci répondit »). Ce dernier changeait sans cesse puisque les textes médiévaux étaient déclamés sur les marchés ou sur les places publiques.

C'est principalement au moyen des discours directs que Barjavel illustre le mieux ses compétences d'imitation de la « langue médiévale ». Ce type de discours est très présent dans le roman. Ses personnages s'expriment en suivant les règles, plus malléables, de l'ancien français. Par exemple, Viviane demande à Merlin : « *Qui est ce roi mehaigné dont j'ai grand pitié ?* » Selon la grammaire moderne, l'adjectif devrait s'accorder en genre et en nombre avec le mot auquel il se rapporte : soit « grande ». L'auteur aurait pu opter pour une modernisation du langage des héros, mais il préfère respecter la syntaxe de la langue de ses personnages. L'adjectif *grand* est invariable en genre en ancien français. Nous pouvons analyser la forme « grand » telle le cas régime féminin singulier *grant*<sup>156</sup>. Remarquons qu'il devrait être orthographié avec la finale *-t* afin de correspondre à l'ancienne graphie *grant*. De cette manière, Barjavel propose un compromis entre un accord ancien et une forme moderne.

Les interventions de Bénigne se distinguent du point précédent. La langue de ce personnage tend vers un discours rural (« Beau Jésus, dit-elle, qui c'est-y qui nous arrive<sup>157</sup> ? »). En faisant cela, Barjavel respecte le rythme imposé aux premiers textes littéraires, récités à voix haute devant un public. Selon Delord-Pieszczyk, « [il] s'agit de renouer avec une tradition du récit oral et de rétablir les relations particulières entre conteur et spectateur<sup>158</sup>. » Elle continue en citant Barjavel lui-même : « *Je voudrais arriver à être assez simple (...) pour que le lecteur oublie qu'il est en train de lire, et que*

---

<sup>155</sup> Nous soulignons. En français moderne, une construction telle que : « il s'adresse à son frère le roi » ou l'apposition du complément (*au roi, son frère,*) serait grammaticalement plus correcte. La construction employée par Barjavel se rapproche des constructions prépositionnelles en ancien français avec *a*.

<sup>156</sup> JOLY Geneviève, *Précis d'ancien français : morphologie et syntaxe*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 35.

<sup>157</sup> *L'Enchanteur*, p. 436.

<sup>158</sup> DELORD-PIESZCZYK Laurence, *op.cit.*, pp. 39-40.

*l'histoire entre toute seule dans sa tête.* » L'autrice affirme que *L'Enchanteur* est le lieu de cette réhabilitation sans pour autant l'étudier de plus près, ce que nous tenterons de réaliser ici.

## Le didactisme

Nous avons remarqué que Barjavel porte une attention toute particulière au savoir qu'il transmet à travers son roman. Il continue de tisser un lien avec un des pans de la littérature médiévale : la littérature didactique. Prenons un exemple :

**Il est temps d'expliquer** comment Merlin naquit. Du moins cette fois.  
En ce temps-là...

- *Qu'est-ce que ça veut dire « ce temps-là » ? Quel temps-là ?...*  
Ça veut dire qu'il y a plus de mille ans, nettement plus. Il est difficile d'être précis, et d'ailleurs inutile. C'était en ce temps-là...<sup>159</sup>

Le didactisme se concrétise dans cet extrait à deux endroits précis. Le premier est l'invitation du narrateur « Il est temps d'expliquer ». La vérité universelle est marquée par l'utilisation du pronom impersonnel « il » ainsi que par le verbe *être* conjugué au présent de l'indicatif, marque de vérité. Le second lieu de didactisme suit l'interrogation d'un potentiel lecteur au narrateur au sujet de la notion « ce temps-là ».

Le ton enfantin adopté par le locuteur dans la question « Qu'est-ce que ça veut dire “ce temps-là ?” » D'abord, l'interruption du locuteur (signalée par les trois points de suspension) peut être le signe d'une impatience caractéristique des enfants. Ensuite, la simplicité du vocabulaire (« dire », « ça ») est la marque de la méconnaissance des plus jeunes. En effet, l'emploi du verbe *signifier* présenterait une autre image de l'intervenant. Enfin, la répétition de la question, sous une forme plus brève cette fois, « *Quel temps-là ?* », est une phrase averbale qui pourrait également être considérée comme un signe de jeunesse de la part de l'intervenant. Nous profitons de ce détour pour anticiper une question postérieure, le public visé par le roman *L'Enchanteur*, sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Barjavel profite de toutes les occasions pour transmettre son érudition. Tantôt à propos d'un personnage oublié, tantôt sur le statut du conteur (« il est peu agréable, pour

---

<sup>159</sup> *L'Enchanteur*, p. 39. Nous soulignons.

un conteur, de fréquenter les personnages déplaisants<sup>160</sup> »). L'auteur penche vers un didactisme naturel lorsqu'il explique, par exemple, la différence entre les termes de *dîner* et *souper* dont la distinction s'est aujourd'hui perdue en France. Il peut également, au détour d'une digression, rappeler l'existence et la fonction des palefreniers. L'auteur nyonsais est particulièrement passionné par l'étymologie, réelle ou inventée, des termes. Il propose d'ailleurs, nous le verrons, sa propre signification au prénom *Merlin*. Barjavel n'hésite pas à mêler mythe et goût des étymons : « en souvenir du secours que la source apporta à l'enfant "surdoué", le village le plus proche se nomme *Folle Pensée*, ce qui est une déformation de *Fol Pensé*, c'est-à-dire "fou guéri"<sup>161</sup>. » Il propose toujours une histoire amusante au terme dont il retrace l'origine, la passiflore est la fleur créée par Merlin en hommage à Passefleur par exemple. Le narrateur vante ses vertus apaisantes pour les chagrins, qualités directement reliées aux peines de cœur de la jeune fille, et il ne manque pas de faire sourire son lecteur en affirmant que « ses fruits font une bonne confiture<sup>162</sup>. »

Barjavel, nous venons de le voir, n'hésite pas à réaliser des traits d'humour ici et là : « Vous étiez grands, vous êtes devenus trop grands, impossibles ! Si vous continuez, un jour vous crèverez le plafond<sup>163</sup> », « On le nomme Malcouvert parce qu'il n'a plus un cheveu sur la tête<sup>164</sup> », ou encore « Ce n'est pas sorcier<sup>165</sup> » affirme l'enchanteur. Cet ultime exemple montre toute l'ironie dont est capable l'auteur, il construit des jeux de mots tout en s'appuyant sur le décalage entre l'univers dans lequel il écrit son roman et celui dans lequel il existe : « Allons ! dit Kou, sommes-nous des *poules plumées*<sup>166</sup> ? », mais aussi « C'était un poil de la barbe rousse. Poil d'enchanteur, porte-bonheur<sup>167</sup> ».

Avide de se placer dans la lignée des auteurs médiévaux, Barjavel s'applique à développer l'humour grivois pour lequel ses modèles sont réputés. Les blagues à connotation sexuelles se fondent dans le récit « Il était si loin que son gros donjon ne

---

<sup>160</sup> *L'Enchanteur*, p. 302.

<sup>161</sup> *L'Enchanteur*, p. 67.

<sup>162</sup> *L'Enchanteur*, p. 373.

<sup>163</sup> *L'Enchanteur*, p. 265.

<sup>164</sup> *L'Enchanteur*, p. 205.

<sup>165</sup> *L'Enchanteur*, p. 33.

<sup>166</sup> *L'Enchanteur*, p. 253.

<sup>167</sup> *L'Enchanteur*, p. 407.

paraissait pas plus gros qu'un gland tombé<sup>168</sup> » dont on comprend l'allusion phallique, voire aussi « Tu te bats comme une chatte d'amour, la bouche ouverte et le ventre à l'air<sup>169</sup> ! » Les allusions sont subtiles, parfois minimales et ne tenant qu'à un seul mot, car il ne faut pas perdre de vue le public visé.

Barjavel n'hésite pas non plus à faire référence à d'autres éléments de la littérature médiévale, qu'ils se rattachent directement à l'histoire de Merlin (comme lorsqu'il fait allusion à la tombe que lui réservait traditionnellement Viviane) ou non. Nous renvoyons à la thèse de Delord-Pieszczyk qui étudie le symbolisme et la réutilisation de la matière médiévale dans l'œuvre de Barjavel. Nous n'approfondirons pas le sujet, nous nous contenterons de signaler plusieurs exemples au fil de notre réflexion. Nous pouvons déjà mentionner qu'en ayant recours à la Quête du Graal, Barjavel n'échappe pas à une forme de symbolisme<sup>170</sup> caractéristique du thème graalien, mais plus généralement de la littérature médiévale. Ainsi, le manichéisme de Merlin est sans cesse lieu d'un débat transversal autour du bien et du mal. Chaque occasion est le lieu d'une référence à cette question : l'apparence de Merlin (qu'elle soit animale ou humaine), les références au mythe de la Création ou au Graal barjavélien, mais aussi des épisodes plus isolés (« Les deux vaisseaux étaient exactement pareils, et lorsqu'ils furent côte à côte *l'un semblait l'ombre de l'autre*<sup>171</sup> »).

Barjavel recourt non seulement à une écriture médiévale, mais également à des motifs spécifiques directement tirés de la matière de Bretagne et de la matière arthurienne. Notons que cette dernière est de la matière de Bretagne mais que l'inverse n'est pas forcément vrai, la matière arthurienne, comme son nom l'indique, requiert la présence du roi Arthur.

L'auteur fait siennes les règles chevaleresques, il définit d'ailleurs le chevalier comme suit : « C'est un homme qui se bat pour Dieu, pour les faibles, pour la justice, et pour l'honneur<sup>172</sup> ». Tous les chevaliers agissent donc dans le respect des valeurs chrétiennes, qui sont les plus importantes de toutes. Ils obéissent également aux valeurs

---

<sup>168</sup> *L'Enchanteur*, p. 88. Le donjon, c'est-à-dire la plus haute tour d'un château, est comparée à un « gland tombé ». La comparaison *in absentia* est motivée par la position du *donjon* « tombée ». C'est en fait, la métonymie qui se rattache au terme « gland » (la partie (le *gland*) faisant référence au tout, à savoir le *chêne*) qui achève l'allusion phallique.

<sup>169</sup> *L'Enchanteur*, p. 136.

<sup>170</sup> Il n'est pas question, dans ce contexte, du courant littéraire symboliste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>171</sup> *L'Enchanteur*, p. 256. Nous soulignons.

<sup>172</sup> *L'Enchanteur*, p. 101.

morales telles que la justice et l'honneur dans le but de servir les plus faibles et de mériter leur titre. Les chevaliers sont distincts de ceux admis à la Table Ronde, ces derniers étant, en effet, soumis à des règles inhérentes à leur position privilégiée (ils ne sont pas autorisés à se battre entre eux par exemple) et participant activement à la Quête du Graal.

Dans le monde courtois, tous les chevaliers mettent leurs armes au service de la dame avec pour objectif de se montrer à la hauteur de celle-ci ; elle ne doit pas pour autant dépasser l'importance de Dieu parmi les priorités du chevalier. Barjavel évite l'amalgame contre lequel Frappier nous mettait en garde. La courtoisie amoureuse et la courtoisie (à savoir la bienséance requise à la cour) sont deux entités qui peuvent tout à fait se rejoindre, mais qui conservent leur particularité. Barjavel décrit également des scènes quotidiennes de l'imaginaire chevaleresque telles que les tournois ou les scènes de combat que nous avons déjà mentionnés.

Dans l'esprit médiéval que Barjavel cherche à incarner, il rend également compte de la réalité religieuse de la période qui a vu naître les romans bretons. Nous faisons référence à la confrontation entre le paganisme et les premiers pas de la chrétienté dans le Nord de l'Europe. Les dieux sont toujours présents, nous assistons à la transition entre les anciennes et les nouvelles croyances. Pour cela, le fils de la reine des Thuata Dé Danann est baptisé selon les sacrements chrétiens et l'inauguration du site de « Stonehinge » est suivie d'une cérémonie chrétienne ; ce sont deux exemples parmi d'autres. Dans le même ordre d'idées, il oppose également le couple central de l'intrigue selon des critères divins : Viviane est la fille de deux anciennes divinités et Merlin est le fils des deux pôles moraux de la religion chrétienne (Dieu et le diable).

Tous ces exemples peuvent paraître sporadiques et isolés. Cependant, c'est leur accumulation qui forme une atmosphère médiévale naturelle. Celle-ci réside dans les détails déployés par Barjavel tout au long de son récit.

### 4.1.3. Une réécriture ?

Nous pouvons affirmer que Barjavel se situe directement dans la continuité des auteurs médiévaux puisqu'il s'appuie sur une solide base littéraire.

Nous employons le terme de « réécriture » dans notre titre. Il serait pertinent d'approfondir cette question à l'aide de la théorie de Genette<sup>173</sup>, de Saint Gelais<sup>174</sup> ou encore de Thomas Pavel<sup>175</sup> afin de situer l'œuvre de Barjavel dans le spectre de la paratextualité et de la transfictionnalité, voire des univers. Cependant, notre objet d'étude est le code d'*amour courtois* médiéval et la façon dont celui-ci est réemployé par l'auteur. Nous ne dirons donc que quelques mots à propos de la position de Barjavel par rapport à la tradition médiévale arthurienne et courtois.

René Barjavel, nous venons de le voir, se positionne comme un auteur du Moyen Âge et incarne les différents aspects de l'écriture médiévale, du moins des romans de chevalerie du XIII<sup>e</sup> siècle. La littérature médiévale offre aux « auteurs » la possibilité d'écrire leur version d'une histoire déjà connue<sup>176</sup>, au moins pour une tranche des récits qui nous sont parvenus – en considérant que la notion d'*auteur* existe au Moyen Âge<sup>177</sup>.

D'une part, *L'Enchanteur* peut être perçu comme une version de la légende arthurienne. Barjavel porte alors un nouvel éclairage sur une histoire déjà bien connue du public. En réalité, il propose une somme de la légende arthurienne à travers ses différents textes. Ainsi, l'auteur reprend dans un seul récit les intrigues de la Quête du Graal<sup>178</sup>, l'histoire de Perceval<sup>179</sup>, de Galahad<sup>180</sup> ou encore de *La Mort le roi Artu*<sup>181</sup> ; mais aussi

---

<sup>173</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>174</sup> SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Editions du Seuil, 2011.

<sup>175</sup> PAVEL Thomas G., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.

<sup>176</sup> JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>177</sup> Nous savons que la notion d'auteur tout comme celle de l'originalité, telles qu'elles sont envisagées dans la littérature moderne, ne vont pas de soi pour le Moyen Âge. Sur le sujet, nous pouvons nous tourner vers CERQUIGLINI Bernard (*Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989), ZUMTHOR Paul (*La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, coll. Poétique, Seuil, Paris, 1987) et ZINK Michel (*La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985).

<sup>178</sup> Ce récit est principalement relaté au sein de la *Queste del Saint Graal*, deuxième roman du cycle *Lancelot-Graal*.

<sup>179</sup> Son aventure est tirée du roman du même nom : *Perceval*, dit *Didot-Perceval* ou *Perceval de Modène*. Il est intégré dans ce nous appelons le *Cycle du Graal* (composé des deux romans de Robert de Boron et du *Perceval* – dont l'attribution au même auteur est discutée).

<sup>180</sup> L'histoire de ce chevalier est racontée dans la *Queste del Saint Graal*, issu du cycle du *Lancelot-Graal*.

<sup>181</sup> *La Mort le roi Artu* est le troisième roman composant le cycle du *Lancelot-Graal*.

l'histoire de Merlin<sup>182</sup> – depuis sa naissance jusqu'à sa supposée mort. Il est complexe d'identifier chacune des sources utilisées par Barjavel, puisque la matière arthurienne est, déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, un monde connu de tous dont les personnages et les intrigues ne demandaient aucune introduction<sup>183</sup>. L'écrivain respecte ce principe : ses personnages, à l'exception de Merlin et de Viviane, ne sont pas présentés car ils sont supposés connus. Au fond, nous pourrions qualifier Barjavel du continuateur, en ce sens qu'il réécrit sa propre *version* d'une légende célèbre, même si elle est aujourd'hui oubliée.

D'autre part, il pourrait paraître contradictoire d'étudier un auteur que nous qualifierons de néo-médiéval avec des outils et des critères modernes. Néanmoins, cette question n'est pas impossible à aborder parce qu'il reste un auteur du XX<sup>e</sup> siècle, conscient de sa position par rapport à la littérature médiévale.

Toutefois, nous aimerions dégager des hypothèses de réflexions. En effet, si nous souhaitons étudier la portée transfictionnelle de *L'Enchanteur*, il serait nécessaire d'étudier le roman au moyen des diverses théories existantes. Le roman de Barjavel semble correspondre à la catégorie sérieuse de la forgerie chez Genette<sup>184</sup>. Il serait intéressant d'étudier la position exacte du roman dans ces catégories afin de savoir dans quelle mesure *L'Enchanteur* traverse plusieurs frontières. Il serait également nécessaire de replonger dans la notion d'auctorialité médiévale, ce que le terme de « réécriture » signifie alors – et s'il existe selon le sens que nous entendons aujourd'hui. Il faudra alors se pencher sur leur impact dans *L'Enchanteur* et déterminer le degré de réécriture que suit Barjavel lorsqu'il (ré)écrit sa version de l'histoire et – le cas échéant – dans quelle mesure il (ré)écrit, imite ou transpose la matière arthurienne et graalienne.

#### Développement des personnages secondaires

Nous parlerons plus amplement du développement des personnages de Merlin et de Viviane lorsque nous aborderons la question de leur couple. Nous avons préféré ici nous attarder sur Morgane pour qui le développement barjavélien est singulier ainsi que sur les chevaliers en tant que masse.

---

<sup>182</sup> L'histoire de Merlin est principalement relatée par Robert de Boron dans son *Merlin*. Il s'agit du deuxième roman du *Cycle du Graal* et s'inspire lui-même de Geoffroy de Monmouth et de Robert Wace.

<sup>183</sup> ZINK Michel, *op.cit.*, [1992] 2014, p. 149.

<sup>184</sup> GENETTE Gérard, *op.cit.*

- Morgane

Barjavel pose des questions existentielles grâce à des personnages à la psychologie complexe<sup>185</sup>. Morgane en est le parfait exemple.

Au départ, elle est une femme capable de se métamorphoser, de voler, c'est la fée qui soigne Arthur sur Avalon. Elle est confondue avec Morgause, reine d'Orcanie (épouse du roi Lot), mère de Mordred et demi-sœur du roi Arthur. Chez Chrétien de Troyes, elle devient la sœur d'Arthur. Avec le temps, son statut de fée disparaît pour devenir une humaine qui possède des pouvoirs magiques. Morgane est à nouveau distincte de Viviane et elle redevient la demi-sœur d'Arthur<sup>186</sup>. La distinction de deux figures permet à Barjavel de jouer sur le statut de fée de Viviane, en revenant une fois de plus aux origines littéraires des personnages. Au contraire des premiers textes, elle est ici une mortelle qui obtient ses pouvoirs grâce à un pacte avec le diable. Elle n'est donc plus une fée, ni l'élève, ni la maîtresse de Merlin. Chez Barjavel, elle s'oppose strictement à Guenièvre (représentante de la féminité) ainsi qu'à Viviane (qui représente la maternité)<sup>187</sup>.

Elle est une femme belle et séduisante, mais son apparence n'est en réalité qu'un subterfuge réalisé avec l'aide du diable – le qualificatif « d'une beauté satanique<sup>188</sup> » prend tout son sens. Plus qu'une alliée du diable, Morgane est de nature mauvaise, c'est aussi son égoïsme « qui rend ses qualités négatives. » D'ailleurs, Merlin lui révèle son véritable visage qui n'est que le résultat de la jalousie qu'elle éprouve envers Guenièvre.

La demi-sœur du roi représente traditionnellement un des ennemis du couple adultérin formé par Lancelot et Guenièvre, elle endosse en quelque sorte le rôle du mari jaloux : « Morgane devint violette de fureur jalouse, [...] Bonheur que Morgane avait en vain cherché, la multitude de ses amants ne lui ayant donné que du plaisir<sup>189</sup>. » Ainsi, elle tentera de faire tomber Lancelot dans ses filets, sans succès, puis après de nombreuses péripéties révélera à Arthur le crime commis par sa femme et son amant. L'auteur nyonsais utilise la jalousie du personnage pour justifier son pacte avec le diable ainsi que ses actions contre l'amour. En effet, c'est une émotion dont elle n'est pas capable, ni pour elle ni pour les autres : « l'amour est don, et elle ne savait que prendre<sup>190</sup>. »

---

<sup>185</sup> CREVEUIL Pierre, *op.cit.*, 2003.

<sup>186</sup> LACY Noris. J, *The new arthurian encyclopedia*, New York, Garland, 1996, p. 329.

<sup>187</sup> DELORD-PIESZCZYK Laurence, *op.cit.*

<sup>188</sup> *L'Enchanteur*, p. 302.

<sup>189</sup> *L'Enchanteur*, p. 402.

<sup>190</sup> *L'Enchanteur*, p. 302.

Barjavel modifie également la fin qui lui est réservée dans la tradition. Elle, et non plus Merlin, est entombée vivante dans « une coquille de ciment dans laquelle son alliée avait enfermé la pièce où elle se tenait<sup>191</sup> » qui « est devenu un rocher ». Morgane y vit toujours, torturée pour l'éternité face à son reflet : « Elle s'y voit, dans toutes les directions, reflétée mille fois », celui-ci est démuné de toute la beauté qui était la sienne. Elle est enfermée dans une prison de pierre dont elle ne pourra sortir qu'à condition de ne plus « haïr les autres<sup>192</sup> » et de ne plus se détester. En d'autres termes, elle devait aimer les autres et s'aimer elle-même. La raison dissimulée de sa jalousie est alors révélée, de manière philosophique, afin de faire réfléchir le lecteur sur la nécessité de l'amour-propre. Morgane cherchait-elle l'amour d'autrui pour combler son manque d'amour-propre ? La beauté dont elle s'affublait pouvait-elle être un obstacle à l'amour qu'elle cherchait ? La jalousie a-t-elle détruit sa beauté naturelle ? Au-delà de cela, Barjavel sous-entend également l'importance d'être soi et de ne pas se cacher derrière des artifices afin de donner l'amour avant de le recevoir.

- Les chevaliers

Nous avons souligné plus haut que le nombre de chevaliers étaient drastiquement réduit dans la culture cinématographique ou romanesque pour des facilités scénaristiques et économiques. Barjavel réhabilite la quantité importante de chevaliers présents à la cour du roi Arthur, rendant son panache à celle-ci : « et quand tous les chevaliers furent assis avec le roi, cent neuf sièges seulement se trouvèrent occupés<sup>193</sup> ». Dans le même ordre d'idées, l'auteur dénombre les chevaliers durant l'assaut de Lancelot contre Arthur pour délivrer la reine : « les armées de Lionel et de Pharien », « Gauvain cœur fidèle arrive de l'ouest avec l'armée d'Orcanie », « Mordret le Maudit [...] a pris la tête d'un parti de Saines », « Frolle [...] avec six vaisseaux chargés d'Alémans barbus », « Gauvain, Sagremor, les douze Yvain, fils, petits-fils et neveux de trois premiers Yvain de la Table Ronde<sup>194</sup> ».

À travers les personnages secondaires, Barjavel revient bel et bien à la tradition médiévale. Nous avons vu qu'il réhabilitait le personnage de Morgane tout en lui donnant

---

<sup>191</sup> *L'Enchanteur*, p. 467.

<sup>192</sup> *L'Enchanteur*, p. 468.

<sup>193</sup> *L'Enchanteur*, p. 423.

<sup>194</sup> *L'Enchanteur*, p. 445.

un développement singulier. L'auteur parvient également à recréer la masse des chevaliers représentée dans les romans arthuriens.

#### 4.1.4. René Barjavel : auteur du xx<sup>e</sup> siècle

Bien que l'histoire se déroule au Moyen Âge, le roman est ancré dans son époque. Nous pouvons en apercevoir les traces laissées par l'auteur dans tout l'ouvrage.

Tout d'abord, Barjavel ne lésine pas sur les critiques faites à ses contemporains : guerres, progrès industriel et technologique, individualisme, urbanisation, etc.

La réalité de 1984, année de publication du roman, incite l'auteur à se tourner vers le passé, le futur dépeint dans ses nombreux romans de science-fiction ne paraît pas lui avoir fourni de solution satisfaisante. En réponse aux problèmes de la fin du siècle, il semble ressentir le besoin de revenir aux sources.

La présence d'objets issus de l'industrialisation et de ses conséquences est le signe d'une critique déjà présente dans les romans antérieurs de Barjavel. L'exemple bien connu des boîtes de conserve n'est pas le seul. Nous pouvons également deviner les contours d'un supermarché et de son enseigne « Chez Joël » qui font sourire le lecteur contemporain. Nous ne développerons pas plus le sujet, mais signalons que c'est en réalité contre l'utilisation des conserves et de l'industrialisation alimentaire que l'auteur nous met en garde. Barjavel intègre également dans la maison de Morgane un portail automatique, un interphone, un ascenseur ou même une télévision. La présence de ces éléments est justifiée par leur origine diabolique, c'est le diable qui construit cette demeure magique. Notons que c'est le décalage entre la perception des personnages et celle du lecteur qui permet de créer la méfiance à l'égard de la présence excessive de la technologie.

Ces anachronismes ont deux fonctions principales : la première est de rappeler au lecteur que c'est un roman contemporain ; la seconde est de permettre à l'auteur de traiter des questions telles que l'écologie ou la gestion des avancées technologiques. Ce sont des interrogations que Barjavel développe dans ses romans de science-fiction. Il n'oublie pas ses thèmes de prédilection, bien qu'il s'intéresse désormais à un tout autre genre.

Barjavel intègre le xx<sup>e</sup> siècle dans son roman médiéval par d'autres procédés. Il insère directement des notions anachroniques au Moyen Âge (par exemple l'adolescence). Il accorde également une place plus importante aux personnages féminins,

notamment en ce qui concerne leur psychologie. Nous avons déjà étudié la situation de Morgane, mais c'est aussi le cas pour Guenièvre et Viviane. Cette dernière devient le centre de l'intrigue aux côtés de Merlin. En ce qui concerne la reine, nous pouvons signaler l'exemple de la transcription de ses pensées retraçant son conflit intérieur au sujet de ses sentiments pour Lancelot ou son rôle de souveraine.

Au fond, Barjavel adapte son récit à la période dans laquelle il écrit. L'environnement est rapproché de ce que le lecteur connaît, les personnages ont des similarités avec le public pour qu'il puisse s'y identifier et s'interroger à son tour.

## 4.2. L'amour

### 4.2.1. Le thème de toute une vie ?

L'amour chez Barjavel est un sujet complexe car il en avait une vision singulière. En réalité, nous pouvons dire qu'il distingue l'acte physique de l'émotion amoureuse. Ainsi, nous pourrions appliquer une majuscule à l'Amour lorsque nous parlons de cette thématique chez Barjavel. Par ailleurs, le roman *La Nuit des Temps* est considéré par beaucoup comme une copie de *Roméo et Juliette* ; *Tarendol* reprend également la question de l'amour plus fort que la mort. Toutefois, l'Amour chez l'auteur nyonsais est encore bien plus complexe que cela. Nous tenterons désormais d'en dégager les grandes lignes, en nous appuyant à la fois sur les précieuses transcriptions des *Journées Barjavel* (disponible sur le site *Barjaweb*) ainsi que sur des interviews de l'auteur<sup>195</sup>. Par ailleurs, le mythe du Graal permet de poser des questions importantes, le Graal est incarné par la découverte de la femme, de la vie, de la mort et de l'amour. Au fond, « les romans [de Barjavel] vont permettre la revanche de l'écrivain et l'expression de cet au-delà de réalisme qui dépasse la vision du couple comme irrémédiablement voué à l'échec<sup>196</sup>. »

Barjavel présente, dans tous ses romans, une histoire d'amour entre deux jeunes individus qui subissent diverses aventures et dont le destin finit tragiquement. Nous ne nous étalerons pas sur le thème de l'utopie qui finit mal ou de la dystopie, nous dirons simplement ceci : Barjavel expose dans toutes ses sciences-fictions, d'une part le développement d'une nouvelle population à partir d'un jeune couple, d'autre part la

---

<sup>195</sup> « Aujourd'hui Madame : René Barjavel, 15-12-1971 », *YouTube*, [en ligne] URL : [https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K_4).

<sup>196</sup> DELORD-PIESZCZYK Laurence, *op.cit.*, p. 153.

recherche d'un paradis perdu comprenant le mythe d'un retour à Adam unique. Dans *L'Enchanteur*, ce rôle est relégué au couple Galehaut/Malehaut. L'auteur traite également de la femme parfaite idolâtrée ; il dira à ce sujet que la femme serait la seule créature qu'il ne recommencerait pas s'il était Dieu<sup>197</sup>. Dès les années 1970, il construit sa métaphysique de l'Amour à partir du fonctionnement biologique reproducteur des fleurs. Selon lui, dès lors que les fleurs ont un sexe, à la fois masculin et féminin, elles se font l'amour à elles-mêmes, ce sont des êtres végétaux parfaits, complets, contrairement à l'être humain qui, déchiré depuis la création de la femme, cherche sa partie perdue.

Quant à l'acte sexuel, Barjavel s'en moque dès qu'il le peut en le qualifiant de gymnastique et qui peut se réduire à la pornographie comme quelque chose de vulgaire voire de ridicule. Ainsi, Barjavel va plus loin en différenciant amour, érotisme et pornographie. En résumé, il s'interroge sur l'intérêt du plaisir physique s'il est dénué d'Amour.

Ce paradoxe est rapidement relevé par le public et les critiques qui voient en Barjavel un auteur romantique, mais dont les scènes sont parfois un peu trop osées pour les lecteurs de l'époque – sans doute, ces objections s'ancrent dans leur contexte socio-historique. Toutefois, elles donnent à réfléchir sur la réception des romans du précurseur de la science-fiction en France. Par ailleurs, Barjavel lui-même ne se considère pas comme un auteur romantique. Les scènes jugées « osées » ou « érotiques » dans *La Nuit des Temps* sont, à ses yeux, des scènes d'Amour.

Revenons à la différence entre l'amour charnel et l'Amour, que nous pourrions donc qualifier de spirituel. C'est entre ces deux pôles que Barjavel situe l'érotisme, la sensualité, puisque le plaisir de l'acte physique ne peut exister sans la présence de l'Amour : « Parce que le sexe sans amour est une supercherie<sup>198</sup>. » Du point de vue de l'auteur, le vocabulaire se rapportant à l'amour est soit trop scientifique, soit trop vulgaire. Il signale à plusieurs reprises dans des interviews qu'il emploie ces termes à défaut d'autres qui seraient plus adéquats. Partant, nous proposons de rapprocher l'idée que Barjavel se fait du plaisir intense et psychique créé par l'amour au terme *joi* de la lyrique troubadoursque. Il fait référence à la joie extatique de l'amour, un état physique et

---

<sup>197</sup> BARJAVEL René, *Si j'étais Dieu*, Paris, Garnier, 1976.

<sup>198</sup> CREVEUIL Pierre, « René Barjavel, romantique malgré lui ? », Nyons, *Journées Barjavel*, 21 août 2011, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne] URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/romantique/rbromantique.php>. L'auteur utilise le terme « supercherie » dans *L'Enchanteur* : « Alors l'amour est une supercherie ? ». *L'Enchanteur*, p. 352.

esthétique ; par opposition à la réalisation de l'acte sexuel et de l'orgasme. Lazar nous dit : la *joi* est « la cime de la *fin'amors*, tout comme *Jovens* représente l'apogée des vertus exigées par la *cortezia*<sup>199</sup>. » Plus loin, il précise « Celui-ci [*joi*] est l'achèvement de l'amour, et dépend pour beaucoup de la dame. C'est la récompense qu'elle accorde lorsque tel est son bon plaisir. » C'est donc le résultat, et avant tout au « sens premier de jouissance amoureuse<sup>200</sup>. »

Pour G.M. Cropp, la *joi* représente « l'antithèse fondamentale de la *fin'amor* » puisque le terme recouvre à la fois les souffrances (et la tristesse) causées par l'*amour courtois* tout en s'y opposant et en étant l'arme pour vaincre ces souffrances. La *joi* est également la preuve d'un amour réussi, selon le code courtois, c'est-à-dire qu'il est partagé et réciproque<sup>201</sup>.

En réalité, le thème de l'Amour chez Barjavel prend la forme d'une interrogation existentielle : Pourquoi vivre ? Question à laquelle il répond sans relâche : l'Amour.

L'écrivain aborde dans tous ses romans le thème de l'amour, toujours adjoint à l'intrigue principale. Certains affirment que les premiers romans utopiques de Barjavel ne présentent l'amour que d'une façon utilitaire puisque les protagonistes n'ont qu'une seule préoccupation : repeupler la terre. Néanmoins, nous pouvons nuancer ces propos. En réalité, ses premiers romans ont pour point de départ une histoire d'amour. Nous pouvons le constater dès son premier ouvrage à grand succès, *Ravage* s'ouvrant sur une histoire d'amour entre Blanche et François. L'amour de ce dernier le poussera à un véritable héroïsme, dont il fera preuve pour sauver celle-ci de l'apocalypse. Nous sommes face à un auteur dont la vision de l'amour est multiple : à la fois romantique et terre-à-terre, mais aussi pragmatique et idéaliste, philosophique et pourtant retissant à parler de morale. Il est vrai que la réflexion sur ce thème, chez Barjavel, repose sur le mythe d'Adam-hermaphrodite – qui selon lui est la raison pour laquelle nous cherchons l'Amour. En effet, chercher l'amour c'est partir en quête de la partie manquante de soi-même afin de redevenir un être parfait, complet (bien que l'homme soit imparfait, car c'est à lui qu'il manque une côte, à lui qu'il manque un chromosome<sup>202</sup>).

---

<sup>199</sup> LAZAR Moshé, *op.cit.*, p. 116.

<sup>200</sup> Lazar s'oppose à l'idée répandue chez les médiévistes que *joi* comprend une part de mystique chrétienne : *joi* n'est, selon lui, en aucun cas une mystique ni une métaphysique. *Ibid.*, p. 117.

<sup>201</sup> CROPP Glynnis M, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, p. 345.

<sup>202</sup> BARJAVEL René, *op.cit.*, 1976.

#### 4.2.2. *L'Enchanteur* : la conception de l'amour et des couples

La conception de l'amour

La thématique de l'amour est rigoureusement étudiée dans la plupart des romans de Barjavel à l'exception de *L'Enchanteur*. Plus largement, l'ouvrage est considéré comme la fin de la réflexion de l'auteur, notamment sur le sujet amoureux, sans qu'elle ne soit précisée. Lorsque ce thème est envisagé, la relation de Merlin et Viviane est délaissée au profit du couple adultérin Lancelot/Guenièvre.

Qu'en est-il donc de la conception de l'amour dans *L'Enchanteur* ? Comment est-elle mise en pratique ? Tous les couples sont-ils soumis aux mêmes critères ? Nous tenterons de répondre à ces questions.

Citons quelques lignes du roman pour comprendre la vision de l'amour dans *L'Enchanteur* :

Il [Merlin] avait souvent demandé à Dieu de lui expliquer le pourquoi de ce **paradoxe** dont Viviane et lui-même [Merlin] souffraient tellement : s'Il avait fait l'homme et la femme différents et **complémentaires**, pourquoi était-ce un **péché** pour eux de se compléter ? Pourquoi avait-Il établi entre eux une telle **attirance**, s'ils devaient user leurs forces à y **résister** ? Pourquoi un homme ou une femme qui voulaient **s'élever sur le plan spirituel** devaient-ils sacrifier le **plan sexuel** ? La joie partagée était-elle condamnable ? La souffrance était-elle le comble de la vertu<sup>203</sup> ?

Ce passage expose le principe premier régissant les relations amoureuses du récit : la chasteté. Le récit cadre, c'est-à-dire la Quête du Graal, impose l'abstinence à toutes les personnes impliquées dans la recherche du calice. Merlin et Viviane sont soumis à la même règle dans la mesure où ils sont des acteurs indirects de l'aventure. Au contraire des autres couples du roman, ils sont les seuls à s'interroger sur cette condition. C'est ce dont il est question dans l'extrait ci-dessus.

L'enchanteur est absorbé dans sa réflexion à propos du « paradoxe » qui leur est imposé. Il est intéressant que le terme *paradoxe* soit employé puisque nous avons vu qu'il correspondait à tout un pan de l'imaginaire de la *fin'amor*. Pour rappel, celui-ci suggère que le désir du troubadour est refréné et prolongé. À l'instar des poètes lyriques, Merlin s'interroge sur ce contresens. Il ne s'agit pas exactement de la même contradiction que celle de la *fin'amor*. Dans *L'Enchanteur*, le « paradoxe amoureux » repose sur le fait que

---

<sup>203</sup> *L'Enchanteur*, p. 190. Nous soulignons.

le couple Merlin/Viviane est souhaité par Dieu, ils sont destinés l'un à l'autre. Les questions que se pose Merlin se construisent en miroir. D'une part, la complémentarité des individus répond au péché, d'autre part, l'attirance répond à la lutte. Si nous paraphrasons les deux idées en contradiction, l'incohérence tient à la volonté divine dans la mesure où Dieu les destine l'un à l'autre, mais leur interdit de s'unir. En résumé, le paradoxe découle de la chasteté et celui-ci entraîne des conséquences.

Une des premières répercussions du paradoxe est la souffrance. Tous les couples développés dans *L'Enchanteur* en souffrent, y compris Merlin et Viviane. À l'image des amants courtois traditionnels, ils retirent du plaisir de leur douleur : Il [Merlin] sut [...] qu'il allait en souffrir comme bois dans le feu, mais il fut bon qu'il en soit ainsi<sup>204</sup>. »

Un deuxième effet de la contradiction divine est la notion de faute. Dès lors que les amants évoluent dans un contexte chrétien, les relations sexuelles en dehors des liens du mariage sont jugées comme un péché, augmentant les remords des personnages. Ces derniers sont chrétiens, dès lors la transgression de l'interdit peut leur coûter leur Salut. D'autant plus que, dans le cas de Merlin et Viviane, la désobéissance entraînerait la perte de leurs pouvoirs.

À ce stade, nous découvrons une troisième conséquence : la lutte. L'interdiction charnelle est mise à l'épreuve puisque les amants éprouvent une attirance mutuelle. Le combat est double. D'un côté, leur moitié incarne une tentation, de l'autre ils sont assujettis par leurs propres envies.

En refusant l'union d'individus prédestinés, le paradoxe impose de ce fait la séparation entre la sexualité et la spiritualité. Ceci expose la quatrième et dernière conséquence. Nous avons vu à ce propos que Barjavel ne juge pas utile une telle distinction. Selon lui, l'amour physique n'a de sens que lorsqu'il est partagé dans la communion d'un amour sincère. La sexualité et la spiritualité mènent *ensemble*<sup>205</sup> à l'union parfaite des amants.

En résumé, la chasteté est le principe régissant tous les couples présents dans l'ouvrage. L'innocence imposée entraîne une contradiction vis-à-vis de la Création des amants. Le paradoxe est la source d'une souffrance, d'un jugement (péché), d'une lutte et d'une rupture entre le spirituel et le sexuel.

---

<sup>204</sup> *L'Enchanteur*, p. 69.

<sup>205</sup> Nous soulignons.

## Un roman pour enfants

Afin de s'adresser aux plus jeunes, Barjavel transpose les protagonistes de son récit dans l'âge de l'enfance, voire au début de l'adolescence. La jeunesse des personnages installe une atmosphère candide. En outre, l'âge des héros est sans doute lié à l'idée de l'auteur selon laquelle l'amour est réservé à la jeunesse.

Plus largement, la moyenne d'âge des personnages s'oppose à la violence dont les personnages peuvent être témoins. Barjavel s'amuse à passer d'un registre à l'autre, ces derniers s'insultent de « fils de pute » un instant, de « saucisse pourrie » le suivant. La virulence des propos est contrastée par l'expression enfantine. À ce sujet, nous avons déjà souligné la violence des descriptions des confrontations armées contrastant avec le public visé.

Par ailleurs, la jeunesse généralisée permet à l'écrivain de traiter le complexe d'Œdipe à l'image de la relation entre Lancelot et Viviane qui devient sa mère adoptive. Ou encore celle entre Lancelot et Guenièvre qui, plus âgée que lui, peut faire office de figure maternelle<sup>206</sup>. Néanmoins, Barjavel ne développe pas le caractère incestueux de ces relations. La seule union incestueuse est celle entretenue par Arthur et Morgane, à l'instar des textes médiévaux.

Les allusions amusantes aux enfants sont nombreuses et justifient souvent le comportement des personnages. Par exemple, lorsque les chevaliers se disputent, le ton monte et Merlin est obligé d'intervenir pour restaurer l'ordre (« Resterez-vous toujours des enfants<sup>207</sup> ? »). Béné se comporte également comme un enfant envers Perceval qu'elle embrasse comme son jouet (« elle embrassait la poupée que sa mère lui avait faite avec un bout de bois et un chiffon<sup>208</sup>»). Viviane peut se comporter de manière puérile, nous le verrons, quand il s'agit de son fils Lancelot. Le chevalier blanc, réputé pour sa vaillance, tombe aux genoux de sa mère adoptive et la supplie en sanglotant.

En réalité, les protagonistes sont souvent des enfants dans le corps d'adolescents. L'apparence physique s'oppose à l'attitude infantile des personnages, nous analyserons les exemples de Béné ou de Perceval. Parfois, les sentiments amoureux peuvent avoir l'effet de rajeunir l'état d'esprit des protagonistes, de cette façon Guenièvre adopte

---

<sup>206</sup> CANI Isabelle, *op.cit.*, 2005.

<sup>207</sup> *L'Enchanteur*, p. 167.

<sup>208</sup> *L'Enchanteur*, p. 119.

l'attitude d'une jeune adolescente durant toute la période qui suit sa rencontre avec Lancelot.

Cependant, la naïveté des personnages se confronte aux pulsions sexuelles des plus matures d'entre eux. De cette manière, lorsque Morgane rejoint Lancelot, le corps de la dame amuse le chevalier et ne stimule pas sa libido. Dans une idée similaire, Béné et Perceval s'amuse à la vue du corps de l'autre, celui-ci se divertit des relations sexuelles qu'il entretient. Nous approfondirons le sujet, mais nous pouvons à nouveau souligner la différence qui est établie entre *plaisir* et *Amour*. Le premier n'est que physique tandis que le second peut s'accroître du plaisir charnel sans pour autant l'exiger.

### Les couples

*L'Enchanteur* est le récit de l'histoire d'amour entre Merlin et Viviane. Cependant, ce n'est pas le seul couple représenté parce qu'il ne permet pas à Barjavel de développer tous les éléments de sa conception de l'amour. Il précise donc sa pensée au moyen des autres couples abordés dans le roman, chacun apporte un nouvel éclairage sur l'idéologie amoureuse barjavélienne. Nous nous intéresserons brièvement à chacun des couples en décrivant leur rencontre, leur histoire et leur dénouement. Lorsque nous l'avons jugé nécessaire, nous signalons les divergences vis-à-vis de la tradition. Nous présenterons d'abord les couples défectueux, pour ensuite nous attarder sur les couples qui fonctionnent. Partant, nous tenterons de dégager les raisons qui les rendent conformes ou non à la vision de Barjavel.

- Arthur et Morgane

Chez Barjavel, nous n'assistons pas à la première rencontre du couple formé par le roi et sa demi-sœur, celui-ci étant bien connu au sein des textes du Moyen Âge. Néanmoins, nous assistons à la naissance des sentiments de Morgane qui suit la configuration du coup de foudre. En effet, en posant les yeux sur son frère, elle est « troublée », « bouleversée ».

Leur relation existe uniquement durant leur liaison. Alors sous l'emprise d'un sortilège du diable, Arthur et Morgane oublient leur identité et passent la nuit ensemble. L'inceste s'ajoute à la faute de l'adultère puisque la jeune femme est mariée. Ensuite, Arthur confie à un ermite ses péchés, évite tout contact avec sa demi-sœur et se marie à

Guenièvre. Leur couple ne survit pas, mais il aura de graves conséquences : la naissance de leur fils de Mordred, futur ennemi d'Arthur.

Le couple incestueux est traditionnellement défectueux. Cet amour ne fonctionne pas non plus selon l'idéologie de Barjavel car, comme nous l'avons déjà souligné au sujet de Morgane, elle n'est pas capable d'amour. Au demeurant, il n'est jamais question de sentiment amoureux entre eux. Elle est attirée par sa virginité et son pouvoir, par la suite c'est la jalousie qui motive ses actions. Le frère et la sœur ne peuvent constituer un couple selon la conception amoureuse du roman. D'abord, ils ne respectent pas la règle de chasteté et ils ne sont pas destinés l'un à l'autre par Dieu, mais bien par le diable. Ensuite, bien qu'ils soient dans le péché, celui-ci n'est pas exactement conforme aux règles du paradoxe étant donné qu'ils ne sont pas complémentaires. Par ailleurs, les deux individus souffrent non pas de l'interdit mais de leur union. L'un parce qu'il est repentant, l'autre parce qu'elle ne peut plus y accéder. De plus, leur énergie n'est pas dédiée à résister à la tentation, au contraire, ils se soumettent rapidement à leurs pulsions. Enfin, l'indifférence vis-à-vis d'une possible élévation spirituelle au travers de l'accouplement finit de condamner le couple. Ajoutons qu'Arthur ne partage pas l'amour que sa sœur lui porte, ce qui ne correspond pas aux codes de l'*amour courtois*. Pour autant, il peut faire partie de l'univers amoureux barjavélien car il représente la négation des qualités requises par le paradoxe barjavélien.

- Lancelot, Elwenn et Passefleure

Elwenn est la fille du roi Pèlles, c'est elle qui porte le Graal aux chevaliers qui se présentent au Château Aventureux. La princesse entend parler de Lancelot et en tombe amoureuse sans jamais l'avoir vu. Cet épisode n'est pas sans rappeler le thème de l'amour de *lonh* (c'est-à-dire de loin), soit une passion qui se développe uniquement grâce à la réputation de la dame, bien qu'il s'agisse ici de Lancelot. Lorsque ce dernier se présente devant le Graal, Elwenn prend l'apparence de Guenièvre grâce à un sortilège du Roi Pèlles. Il est subjugué par le visage de Guenièvre-Elwenn, abandonne le Graal et passe la nuit avec elle. La supercherie est levée au matin et le château disparaît. Plongé dans les remords d'avoir trompé son unique amour, le chevalier se lance corps et âme dans les aventures qui s'offrent à lui. Elwenn donnera naissance à leur fils Galaad. À nouveau, un couple défectueux engendre un élément essentiel à l'intrigue dans la mesure où c'est leur fils qui sera amené à dévoiler le Graal.

Lancelot arrive ensuite dans un village où il sauve une jeune fille des griffes d'un dragon. Celle-ci se nomme Passefleur. Après le combat, elle soigne les blessures du chevalier et en tombe follement amoureuse. La beauté naturelle de celle-ci s'accroît en faveur de l'amour qu'elle développe pour lui. À travers ce motif, Barjavel reprend à son compte l'idée romantique selon laquelle la beauté de la dame est sublimée par le sentiment amoureux. Lorsque Lancelot part vers d'autres aventures, Passefleur se résigne à se laisser mourir d'amour. Cependant, Merlin apparaît à son chevet, sous le visage de son grand-père et lui conseille de ne pas s'attarder sur un amour qui n'est pas réciproque. De cette manière, ce duo fait à la fois référence au thème de la mort par amour et au péché du suicide – le second condamnant le premier.

Elwenn et Passefleur éprouvent un amour qui n'est pas réciproque. Les deux couples sont défectueux. Celui de Passefleur/Lancelot est impossible en ce sens que l'amour n'est pas réciproque. Celui de Elwenn/Lancelot n'est pas réel, puisque c'est une illusion qui amène le chevalier au lit de la dame. Elle permet également de révéler le désir le plus profond de ce dernier : la reine Guenièvre. Le roi Pellés est à l'origine de ce couple, non pas Dieu. Lancelot souffre alors qu'Elwenn accepte sa part du destin. Dans un premier temps, l'illusion épargne les amants de la souffrance et du péché. Dans un second temps, la souffrance refait surface lorsque l'illusion est levée et Lancelot est repentant de sa trahison. Enfin, il n'y a plus de lutte à mener puisque cet épisode apparaît après la première nuit d'amour entre Guenièvre et Lancelot, l'union spirituelle et érotique ayant déjà eu lieu.

- Arthur et Guenièvre

Le couple royal de la tradition arthurienne est peut-être celui que Barjavel modifie le moins. Il représente dans l'univers de l'écrivain le couple du « devoir ».

Leur première rencontre répète le modèle des couples déjà étudié. En effet, Guenièvre regarde le roi se battre avec vaillance sur le champ de bataille. Elle éprouve dès cet instant une attirance pour celui qu'elle ne connaît pas encore. Merlin organise leur rencontre, les fiançailles sont arrangées et – après la nuit entre Morgane et Arthur – le mariage est célébré.

Aux yeux du roi, Guenièvre n'existe pas en dehors de sa fonction politique, elle est définie par son seul statut d'épouse-reine. Pour Arthur, son devoir consiste à épouser un bon parti. En revanche, du point de vue de la reine, le devoir correspond à l'acte sexuel

auquel elle se soumet par obligation, elle n'en retire aucun plaisir ni déplaisir. Il s'agit également pour elle d'engendrer une descendance, ce qu'elle ne parvient pas à réaliser. La déception est double en regard de l'accouplement : il ne rencontre pas les attentes de satisfaction ni celles de grossesse.

La reine aime le roi, ou plutôt elle croit l'aimer. Seule à Caamelot durant les déplacements du roi, elle idéalise Arthur. Le narrateur constate qu'elle est « plongée dans son amour lointain<sup>209</sup> », la thématique est récurrente et trouve une nouvelle actualisation dans le cœur de la souveraine. De plus, l'amour que Guenièvre porte à l'homme qu'elle imagine l'embellit – il s'agit de la même idée développée au sujet de Passefleure. L'amour ne semble pas exister dans le mariage royal, les personnages sont plutôt pris au piège dans l'illusion de l'amour. C'est ce que le narrateur nous signale lorsqu'il nous dit « Dans ses yeux se lisait toute l'admiration pour le chevalier qu'elle [Guenièvre] servait, et celui-ci [Arthur], de son côté, la regardait avec beaucoup de plaisir<sup>210</sup>. » L'attirance est réciproque. Toutefois, l'admiration et le plaisir sont deux choses différentes. L'une est prise dans un rapport hiérarchique (l'admiration s'évalue par rapport à un élément supérieur), l'autre est lié au désir. Les premiers signes d'incompatibilité du couple à la vision amoureuse se manifestent.

L'amour-illusion de Guenièvre pour Arthur persiste jusqu'à l'instant où elle voit Lancelot. L'amour naissant est visible de tout leur entourage. Cependant, le roi en prend seulement conscience lorsqu'il voit pleurer Guenièvre devant les portraits à son effigie réalisés par Lancelot. Il ne reconnaît pas son épouse en raison d'une émotion sur son visage qu'il ignore : celle du bonheur. Il condamne son épouse au bûcher pour son crime d'adultère et traque le chevalier, sans résultats. Après de longues péripéties, Arthur tombe au cours de son combat contre Mordred, et Merlin l'envoie sur l'île d'Avalon.

Le couple royal ne peut fonctionner dans le spectre des couples barjavéliens. Arthur et Guenièvre étant mariés, ils sont autorisés à s'accoupler, ainsi les suites du paradoxe ne peuvent se réaliser : ni souffrance, ni péché, ni lutte. Une fois l'attirance première consumée, celle-ci s'annule face à la déception qui en découle. De plus, l'amour leur fait défaut. D'une part, parce qu'Arthur la perçoit uniquement comme une reine, d'autre part car l'amour que Guenièvre porte au roi n'est que l'illusion de l'amour. Dès

---

<sup>209</sup> *L'Enchanteur*, p. 214.

<sup>210</sup> *L'Enchanteur*, p. 64.

lors que leurs sentiments ne sont pas alignés, le plan spirituel et le plan sexuel ne peuvent se rejoindre.

- Lancelot et Guenièvre

C'est aujourd'hui le couple le plus connu de la littérature médiévale, avec peut-être celui de Tristan et Yseut. Chez Barjavel, ce duo représente également le couple adultérin en puissance. Nous laisserons de côté les hypothèses quant au caractère pédophile de leur relation dans *L'Enchanteur*.

La place du couple adultérin prend légèrement le pas sur celui de Merlin et Viviane dès lors que leur amour naît. Néanmoins, Viviane garde une place centrale dans la vie de Lancelot ; elle intervient pour le sauver ou celui-ci fait appel à sa mère adoptive. Lancelot n'est pas, ici, le meilleur ami ni le bras droit d'Arthur ; c'est, au contraire, un chevalier bien plus jeune que le roi, faisant partie d'une seconde génération de chevaliers. Ainsi, Lancelot n'a que quinze ans lorsqu'il rencontre Guenièvre qui a trente ans. La différence d'âge des deux amants nous permet dès à présent d'affirmer que ce couple ne représente pas l'idéal barjavélien de l'amour dans la mesure où, selon lui, l'amour est réservé à la jeunesse. Toutefois, dans le spectre que nous tentons de construire, le couple adultérin est synonyme d'amour absolu.

Leur première rencontre puise, elle aussi, toute sa force dans le regard : « elle vit Lancelot [...] la regardant avec des yeux immenses qui avaient la couleur de la mer sous la lune. Il ne disait mot, il ne pouvait plus bouger, il la regardait<sup>211</sup> ». L'amour entre le chevalier et la reine est provoqué par un seul regard, moyen de communication privilégié entre les amants. Il leur suffit d'échanger un regard pour apaiser leurs angoisses. La vision de l'être aimé est développée à l'image d'une maladie qui leur fait perdre les sens et tourne parfois à l'obsession. Par exemple, lorsque Guenièvre ne peut détacher son regard du chevalier ou encore lorsque Lancelot ne voit personne d'autre que la reine dans une pièce remplie de monde. L'obsession de la souveraine se manifeste notamment par la confusion du prénom de Lancelot avec celui de Dieu. Alors qu'elle attend le secours de son amant, Guenièvre supplie : « Mon dieu si vous voulez bien, Lancelot, Mon Dieu, elle ne sait plus très bien, elle mélange les deux noms dans le même amour, Lancelot, Mon Dieu<sup>212</sup> ».

---

<sup>211</sup> *L'Enchanteur*, p. 243.

<sup>212</sup> *L'Enchanteur*, p. 455.

À la suite du coup de foudre, ils sont tous les deux victimes d'une torture psychique. Lancelot entame une errance loin de la reine dans l'espoir de recouvrir la raison. Les retrouvailles sont douloureuses et mènent à une séparation plus déchirante que la précédente. Enfin, avec l'aide de Galehaut et Malehaut, les amants se retrouvent et cèdent à leurs désirs. S'en suit la trahison de Lancelot avec Elwenn, une nouvelle errance torturée, le piège tendu par le diable et Morgane. Puis, Arthur découvre l'infidélité de son épouse, la condamnation de celle-ci et enfin les affrontements qui se soldent par le secours de la reine par Lancelot.

Le couple adultérin est l'occasion pour Barjavel de faire part d'un autre pan de son idéologie amoureuse. Les infidèles sont excusés de leur crime car il est signalé à plusieurs reprises que leurs sentiments sont dans « la nature du monde<sup>213</sup> ». Ceci étant, ils ne font pas l'objet d'une quelconque condamnation, mais ils demeurent toutefois dans le péché face au mariage. De cette façon, nous rejoignons l'idée du paradoxe qui dénonce l'interdiction d'une chose à laquelle ils ne peuvent échapper.

Tous les éléments de la conception amoureuse sont d'ailleurs respectés : les deux individus sont destinés à être ensemble (Merlon et Viviane ont conscience du futur tragique de la souveraine) mais leur union leur est interdite. Dans le cas présent, l'interdit tient à la même position dans laquelle est prise la dame mariée et le troubadour. Ils souffrent tous les deux de l'amour interdit et ils luttent activement contre l'attirance qu'ils éprouvent mutuellement. Malgré leurs efforts, ils cèdent au péché de l'adultère. Toutefois, la symbiose spirituelle partagée à travers l'acte charnel excuse momentanément la faute. Par conséquent, sans s'éloigner de la tradition, le couple adultérin est conforme à la vision amoureuse établie dans *L'Enchanteur*.

- Galehaut et Malehaut

Galehaut est le fils de la reine Thuana Dé Danann, dit la Belle Géante<sup>214</sup>. Il est emporté dans le monde des hommes par Merlin, Lancelot et Arthur dans l'espoir d'y revenir et de repeupler son univers. Quant à Malehaut, elle est la suivante de la reine. Elle est mariée à un chevalier porté disparu.

---

<sup>213</sup> *L'Enchanteur*, p. 251.

<sup>214</sup> Dans la tradition, Galehaut est simplement un seigneur des Îles Lointaines. Il est également le premier ennemi d'Arthur. D'une certaine manière, nous pouvons considérer qu'il est l'ennemi d'Arthur puisqu'il aide le couple adultérin à se s'épanouir.

Malehaut et Galehaut se rencontrent lors d'un tournoi, celui-ci l'aperçoit, se dirige vers elle et propose de mettre ses armes au service de la dame. Nous rencontrons à nouveau le motif du coup de foudre (« Ils s'accordèrent au premier regard<sup>215</sup> »). Leur relation coïncide avec plusieurs caractéristiques courtoises. D'abord, la présence du mari – même si elle n'est alors que simulée – permet au triangle courtois de se construire. Leur histoire prend une dimension charnelle assumée, Malehaut est la maîtresse de Galehaut. Enfin, les rencontres illégitimes se déroulent chez la dame, au Château de l'Eau sans bruit<sup>216</sup>. Le puissant lien lyrique entre l'amour et la nature transfigure dans la description du lieu et son atmosphère, mais également à travers sa signification pour les amants. Toute une symbolique amoureuse se dégage des endroits de rencontre puisque la maison, le jardin et leur chambre reflètent l'état intérieur des amoureux.

La mort de son mari est confirmée, Malehaut est à la fois triste et heureuse. Elle peut désormais librement vivre son idylle et une fois leur couple légitimé, les amants se marient. Au terme de la cinquième grossesse de Malehaut, Merlin vient rappeler au fils de la Belle Géante sa mission. À cette fin, Galehaut emmène toutes ses filles auprès de son peuple dans le monde « d'en bas », alors que son épouse reste dans le monde « d'en haut » car « elle en avait vraiment assez de faire des filles<sup>217</sup>. »

Du reste, Galehaut et Malehaut sont les complices du couple Lancelot/Guenièvre. Chez Barjavel, ils n'ont pas conscience de jouer un rôle décisif dans l'histoire, ils cherchent simplement à consoler leurs amis. Elle est la suivante et la confidente de la souveraine et il est le compagnon de Lancelot. De cette manière, le duo ne peut être considéré comme un ennemi du couple royal. Galehaut et Malehaut agissent selon l'idéologie amoureuse de l'auteur, en ce sens qu'ils valorisent l'amour sincère, le bonheur ayant plus d'importance que le devoir ou les règles. En d'autres termes, nous pouvons dire que l'amour en vaut le sacrifice.

À la fois essentiel à l'intrigue, mais secondaire sur le plan du récit, le couple Galehaut/Malehaut prend une place centrale dans la pensée de Barjavel. Leur histoire ne suit pas les mêmes règles que les autres couples du roman. Au départ, ils évoluent selon le code de la *fin'amor* : la relation amoureuse entre une dame mariée et son soupirant. Celui-ci étant un chevalier, le couple se transpose dans l'univers de l'*amour courtois*,

---

<sup>215</sup> *L'Enchanteur*, p. 286.

<sup>216</sup> Le couple décide d'amener les amoureux torturés dans ce havre de paix, car il a été un refuge pour eux.

<sup>217</sup> *L'Enchanteur*, p. 407.

ensuite ils se marient et leur union demande à ne plus être adultérine. Au terme de leur histoire, ils endossent le rôle du couple « fondateur » qui a une place primordiale dans la pensée de Barjavel : il a pour fonction le repeuplement du monde après son effondrement.

- Perceval, Bénie et Berthée

Le couple formé par Perceval et Bénie finit de compléter la conception amoureuse du roman.

Il est d'abord important de signaler le changement de prénom du parti féminin de ce couple. Dans la tradition, Perceval se lie avec une prénommée Blanchefleur alors que Barjavel attache notre chevalier à Bénie, la fille de Bénigne. La mère et la fille sont des paysannes, elles vivent de peu de choses jusqu'à ce qu'elles rencontrent Merlin. Il leur offre les boîtes de conserve, le chauffage et l'eau courante. Merlin exhausse également les souhaits de Bénie qui désire être une « grande ». Ainsi, une poitrine se dessine (« elle avait deux petites rondeurs sous sa robette<sup>218</sup> »), de longs cheveux blonds lui poussent (« - Je voudrais de longs cheveux blonds ! Longs jusqu'aux pieds... Elle les eut<sup>219</sup> »), et enfin des ailes grandissent sur son dos.

Organisateur du monde breton, instigateur de la Quête, c'est également Merlin qui met Bénie sur le chemin de Perceval. C'est également l'enchanteur qui autorise la jeune fille à retrouver le chevalier afin de dormir auprès de lui. Ils se soumettent de cette façon à l'épreuve de l'*assag* et en sortent récompensés. Le binôme Perceval/Bénie est le couple de l'innocence. Du fait de leur âge, ils ne partagent pas ce type d'inclination sexuelle, ils ne souffrent donc pas de l'abstinence sexuelle. Leurs sentiments ne peuvent pas être frappés du péché, ils n'ont pas encore besoin de se défendre mais ils ne peuvent pas non plus vivre l'harmonie spirituelle. À ce propos, soulignons que le caractère enfantin de Bénie se confronte à la maturité de Perceval. Elle joue à le chatouiller tandis que lui désire découvrir son corps. Toutefois Merlin affirme que le chevalier reste un enfant, préservant l'innocence du couple :

Le comportement des deux adolescents aux cœurs d'enfants avait empli Merlin de satisfaction. Il lui était apparu qu'un grand amour était né entre eux pendant cette nuit

---

<sup>218</sup> *L'Enchanteur*, p. 182.

<sup>219</sup> *L'Enchanteur*, p. 183.

chaste, et il espérait que cette belle et joyeuse passion garderait Perceval contre les autres tentations féminines jusqu'à ce qu'il eût, enfin, trouvé le Château Aventureux<sup>220</sup>.

Quelque temps après sa rencontre avec Bénie, Perceval fait la connaissance de Berthée<sup>221</sup>. Elle l'attire dans son lit et assouvit ses envies avec ce dernier. Par la suite, il n'hésitera pas à répéter « ces exercices si agréables<sup>222</sup> » avec l'intention de les raconter à Bénie.

Se pose ici une question primordiale : devons-nous considérer Perceval comme infidèle à Bénie ? Dans la mesure où cette dernière est constamment dans les pensées du chevalier et qu'elle est la personne pour laquelle il accomplit ces exercices ; alors même qu'il perd le Graal, il pense à Berthée puis à Bénie. En d'autres termes, les deux dames ne sont pas en compétition dans son cœur. Il ne considère pas le rapport physique comme une trahison, il ne ressent pas le besoin de se confesser car il « n'avait pas eu du tout l'impression d'avoir fait le mal<sup>223</sup> », il va même plus loin en se demandant si l'acte sexuel est réellement un péché : « Ce qui était si agréable ne pouvait être que le bien<sup>224</sup>. » À travers cette réflexion, Perceval reflète le paradoxe soulevé par Merlin depuis un autre point de vue. Le péché n'est plus en rapport avec la complémentarité des individus, mais avec le plaisir que procurent les relations sexuelles.

Cependant, la mort de Bénie change la donne. Barjavel conserve l'épisode des taches de sang sur la neige qui sont le signe du malheur arrivé à la jeune fille. Perceval comprend leur signification et part la retrouver. Cependant, il est déjà trop tard quand il arrive à son chevet. La cause physique de la mort de Bénie est modifiée par sa capacité à se déplacer dans les airs. Elle se promène dans le ciel dans l'espoir d'apercevoir le retour de son amoureux, mais désespérée de ne pas le voir revenir, elle s'élève de plus en plus haut. L'auteur met les connaissances scientifiques de son époque au service du récit. Dans le cas présent, les déplacements de la jeune fille dans l'atmosphère la rendent malade – puisqu'il y fait plus froid qu'au sol. Face aux décès de sa bien-aimée (et de sa mère) Perceval sombre dans la folie, plus tard Gauvain lui viendra en aide. Le récit revient un

---

<sup>220</sup> *L'Enchanteur*, p. 190.

<sup>221</sup> Berthée est veuve, le vassal Géraud menace de prendre possession de son château. Le lendemain de la nuit d'amour entre elle et Perceval, il vainc le vassal rebelle.

<sup>222</sup> *L'Enchanteur*, p. 231.

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.*

court instant au déroulement traditionnel de l'histoire pour mieux en modifier le dénouement.

La fin du couple prend une dimension singulière dans *L'Enchanteur*. Dans les dernières pages du roman, les péripéties de Perceval sont résumées de cette manière : après avoir recouvré la raison, il est persuadé que Bénie est toujours vivante et part à sa recherche. Son voyage le mène à un château qui se situe à ce qui semble être le « haut du monde<sup>225</sup> ». À l'intérieur, Perceval la retrouve dans une pièce où règne une atmosphère de printemps éternel, en son centre se situe un lit blanc. Ils s'enlacent et rient. Les retrouvailles se déroulent sous le signe de l'amusement candide (le rire) ainsi que la saison privilégiée des amoureux courtois et des premiers émois (le printemps). Leur innocence est conservée, c'est aussi ce que symbolise la couleur blanche du lit. Leur quête respective s'achève : « Il a fini de chercher. Elle a fini d'attendre<sup>226</sup>. » Par cette simple phrase, nous comprenons que les deux individus ne forment désormais plus qu'un. Leur union s'apparente à la complémentarité des amants prédestinés. En d'autres termes, ils s'unissent pour l'éternité au sommet du monde, nous pourrions comparer cet espace à une sorte de paradis.

Ce couple change, lui aussi, de statut au cours de son évolution. Tandis qu'il ne correspond pas au code courtois ni à la conception amoureuse du roman, le couple finit par rejoindre l'univers barjavélien en ne formant plus qu'un, ils deviennent un couple parfait – mais chaste.

### Quelques conclusions

Le paradoxe amoureux de Barjavel entretient des liens directs avec la *fin'amor* et l'*amour courtois*. La souffrance est à la fois issue de l'impossibilité d'accéder au bonheur charnel ainsi que de la bataille à mener contre ses pulsions (afin de préserver le statut de la dame mariée). Le péché de l'adultère est également maintenu. Toutefois, l'auteur renoue avec la nuance entre la *fin'amor* et l'*amour courtois* en ce sens que le mari peut être présent (Galehaut/Malehaut, Lancelot/Guenièvre) ou non (Perceval/Bénie, Merlin/Viviane). Dans ce cas, nous avons montré que la faute n'a pas la même origine.

Nous avons déjà abordé le lien solide qui existe entre la pensée de Barjavel et la notion troubadouresque de *joi*. En résumé, nous pouvons dire que l'élévation spirituelle,

---

<sup>225</sup> *L'Enchanteur*, p. 448.

<sup>226</sup> *Ibid.*

sans demander l'interdiction sur le plan sexuel, reflète d'une certaine manière le concept de *joi*.

Nous avons observé l'importance qu'ont les premières rencontres et le rôle du regard. Les liens avec la littérature courtoise se renforcent grâce à d'autres éléments. Nous avons mentionné le motif de l'*assag* à propos du couple Perceval/Bénie ou encore celui de l'amour de *lonh*. Ce dernier prend plusieurs configurations. Alors que l'amour de *lonh* est expérimenté par un homme, l'*amour courtois* étant avant tout les sentiments éprouvés par le troubadour. Nous avons vu que la dame Elwenn tombait amoureuse d'un chevalier dont elle ne connaît que son nom et sa réputation. Guenièvre, elle, développe sa propre version d'un amour de *lonh* : elle connaît Arthur, ils sont mariés, mais son absence prolongée l'amène à idéaliser son époux.

Barjavel respecte la tradition des couples secondaires de manière à en tirer une philosophie personnelle. Nous retrouvons l'idée déjà évoquée selon laquelle l'acte sexuel n'est que mouvements saugrenus dépourvu de sentiments amoureux. C'est ce qui rend les couples suivants défectueux : Morgane/Arthur, Lancelot/Elwenn, Arthur/Guenièvre, aucun d'entre eux n'ont de sentiments pour leur partenaire sexuel, ou n'ont que l'illusion d'en avoir. Ce leurre est un des mécanismes récurrents dans les couples mentionnés. À ce propos, nous pouvons ajouter que l'idée de la complémentarité des amants est ce qui se rapproche le plus de la réciprocité de l'*amour courtois*.

Barjavel ne punit pas les pulsions sexuelles, elles sont naturelles, mais elles n'ont de sens uniquement que lorsqu'elles sont augmentées des sentiments réciproques. La finalité idéale des couples est l'union de deux êtres initialement distincts, sur le plan sexuel et sur le plan spirituel. C'est le cas de Perceval et Bénie ainsi que de Lancelot et Guenièvre. Ils représentent deux des formes possibles du couple chez Barjavel. Néanmoins, nous avons également observé la particularité des amants Galehaut et Malehaut. Ils représentent un des pôles possibles dans la conception amoureuse de l'auteur : le couple fondateur.

Nous voyons donc que les couples ne correspondent ni tout à fait à l'*amour courtois* ni à la *fin'amor*. Au contraire, ils offrent un spectre des configurations amoureuses possibles chez Barjavel. Ce dernier mêle efficacement les règles de la *fin'amor* et de l'*amour courtois* dans le but de dégager sa propre vision de l'amour. Dans les six couples que nous venons d'étudier, nous pouvons isoler des duos caractéristiques

de l'*amour courtois* tels que celui de Lancelot/Guenièvre. Le couple composé de Perceval et Bénié est, lui, propre à l'*amour courtois* chevaleresque, puis s'épanouit au travers de l'idéologie barjavélienne. Nous avons également dégagé des couples défectueux à l'image d'Arthur/Morgane, Lancelot/Elwenn et Passefleur ainsi que Arthur/Guenièvre. Ils ne peuvent fonctionner parce que la passion n'est pas réciproque, ce sont tous des amours unilatéraux. Enfin, nous avons identifié un couple fondateur dans le duo de Galehaut et Malehaut.

#### 4.3. La *fin'amor* et l'*amour courtois* dans *L'Enchanteur*

##### 4.3.1. Merlin et Viviane

Venons-en maintenant au couple qui nous intéresse dans le cadre de ce travail : celui composé de Merlin et de Viviane, central dans l'intrigue de *L'Enchanteur*. Nous décrirons d'abord les caractéristiques particulières et principales de chacun des personnages chez Barjavel. Ensuite, nous observerons comment leur union se modélise en passant par leur rencontre et les règles qui s'imposent à leur couple. Ainsi, nous pourrions étudier la manière dont leur relation suit les codes de l'*amour courtois*, et le cas échéant, dans quelle mesure elle s'en éloigne.

##### Viviane

Alors que le personnage de Viviane est souvent confondu avec celui de Morgane dans la culture populaire, chez Barjavel, elle retrouve son autonomie. Plus encore, il lui rend sa contenance et lui offre une dimension singulière.

Viviane est la fille d'un petit seigneur du nom de Dyonis. Sous la plume de Barjavel, il devient un chevalier qui n'a jamais pris les armes, convertit en agriculteur. Bien qu'il vive une vie de seigneur et de fermier, le doute subsiste tout de même quant à la lignée de Dyonis car « c'est le nom breton de Dionysos<sup>227</sup> ». Ainsi « Peut-être le sang de Dionysos coulait-il, avec celui de Diane, dans les veines de Dyonis<sup>228</sup> ». Par suite logique, Viviane a probablement, elle aussi, une double origine divine : celle de Dionysos – « l'ancien dieu des forêts, de la terre et des eaux, et du bonheur de vivre en amitié avec les animaux et les arbres » – ainsi que celle de Diane – « ancienne reine de la forêt<sup>229</sup> ».

---

<sup>227</sup> *L'Enchanteur*, p. 57.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *L'Enchanteur*, p. 14.

Dans les premières pages du roman, Viviane est présentée comme une jeune fille : « Elle était très jeune, douze ans, treize ans peut-être<sup>230</sup> ». Le narrateur souligne d'emblée sa beauté et annonce sa perfection grandissante : « Esquisses exquises, promesses qui seraient tenues » ; tout en rappelant au lecteur l'origine divine de sa grâce : « ses courbes légères en mouvement annonçaient la perfection du plus grand chef-d'œuvre de la Création<sup>231</sup> ». C'est aussi les premières marques d'association entre Viviane et des éléments de la Nature : « Elle était plus parfaite que la fleur et que l'oiseau, et pareille à eux dans l'innocence de sa nudité<sup>232</sup>. » La narration se poursuit. Lors de la nouvelle rencontre entre Merlin et Viviane quelques pages plus loin, qui se déroule en réalité deux ans après leurs premiers échanges, elle est alors une « vraie femme toute fraîche, et il [Merlin] savait qu'elle serait de plus en plus belle à mesure que passeraient les années<sup>233</sup>. » À ce stade, nous pouvons relever une des caractéristiques importantes de la dame idolâtrée par l'amant-poète : la beauté ; s'y ajoute une nouvelle fois la comparaison à des éléments naturels : « Elle était l'eau limpide de la terre, la pluie neuve du ciel, la feuille transparente sortant du bourgeon, les yeux des étoiles<sup>234</sup>. »

Viviane, descendante de deux divinités liées à la forêt, est une fille des bois. Elle est entourée de plusieurs oiseaux « qui l'accompagnèrent désormais partout où elle allait<sup>235</sup> », coiffée tantôt de fleurs tantôt de végétaux : « Sur la robe de Viviane, des feuilles et des fleurs grimpaient en guirlandes, jusqu'à ses cheveux<sup>236</sup> ». Elle peut également communiquer au moyen des oiseaux : « Le merlet fut de nouveau sur son épaule et la voix de Viviane lui dit<sup>237</sup> [...] ». Nous ne savons cependant pas très bien si elle prend la forme du merlet ou si elle utilise l'oiseau pour canal. Il nous semble que la seconde solution est la plus plausible puisqu'elle « comprenait le langage des oiseaux<sup>238</sup>. » Barjavel fait preuve d'ironie en recourant à un merlet, néologisme qui lui permet de jouer avec le nom de l'enchanteur : « sans doute pour lui rappeler Merlin, un merlet de l'Île Heureuse<sup>239</sup> ». Néanmoins, Viviane ne vit pas dans la forêt, mais bien dans un lac souterrain – comme

---

<sup>230</sup> *L'Enchanteur*, p. 11.

<sup>231</sup> *L'Enchanteur*, p. 12.

<sup>232</sup> *L'Enchanteur*, p. 26.

<sup>233</sup> *L'Enchanteur*, p. 81.

<sup>234</sup> *L'Enchanteur*, p. 83.

<sup>235</sup> *L'Enchanteur*, p. 58.

<sup>236</sup> *L'Enchanteur*, p. 88.

<sup>237</sup> *L'Enchanteur*, p. 320.

<sup>238</sup> *L'Enchanteur*, p. 115.

<sup>239</sup> *L'Enchanteur*, p. 58.

dans les textes médiévaux – Merlin lui offre ce domaine afin d’y élever Lancelot, puis plus tard Bohort et Lionel. De cette façon, elle a une incidence sur ceux-ci à travers à ses pouvoirs. Nous avons déjà souligné sa proximité avec les oiseaux, les arbres, mais elle peut également communier avec les habitants de la forêt afin d’y puiser des forces. C’est de cette façon qu’elle sauve une biche blessée par un chasseur malintentionné : « Bel églantier, dit Viviane, donne-moi tes forces pour la biche qui meurt<sup>240</sup> ». Elle se rapproche un peu plus de Merlin, lui aussi homme de la forêt.

Viviane est naturellement dotée de capacités magiques grâce à son ascendance divine. Cependant, elle n’en a pas conscience et c’est Merlin qui les lui révèle : « Tu as les tiens [de pouvoirs], ceux de Diane, ton ancêtre, qui courent dans tes veines<sup>241</sup> ». Il lui conseille d’apprendre à les maîtriser avant d’y recourir car « il faut que tu prennes du poids » sans quoi « c’est eux qui seraient les maîtres et t’utiliseraient<sup>242</sup> ». À la demande de la jeune fille, il lui enseigne l’art de la magie. C’est donc d’abord une relation maître/élève – à l’instar de la tradition – qui se développe entre les deux héros. Merlin lui apprend des « formules magiques » et lui enseigne à contrôler ses pouvoirs. De plus, elle ne cherche pas à utiliser sa faculté magique à mauvais escient : « Il savait qu’elle n’utiliserait jamais ses pouvoirs pour faire le mal. Elle rayonnait. Et le mal vient de l’obscur<sup>243</sup>. »

Les pouvoirs de Viviane modifient sa condition humaine : « elle s’élevait au-dessus de la condition humaine ordinaire, elle montait l’échelle des êtres<sup>244</sup> », sans pour autant lui retirer toute son humanité. En effet, lorsque Merlin la prive momentanément de ses pouvoirs, elle retrouve à la fois l’aspect et la connaissance de l’enfant qu’elle était lorsqu’il l’a rencontrée. Ses pouvoirs l’élèvent au même rang que l’enchanteur, première étape vers la construction de Viviane en tant qu’alter ego de celui-ci. À l’instar de ce dernier, elle a accès à presque toutes les vérités du monde. Par conséquent, nous pouvons catégoriser la Viviane de Barjavel du côté de la figure de la magicienne plutôt que celle de la fée – qui est celle de la tradition. Voilà donc deux des traits majeurs qui différencient la Viviane barjavelienne de son homologue médiévale : une humaine, descendante de divinité, et capable de bonne magie.

---

<sup>240</sup> *L’Enchanteur*, p. 157.

<sup>241</sup> *L’Enchanteur*, p. 34.

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> *L’Enchanteur*, p. 84.

<sup>244</sup> *L’Enchanteur*, p. 82.

La question de l'âge de Viviane ainsi que celui de Merlin nous a préoccupées. La jeunesse des deux amants est indiscutable. Même si les personnages semblent être sans âge et que Merlin évolue dans son propre espace-temps, devons-nous écarter d'un revers de main la tendance pédophile et/ou incestueuse entre les personnages ? Pédophile, elle l'est dès le départ, en plus d'être voyeuriste. Ces tendances illégales sont justifiées chez Barjavel par l'Amour que le duo partage ensuite. Incestueuse, la relation l'est également, mais de façon symbolique : ils ne sont pas de la même famille. Les rapports entre Merlin et Viviane sont d'abord de type maître/élève, puis de type père/fille ; l'enchanteur est le maître de la jeune fille dans son sens premier de « personne qui a pouvoir et autorité (sur qqn) pour se faire servir, obéir<sup>245</sup> ». C'est le seul élément qui semble aller à l'encontre d'une vision courtoise de ce couple, puisqu'on sait que c'est la domination de la dame sur l'amant qui caractérise la relation courtoise. En revanche nous verrons qu'elle ne pèse que très peu dans la balance.

Toutefois, la question incestueuse représentant à elle seule une discussion à part entière, nous nous contenterons d'exposer les faits en laissant de côté les débats qu'elle peut susciter<sup>246</sup>.

Bien qu'elle soit présentée comme un être magique qui tend à être l'égale de Merlin, Viviane, décrite désormais comme une « vraie femme toute fraîche », ne semble plus vieillir à partir d'un certain point (c'est-à-dire à partir du moment où Merlin lui révèle ses pouvoirs). Barjavel note en effet : « ils avaient maintenant le même âge, celui de la jeunesse qui n'a pas de limites précises, seize, vingt ans, c'est la même chose<sup>247</sup> ». La question de l'âge ne semble donc plus très importante. Viviane est figée dans l'adolescence, entre quatorze et quinze ans. Du moins, son âge – s'il change – n'est pas précisé plus avant. La majeure partie de l'intrigue la situe à l'adolescence, une notion anachronique pour le Moyen Âge mais que Barjavel utilise afin de jouer avec la frontière entre la petite enfance (qui tient dans le comportement de Viviane) et le début des émois amoureux (puisqu'elle entretient une relation avec Merlin). En effet, elle reste une enfant dans son comportement :

---

<sup>245</sup> REY Alain (dir.), « maître », *Dictionnaire Le Robert micro*, Paris, Le Robert, 2002, p. 792.

<sup>246</sup> L'effacement de l'âge permet d'éviter le problème de la pédophilie entre Merlin et Viviane. Toutefois, Merlin prend l'apparence d'un adolescent pour la délaissier quelques instants plus tard : « Il avait repris l'apparence de ses trente ans ». *L'Enchanteur*, p. 81.

<sup>247</sup> *L'Enchanteur*, p. 88.

Elle avait libéré ses mains des mains de Merlin et les agitait en tous sens, trépignait, se mettait en colère.

– Calme-toi, dit Merlin. Tu as les pouvoirs, mais pour t’en faire obéir tu dois connaître le nom et le signe de chacun. Comment veux-tu qu’il t’obéisse si tu ne l’appelles pas par son nom ?

– Mais je ne les connais pas ! gémit-elle, désolée.

– Je te les apprendrai...

– Tu les connais ?

– Bien sûr !

– Oh, apprend-moi ! Apprends-les-moi ! apprend-moi tout ! Maintenant<sup>248</sup> !

Ses gestes « trépignait », « gémit-elle », son impatience « apprend-moi tout ! Maintenant ! » sont les marques d’une puérilité caractéristique des enfants. Ou encore lorsque Lancelot risque de mourir, Viviane crie à Merlin : « Je ne veux pas qu’il meure ! JE NE VEUX PAS<sup>249</sup> ! » Nous aurions pu espérer davantage de maturité dans la mesure où cette réaction survient tardivement dans le récit. Cependant, son âge rattrape la maturité intellectuelle que ses pouvoirs lui ont offerte. Son comportement infantile est souligné par l’utilisation du verbe *vouloir* répété, la seconde fois étant mis en majuscules afin d’accentuer le surplus d’émotions caractéristique de la petite enfance.

Nous avons vu les principaux aspects de Viviane selon l’idée que s’en faisait Barjavel et, quand cela était pertinent pour notre propos, les différences avec le personnage de la tradition. Voyons désormais ce qu’il en est de Merlin, avant de nous pencher sur le couple que les deux personnages forment ensemble.

## Merlin

Chez Barjavel, Merlin retrouve ses caractéristiques premières : un être magique capable de se métamorphoser, à la fois prophète, enseignant, homme de la forêt, fils du diable et d’une vierge. L’écrivain, tout comme pour Viviane, s’attache à rendre au personnage légendaire son caractère premier, tout en appuyant sur certains aspects singuliers. Afin de centrer son récit sur l’enchanteur (n’oublions pas que l’objectif du roman est de rendre à Merlin ses lettres de noblesse), Barjavel n’hésite pas à allonger ou à abrégé certains épisodes célèbres de la légende – par exemple l’épisode de la Tour de

---

<sup>248</sup> *L’Enchanteur*, p. 34.

<sup>249</sup> *L’Enchanteur*, pp. 325-326.

Vortigern ou la naissance d'Arthur, c'est-à-dire les épisodes qui ne touchent pas directement l'enchanteur.

Merlin est connu de tous, même lorsque les autres personnages ne l'avaient pas encore rencontré : « Oh ! Tu es l'Enchanteur<sup>250</sup> », « Alors c'est vous l'Enchanteur<sup>251</sup> », « C'est l'Enchanteur<sup>252</sup> », ou encore : « tous le reconnaissent, alors que peut l'avaient rencontré, et nul sous son aspect véritable<sup>253</sup>. »

La filiation diabolique de Merlin n'est pas inconnue des personnages, elle non plus. C'est une de ses caractéristiques célèbre à laquelle Barjavel confère une dimension nouvelle. L'enchanteur est l'incarnation du duel entre le bien et le mal. Cette double nature se traduit à travers plusieurs dimensions du personnage : sa naissance, la présentation du personnage chez Barjavel (c'est un homme avant tout, qui peut faire des erreurs, donc se racheter) et le conflit intérieur dont il est la proie. À ce propos, il est important de noter que les personnages ne craignent pas Merlin, compte tenu de sa nature. Au contraire, c'est un individu éminent et respecté par les chevaliers qui ont conscience de sa supériorité naturelle, ils pensent même qu'« un enchanteur peut tout se permettre<sup>254</sup> ».

La conception de Merlin est connue, elle aussi : le diable cherche à créer son propre antéchrist dans l'espoir de remplir l'enfer alors vide. Il donne pour mission à un démon de féconder une vierge. Chez Barjavel, le démon, sous l'apparence d'un chat se glisse dans la chambre de l'innocente et accomplit sa mission<sup>255</sup>. À l'instar de la tradition, Merlin naît couvert de poil. Alors qu'il est « un enfant sanglier<sup>256</sup> » pour autrui, il est aux yeux de sa mère le plus beau des petits garçons. Sa dualité est introduite par l'aspect physique même du héros, auquel s'ajoute la confrontation face à la perception de son entourage. Sa physionomie première s'oppose, par la suite, à la beauté parfaite dont il est caractérisé dans le reste du récit.

Barjavel va plus loin encore et propose une signification au prénom *Merlin* : « Il signifie “*tu es mortel*”. C'était pour rappeler à celui qui allait le porter son humaine

---

<sup>250</sup> *L'Enchanteur*, p. 30.

<sup>251</sup> *L'Enchanteur*, p. 179.

<sup>252</sup> *L'Enchanteur*, p. 406.

<sup>253</sup> *L'Enchanteur*, p. 416.

<sup>254</sup> *L'Enchanteur*, p. 253.

<sup>255</sup> Chez Barjavel, la conception de Merlin ne suit pas l'épisode du pépin de pomme avalé par une jeune femme. Néanmoins, il y fait allusion : l'enchanteur est souvent dans son pommier et croque des pommes.

<sup>256</sup> *L'Enchanteur*, p. 46.

condition<sup>257</sup> ». De la même manière, il lui fait prendre la forme d'un corbeau blanc. Ainsi, l'auteur joue sur les symboles véhiculés par l'animal et par la couleur blanche<sup>258</sup>. La métamorphose de l'enchanteur en ce volatile est porteuse de multiples significations. L'oiseau a des connotations contradictoires, à la fois symbole positif et négatif. Le corbeau est également un messager et un prophète. En lui attribuant la couleur blanche, qui est, elle, signe de la pureté et de la grâce divine, l'écrivain renverse le caractère premier du corbeau. Le blanc est également la couleur réservée aux druides, ainsi l'auteur rappelle une des caractéristiques de Merlin dès ses premières apparitions celtiques. Il s'inscrit à nouveau dans la continuité des auteurs du Moyen Âge, pour qui chaque élément pouvait faire l'objet d'un sens caché.

Barjavel, nous l'avons dit, insiste sur l'aspect maléfique de Merlin sans pour autant oublier sa part d'humanité « car s'il n'était pas un homme ordinaire, il était un homme cependant<sup>259</sup>. » C'est ce qui le sauvera de son père contre lequel il mène une lutte constante, celle-ci étant la raison de sa folie : « Sa folie, c'était sa bataille contre le Diable<sup>260</sup>. » Ce type de folie est à distinguer de la folie d'amour dont Merlin sera également la victime suite à sa rencontre avec Viviane. Le diable peut se servir de cette nouvelle faiblesse pleinement humaine qu'est le sentiment amoureux. Il essaie à plusieurs reprises de lui faire franchir l'interdit : « Tu ne risques rien, tu le sais bien, tu es maître de toi, tu es le plus fort... Et elle est si belle... Tes mains ont tellement envie de se poser sur elle<sup>261</sup> ».

Sans cesse, le diable tente de le rallier à sa cause en échafaudant des plans dans ce seul but : « Il profitait de toutes les occasions qui se présentaient pour essayer de le faire trébucher. Et quand elles ne se présentaient pas, il les créait<sup>262</sup>. » Il s'appuie sur le conflit intérieur de son fils et il lui rappelle ses échecs, dans l'espoir que Merlin abandonne la Quête du Graal et Dieu : « dans la tête du corbeau résonnait la voix grinçante du père noir de l'Enchanteur : - Tu as perdu Arthur pour le Graal, tu as perdu Gauvain, tu as perdu Perceval ! Crois-tu que tu vas garder celui-là<sup>263</sup> ? » La bataille de Merlin contre son père

---

<sup>257</sup> *L'Enchanteur*, p. 46.

<sup>258</sup> CHEVALIER Jean (dir.) et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969, pp. 107-109 et pp. 233-235.

<sup>259</sup> *L'Enchanteur*, p. 9.

<sup>260</sup> *L'Enchanteur*, p. 47.

<sup>261</sup> *L'Enchanteur*, p. 141.

<sup>262</sup> *L'Enchanteur*, p. 13.

<sup>263</sup> *L'Enchanteur*, p. 244.

n'est remportée qu'à la fin, lorsque que le Graal est découvert par Galaad et qu'il peut s'unir à Viviane pour l'éternité.

Les pouvoirs de l'enchanteur sont également le lieu d'un manichéisme profond. Fils du diable et d'une vierge, c'est la pureté de cette dernière qui le sauvera du mal. Ses pouvoirs n'ont plus rien de magique (c'est-à-dire d'origine diabolique) et sont tout à fait merveilleux (voire miraculeux) puisque Merlin, alors encore embryon, cède sa part de bonté à Dieu :

- As-tu l'intention d'obéir à ton père ?
- Je ferai comme Vos voudrez, Dieu.
- Brave petit !... Tu as la bonne nature de ta mère... Je te laisse donc tous les pouvoirs que ton père t'a donnés, mais tu les utiliseras pour le bien au lieu de les employer à faire le mal<sup>264</sup>.

De cette façon, Barjavel suit la tradition, son tour de force est de s'y appuyer pour construire le reste de son intrigue. Les pouvoirs de Merlin sont de nature diabolique, mais il fait le choix de les dédier à Dieu et il « ne les utilisait que pour le bien ou ce qu'il croyait être le bien<sup>265</sup> ». Toute la difficulté réside dans cette question : qu'est-ce que le bien ? Merlin se pose cette question lorsqu'il demande à Blaise : « tu dois savoir que le bien, le mal, c'est difficile... Le bien qu'on fait devient parfois du mal, mais le bien qu'on reçoit, sait-on l'empêcher de mal tourner<sup>266</sup> ? »

Les capacités magiques de Merlin prennent vie sous plusieurs formes : la maîtrise de la Nature, l'apparition de la technologie moderne, sa capacité à se métamorphoser et sa presque omniscience, cette dernière étant liée à sa qualité de prophète – nous y reviendrons.

L'enchanteur maîtrise la Nature. Cela peut être les animaux, dont il prend parfois la forme, les montagnes, les arbres ou les éléments naturels : « Merlin ferma les yeux, mit ses mains sur son visage et appela les forces de l'air, de la terre, de l'eau et du feu<sup>267</sup>. » Sa connexion avec la Nature est permise par le maintien de son statut d'homme de la forêt. En effet, Merlin réside dans la forêt de Brocéliande où se trouve l'espluméor – pommier magique sur lequel il s'assied, voyage, offre des conseils à ceux qui viennent le

---

<sup>264</sup> *L'Enchanteur*, p. 44.

<sup>265</sup> *L'Enchanteur*, p. 9.

<sup>266</sup> *L'Enchanteur*, p. 279.

<sup>267</sup> *L'Enchanteur*, p. 416.

voir : « il recevait du matin au soir ceux qui venaient lui demander son aide<sup>268</sup> ». La forêt est d'ailleurs un lieu de refuge pour Merlin : « Il s'était construit ce refuge [*l'espluméor*] pendant son enfance, lorsque le Diable furieux se démenait en lui et lui déchirait l'esprit pour essayer de l'arracher à Dieu<sup>269</sup>. » À cela s'ajoute, dans la scène d'ouverture, le motif de Merlin sous la forme d'un cerf blanc – célèbre symbole littéraire d'origine celte. Ainsi, nous retrouvons des motifs de la matière de Bretagne.

Un des pouvoirs de l'enchanteur, propre au roman de Barjavel, est d'exister sur différents plans spatio-temporels. Il peut se déplacer à la fois dans le temps et dans l'espace : il peut être à deux endroits à la fois et voyager d'un lieu à l'autre en quelques secondes. Il est quelque part et nulle part à la fois. La particularité spatio-temporelle de Merlin rappelle au lecteur le genre privilégié de l'auteur : la science-fiction. Elle permet d'expliquer l'apparition d'objets contemporains à l'auteur (comme le robinet, le chauffage au gaz ou encore les boîtes de conserve) que l'enchanteur a pu rapporter d'un de ses voyages. Il a également la capacité de télépathie, probablement liée à sa place sur les divers plans du monde. De cette façon, il s'adresse à Viviane alors qu'il est à un autre endroit. De plus, « Merlin savait tout le passé, tout le présent, et parfois un peu d'avenir ». La capacité d'omniscience lui est laissée par Dieu, assuré de la bonté de Merlin par la pureté de sa mère et par sa dévotion. Néanmoins, cette omniscience a une certaine limite car Dieu est le seul capable de l'omniscience toute-puissante : « nul ne sait tout sauf Dieu<sup>270</sup> ».

Le presque savoir absolu du monde permet à Merlin de connaître les êtres d'une seule impulsion : « L'Enchanteur voulut savoir qui elle [Viviane] était, et il le sut<sup>271</sup> ». Par ailleurs, ses dons d'omniscience rejoignent la qualité prophétique du personnage. Prenons un exemple : « En ce lieu précis devront être dressées douze pierres levées, si lourdes et si hautes<sup>272</sup> ». Ou encore : « Devant les chevaliers réunis ce jour-là viendra celui qui a été choisi par Dieu, qui tirera l'épée hors de la pierre, et mettra fin aux Temps Aventureux<sup>273</sup>. » Toutefois, Merlin ne sait pas tout, ce qui laisse l'opportunité à des erreurs, à des incompréhensions : « il n'était jamais aussi habile dans ses interventions

---

<sup>268</sup> *L'Enchanteur*, p. 177.

<sup>269</sup> *L'Enchanteur*, p. 67.

<sup>270</sup> *L'Enchanteur*, p. 212.

<sup>271</sup> *L'Enchanteur*, p. 13.

<sup>272</sup> *L'Enchanteur*, p. 215.

<sup>273</sup> *L'Enchanteur*, p. 418.

concernant les sentiments<sup>274</sup>. » Un autre exemple : « Il ferma les yeux, essayant de voir l'avenir, mais celui-ci restait confus, et il eut la surprise d'y rencontrer son visage et celui de Viviane<sup>275</sup>. »

Barjavel développe tout particulièrement la capacité de métamorphose de Merlin. Tour à tour animal, paysan ou vieillard, il est à nouveau ce personnage mystérieux qui peut changer d'apparence à loisir soit pour dissimuler son identité, soit pour jouer une farce<sup>276</sup>. Au-delà d'une simple ruse ou d'une plaisanterie, la physionomie de l'enchanteur s'adapte en réalité à son environnement. Par exemple, alors qu'il délivre des conseils sur son espluméor, « [les] hommes lui ôtaient tout caractère qui aurait pu en faire un rival, et lui prêtaient les attributs qu'ils croyaient être ceux de la sagesse : un grand âge et une longue barbe, avec parfois un gros ventre bien rond<sup>277</sup> », ou lorsque Gauvain s'étonne de la barbe de Merlin, ce dernier lui répond : « C'est que je suis en Irlande : tu me vois irlandais<sup>278</sup> ! »

Quant à la réelle apparence de Merlin, elle n'est révélée qu'à deux occasions : lors de la création de Stonehenge (« Il avait dû, pour cette cérémonie, garder son apparence réelle<sup>279</sup> »), ainsi que lorsqu'il rencontre Viviane :

[...] Merlin, [...] était ce qu'on pouvait voir de plus beau au monde sous les traits d'un homme à la fleur de son âge. Il était vêtu d'une longue robe en soie de Chine couleur du cœur des marguerites, parsemée de feuilles de houx brodées en or vert, serrée aux poignets et au col par un ruban d'or. À la taille, une large ceinture nonchalante de soie verte rassemblait les plis lourds de la robe qui tombait jusqu'à terre et d'où sortait juste la pointe d'un pied nu. Ses cheveux, par mèches et par ondes, avaient toutes les teintes allant du marron chaud au blond éclatant, mêlées et cependant distinctes. Une mince couronne d'or piquée de pierres vertes en faisait le tour. Ils lui couvraient les oreilles de courtes vagues et descendaient jusqu'au milieu du front. Ses sourcils étaient bien nets et foncés, et ses longs cils presque noirs s'ouvraient sur des grands yeux verts lumineux et rieurs. Sa bouche, ni grande ni trop petite, bien ourlée, était rouge et fraîche comme si elle venait d'être faite<sup>280</sup>.

---

<sup>274</sup> *L'Enchanteur*, p. 191.

<sup>275</sup> *L'Enchanteur*, p. 86.

<sup>276</sup> Le terme « mystérieux » est à prendre dans le sens de la merveille médiévale, comme nous l'avons vu. L'évènement surnaturel peut être de nature diabolique ou mystique, ce qui est le cas pour Merlin.

<sup>277</sup> *L'Enchanteur*, p. 177.

<sup>278</sup> *L'Enchanteur*, p. 272.

<sup>279</sup> *L'Enchanteur*, p. 416.

<sup>280</sup> *L'Enchanteur*, p. 31.

Il est important de souligner la beauté de Merlin. Malgré sa plasticité physique changeante, son aspect naturel est d'une beauté sans mesure : il est « ce qu'on pouvait voir de plus beau au monde ». Viviane le compare d'ailleurs à des éléments de la Nature : « beau comme le soleil, et la vie au printemps<sup>281</sup> ».

Merlin s'amuse de son talent de transformation : il se plaît à apparaître à de nombreuses reprises sous une forme différente, sous un aspect physique déroutant. Il lui arrive même de jouer des tours aux chevaliers. Par exemple, après la naissance des quatre derniers enfants de Malehaut, il prend d'abord l'apparence d'un nourrisson « un cinquième bébé, pareillement langé, posé au fond d'un berceau et qui ne pleurait plus : qui hurlait, ouvrant une bouche grande comme celle d'un cheval qui bâille<sup>282</sup> ». La surprise du père est sans appel, et Merlin se divertit encore en peu plus : « La stupéfaction de Galehaut sembla réjouir le bébé, qui s'arrêta de crier, sourit, cligna de l'œil et dit avec une voix d'homme : - Mal compté, hein ? » Ensuite, « Merlin prit l'apparence d'une cinquième nourrice, plus sa barbe rousse irlandaise ». Nous pouvons retrouver ici l'humour de l'enchanteur qui prend l'apparence d'un nourrisson puis d'une nourrice pour taquiner Galehaut et les nourrices. De plus, il brouille les frontières des genres en se glissant dans la peau d'une femme barbue.

Chez Barjavel, Merlin retrouve son sens de l'humour. Maniant aussi bien l'art de la transformation que de la conversation, il ne manque pas une occasion pour faire des jeux de mots (« Poil d'enchanteur, porte-bonheur<sup>283</sup>»). Toujours dans l'objectif de retrouver l'enchanteur de la légende, il est à nouveau caractérisé par son rire.

De plus, Merlin conserve sa qualité d'enseignant. Envers Viviane d'abord : c'est une des premières caractéristiques de leur relation qui se met alors en place. Il endosse également le rôle d'enseignant auprès de Perceval<sup>284</sup>, puis auprès de Lancelot avec l'aide de Viviane : « elle et Merlin avaient rendu leurs connaissances dix fois plus étendues et leur manière d'enseigner dix fois plus efficace qu'ils ne les avaient au naturel<sup>285</sup> », ou plus tard auprès de Galaad duquel il assumera seul son éducation. Ils leur enseignent à

---

<sup>281</sup> *L'Enchanteur*, p. 156.

<sup>282</sup> *L'Enchanteur*, p. 405.

<sup>283</sup> *L'Enchanteur*, p. 407.

<sup>284</sup> À nouveau, Merlin prend « l'apparence d'un vieux chevalier mort quelques années auparavant, de sa mort naturelle, sans jamais avoir été vaincu en tournoi ou au combat. Ses cheveux et sa barbe étaient blancs comme neige, sa peau couleur cuivre, ses yeux d'un bleu très pâle. » *L'Enchanteur*, p. 136.

<sup>285</sup> *L'Enchanteur*, p. 170.

tous « les arts, les sciences, les armes, et les règles de vivre en chevalerie qui sont les meilleures règles du monde<sup>286</sup>. »

Merlin est aussi un sage qui délivre çà et là des conseils érudits. Nous avons déjà mentionné l'habitat de l'enchanteur, l'espluméor, où les habitants peuvent venir le consulter. Il dévoile au roi Vortigern la signification des vers-dragons qui se battent sous la tour que l'usurpateur tente en vain d'ériger. L'enchanteur délivre des conseils aux chevaliers : « Sois heureux d'être tel que tu es. Et quand tu commenceras les aventures, fais-le joyeusement avec tes forces d'homme, et l'aide de Dieu<sup>287</sup>. » Ou encore : « Merlin leur avait dit qu'ils devaient se faire connaître non par leurs noms mais leurs exploits<sup>288</sup>. » L'enchanteur dispense également des conseils au roi Arthur – conformément à son rôle traditionnel de conseiller du roi. Par exemple, sous l'armure d'un chevalier rouge, Merlin part au combat contre le roi et le fait tomber de cheval, cela afin de lui faire comprendre la chute que représente le double péché de sa relation avec sa sœur Morgane.

Pour finir, chez Barjavel, Merlin dépasse ses premières injonctions et devient l'organisateur premier du monde Breton<sup>289</sup>. En effet, il est l'instigateur et le moteur de la Quête du Graal. Selon les textes médiévaux, c'est lui qui annonce celle-ci à Arthur. L'écrivain le rend plus indispensable encore en ce qui concerne la découverte du Graal. D'abord, parce que Merlin persévère dans la recherche du calice et dans la formation du chevalier qui sera capable de le découvrir. Ensuite, parce qu'il ne perd pas espoir malgré les échecs. Allant de déconvenue en déconvenue, l'enchanteur voit toujours un remplaçant à celui qui vient de faillir à la tâche. Enfin, la Quête du Graal est indispensable à la liberté de la passion entre Viviane et lui, ceci expliquant pourquoi il y accorde tant d'importance.

Merlin laisse d'ailleurs un vide important lorsqu'il quitte le monde breton : « Quand il quitta le monde des hommes, il laissa un regret qui n'a jamais guéri<sup>290</sup>. » Il en va de même lorsque son absence est temporaire, soit durant la formation de Galaad dans la forêt de Brocéliande. Le monde ne paraît plus tourner rond : « Rien de particulier ne marquait le déroulement des saisons<sup>291</sup> », la foi est perdue : « les chevaliers

---

<sup>286</sup> *L'Enchanteur*, p. 170.

<sup>287</sup> *L'Enchanteur*, p. 212.

<sup>288</sup> *L'Enchanteur*, p. 18.

<sup>289</sup> CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2005.

<sup>290</sup> *L'Enchanteur*, p. 10.

<sup>291</sup> *L'Enchanteur*, p. 404.

continuaient sans conviction de chercher le Graal auquel ils ne croyaient plus guère », les valeurs morales sont oubliées : « les vieux se faisaient tuer, des jeunes leur succédaient », et Arthur qui « avait renoncé à la guerre contre les Saxons » semble avoir perdu toute direction politique.

Merlin est également le conseiller d'Arthur et suggère la construction de la Table Ronde. Chez Barjavel, il joue également le rôle d'entremetteur au sein des différents couples existants. Il est celui qui pousse Bénéie dans les bras de Perceval, Galehaut dans ceux Malehaut, et Arthur dans ceux Guenièvre.

En résumé, le Merlin de Barjavel est magicien, enchanteur, métamorphe, voyageur dans le temps et l'espace, prophète, diplomate, instigateur de la Quête du Graal, en d'autres termes le moteur du monde breton barjavélien. Il ne lui manquait plus que le statut d'amoureux, voyons ce que l'écrivain nous en dit.

#### Le couple

Les deux êtres prennent une dimension supplémentaire lorsqu'ils sont ensemble : ils forment une nouvelle et troisième personne, un « nous » en quelque sorte.

La rencontre entre Merlin et Viviane a lieu dans la forêt. Sous l'apparence d'un cerf blanc, Merlin découvre la jeune fille au loin, nue, en train de s'éclabousser d'eau dans une fontaine<sup>292</sup>. Dès le premier regard posé sur elle, en vertu du motif du coup de foudre, s'implante en lui un nouveau sentiment : « Dans le corps du cerf blanc, le cœur de Merlin tremblait<sup>293</sup>. » Il réalise le piège que représente Viviane, qui est de surcroît l'œuvre de son père : « il avait compris que c'était pour lui que son père avait disposé ce piège, le pire qu'il lui eût jamais tendu<sup>294</sup>. » Elle s'étend sur l'herbe et Merlin, dont l'omniscience partielle lui permet de connaître une fraction de l'avenir, voit Arthur arriver. En effet, blessé à la suite de son combat avec le duc Frolle, le jeune roi tombe inconscient devant Viviane. L'enchanteur sait aussi que cette dernière rendrait Arthur inutile dans la découverte du Graal. Alors que celle-ci court chercher de l'aide, Merlin suspend le temps et se présente à la jeune fille. Il lui révèle ses pouvoirs et lui permet ainsi de guérir le roi de Bretagne. Il décide de cette façon d'occuper l'espace encore

---

<sup>292</sup> Nous observons le caractère enfantin du personnage féminin, entre l'enfant et l'adolescente, qui joue avec l'eau. Son corps est également marqué par sa jeunesse, à la fois aussi par la nudité et l'apparence physique en développement « Ses seins qui hésitaient à s'arrondir ». *L'Enchanteur*, p. 11.

<sup>293</sup> *L'Enchanteur*, p. 12.

<sup>294</sup> *L'Enchanteur*, p. 13.

vacant dans le cœur de Viviane car « il pouvait essayer de la détourner de lui, empêcher qu'elle en tombât amoureuse<sup>295</sup> ». Nous comprenons qu'Arthur représente le premier obstacle – rapidement surmonté – à l'amour entre Merlin et Viviane. C'est ainsi que le piège du diable se referme, en voulant préserver Arthur pour le Graal, Merlin se lie avec Viviane. Désormais, il « avait tout à craindre pour lui-même<sup>296</sup>. » Il est déjà épris de la jeune fille et ne semble pas vouloir la partager. En effet, lorsqu'il répond à celle qui affirme ne jamais l'oublier : « C'est bien ce que je crains, dit-il. Et ce que j'espère », il referme le piège et scelle définitivement son attachement pour elle. Le narrateur confirme les inclinaisons du cœur de Merlin et annonce également un futur inquiétant : « Quelque chose d'ineffable et terrible venait de naître en lui. Il allait beaucoup gagner et beaucoup perdre<sup>297</sup>. »

En cela même, la relation entre Merlin et Viviane sous la plume de Barjavel se distingue de la tradition. L'enchanteur *choisit*<sup>298</sup> de se mettre sur le chemin de celle-ci afin de remplir son cœur, tandis que le mythe attache Viviane à Merlin par une promesse faite à la déesse Diane. Le choix – nécessaire pour préserver la Quête du Graal – referme le piège : tout dépendait donc des actions du personnage. De plus, Merlin n'est plus la victime *stricto sensu* de Viviane car celle-ci l'aime d'un véritable amour.

Leur attachement s'entérine davantage :

**Il prit dans ses longues mains fines les mains de l'enfant**, qui ressemblaient aux siennes en plus menu, et l'un et l'autre sentirent, à cet instant, que quelque chose venait de se joindre par leurs mains et de passer de l'un à l'autre et de demeurer entier en eux deux et en chacun d'eux.

Viviane en fut bouleversée.

- Qu'est-ce que tu m'as fait ? demanda-t-elle.
- Moi, rien, dit-il doucement. Ce qui se fait n'est pas toujours voulu...

Il savait que son père venait de les lier ensemble, mais il ne s'était pas dérobé, il avait fait lui-même **le geste d'offrande et de possession**<sup>299</sup>.

---

<sup>295</sup> *L'Enchanteur*, p. 28.

<sup>296</sup> *L'Enchanteur*, pp. 32-33.

<sup>297</sup> *L'Enchanteur*, p. 33.

<sup>298</sup> Nous soulignons.

<sup>299</sup> *L'Enchanteur*, p. 33. Nous soulignons.

Cette scène repose sur un geste qui ressemble à la cérémonie vassalique, caractéristique du code amoureux. Cette scène réaffirme également la dimension de choix de Merlin (« il ne s'était pas dérobé », « il avait fait lui-même »).

Plus loin, après que l'enchanteur lui a révélé ses pouvoirs, « Elle se jeta contre Merlin, le serra dans ses bras, se souleva sur les orteils pour l'embrasser<sup>300</sup>. » Ce mouvement achève la cérémonie d'union entre les deux amants.

À la suite de cette première rencontre avec la jeune fille, l'enchanteur se réfugie peu de temps après (Arthur est sauvé et fiancé à Guenièvre) dans la forêt de Brocéliande. Merlin tente de se défaire de la folie qui s'était emparée de lui. Il plonge d'abord dans la fontaine de Baranton – réputée pour ses vertus apaisantes – sans résultats : « il en sortit aussi fou qu'il y avait pénétré, car sa folie était celle de l'amour, contre laquelle rien ne peut, que soi-même<sup>301</sup>. » Il envisage alors d'oublier Viviane sans y parvenir, le sortilège de l'oubli n'a pas eu d'effet car il prend conscience « que son attachement à Viviane n'avait pas été délié et ne pouvait pas l'être<sup>302</sup> ».

La notion de destin du couple s'ajoute à celle, courtoise, du plaisir issu de la souffrance : « Il sut [...] qu'il allait en souffrir comme bois dans le feu, mais qu'il était bon qu'il en fût ainsi<sup>303</sup>. » En suivant le code de l'*amour courtois*, Barjavel développe l'idée selon laquelle l'amour refreiné est source de souffrance, douleur de laquelle l'amant retire satisfaction. En outre, l'espoir d'un possible assouvissement des passions, comme l'affirme Rüdiger Schnell, est ce qui permet aux amants de persévérer. Ainsi, ce n'est pas un amour sans issue qu'ils partagent, parce qu'ils savent que leurs tourments prendront fin à un moment ou l'autre : « - Ô Merlin, mon aimé, dit-elle en chevauchant, crois-tu que la fin de nos tourments approche ? – Je le crois, dit la voix de Merlin<sup>304</sup>. »

Après leur première rencontre, deux ans s'écoulaient avant que Merlin ne retourne voir Viviane parce qu'il ne parvient plus à supporter à la distance : « je ne voulais plus te revoir jamais... Mais je n'ai pas pu<sup>305</sup> ». En réalité, il ne souhaitait pas faire souffrir sa bien-aimée autant qu'il souffre lui-même : « Parce que je t'apporte la souffrance... Pas le malheur, mais la souffrance. Il y aura la même pour moi, mais si j'ai le droit de me

---

<sup>300</sup> *L'Enchanteur*, p. 35.

<sup>301</sup> *L'Enchanteur*, p. 67.

<sup>302</sup> *L'Enchanteur*, p. 69.

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> *L'Enchanteur*, p. 298.

<sup>305</sup> *L'Enchanteur*, p. 80.

l'infliger et de l'accepter, je n'ai pas celui de te la faire partager<sup>306</sup>. » L'une des premières conditions de leur relation est donc la souffrance, typique de l'*amour courtois* ne l'oublions pas, et que Viviane fait sienne : « Quelle qu'elle soit, je l'accepte, pour être avec toi<sup>307</sup> ». Il y a donc une égalité, un partage de l'amour et de ses conséquences entre les deux êtres. C'est un nouveau pas vers la complétude d'une personne unique.

Les retrouvailles sont poignantes : « Elle sanglotait de joie [...] il baisa ses larmes, et ils s'embrassèrent et se serrèrent l'un contre l'autre<sup>308</sup> ». La première séparation est la plus longue qu'ils vivront. Une union parfaite a lieu chaque fois qu'ils se retrouvent : « cette plénitude de la présence ajoutée et partagée. On est enfin deux et un seul<sup>309</sup> ». L'éloignement suivant est plus douloureux encore, allant *crescendo* au fil des multiples départs : « Reste ! Reste avec moi ! Ici ! C'est le Paradis !... Pourquoi partir encore ? Que veux-tu aller faire dans le monde ? Ils peuvent se passer de toi ! Je t'en prie, reste<sup>310</sup> ! » Nous pouvons y retrouver le motif de la séparation des amants au matin qui est développé chez Barjavel selon sa philosophie.

La séparation, bien que difficile, est nécessaire. Merlin a une tâche à accomplir dont il ne se détourne jamais. Néanmoins, la distance entre les amants est atténuée par la présence de l'enchanteur à divers endroits en même temps. Grâce à ses capacités spatio-temporelles, il n'est jamais réellement loin de Viviane : « Il la [Viviane] voyait chaque fois qu'il le désirait, quelle que fût la distance qui les séparât, et conversait avec elle comme si elle s'était trouvée à son côté<sup>311</sup> », la distance est un moyen de contrer ses désirs : « il craignait de s'en approcher véritablement avec toute la présence de son corps<sup>312</sup>. »

Les deux êtres paraissent, dès leur première rencontre, vivre une forme de symbiose parfaite : « ils s'aimaient et le savaient et n'avaient pas besoin de le dire<sup>313</sup>. » Leur communion dépasse même les mots. Toutefois, Viviane ressent le besoin de déclarer ses sentiments à voix haute parce que « c'était trop grand, trop fort, trop léger en elle, cela

---

<sup>306</sup> *L'Enchanteur*, p. 81.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> *L'Enchanteur*, p. 80.

<sup>309</sup> *L'Enchanteur*, p. 157.

<sup>310</sup> *L'Enchanteur*, p. 91.

<sup>311</sup> *L'Enchanteur*, p. 140.

<sup>312</sup> *Ibid.*

<sup>313</sup> *L'Enchanteur*, p. 80.

grandissait dans son corps et voulait le faire éclater<sup>314</sup> ». L'amour sincère qu'elle porte à Merlin permet d'atténuer le profit malintentionné voulu par la tradition. Notons en passant qu'il ne lui dit pas *je t'aime* en retour, sauf exception lors d'un des épisodes de *l'assag* que nous aborderons plus loin.

Le couple repose sur un principe fondamental qui rappelle le code de l'*amour courtois* : la chasteté, l'interdiction sexuelle – Merlin se retrouve donc sur le même diapason que les autres chevaliers de la Quête du Graal. Bien qu'il n'en comprenne pas les raisons, il esquisse parfois une réponse énigmatique qu'il commence à apercevoir : « Je crois que je commence à comprendre. Je t'expliquerai quand je serai sûr<sup>315</sup> ».

Merlin tente de résister aux désirs de la chair, en regard des dangers que représente leur passion : « plus nous serons ensemble, plus nous nous aimerons, plus nous serons malheureux... Pour une raison simple et terrible : tu es vierge, je le suis aussi, et nous devons le rester, sous peine de perdre nos pouvoirs<sup>316</sup> ». Merlin expose de cette façon une des plus importantes règles régissant leur couple : l'interdiction sexuelle ; ainsi que sa raison première : le risque de la perte des pouvoirs. De prime abord, l'attrait sexuel n'est présent que chez Merlin puisque la jeunesse de Viviane « lui permettrait de n'être pas encore tourmentée par l'interdiction qui leur était fait d'accomplir totalement leur amour<sup>317</sup> ». Pourtant, par la suite, la jeune fille sera la plus pressante des deux : « Merlin, où es-tu encore ? Que fais-tu ? demande Viviane à voix basse<sup>318</sup>», « Toi qui joues comme tu veux avec le temps, ne peux-tu mettre fin plus vite à notre tourment<sup>319</sup> ? »

Elle exprime sa douleur sous la forme d'une plainte d'amour : « Merlin, Merlin, quand viendras-tu pour ne plus repartir et me donner ce que j'attends et prendre ce que je veux te donner ? », suivi d'une nouvelle supplication : « Puis-je espérer que ce moment viendra, ou allons-nous rester séparés jusqu'à la fin du monde<sup>320</sup> ? » Ou encore, après le mariage de Guenièvre et Arthur, Viviane s'émeut : « Heureuse, bienheureuse femme

---

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *L'Enchanteur*, p. 116.

<sup>316</sup> *L'Enchanteur*, p. 80.

<sup>317</sup> *L'Enchanteur*, p. 83.

<sup>318</sup> *L'Enchanteur*, p. 257.

<sup>319</sup> *L'Enchanteur*, p. 259.

<sup>320</sup> *L'Enchanteur*, p. 258.

[...] » et s'interroge : « Pourquoi, mon aimé, me refuses-tu, pourquoi Dieu nous refuse-t-il cela<sup>321</sup> ? »

Merlin est le plus sage des deux quand il s'agit de respecter leur pureté en se refusant sans cesse à Viviane. Ainsi, cette dernière peut être comparée aux trobairitz – ou femmes troubadours – lorsqu'elles ont chanté le refus de leur amant. L'enchanteur tente de rendre espoir à la jeune fille beaucoup plus impatiente : « Il ne faut jamais dire jamais<sup>322</sup> », « Bientôt, dit Merlin. Bientôt... Bientôt<sup>323</sup> ».

L'impatience de Viviane est momentanément neutralisée lorsque Merlin lui confie Lancelot. Elle reporte l'amour qu'elle ne peut donner à l'enchanteur à cet enfant – puis plus tard à Bohort et Lionel : « Faute de t'avoir, je m'emplissais d'eux le cœur<sup>324</sup>. » Une fois ses enfants d'adoption partis, à nouveau seule, Viviane redevient impatiente : « Et ils sont partis et tu ne viens pas<sup>325</sup>. » Lancelot, qui est l'enfant qu'ils ne peuvent avoir ensemble, deviendra un obstacle à leur amour. La jeune fille a un double statut de mère et d'amante qui constitue un obstacle à son couple. Son rôle dans la Quête est d'élever Lancelot, mais cette obligation viendra parfois se confronter à la réalisation de la quête de l'Amour. Le conflit intérieur que subit Viviane lorsqu'elle doit choisir entre Merlin et Lancelot n'est que la fin d'une tension qui se construit tout au long de la seconde moitié du roman. C'est-à-dire que dès que Lancelot doit préparer son départ du monde du lac, elle développe la peur de perdre son fils. En effet, à plusieurs reprises, elle ira contre les instructions de Merlin : « Tant pis pour le Graal ! Je vais l'aider<sup>326</sup> ! » – l'exclamation nous rappelle que la Quête du Graal est la mission de Merlin avant d'être celle de Viviane. Cette dernière sauve Lancelot à plusieurs reprises, que ce soit des griffes de Morgane ou du diable. Par ailleurs, le chevalier perçoit Viviane comme sa véritable mère. Même une fois adulte et chevalier, Lancelot se comporte toujours tel un enfant : « Viviane le prit dans ses bras et lui baisa partout le visage comme elle faisait quand il était bébé<sup>327</sup>. »

Finalement, Viviane parvient à lui dire adieu, malgré l'attachement qu'elle lui porte. Ses adieux laissent entendre l'hésitation d'une mère pour son enfant : « Adieu mon

---

<sup>321</sup> *L'Enchanteur*, p. 348.

<sup>322</sup> *L'Enchanteur*, p. 117.

<sup>323</sup> *L'Enchanteur*, p. 145.

<sup>324</sup> *L'Enchanteur*, p. 384.

<sup>325</sup> *L'Enchanteur*, p. 384.

<sup>326</sup> *L'Enchanteur*, p. 326.

<sup>327</sup> *L'Enchanteur*, p. 316.

beau trouvé... Cette fois-ci je te perds pour toujours... Elle réfléchit un instant, grave, et ajouta : - peut-être pas<sup>328</sup> ». C'est ainsi que nous percevons Lancelot comme un obstacle à la réunion de Merlin et Viviane.

Revenons à l'interdiction charnelle contre laquelle l'enchanteur dresse diverses protections car il souhaitait « garder une dernière défense contre elle. Et contre lui<sup>329</sup>. » Pour cela, il se refuse à dormir avec elle, parce que la proximité avec autrui lui offre la « connaissance instantanée et totale des êtres<sup>330</sup> ». Et puisqu'il sait Viviane pure, il ne voulait pas connaître cette pureté contre laquelle il ne pourrait résister. Dans le même but, Merlin garde pour lui encore quelques enseignements, comme une autre défense contre la jeune fille : « il ne lui donna pas la clé universelle, [...] et qui lui aurait permis de faire dès maintenant tout ce qu'elle aurait voulu<sup>331</sup>. »

La dimension amoureuse – en tant qu'émotion humaine – est confrontée à la nature même des deux protagonistes. L'amour charnel leur est interdit car leur amour est conditionné par la puissance de chacun, l'un par son caractère démoniaque, l'autre par son caractère divin. L'assouvissement de leurs désirs réduirait leurs pouvoirs à néant. En outre, la part démoniaque de l'enchanteur peut laisser supposer une incapacité à aimer, le sentiment amoureux étant propre à l'être humain.

La raison pour laquelle Merlin poursuit la Quête du Graal est liée à son amour pour Viviane : « Celui qui vient de te quitter mettra fin à notre solitude en levant le voile du Graal<sup>332</sup> ». Bien que le prétexte ne soit pas connu de lui, il nous paraît clair qu'il cherche à se débarrasser de son côté maléfique afin de pouvoir aimer, puisque le calice divin a pour fonction d'apporter la paix sur Terre (en éradiquant le mal). Comme tous les chevaliers épris d'une dame, Merlin ne peut trouver le Graal puisqu'il est contaminé par le péché d'amour et qu'il y verrait Viviane<sup>333</sup>. Elle est le Graal de l'enchanteur selon les dires de Delord-Pieszczyk. Ainsi, Viviane devient l'obstacle et la finalité de la Quête du Graal du point de vue de Merlin. Cette vision de la femme-Graal rejoint la position défendue par Köhler selon qui les chevaliers des romans arthuriens médiévaux

---

<sup>328</sup> *L'Enchanteur*, p. 466.

<sup>329</sup> *L'Enchanteur*, p. 84.

<sup>330</sup> *L'Enchanteur*, p. 83.

<sup>331</sup> *L'Enchanteur*, p. 84.

<sup>332</sup> *L'Enchanteur*, p. 258.

<sup>333</sup> Selon Merlin, il verrait la poitrine de Viviane dans le Graal : « Si je suis un jour admis à regarder dans le Graal, c'est certainement eux que j'y verrai ». *L'Enchanteur*, p. 134.

remplacent le Graal par la dame conduisant à l'échec de la découverte du mystérieux vase. De plus, Viviane aide Merlin dans sa tâche : elle sera la mère de substitution de Lancelot, autant que de Bohor et de Lionel après les avoir délivrés du roi Claudas.

Le couple formé par l'enchanteur et Viviane est central du point de vue de l'intrigue. Celle-ci se déclenche et se termine avec eux. Les deux personnages partagent leur manichéisme, parfois l'opposant à son autre moitié.

La fin de leurs tourments se rapproche du mythe tout en offrant une vision de l'amour propre à Barjavel :

Viviane et Merlin s'étaient rejoints en haut de l'Arbre. [...] L'Arbre s'enfonçait lentement dans le lac. Il les laissa à la surface, sur les rivages opposés d'une île ronde. [...] À mesure qu'ils avançaient, leurs vêtements fondaient dans l'air, et lorsqu'ils furent l'un près de l'autre, rien ne les séparait plus, aucun interdit, aucun regret, aucune honte, aucune peur. Ils étaient ensemble, dans la nudité parfaite de la première jeunesse du monde<sup>334</sup>.

Merlin et Viviane se rejoignent et s'enfoncent dans le lac. La communion des deux êtres est marquée, à nouveau, par leur nudité.

Ils se rapprochèrent encore, lentement, et des pieds à la tête leurs corps se touchèrent. Ce fut comme s'ils recevaient le ciel et la terre. Ils entraient dans la joie de l'amour absolu où la chair et l'esprit se rejoignent, se confondent et emplissent l'univers. Merlin murmura à Viviane le mot qu'il ne lui avait jamais dit, Viviane le répéta et la chambre du lac et la terrasse et le petit jardin, la source et la fontaine et l'arbre bleu sont venus avec eux, mêlés à l'herbe et aux rosiers de l'île. L'air a tourné lentement et s'est refermé autour d'eux, les dérochant aux regards du monde. Ils vivent depuis ce jour dans la chambre invisible, la chambre d'air, la chambre d'amour, que le temps promène<sup>335</sup>.

La consommation de l'amour entre ces deux personnages les détruit et fait surgir un pommier. L'union des deux entités distinctes en crée une nouvelle, un tout unique. Ainsi, Barjavel perpétue sa conception du couple, ce dernier donnant toujours naissance à une nouvelle civilisation. L'île au milieu du lac, portant en son centre un pommier laisse penser à un nouvel Eden. L'union pourrait même être qualifiée de réunion, ce sont des retrouvailles plus encore que le dénouement des tourments qui permettent aux héros de

---

<sup>334</sup> *L'Enchanteur*, pp. 469-470.

<sup>335</sup> *L'Enchanteur*, p. 470.

se sentir à nouveau entiers : « - Depuis que je t'ai vue je sais que je ne suis que la moitié de moi-même<sup>336</sup>. »

De la même façon, la fin du couple est annoncée : « Tu es mon autre moi qui me demande et dont j'ai besoin. Je suis la terre assoiffée et la pluie qui ne tombe pas, je suis la soif et la faim et la nourriture refusée<sup>337</sup>. »

À plus d'un spécialiste de Barjavel, la complétude de deux êtres séparés ne formant qu'un a rappelé l'idée de l'Adam Unique. Ce que l'auteur lui-même ne manque pas de sous-entendre : « Adam seul, avant Eve. Seul n'est pas le mot qui convient, car c'est un masculin. Adam n'était pas masculin. Ni féminin. Il était le Vivant, avant le partage du monde en deux<sup>338</sup> ». Puis : « chaque être n'étant qu'une moitié qui cherchait sa moitié<sup>339</sup> ». C'est pourquoi la virginité est exigée afin de trouver le Graal : celui qui n'est plus vierge a déjà trouvé sa moitié, le but est déjà atteint.

Ce n'est pas à cette seule occasion que Barjavel fait référence au couple premier. Au début de *L'Enchanteur*, il explique comment le Graal est créé. En effet, ce dernier est modelé par Eve à partir de la terre de l'Eden, afin de récolter le sang d'Adam, blessé aux côtes. La même coupe sert de panier à fruits ou de verre à la première femme, plus tard le Graal récolte le sang du Christ, puis elle est emmenée jusqu'en Bretagne par Joseph d'Arimathie.

La fin du couple représente toute l'idéologie amoureuse de Barjavel. La Quête du Graal insiste sur l'importance du parcours plus que sur sa finalité. Ce sont les aventures, les rencontres qui font évoluer les protagonistes. Le parcours de couple rempli d'embûche est tout aussi primordial. Barjavel propose dans son roman l'histoire de Merlin et Viviane, dont la consistance médiévale était fort maigre. Afin de leur apporter une épaisseur nouvelle, l'écrivain décide de raconter leur idylle en suivant les règles étiquetées par les troubadours et les trouvères.

#### 4.3.2. Le couple selon notre grille d'analyse.

Reprenons désormais la grille d'analyse que nous avons précédemment élaborée et appliquons-la au couple de Merlin et Viviane. Nous reprenons les éléments dégagés

---

<sup>336</sup> *L'Enchanteur*, p. 155.

<sup>337</sup> *Ibid.*

<sup>338</sup> *L'Enchanteur*, p. 349.

<sup>339</sup> *L'Enchanteur*, p. 350.

dans le même ordre suivi auparavant. Nous avons déjà évoqué plusieurs caractéristiques essentielles de leur configuration, nous tenterons de les résumer en les augmentant d'une analyse plus précise.

Leur passion ne se déroule pas dans une cour. Les lieux privilégiés du couple sont les milieux de la Nature : la forêt ou le lac. Leur relation s'établit à proximité d'éléments naturels et continue d'évoluer en ce sens jusqu'à sa fin. Les autres couples heureux s'accomplissent également dans des milieux naturels ou aux alentours : les couples de Galehaut et Malehaut ainsi que de Lancelot et Guenièvre s'épanouissent dans la maison de Malehaut, et Perceval et Bénie passent la nuit dans une écurie. La cour est le lieu de prédilection du roi, des chevaliers et des couples défectueux : Arthur/Morgane, Lancelot/Elwenn et Arthur/Guenièvre.

La supériorité de la dame sur son amant est une question plus complexe dans *L'Enchanteur*. Viviane est supérieure car, chez Barjavel, il y a une idéalisation de la femme. Selon lui, la femme est l'être suprême. Elle est inaccessible parce qu'elle est inégalable et non plus parce qu'elle est mariée ou socialement supérieure à l'amant. Nous avons vu que l'enjeu se situe ailleurs. Merlin est, lui aussi, inaccessible à cause de sa beauté et de sa nature singulière : « il était trop *beau*, inaccessible, il était comme un *ange*<sup>340</sup> ».

La dame est belle, tout comme l'homme. L'enchanteur est d'une grande beauté, son visage s'adapte d'ailleurs aux désirs de celui qui le regarde. Viviane est uniquement décrite depuis le point de vue de Merlin qui compare sa beauté à celle de la Nature, nous l'avons observé à de multiples reprises. Par ailleurs, la beauté de chacun est augmentée par la présence de l'autre : « ceux auprès de qui ils passent [...] s'arrêtent dans leur tâche ou dans leur marche, [...] remerciant la lumière de ce jour de leur avoir permis de voir tant de beauté réunie<sup>341</sup>. »

Aucun des deux membres du couple n'est marié, ni à un tiers ni l'un à l'autre. Il n'y a donc pas de mari jaloux comme dans la *fin'amor* ou de faute du mari chevalier envers son épouse à l'image de l'*amour courtois*. Bien qu'ils ne soient pas dans une relation triangulaire, Merlin et Viviane sont confrontés à d'autres obstacles (la maternité,

---

<sup>340</sup> *L'Enchanteur*, p. 9. Nous soulignons.

<sup>341</sup> *L'Enchanteur*, p. 173.

les désirs sexuels, les couples ou la nécessité de la Quête du Graal). Finalement, même s'ils ne sont pas unis par les liens du mariage, ils sont destinés l'un à l'autre.

La soumission de Merlin n'apparaît pas immédiatement. Il ne s'agit pas tout à fait d'une domination inversée comme dans la *fin'amor*. Il conserve l'ascendant sur Viviane jusqu'au terme de l'histoire où ils se réunissent finalement. La soumission de l'enchanteur est bien réelle et volontaire. D'une part, il choisit de suivre le piège de son père en connaissance de cause. Pour rappel, son omniscience partielle lui permet de connaître le résultat du leurre mis en place par le diable. D'autre part, le contrôle peut sembler être dans les mains de Merlin, mais celui-ci se plie toujours aux volontés de Viviane. Nous avons déjà vu que leur première rencontre précède une union similaire à la cérémonie vassalique. Ajoutons que leur amour est réciproque comme l'exige le code de l'*amour courtois*.

L'absence du mari ne demande pas à ce que leur relation soit secrète. Cependant, Merlin s'abstient de mentionner ou de se montrer avec Viviane. Il la cache dans le château du lac, domaine souterrain auquel personne n'a accès. Bien qu'elle n'y soit pas prisonnière, elle peut en sortir et y entre à sa guise, c'est une manière pour lui de la garder à ses côtés. Le mariage d'Arthur et Guenièvre est la seule occasion où ils se présentent publiquement ensemble, à condition que sa bien-aimée soit déguisée en homme. Le seul autre exemple de leur présence simultanée est l'épisode mentionné au sujet de leur beauté commune, notons qu'à cet instant, leur identité est ignorée de tous.

Merlin possède également les qualités courtoises et chevaleresques puisqu'il les transmet à Lancelot, Perceval et Galaad. Barjavel parvient à donner à l'enchanteur une image distincte de celle du vieux fou, barbu et ermite. Il sait se comporter en société et manie habilement les codes qui la régissent.

Merlin et Viviane évoluent dans l'univers chevaleresque. Mais si l'enchanteur n'est pas un chevalier, il réalise des services, signes de son dévouement et de son amour envers sa dame. Nous pouvons considérer sa responsabilité envers la Quête du Graal comme son exploit principal. C'est également un moyen pour lui de se perfectionner. Ainsi, le Merlin de Barjavel va à l'encontre de sa nature. En effet, malgré son côté diabolique, il est capable de s'améliorer.

Contrairement à ce que la critique a laissé entendre sur la *fin'amor*, les récompenses à caractère sensuel sont autorisées. Nous rejoignons l'avis de Schnell : une

passion qui est condamnée dès le départ ne peut survivre. C'est pour cette raison que Merlin et Viviane partagent des caresses, des baisers, il ne s'agit plus de gratifications fictives ou suggérées. Ces marques d'affection les mènent d'ailleurs à l'épreuve de l'*assag*, nous y reviendrons. De plus, l'espoir de la fin de leur tourment permet au couple de supporter la douleur. Les récompenses peuvent également prendre une autre forme, comme lorsque Merlin offre le domaine du lac ou un « oliphant » à Viviane afin d'apaiser ses pulsions sexuelles et de détourner son attention. C'est également le but poursuivi par l'enchanteur lorsqu'il lui confie des enfants.

Ainsi que la configuration des codes courtois l'exige, l'expérience des sentiments est d'abord masculine. La focalisation sur le personnage de Merlin facilite la réalisation de cette exigence courtoise. Les émotions masculines constituent la plus grande majorité de l'histoire, en particulier celles de l'enchanteur.

La cour de longue durée permet à la fois de se perfectionner et de rendre la récompense, une fois reçue, encore plus agréable. À l'instar des relations amoureuses courtoises, la période de séduction entre Merlin et Viviane dure dans le temps. Elle constitue la majeure partie du récit. La longévité permet de se perfectionner : Viviane apprend à maîtriser ses pouvoirs, Merlin mène à bien la Quête du Graal et ensemble ils parviennent à contrôler leurs désirs. Nous avons souligné plus haut que la psychologie féminine était davantage développée chez Barjavel. Viviane est également capable de s'améliorer, portée par l'amour : « Elle mesure en un instant quel prodigieux chemin elle avait parcouru depuis, grâce à son amour, grâce à leur amour, avec son aide, en sa compagnie, même lointaine<sup>342</sup> ».

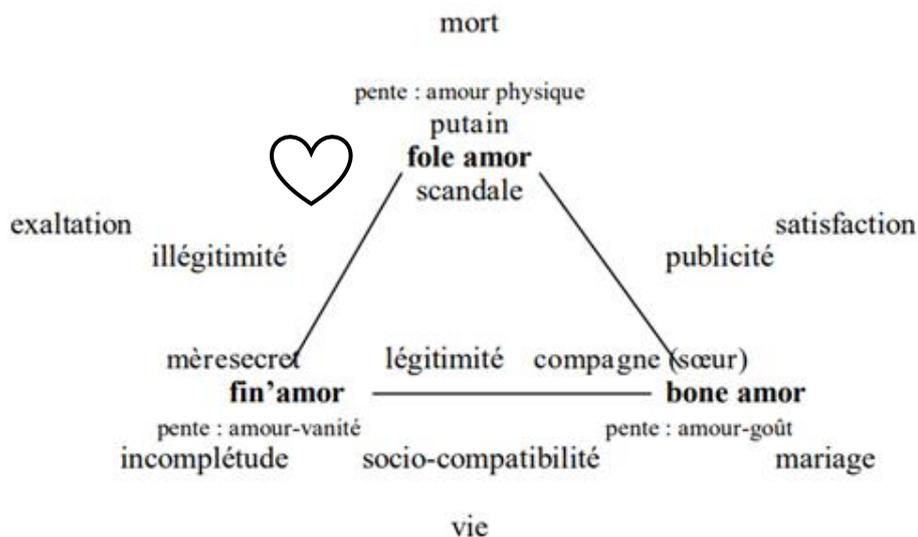
Enfin, comme le veut le code courtois, les amants ne peuvent pas assouvir leurs pulsions sexuelles. L'inassouvissement du désir permet de prolonger le plaisir de l'attente. Nous avons vu que l'interdit charnel répond, dans ce cas-ci, à une conjoncture particulière au couple Merlin/Viviane.

Pour finir, nous souhaitons étudier la place du couple composé de Merlin et Viviane sur le schéma triangulaire de Corbellari. Selon nous, l'actualisation barjavélienne

---

<sup>342</sup> *L'Enchanteur*, p. 326.

du duo peut être située à la gauche du triangle. Partons du haut du schéma afin de passer en revue les caractéristiques qui nous permettent d'affirmer ce choix.



CORBELLARI Alain, *op.cit.*, 2009.

D'une part, plusieurs termes correspondent au fonctionnement du couple Merlin/Viviane. Nous abordons d'abord la notion de « mort » qui correspond à la fin de ce dernier, il s'agit plutôt de la disparition des deux individus pour renaître en un être unique. Ensuite, ils se définissent également par la pente de l'amour physique. Ils sont les victimes de leurs propres désirs et sont conditionnés par l'interdit sexuel. Nous pouvons également qualifier Merlin et Viviane par l'illégitimité de leur union. En effet, ils évoluent en dehors du mariage. Néanmoins, nous avons vu que, chez Barjavel, les couples sont légitimés par la volonté de Dieu. Ensuite, nous pouvons leur appliquer la notion d'« exaltation » en ce sens que l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre les rend meilleurs. Plus encore, ils sont tous les deux des êtres hors normes, supérieurs aux hommes et aux femmes qui les entourent. Si nous continuons à descendre vers la *fin'amor*, nous rencontrons le terme d'« incomplétude ». Nous pouvons le rapprocher de la notion de complémentarité comprise dans la prédestination des couples barjavéliens.

D'autre part, les termes de « putain », « scandale » pour le haut du triangle, d'« amour-vanité » et de « mèresecret » pour le bas ne correspondent pas au couple composé de Merlin et de Viviane. Partant, nous pouvons préciser la position du duo en le plaçant entre la *fin'amor* et la *fole amor*. Nous avons montré la complexité et l'exhaustivité de ce schéma. En y plaçant le couple de Barjavel, nous montrons la

modernité de celui-ci, mais également la capacité de l'auteur à faire sienne les idées médiévales.

Néanmoins, il semblerait que notre grille d'analyse ne reprenne pas tous les aspects du couple ou de leur fonctionnement. Nous avons répertorié des éléments communs aux deux codes amoureux tels que le motif du coup de foudre, la focalisation sur les sentiments masculins, la beauté de la dame, etc. Nous distinguerons désormais certains éléments caractéristiques de l'*amour courtois*, de la *fin'amor* ainsi que ceux de la conception amoureuse de René Barjavel.

Reprenons dans un premier temps les caractéristiques de la *fin'amor* que nous pouvons retrouver dans le couple Merlin/Viviane.

Nous avons vu la fréquente utilisation du motif du coup de foudre qui prend son origine dans la littérature de la *fin'amor*. Le thème de l'amour de loin, lui, est développé en premier par Jauffré Rudel, célèbre troubadour du XII<sup>e</sup> siècle. Nous avons observé qu'il prenait différentes formes au sein de *L'Enchanteur*. C'est également le cas pour Merlin et Viviane qui vivent leur amour séparés – pour la majeure partie du temps. Toutefois, rappelons que l'enchanteur est toujours présent grâce à ses capacités de déplacement spatio-temporelles. Grâce à celles-ci, il peut communiquer avec Viviane sans être à ses côtés. Les séparations de longues périodes et les retrouvailles des amants à la nuit tombée trouvent leur équivalent dans les rendez-vous des deux amoureux. L'éloignement entre les amants est elle aussi typique de la *fin'amor*. Plus encore qu'une nécessité afin d'éviter de succomber à leurs désirs, la distance développe l'imagination des retrouvailles et rend les réunions plus agréables. À ce sujet, nous pouvons signaler que, comme dans les textes lyriques, la passion retrouvée reste intacte : « leur amour était aussi nouveau qu'au premier jour<sup>343</sup> ».

Nous avons également abordé la place centrale de la Nature dans ce couple : la nature et la beauté des personnages ou les lieux privilégiés de leurs rencontres. Les sentiments sont également mis en parallèle au réveil de la nature. Ce qui n'est pas sans rappeler le motif de la *reverdie*, caractéristique de la *fin'amor*. Le corps de Viviane est associé à la Nature et en particulier au printemps. Selon Merlin, la beauté de sa bien-aimée

---

<sup>343</sup> *L'Enchanteur*, p. 157.

surpasse cette saison : « Non, le printemps n'était pas aussi rayonnant, aussi divers, aussi vivant et lumineux, aussi chaleureux, frais et pulpeux et neuf<sup>344</sup>. »

Pour rappel, la *fin'amor* se déroule dans une relation adultérine, alors que l'*amour courtois* s'établit sur une relation entre époux. Dans le cas présent, Merlin et Viviane ne sont pas mariés et ils ne s'opposent pas à un mari. Leur couple ne suit donc pas, de ce point de vue, le code courtois du Nord. Cependant, l'interdiction charnelle est toujours valide. Ce que l'enchanteur remet en question étant donné qu'ils sont destinés l'un à l'autre. Barjavel conserve un élément de chaque code : de la *fin'amor* l'interdiction charnelle, de l'*amour courtois* le lien religieux entre les deux individus. Les conséquences sont également distinctes : pour la *fin'amor*, c'est la perte du statut de la dame, ici c'est la perte des pouvoirs ; pour l'*amour courtois*, c'est l'échec de l'équilibre entre l'amour et les armes, dans le cas présent, il s'agit de la complémentarité des êtres qui ne peut être comblée.

Le consentement des relations courtoises n'est *a priori* pas conservé. En effet, Merlin et Viviane sont destinés à être ensemble. Nous avons souligné que la suite de leur relation se construit, elle, volontairement. Les amants sont rapprochés par une force supérieure, mais décident de poursuivre leur liaison en connaissant leur destin. Ce schéma s'apparente à celui de la version du *Tristan* de Thomas. Ce dernier propose une alternative au philtre d'amour ingéré par les amants, puisqu'une fois les effets de celui-ci atténués, ils choisissent de rester ensemble. L'omniscience partielle de l'enchanteur se rapproche des effets du philtre. En effet, Merlin connaît son futur avec Viviane et la force qui les poussent ensemble. Néanmoins, il choisit de suivre son destin. La notion de choix est mise en avant, comme dans les relations courtoises, et la soumission de l'homme à la dame est volontaire.

Les effets de l'amour comparés à ceux d'une maladie et le motif du coup de foudre proviennent des textes d'*amour courtois*. Ces deux éléments, en particulier celui du coup de foudre, sont exploités dans *L'Enchanteur*.

Nous souhaitons à présent étudier de plus près un épisode caractéristique de l'*amour courtois* également vécu par nos deux héros. Nous proposons de prendre un court passage afin de compléter notre analyse. Cet épisode se déroule peu de temps après leur deuxième rencontre, ils sont donc déjà liés. Merlin a alors construit la Table Ronde et

---

<sup>344</sup> *L'Enchanteur*, p. 385.

forme Perceval à la chevalerie. À la vieille de Noël, il part rejoindre Viviane au château du lac :

Elle sentit Merlin se poser auprès d'elle, tout le long de son corps. Il était frais, il était chaud, il était nu comme elle. Ils refermèrent leurs bras l'un sur l'autre et se turent, noyés dans le bonheur d'être ensemble et de le sentir avec leur chair et leur esprit. Et le bonheur plus grand encore de savoir qu'ils étaient heureux.

Ce fut elle qui commença à le caresser. Lui se méfiait de lui-même. Il avait peur d'être emporté et de ne pas avoir le courage de se retenir. Mais quand il sentit la pointe dure et douce d'un sein contre sa poitrine, il arrondit autour de lui sa main qu'il fit tiède et brûlante, puis il alla à la découverte de l'autre sein, de l'épaule ronde, de la vallée descendant vers la taille, de la douce colline de la hanche. Et il répondit, dans un murmure, à la question qu'elle avait posée en haut de l'arbre :

- Tu es Dieu... Dieu est en toi, Dieu t'habite parce que tu es belle... Tu es tous ses miracles... Les pointes de tes seins sont les étoiles, tes seins sont la Terre et le Ciel, tes hanches sont les balancements du monde, ta peau est la douceur des fruits du Paradis, ta bouche dit la vérité de ce qui est...
- Je t'aime..., dit Viviane.
- Je t'aime..., dit Merlin.

Emportée par une houle brûlante de bonheur appelant un bonheur plus grand encore, Viviane attira Merlin au-dessus d'elle. Appuyé sur ses coudes, il s'abaissa doucement jusqu'à ce que tout sa peau fût contre sa peau et sa bouche sur sa bouche, et...

- Tit-tit ! dit le merlet<sup>345</sup>.

Cet épisode reprend le motif de l'*assag*, soit l'épreuve de la tentation. Nous sommes directement confrontés à la nudité des personnages, en particulier celle de Viviane. Au départ, il n'est pas question d'une tentation sexuelle. Ils sont plongés dans un bonheur pur qui fusionne le toucher et la pensée : « noyés dans le bonheur d'être ensemble et de le sentir avec leur chair et leur esprit ». Ici, le bonheur a un effet de rétroaction sur lui-même et alimente la plénitude des amants. Ils ont conscience de leur bonheur partagé, ce qui suffit à augmenter leur joie.

Viviane est l'instigatrice des premières caresses et c'est elle qui attire Merlin au-dessus d'elle. Lui, au contraire, tente de résister car il est moins insouciant que sa compagne. La peur de la perte de contrôle est centrale, la phrase « ne pas avoir le courage de se retenir » confirme nos hypothèses sur le sujet. Le toucher de la poitrine est l'élément déclencheur de la perte de contrôle, signalé par la conjonction de coordination *mais*.

---

<sup>345</sup> *L'Enchanteur*, pp. 115-116.

Le corps de Viviane est à nouveau associé à la nature (« vallée », « colline »), mais Merlin va plus loin. Il identifie le corps de son aimée à Dieu et la perfection du monde crée par Lui. À l'image des troubadours, Merlin vante la beauté de la dame aimée, la déclaration prend alors une forme singulière en ce sens qu'il crée une équivalence entre Dieu et la femme. Dans cette déclaration de la beauté, nous trouvons l'idéalisation de Viviane qui la rend inatteignable, inégalable. La confession de Merlin amène la jeune fille à lui déclarer ses sentiments, qu'il partage puisqu'il lui répond. Notons que c'est la seule fois où Merlin l'avouera, même lorsqu'elle lui répète qu'elle l'aime. Il ne lui dira à nouveau qu'après la découverte du Graal (c'est-à-dire lorsqu'ils sont autorisés à s'unir).

L'aveu des sentiments augmente les envies de Viviane : « Emportée par une houle brûlante de bonheur ». À cela, s'ajoutent les connotations du verbe *emporter*, conjugué à la voix passive, qui sous-entendent l'absence de contrôle. Le verbe *appeler* permet d'expliquer la conception amoureuse de l'auteur : les sentiments amoureux sont sublimés par l'aspect sexuel et inversement. L'un et l'autre se répondent et permettent d'accéder – ensemble – à un état supérieur : une symbiose physique et spirituelle.

Ils viennent de s'avouer leurs sentiments (« Je t'aime ») et Viviane est « emportée » par un bonheur qui en demande un autre, c'est-à-dire la fusion sur le plan spirituel et physique. Le psychique correspond à l'amour partagé et l'aspect physique concorde avec l'acte sexuel. La combinaison des deux les mènera à un état supérieur, à la *joi*.

L'*assag* se situe au moment précis où ils sont sur le point de transgresser l'interdit sexuel. Ce que laissent entendre le début de l'énumération (corps/corps, bouche/bouche). La conjonction de coordination ainsi que les trois points de suspension (« et ... ») suppose la suite logique qu'est l'acte charnel. L'effet de liste est interrompu par l'intervention du merlet, qui joue le rôle d'avertissement : « Tit-tit ». Le son répété et aigu, grâce à l'utilisation de la voyelle *i*, s'apparente au bruit d'une alarme comme nous les connaissons aujourd'hui (« bip-bip »).

L'épisode se termine par l'immersion dans la fontaine de Baranton, qui ramène la sérénité dans leur corps et apaise les désirs. La source est utile non pas seulement à Merlin pour calmer les pensées intrusives du diable, car elle sert également à Viviane et à son amant dans le but d'apaiser leur tourment sexuel.

Excepté le motif de l'*assag*, nous retrouvons dans cet extrait les éléments constitutifs du couple Merlin/Viviane : la nudité, la comparaison du corps à la nature, l'interdit qui leur est imposé, la tentation constante sous laquelle les amants vivent, etc. Nous remarquons en particulier la franchise du discours des corps et de ses désirs. Il n'y a rien de choquant en soi, les éléments à caractère purement sexuel ne sont que suggérés. Néanmoins, cet extrait révèle une certaine liberté de langage qui serait aujourd'hui moins tolérée pour un jeune lectorat.

Nous voudrions attirer l'attention sur la notion de perte de contrôle que nous retrouvons à plusieurs endroits : « cela risque d'être plus fort que nous » et l'emploi du verbe *emporter*. Il y a une forme de méfiance envers l'instinct sexuel des personnages. Nous observons cette même crainte à l'occasion d'une autre tentation : « Les mains de Merlin se tendirent contre sa volonté<sup>346</sup> ». Il semblerait que lorsque les envies charnelles dépassent le plan spirituel, il n'y a plus de maîtrise de soi. En d'autres termes, la conscience est anesthésiée et l'acte sexuel redevient péjoratif. En réalité, il existe une distinction entre le plan spirituel et le plan sexuel, nous revenons ainsi au paradoxe barjavélien.

Après la première épreuve, Merlin s'oblige à garder ses distances, bien que nous ayons vu qu'il n'était jamais vraiment absent. Dans le cas de la deuxième tentation, l'épreuve est surmontée grâce à la distance : « Heureusement que tu es loin<sup>347</sup> ». Nous y retrouvons également l'idée d'un désir freiné et prolongé, dont l'amant retire du plaisir : « es-tu heureuse de me torturer ? » Nous le constatons : Merlin et Viviane appliquent à leur relation les mêmes règles que celles des couples courtois de la *fin'amor*.

La fin du couple constitue un idéal à elle seule. Cependant, il est construit à l'image de la morale de la Quête du Graal. Le parcours est plus significatif que la finalité, le développement du couple est tout aussi important que sa fin. Nous avons déjà abordé la proximité du thème de l'Adam Unique et la fin du couple Merlin/Viviane. À ce propos, nous pouvons souligner que les individus se sentent complets quand ils sont ensemble : « cette plénitude de la présence ajoutée et partagée. On est enfin deux et un seul, l'univers a retrouvé son équilibre<sup>348</sup> ». À l'instar du couple de Perceval/Bénie, l'enchanteur et son amante sont à la recherche de leur moitié, de leur alter ego. C'est

---

<sup>346</sup> *L'Enchanteur*, p. 385.

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> *L'Enchanteur*, p. 157.

davantage de cette façon qu'est construite Viviane. Elle possède toutes les qualités que Merlin a, ou du moins un équivalent. Elle est à la fois le but de la Quête, l'obstacle et le remède. Elle ne fait pas exception au développement psychologique féminin. Viviane n'est pas uniquement construite en parallèle de Merlin, elle prend activement part à la Quête du Graal, elle devient – indépendamment de son amoureux – une figure maternelle importante. Par ailleurs, en tant qu'instigatrice des ébats sexuels, elle prend une position similaire à celle des *trobaïritz* qui ont chanté le refus de leurs amants presque autant que les troubadours ont chanté leur désespoir amoureux. Ses avances auprès de son amant sont toujours rejetées, elle attend sans cesse les visites de Merlin et se plaint de son absence.

Nous avons vu que les autres couples de *L'Enchanteur* représentent d'autres modélisations de l'amour, mais sont contraints par la tradition. Le paradoxe, que nous avons étudié en détails précédemment, ne s'applique parfaitement qu'au couple Merlin/Viviane. Reprenons brièvement les quelques critères du paradoxe régissant les couples. Ils sont soumis à la règle de la chasteté, mais nous avons observé que les conséquences d'une transgression de cet interdit seraient bien plus graves pour Merlin et Viviane. Dès lors, les deux amants se placent au-dessus des autres couples. Par ailleurs, ils sont tous les deux surhumains (Merlin étant un mi-démon et Viviane la descendante d'anciennes divinités). Ils s'interrogent sur la raison pour laquelle l'interdit sexuel s'applique également à leur couple. En les construisant comme des alter ego, Barjavel fait ces deux personnages complémentaires, destinés à être ensemble et à ne former plus qu'un. Bien que Merlin connaisse son avenir, il choisit de suivre cette route. La contradiction entre l'interdit, la faute que représente l'acte sexuel et la prédestination de leur relation les laissent perplexes. Nous venons de le voir avec l'épreuve de la tentation, ils doivent lutter contre leurs désirs. Néanmoins, l'enchanteur est celui qui combat leurs pulsions alors que Viviane ravive leurs envies. Pourtant, tous deux souffrent de leur situation. L'espoir d'une future association sur le plan spirituel et sexuel leur permet de supporter leur tourment.

L'inassouvissement sexuel, la notion de péché et l'importance du choix de la relation sont des éléments caractéristiques de l'*amour courtois*. Barjavel reprend également, de manière plus épisodique, des motifs inhérents à l'*amour courtois*. Il maîtrise la littérature médiévale et les différents codes courtois amoureux (Sud et Nord)

dont il mélange habilement les critères et les motifs. L'écrivain se pose les mêmes problématiques que les troubadours : l'amour doit être réciproque et vrai afin de le consommer.

Barjavel choisit ce couple, qui n'a pas de substance particulière dans les textes médiévaux, afin de proposer l'image qu'il se fait de l'amour. Outre l'obligation que le récit cadre impose au couple, soit la Quête du Graal et la chevalerie, Barjavel parvient à construire une histoire d'amour en suivant les codes courtois. Nous pourrions penser qu'il suit les composantes de la littérature amoureuse médiévale. En réalité, sa vision de l'amour s'apparente depuis toujours à l'*amour courtois*, il n'est donc pas surprenant qu'il ait choisi la matière médiévale – qu'il côtoie depuis quelques années lorsqu'il écrit *L'Enchanteur* – afin d'y ancrer son idée du couple parfait.

## 5. Conclusion

Dans un premier temps, nous nous sommes penchées sur la vie de Barjavel et les grandes questions de son œuvre, auxquelles il tente de répondre à l'aide de ses récits. En tant qu'auteur de science-fiction, il remet en question son époque et cherche des réponses dans les futurs qu'il élabore dans ses histoires. Nous avons également vu que l'auteur s'inscrit, avec le roman *L'Enchanteur*, dans un engouement général de la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour la littérature médiévale. Il se plonge dans la période du Moyen Âge afin d'y chercher une autre forme de réponse. À ce sujet, nous aurions pu nous intéresser plus longuement à la réception de l'ouvrage de Barjavel, ainsi qu'à son impact sur la culture populaire médiévale des années suivantes. En effet, l'intérêt pour le Moyen Âge n'a cessé de croître depuis les années 1950 (c'est-à-dire à la même période où sont apparus les premiers romans anglophones d'*heroic fantasy*, nouveau genre dont nous connaissons les inspirations médiévales).

Nous avons tenté de montrer que l'écrivain fait face à des difficultés similaires à celles rencontrées par les trouvères lorsque la *fin'amor* commence à se développer dans les romans du Nord. En 1984, les idéaux de la modernité se confrontent à un monde en changement. Barjavel, nous l'avons vu avec son essai intitulé *Si j'étais Dieu*, s'interroge également sur la place des convictions religieuses à son époque. Köhler nous disait que l'échec de la *fin'amor* dans les romans de chevalerie provient du remplacement de Dieu par la Dame, de l'idéalisation de celle-ci. N'est-ce pas ce que Barjavel réalise également lorsqu'il place Viviane au-dessus de Merlin, inaccessible et inégalable ? La femme devient le but, l'obstacle et le moyen de la quête de l'enchanteur. De cette manière, l'auteur parvient à offrir une conclusion qui ne paraît pas être un échec. La découverte du Graal n'est plus le moyen pour parvenir à l'objectif de tout homme : la dame. Le récit de *L'Enchanteur* permet-il à Barjavel de répondre aux questions qu'il se pose ? Pour lui, le Graal semble représenter l'espoir dont la fin du XX<sup>e</sup> siècle pourrait avoir besoin. Cependant, le récit des amours de Merlin soulève de nouvelles interrogations. Pour rappel, la Quête du Graal est essentielle à la réalisation de l'amour entre l'enchanteur et Viviane.

Dans un second temps, nous avons étudié la *fin'amor* et l'*amour courtois*. D'une part, retracer l'historique de ces deux notions nous a permis de distinguer les deux réalisations d'un même thème, amalgamées à de nombreuses reprises dans la culture

populaire. D'autre part, l'étude approfondie des caractéristiques de l'*amour courtois* nous a permis de montrer comment Barjavel renoue avec la tradition médiévale. De cette manière, il parvient à son objectif et offre une consistance à l'histoire du couple formé par Merlin et Viviane.

Dans un troisième temps, nous avons analysé le roman *L'Enchanteur* de plus près. Au-delà d'un retour à la matière médiévale, nous avons observé qu'il s'imprègne de l'esprit médiéval. Ainsi, Barjavel renoue d'une façon supplémentaire à la littérature médiévale. Cette étude nous a amenées à qualifier Barjavel d'auteur néo-médiéval. Toutefois, il reste un auteur du XX<sup>e</sup> siècle, il intègre donc des objets, des thèmes et des interrogations spécifiques à son époque. Nous avons également étudié le thème de l'amour, central dans l'œuvre barjavélienne. À cette occasion, nous avons rapproché sa vision de l'amour au terme *joi* employé par les troubadours dans leurs chansons. En nous intéressant au Merlin de Barjavel, nous avons pu illustrer les qualités courtoises de celui-ci – contrairement à son homologue médiéval comme l'avait montré Berthelot.

Un des objectifs du présent travail était d'approfondir les études sur le sujet amoureux dans *L'Enchanteur*, ces dernières évoquent seulement la question – à notre connaissance. La conception amoureuse du roman répond à un paradoxe dont nous avons souligné la proximité avec l'*amour courtois*. Néanmoins, l'idéologie des sentiments développée par Barjavel met également en lumière ses singularités par rapport aux codes amoureux médiévaux.

Dans un souci de précision, nous avons étudié les couples gravitant autour de Merlin et Viviane. Ceux-ci sont déterminés par le paradoxe amoureux barjavélien. L'examen des amours secondaires révèle en réalité de l'importance que ceux-ci ont par rapport à la réactualisation de l'*amour courtois* par Barjavel. Ces couples nous ont permis d'étoffer notre appréhension de l'amour dans *L'Enchanteur*. Ainsi, nous avons dégagé les couples défectueux et les couples conformes au paradoxe barjavélien. Leur classification a conduit à l'élaboration d'un spectre, reprenant les possibilités amoureuses chez l'écrivain. Notre topographie pourrait augmenter l'ébauche réalisée par Laurence Delord-Pieszczyk. Pour finir, les couples périphériques nous ont également révélé l'importance de celui composé de Merlin et de Viviane. Leur centralité est double, les amants principaux jouent un rôle dans l'histoire des autres unions et un rôle essentiel par rapport à l'intrigue.

Nous avons poursuivi notre analyse en appliquant notre grille d'analyse au couple Merlin/Viviane. Nous avons alors été confrontées aux limites de cette grille, dont nous avons naïvement supposé l'efficacité. Partant, nous avons été obligées d'ajouter à notre étude des éléments inhérents à l'idéologie de Barjavel.

Au terme de notre examen, nous avons pu conclure que l'auteur mêle les règles de la *fin'amor* et de l'*amour courtois* en conservant sa propre identité. À travers sa version de la légende arthurienne, de la Quête du Graal et de l'*amour courtois*, il renoue une fois de plus avec l'esprit des auteurs médiévaux. Nous pourrions penser que l'interdit d'adultère est imposé par la situation médiévale du récit. Depuis les premiers romans de Barjavel, celui-ci pressent une continuité entre les sentiments et l'acte sexuel. Il s'interroge sur ce lien sans parvenir à des réponses concluantes. Selon nous, c'est pour cette raison qu'il s'oriente, en fin de compte, vers la littérature médiévale et en particulier vers l'*amour courtois*. En effet, *L'Enchanteur* est considéré comme l'aboutissement de la réflexion de Barjavel, notamment sur le sujet amoureux. Il choisit de s'intéresser à la matière arthurienne et à cette forme d'amour médiévale parce que celle-ci correspond à ses propres idéaux sur la question. En d'autres termes, il n'impose pas les règles courtoises au couple de Merlin et Viviane parce qu'ils évoluent dans la matière de Bretagne. À l'inverse, Barjavel choisit d'écrire sa version du couple en s'appuyant sur la légende arthurienne parce que sa vision de l'amour correspond à celle de l'*amour courtois*.

Depuis toujours, l'auteur entretient des liens étroits avec la littérature médiévale. Sa familiarité avec les textes médiévaux se sublime dans la réalisation de *L'Enchanteur* – pour lequel nous avons observé l'importance des sources médiévales. Nous avons évoqué la position politique ambiguë de Barjavel. Toutefois, nous n'avons pas abordé la possibilité qu'il soit un défenseur de la culture occitane. En effet, il prône un retour aux sources ou encore une revalorisation culturelle dans les campagnes grâce à la tentative avortée du mouvement « Jeune France ». Par ailleurs, il n'est pas un roman de Barjavel où la Provence n'est pas mentionnée. Il ne s'agit ici que d'une piste de prolongements. Néanmoins, elle nous paraît correspondre à la position d'auteur néo-médiéval que nous lui avons attribuée.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que Barjavel dépasse les présupposés et les idées reçues véhiculés à la fois sur le Moyen Âge et sur la littérature amoureuse de cette

époque. Il réalise cette prouesse en renouant à plusieurs niveaux avec la littérature médiévale.

## 6. Bibliographie

### Source primaire

BARJAVEL René, *L'Enchanteur*, Paris, [Denoël, 1984] Folio, 1987.

### Sources secondaires

#### Ouvrages de l'auteur consultés

BARJAVEL René, *La Nuit des Temps*, Paris, [Presses de la Cité, 1968] Presses Pocket, 1971.

—, *Ravage*, Paris, [Denoël, 1943] Folio, 1972.

—, *Si j'étais Dieu*, Paris, Garnier, 1976.

#### Sources à propos de l'auteur

##### Sources internet

« Aujourd'hui Madame : René Barjavel, 15-12-1971 », *YouTube*, [en ligne]  
URL : [https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=jV85gjM7K_4).

« René Barjavel (1911-1985), le monde dans le pétrin », *Radio France*, décembre 2020, [en ligne]  
URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/rene-barjavel-1911-1985-le-monde-dans-le-petrin-9999584>.

CREVEUIL Pierre, « Le thème du Merveilleux dans l'œuvre de René Barjavel », Nyons, *Journées Barjavel*, 24 août 2003, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne]  
URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/merveilleux/merveilleux.php>.

—, « René Barjavel, romantique malgré lui ? », Nyons, *Journées Barjavel*, 21 août 2011, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne]  
URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/themes/romantique/rbromantique.php>.

G.M. LOUP, *Barjaweb*, [en ligne] URL : <http://barjaweb.free.fr/index.html>.

—, « Biographie détaillée de René Barjavel », *Barjaweb*, [2002] 2014, [en ligne]  
URL : [http://barjaweb.free.fr/SITE/biographie/bio\\_detail.html#paris\\_2](http://barjaweb.free.fr/SITE/biographie/bio_detail.html#paris_2).

—, « L'Enchanteur », *Barjaweb*, 2016, [en ligne]  
URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/enchanteur.html#presentation>.

MONIER Pierre, « Rencontre – *L'Enchanteur* de René Barjavel », *Hebdo Lyon*, 1984, n° 976 et n° 978, transcription disponible sur *Barjaweb*, [en ligne]  
URL : [http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/interview\\_pmonier.html](http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/interview_pmonier.html).

## Sources critiques

DELORD-PIESZCZYK Laurence, *L'œuvre de René Barjavel : de la science-fiction au Moyen Âge ou l'itinéraire d'une symbolique*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1995.

KEMPENAAR Stéphanie, *Le cycle arthurien revisité : « L'Enchanteur » de René Barjavel. Merlin et l'aventure du Graal : un thème d'actualité ?*, Liège, [mémoire] Université de Liège, 1995.

VERELST Philippe et GEORGE Véronique, « Merlin, personnage fantastique, merveilleux et de science-fiction. À propos de *L'Enchanteur* de René Barjavel », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? : mélanges offerts à François Suard*, Lille, Université Charles-de-Gaulle - Lille III, 1999, t. 2, pp. 947-961.

## Dictionnaires et grammaires de l'ancien français

CROPP Glynnis M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

JOLY Geneviève, *Précis d'ancien français : morphologie et syntaxe*, Paris, Armand Colin, 2002.

LEVY Emil, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, [1909] 1966.

## Dictionnaire, encyclopédie et manuel de la littérature médiévale

*Dictionnaire du Moyen Âge : littérature et philosophie*, Paris, Albin Michel, 1999.

GAUVARD Claude, LIBERA Alain de et ZINK Michel, *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

LACY Noris. J, *The new arthurian encyclopedia*, New York, Garland, 1996.

LAFFONT Robert et BOMPIANI Valentino, *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Robert Laffont, 1994.

LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.

ZINK Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, [1992] 2014.

## Dictionnaire de français moderne et de la littérature contemporaine

CHEVALIER Jean (dir.) et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969.

REY Alain (dir.), *Dictionnaire Le Robert micro*, Paris, Le Robert, 2002.

## Ouvrages théoriques sur la littérature médiévale

CERQUIGLINI Bernard, *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

ZINK Michel, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

ZUMTHOR Paul, *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

## Ouvrages théoriques sur la littérature contemporaine

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

PAVEL Thomas G., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.

SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Editions du Seuil, 2011.

## Sources critiques sur le Moyen Âge et la littérature médiévale

BÄHLER Ursula, « "Chansons de geste" et "roman courtois" ou le spectre de Gaston Paris », *Mémoire des chevaliers : Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des Chartes, 2007, [en ligne]  
URL : <http://books.openedition.org/enc/803>.

BALADIER Charles, *Aventure et discours dans l'amour courtois*, Paris, Hermann, 2010.

BERTHELOT Anne, « Les Amours de Merlin, ou, l'enchanteur pris au jeu de la courtoisie », *Mythes à la cour, mythes pour la cour (Courtly mythologies) : Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de la Société internationale de littérature courtoise 29 juillet-4 août 2007 (Universités de Lausanne et de Genève)*, Genève, Droz, 2010, pp. 51-60.

BEZZOLA Reto Raduolf, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Champion, 1944.

COBELLARI Alain, *La voix des clercs : littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005.

- , « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales*, 2009, n° 17, pp. 375-385, [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/crm/11542>.
- , *Prismes de l'amour courtois*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2018.
- , *Le Moyen Âge à travers les âges*, Suisse, Livreo-Alphil, 2019.
- DUBY George, *Mâle Moyen Âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1982.
- FRAPPIER Jean « Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1959, n° 6, pp. 135-156, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1959\\_num\\_2\\_6\\_1087](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1959_num_2_6_1087).
- KÖHLER Erich, « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1964, n° 25, pp. 27-51, [en ligne], URL : [www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1964\\_num\\_7\\_25\\_1296](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1964_num_7_25_1296).
- , *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois. Etudes sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974.
- LAZAR Moshé, *Amour courtois et « fin'amors » dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.
- MARCHELLO-Nizia Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 1981, n° 6, pp. 969-982, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1981\\_num\\_36\\_6\\_282800](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1981_num_36_6_282800).
- PARIS Gaston, « Études sur les romans de la Table Ronde (suite) », *Romania*, 1883, vol. 12, n° 48, pp. 459-534, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_00358029\\_1883\\_num\\_12\\_48\\_6277](https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1883_num_12_48_6277).
- SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, 1989, vol. 110, n° 437-438, pp. 72-126, [en ligne] URL : [www.persee.fr/doc/roma\\_00358029\\_1989\\_num\\_110\\_437\\_1609](http://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1989_num_110_437_1609).
- , « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (II) », *Romania*, 1989, vol. 110, n° 439-440, pp. 331-363, [en ligne] URL : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_00358029\\_1989\\_num\\_110\\_439\\_1622](https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1989_num_110_439_1622).
- , *Accomplissement de l'amour, mort de l'amour ? : le paradoxe amoureux et l'amour courtois* (DEBOT Sandra, trad.), Paris, Classiques Garnier, 2021.
- SPITZER Léo, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1944.

ZARNESCU Crina-Magdalena, « Les paradoxes de l'amour au Moyen Âge », *Studii si Cercetari Filologice : Seria Limbi Romanice*, 2007, n° 1, pp. 84-94.

ZUMTHOR Paul, *Merlin le prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

#### Sources critiques sur la littérature contemporaine

ABELÈS Solal, « De l'usage du Moyen Âge dans le cinéma occidental », *Ménestrel*, 2016, [en ligne] URL : <http://www.menestrel.fr/?-cinema-occidental-&lang=fr>.

BOULOUMIÉ Arlette, « Le mythe de Merlin dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de recherches médiévales*, 2004, n° 11, pp. 181-193, [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/crm/1833>.

BRETON Justine, *Le Roi qui fut et qui sera. Représentations du pouvoir arthurien sur petit et grand écran*, Paris, Classique Garnier, 2019.

CANI Isabelle, « Le Roi Arthur, ses chevaliers et nos contemporains », *Études*, 1994, vol. 9, n° 381, pp. 251-260, [en ligne] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4421167>.

—, « Viviane ou l'invention de la difficulté d'aimer. Réinterprétation de la figure de Viviane dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle », *Revue de littérature comparée*, 2001, vol. 300, n° 4, pp. 497-510, [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-4-page-497.htm>.

—, *Le Graal en question : un mythe pour sortir de la modernité*, Paris, Dervy, 2005.

CASEBIER Karen, « Inventio et la problématique du genre dans Lancelot, la bande dessinée », *Synergies Espagne*, Gerflint, 2020, n° 13, pp. 101-116, [en ligne] URL : <https://www.proquest.com/scholarly-journals/inventio-et-la-problematique-du-genre-dans/docview/2531366179/se-2?accountid=14630>.

CHABROL Véronique, « L'ambition de "Jeune France" », *La vie culturelle sous Vichy*, Rioux Jean-Pierre (dir), Bruxelles, Complexe, 1990, pp. 161-178.

GUÉRIN Stéphanie, *Kaamelott d'Alexandre Astier, ou la réactualisation du héros arthurien*, Montréal, [mémoire] Université du Québec, 2015, [en ligne] URL : <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/7908>.

VAS-DEYRES L. Natacha, *Ces français qui ont écrit demain : Utopie, anticipation et science-fiction au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2012.

## 7. Annexes

Les sources de *L'Enchanteur* présentées dans les premières éditions du roman<sup>349</sup>

- Jacques Boulenger : les romans de la Table Ronde, Plon, 1941
- Xavier de Langlais : Le roman du roi Arthur, cinq volumes, Piazza et Heures Claires
- Jean Markale : Le Graal, Merlin l'Enchanteur, (Retz), La femme celte, Payot
- Paul Zumthor : Merlin le Prophète, Slatkine Reprints
- Françoise Le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h : Les Druides, Ogam-Celticum
- Fernand Niel : Stonehenge, Laffont
- Thierry Ribaldone : Grandes figures de la chevalerie, Publitotal
- Georges et Régine Pernoud : le Tour de France médiéval, Stock
- Léon Gautier : La chevalerie, Victor Palmé, 1884
- Collectif : 2000 ans de vie quotidienne en France, Reader's Digest
- Etc.

---

<sup>349</sup> G.M. LOUP, « L'Enchanteur », *Barjaweb*, 2016, [en ligne]  
URL : <http://barjaweb.free.fr/SITE/ecrits/enchanteur/enchanteur.html#presentation>.