

**Interview de P.-M. B. par G. L.N., étudiante en lettres modernes à la Sorbonne, pour son mémoire sur les traditions arturiennes aujourd'hui.**

1. COMMENT EN ÊTES-VOUS VENU À ÉCRIRE UN ROMAN SUR LES LÉGENDES ARTHURIENNES ?  
DE QUELLES SOURCES VOUS-ÊTES VOUS INSPIRÉ ?

J'ai traduit et adapté plusieurs œuvres médiévales pour la collection « Textes classiques. Folio junior » de Gallimard Jeunesse. *Fabliaux, Lancelot ou le chevalier à la charrette, Yvain, le chevalier au lion, Le livre des merveilles de Marco Polo*. En prévision d'une éventuelle adaptation, j'ai lu *Érec et Énide* et relu *Perceval*. J'étais donc dans le bain pour me lancer cette fois, non dans une traduction adaptée, mais dans une œuvre romanesque, une création nouvelle à partir de personnages de la légende arthurienne.

Mon intérêt pour le Moyen-Âge remonte à l'enfance. La science-fiction n'existait pas ou très peu au cinéma (les livres n'étaient pas courants dans le monde ouvrier d'où je viens). Les grands genres pour nous étaient les westerns, les peplums (Fabiola, Ben Hur), les romans de cape et d'épée, et aussi la filmographie consacrée au Moyen-Âge. Robin des bois, Ivanhoe nous passionnaient. Étudiant, j'ai découvert *le septième sceau* de Ingmar Bergman (1957), et un peu plus tard, *le Lancelot du lac* de Robert Bresson qui date de 1974. Toutes ces œuvres ont marqué mon imaginaire. Et depuis, il n'est guère de films sur Arthur ou sur les personnages récurrents que je viens de citer, ou encore sur Tristan (*The red sword*) que je n'aie regardés.

Autres sources : les historiens tels que G. Duby, E. Leroy-Ladurie, J. Le Goff, le romancier Umberto Eco pour *Le nom de la rose*, le livre composite *Le grand et le petit Albert*, touchant à la magie, la sorcellerie, l'alchimie, l'herboristerie. (*Les Évangiles du diable, suivis de le grand et le petit Albert*, chez Robert Laffont).

2. POURQUOI À DESTINATION DE LA JEUNESSE ET PAS DES ADULTES ?

Ce sont les hasards d'une existence. Mes études supérieures ont duré neuf ans. J'ai ensuite mis huit ans pour la thèse, et soutenu mon Habilitation à Diriger des Recherches, à l'université Marc Bloch de Strasbourg, à 46 ans. Cette habilitation est nécessaire pour devenir professeur des universités. Autant dire que j'ai eu bien peu de temps à consacrer à la littérature de fiction, avant l'âge de 40 ans. C'est un handicap pour se lancer dans la fiction adulte, d'autant qu'il faut assurer les publications scientifiques tout au long de sa carrière. En fait, j'ai écrit un premier roman, *Le muet du roi Salomon*, et l'ai présenté chez Gallimard

adultes. Ces éditions ont transmis le manuscrit à Pierre Marchand qui lançait alors, chez Gallimard Jeunesse, la collection « Page Blanche ». Une collection pour ados et jeunes adultes. Mon roman y a été publié, et pour mener à bien ma carrière universitaire sans sacrifier la fiction, j'ai trouvé que l'écriture pour jeunes adultes me convenait bien. J'ajoute que dans ce créneau, les légendes, contes, les mythes que j'étudie dans ma spécialité universitaire sont très utiles pour forger un imaginaire pour jeunes adultes. Les romans psychologiques ou sociétaux qui font le gros de la littérature pour adultes me sont plus éloignés.

3. QU'EST-CE QUI FACILITE LA COMPRÉHENSION DU MOYEN-ÂGE ET DU MONDE ARTHURIEN DANS VOTRE LIVRE POUR LES JEUNES, SELON VOUS ?

À noter tout d'abord que j'ai situé mon roman un siècle après Chrétien de Troyes, alors que Chrétien, au XIIe, situe son Lancelot dans les temps plus anciens, quand on savait encore ce que courtoisie et chevalerie signifiaient. L'anachronisme est donc flagrant et volontaire. Mes personnages évoluent ainsi dans le siècle phare qu'est le XIIIe, très riche en beaucoup de domaines. C'est le siècle de l'Inquisition, mais c'est aussi le sommet de la philosophie et de la théologie scolastiques, qui, à l'instar d'Aristote, modèle pour Thomas d'Aquin et son maître Albert le Grand, concernent tous les domaines du savoir. En art, on est dans le très beau gothique, mais on décèle aussi un mouvement artistique appelé parfois « pré-renaissance ». Giotto est né vers 1266. Avec lui, le corps humain se fait plus charnel et plus autonome. Dans ses fresques, les personnages ne se marchent plus sur les pieds comme cela se faisait sans problèmes avant lui.

Ce sont les clercs et les moines qui tiennent les clés du savoir et imposent l'éthique sociale. Mais tout le monde, au XIIIe siècle, n'a pas lu Thomas d'Aquin. Il y a un tas de « sous-cultures ». Entre sorcellerie, herboristerie, alchimie, les sciences tâtonnent. Les hérésies se soustraient au système dominant. Et la culture populaire, qui nous est connue entre autres par les fabliaux, nous révèle des manières de vivre toujours inventives.

Dans mon roman, plusieurs personnages incarnent ces différentes facettes. Morgane, par exemple, se dit baptisée mille fois dans les eaux de ses rivières de Cornouailles. C'est une Celte, qui a bien l'intention de le rester ! Elle pratique l'herboristerie, la médecine au service des pauvres. Elle touche au monde celtique et arthurien par le fait qu'elle est une enchanteresse, filleule d'une fée mystérieuse ; tout en pratiquant la médecine, comme Jean Arpange, elle n'appartient pas au même monde. J'ai eu plaisir à les faire se rencontrer autour de Calogrenant blessé, et à sympathiser en soignant le blessé. Jean Arpange représente la

médecine « scientifique ». Elle lui vient de ses études à Montpellier, où on lui enseignait la médecine d'un musulman d'Andalousie, Averroès, lui-même connaisseur d'Aristote.

Calogrenant est le parfait chevalier, respectueux de l'éthique de son ordre.

Donc, pour répondre à votre question, je me suis appuyé sur le monde de Chrétien de Troyes, et obligatoirement, mais peut-être plus secondairement, sur le monde arthurien, pour faire découvrir à mon lecteur un univers à multiples facettes, « polyphonique » pour parler comme M. Bakhtine. Je dis « plus secondairement » parce que j'ai intégré les thématiques arthuriennes dans un ensemble plus vaste et plus tardif, celui du XIIIe siècle, dont j'ai une bonne connaissance.

En ouvrant sur Morgane et Calogrenant, sur la découverte de la tombe flottante, je suis dans la culture celtique et je privilégie les aspects vivants d'un mode de vie aux marges du continent. En poursuivant avec le voyage en mer, la rencontre des seigneurs de Maraygill, la découverte de Laomer, l'apparition de la mystérieuse Viviane, je suis toujours dans le même monde. Viviane me permet de passer sur le registre de la légende, avec le royaume du lac, sorte de monde parallèle, les géants, leur rapport avec les géants du début du monde, le mode de vie dans le royaume du Lac et les pouvoirs surnaturels de la fée Viviane. Là je dirais que je touche, sans le copier, le monde arthurien. À noter que j'ai mis volontairement de côté l'histoire de l'évangélisation de l'Irlande, dès le Ve siècle. C'est là le privilège du romancier de focaliser sur une réalité et d'effacer une autre.

Le monde des châteaux, des chevaliers, des pages et des écuyers est représenté un peu partout, de façon récurrente, avec Calogrenant, Lancelot, Ael et sa famille, le seigneur du château normand de Erice, en Sicile, etc. J'ai volontairement pris le temps de décrire un tournoi, que les lecteurs assimilent souvent au combat singulier à cheval, chacun étant du côté de la lice. On évoque beaucoup les tournois anciens de Lancelot, on mentionne Noreen qui s'entraîne avec Ael, on voit Ael pris du vif désir de devenir le plus vite possible chevalier.

Le monde de l'Église est présent par l'Inquisition et le procès de Pernelle, qui me permet d'initier un peu au fonctionnement de la justice ecclésiastique, qui n'est pas celle du roi, représentée par le prévôt. J'initie aussi au monde des moines, avec en particulier le Mont-à-l'Archange. La religion populaire est abordée par le biais des pèlerins, sur la route de Saint-Jacques, et le passage par la dômerie de l'Aubrac et par Conques. Les routes de pèlerinage vers le Mont, vers Jérusalem, vers saint Jacques, sont mentionnées en plusieurs endroits.

J'ai voulu aussi montrer comment on voyage beaucoup au XIIIe siècle. Nous ne sommes pas encore au temps des nationalismes qui renforcent les frontières. Les pèlerins et les marchands passent d'un royaume à l'autre, les soldats s'enrôlent ici et là, chez les rois et les princes. On voyage même encore plus loin, avec la famille Polo que Morgane rencontre à Venise après le premier voyage chez le grand Khan. On discute sur la forme de la terre, sur sa grandeur exacte, sur le ciel (Arpange quand il reprend les théories d'Aristote sur les étoiles filantes et les aurores boréales). Venise joue un rôle important au XIIIe, et j'ai voulu absolument lui consacrer un chapitre.

J'en viens à l'art. Il est présent quand je parle de la confrérie du minerai bleu et des nains, car cela renvoie à l'île de Murano, à la fabrication des verres, aux secrets qui l'entourent. Il est aussi présent sous sa forme courtoise dans l'abbé du Mont-à-l'archange qui fut trouvère, et dans les bâtiments du Mont que Morgane trouve d'une grande beauté. Et sa forme populaire est représentée par la famille de Picchiaforte, comédiens ambulants, et les jumelles jongleuses.

4. POURQUOI LE PERSONNAGE DE MORGANE EST-IL BIENVEILLANT DANS VOTRE RÉCIT ?  
ELLE EST SOUVENT ASSEZ NOIRE DANS LES ROMANS...

De fait, j'ai rompu avec la « noirceur » du personnage de Morgane. Je n'ai pas retenu non plus son statut de demi-sœur d'Arthur. En revanche, j'ai conservé, en l'atténuant, son aspect de magicienne, en le convertissant plutôt en praticienne de médecine naturelle. Mais l'aspect de magicienne demeure dans mon roman quand elle doit affronter la magie noire, tirée des Albert, utilisée par Aloïsius. Là, deux caractéristiques : elle en appelle toujours à sa marraine dans les cas délicats, et le dragon de Viviane arrive à son secours, et elle annule la magie noire par des ressources puisées en elle, par exemple quand elle décide de s'endormir comme un enfant, renversant ainsi la puissance maléfique du sommeil à son profit.

En créant Morgane, j'ai aussi sans doute été influencé par toutes ces jeunes filles, la plupart du temps bénéfiques, que les chevaliers croisent sur leur route très souvent. Lancelot est délivré de sa tour par une jeune fille, pour ne prendre que cet exemple. On dit, et je crois que c'est vrai, que ces jeunes filles, dans l'oeuvre de Chrétien, prennent la place des « fées » dans les sources qu'il utilise. Pour Morgane, j'ai gardé non pas l'aspect fée, mais « enchanteresse », toujours reliée à une fée lointaine et plus mystérieuse, Viviane. Elle a des pouvoirs de magicienne, par exemple quand elle sème derrière elle des objets qui s'enflamment. Mais j'ai tiré Morgane vers la lumière, la raison, sans pour autant en faire une femme ordinaire ni une disciple d'Aristote. Elle n'est pas mariée, elle entretient une

« liaison » avec Calogrenant du genre « fille-père », elle est la tête de ce drôle de couple, tandis que le chevalier, quelque peu rustaud, représente les jambes.

#### 5. L'ASPECT FÉMINISTE ÉTAIT-IL VOULU ? SI OUI, COMMENT CELA VOUS EST-IL VENU ?

Plusieurs points pour obtenir une réponse complète.

1. J'ai bien sûr été sensible au rôle que joue la femme dans l'amour courtois, le « fin' amor ». Le contraire serait étonnant. En lisant Lancelot, par exemple, je suis tombé sur des passages où le vocabulaire sacré de cette époque – corps sacré du Christ, adoration – change d'isotopie pour s'appliquer au corps de la femme. De mémoire, c'est le cas lorsque Lancelot veut rejoindre la reine dans sa chambre et se blesse les mains aux barreaux de la fenêtre.

Les femmes, dames ou simples servantes, jouent un grand rôle dans ce roman. Je pense par exemple à la servante du château d'Erice, qui tient tête à son seigneur, prend le parti de Lancelot contre Govenal, et que Lancelot salue d'un baiser sur le front en lui disant qu'elle a « la noblesse d'une fille de roi ».

2. Contrairement à l'amour courtois qui a tendance à attribuer aux châtelaines et aux reines des rôles thématiques assez stéréotypés, (l'amant se met à genoux devant elles, elles donnent des ordres insensés uniquement pour prouver que l'amant tient à elles, telle Guenièvre exigeant que Lancelot perde ses duels avant d'exiger qu'il les gagne tous), j'ai voulu libérer les rôles thématiques des femmes. Certaines s'épanouissent dans la jonglerie (Pernelle et Unelle), d'autres dans l'aventure (Noreen), d'autres dans la stratégie et l'enquête (Morgane), et j'en oublie sûrement.

3. Ceci est bien sûr une vision assez moderne de la femme. Cela conduit, en fin de récit, à une « nouvelle » table ronde, à laquelle participent des femmes et des hommes. Je suis bien conscient d'avoir ainsi cassé les « valeurs » médiévales, où il n'est pas si facile de s'emparer d'un rôle qui n'est pas dans les règles sociales. Ceci est volontaire, et tourne autour de la transgression. Lancelot a transgressé en tombant amoureux de la femme de son roi, c'est au château de Lancelot qu'Ael et Pernelle vont trouver le seul lieu où ils puissent vivre leur union qui, selon les normes du temps, n'aurait jamais dû exister. Une jongleuse ne se marie pas avec un chevalier.

4. Si l'on y réfléchit bien, ce féminisme oriente le récit dans une direction diamétralement opposée à celui de Chrétien. Celui-ci déplore que les temps où il vit ne soient plus capables de cultiver l'amour courtois du temps jadis. *Laomer* ne déplore rien de tel. Le récit oriente les femmes vers de nouveaux espaces à investir. Elles peuvent se faire voyageuses, enquêtrices, et changer de milieu social, telle Pernelle avec Ael. Un nouvel ordre social est en train de

naître. Cela se fait sur une terre reculée, Reykur, mais ce pays lointain devient en quelque sorte prophétique de ce qui se passera sur le continent.

6. POURQUOI AVOIR CHOISI CALOGRENANT, CHEVALIER ASSEZ PEU CONNU DE LA TABLE RONDE ?

Mon roman est une création littéraire à part entière, qui part (aux deux sens de ce mot) de quelques noms connus de la légende arthurienne. Il m'était difficile de choisir des personnages sémantiquement saturés, comme Yvain, ou encore Gauvain. J'ai donc préféré prendre un chevalier moins célèbre. Cela m'a permis de le façonner à ma manière.

7. VOYEZ-VOUS VOTRE ROMAN COMME UNE RÉÉCRITURE, UNE CONTINUATION, UN MÉLANGE DES DEUX OU TOUT AUTRE CHOSE ?

Une continuation, une réécriture, non. La réécriture convient plutôt à ce que j'ai fait dans *Yvain, le chevalier au lion*, ou *Lancelot, le chevalier à la charrette*. Il s'agit ici d'une création littéraire à part entière. Je précise : ce n'est pas non plus un palimpseste. Certaines réécritures sont plus « palimpsestes » que *Laomer*, dans la mesure où elles se tiennent près de l'original tout en posant des écarts significatifs. Je pense par exemple à *Vendredi ou la vie sauvage*. C'est un écrit assez proche du palimpseste. Tournier prend une œuvre ancienne, et procède à des détournements significatifs. Le titre, par exemple, centre sur Vendredi et non sur Robinson, et la fin décide que Robinson reste sur l'île et que Vendredi s'en va rejoindre la civilisation. Mais au total, la trame narrative est assez bien respectée. Je pense aussi au récit de Calvino, *Le chevalier inexistant*, qui est une reprise de l'Arioste. Même si elle est très raccourcie par rapport à l'œuvre qui l'inspire, très longue et ennuyeuse, il y a quelque chose du palimpseste dans cette œuvre. Pour *Laomer*, je parlerais d'une création nouvelle : la trame narrative ne s'inspire d'aucune œuvre précédente, les personnages connus s'affranchissent beaucoup du rôle qu'ils jouaient dans la légende arthurienne, Morgane par exemple, comme déjà dit. Et enfin, un nombre considérable de nouveaux personnages entre en scène. Ce ne sont pas des personnages-ficelle, ils jouent un rôle de premier plan.

8. QUELLE MORALE OU VALEURS AVEZ-VOUS SOUHAITÉ VÉHICULER DANS CE ROMAN ?

Ceci est une question piègeuse. Elle m'est souvent posée par les élèves quand je visite des classes. Ils utilisent un autre mot et disent « quel message », mais cela revient un peu (pas complètement) au même. Si je réponds aux élèves que je n'ai pas voulu mettre de message, ils se sentent perdus et frustrés. On leur a tellement appris que tout texte est fait pour transmettre

un message, une consigne, une valeur (solidarité, fraternité, tolérance...) Nous avons là, bien sûr, un écho des écritures rhétoriques de notre société : le politique, le publicitaire, met son discours au service d'un message, et les techniques sont devenues tellement développées et le discours tellement insistant qu'on en arrive à penser qu'un écrit est fait, et uniquement fait, pour transmettre quelque chose de l'ordre de la valeur et du message. On transmet même à ses subordonnés des « éléments de langage ».

Les sémiologues se sont pourtant longuement penchés sur le fonctionnement d'un texte, en particulier du récit de fiction (G. Genette, Dorrit Cohn, U. Eco, M. Bakhtine, T. Todorov...) pour montrer qu'un texte est fait d'un entrelacs de réseaux qui en font à la fois quelque chose qui transmet, et quelque chose qui ne transmet pas. Ou si l'on veut, il existe dans un texte, un aspect transitif (d'où la légitimité de la question posée) et un aspect intransitif, qu'on perçoit par exemple fort bien dans les textes poétiques qui n'ont pas pour objet premier de transmettre, pas plus qu'un peintre ne désire généralement délivrer un message. J'ai écrit plusieurs articles sur ce sujet. Voici un extrait de l'un d'eux qui vous donnera une idée de ce que je pense :

« La poésie aide beaucoup à sensibiliser au fait que le schéma communicationnel, rhétorique n'épuise pas la beauté figurative du texte. Celle-ci est riche en figures dont on s'aperçoit vite que les expliciter ou les décoder pour en retirer le message devient une opération mutilante, comme serait l'ablation de la chair d'un vivant. Prenons ce poème de René Char :

« Je viens de rentrer. J'ai longtemps marché. Tu es la Continuelle. Je fais du feu. Je m'assois dans le fauteuil de panacée. Dans les plis des flammes barbares, ma fatigue escalade à son tour. Métamorphose bienveillante alternant avec la funeste »<sup>1</sup>.

Ces quelques énoncés du poète resteront toujours plus singuliers que le message transitif ou l'information qu'un élève pourrait en tirer – et qui donnerait à peu près ceci: « René Char rentre de sa promenade. Il fait du feu. Il est fatigué. Le feu le reconforte après l'effort ».

J'en viens à la question : un romancier part généralement d'un déclencheur (une image, un son, un bout de phrase, une musique, un personnage...) et tout son travail est de parvenir à donner une forme concrète et singulière à ce déclencheur de départ. Disons en gros qu'il part du peu précis pour atteindre à la précision d'un récit, avec tout un travail sur l'intrigue et sur la sémantique. Le romancier est ainsi l'homme du concret. Quand on lui demande quelles valeurs il a voulu faire passer, on le met un peu dans l'embarras, parce qu'il ne se souvient peut-être même pas s'être posé la question. Il peut, bien sûr, tenter d'y répondre, mais sans être certain d'apporter les bonnes clés. Donc, je dirais que dans *Laomer*, il existe tout un système de valeurs que je résumerais ainsi : au Moyen-Age, les jardins sont clos, parce qu'ils

<sup>1</sup> R. CHAR, *Les matinaux* (Poésie), Paris, NRF, 1987, p. 96.

sont faits sur le modèle du paradis terrestre. Dans *Laomer*, un univers nouveau est en train de s'installer, et le jardin y est immense. On voit ainsi nos personnages découvrir que la terre est vaste, bien plus qu'on a pu le croire jusqu'à présent. Cette découverte rend le monde où l'on a vécu jusqu'ici ancien. Il faut faire place à de nouveaux talents, jeunes chevaliers, jeunes clercs, jeunes voyageurs, pour découvrir des richesses encore inconnues. A la fin du roman, Morgane et Calogrenant se retirent sagement dans leur Cornouailles natale, et laissent les nouvelles terres et les nouvelles conquêtes à la nouvelle génération. Lancelot fait de même. Et cette exploration nouvelle du monde débouche sur un ordre social et éthique moins intangible qu'on ne le pensait. Une jeune jongleuse peut devenir châtelaine, un enfant des grèves du Mont-à-l'Archange peut devenir membre de la cour de Champagne.

Un dernier point, de type éthique. Les petits hommes aux chiens, asservis par les guerriers nordiques, valent mille fois mieux que ce qu'on fait d'eux en les réduisant en esclavage. Ce sont des techniciens hors pair, ils vivent dans des conditions où les Nordiques eux-mêmes ne résisteraient pas, ils ont une éthique de la tribu, ils enterrent dignement leurs morts. Ce que nous prenons parfois pour des « sous-cultures » est tout simplement le reflet d'un abus de langage et d'un abus de pouvoir.

A Venise, je mentionne aussi l'arrivée de juifs chassés d'Espagne et venus se mettre sous la protection du Doge. Voir tout le récit autour de Mariamme. Les juifs eux-aussi représentent une vraie culture, critiquée, parfois tolérée, parfois chassée par les pouvoirs en place. Je note que dans *Laomer*, il existe des accointances entre Mariamme et Viviane, qui vit dans son monde en marge du monde, avec ses géants.

9. SI J'AI BIEN TOUT SAISI, LE PAYS OÙ EST EMMENÉE NOREEN EST L'ISLANDE, POURQUOI LÀ-BAS PARTICULIÈREMENT ?

Il me fallait une géographie pour situer l'antre des pillards nordiques (je ne dis pas Vikings, car ce mot a été inventé beaucoup plus tard). Situer le pays là où certains cartographes situent l'Abîme et la fin de la terre me donnait un ressort narratif intéressant : le monde est plus vaste qu'on ne le croit. J'ai choisi l'Islande, plus proche que le Groenland et que le Spitzberg. Je suis allé dans ces trois pays, j'ai vécu aussi plus d'un an au Québec. Je suis monté très haut sur la côte ouest du Groenland, dans les villages des Inuit, en face de l'île Ellesmere, au Nunavut. J'ai donc un tas d'images et un imaginaire assez riches concernant ces pays nordiques. Et cela me donne beaucoup plus d'aisance quand il s'agit de raconter une intrigue. C'est la même chose pour la Sicile et le château de Erice que j'ai visité deux fois, et encore pour la baie du mont-Saint-Michel. Un de mes amis a écrit un roman sur le Népal et



sur le Yéti. N'étant pas allé dans le pays, il en a bavé énormément pour faire avancer son récit. Il manquait de détails, de choses expérimentées. Avec l'Islande, je n'avais pas tous ces problèmes, pas plus qu'avec le village où reviennent les petits hommes aux chiens. Un simple exemple : quand on tombe sur une colonie d'oiseaux nichée dans une barre rocheuse, l'herbe pousse au pied des rochers, à cause de toutes les déjections des volatiles qui servent d'engrais. Ce genre de détail facilite la rédaction.

Bien entendu, le romancier a primé encore ici sur l'historien ou le géographe. Les Inuit n'étaient sans doute pas installés sur la côte du Groenland au XIII<sup>e</sup> siècle. Quant aux traîneaux à chiens, ce sont les Inuit du Canada qui les ont fait découvrir beaucoup plus tard aux Inuit répartis sur la côte du Groenland. Ceux-ci sont restés longtemps sans savoir chasser sur la banquise.

10. POURQUOI AVOIR ENTREMÊLÉ AUTANT DE QUÊTES DANS LE ROMAN ? (JE VOUS RASSURE, C'EST TRÈS FLUIDE ET AGRÉABLE MAIS COMMENT LES PLUS JEUNES PARVIENNENT-ILS À NE PAS SE PERDRE ?)

De fait, c'est rare, en littérature de jeunesse, d'oser créer autant de personnages et de quêtes. Le Vendredi de Tournier est presque un huis-clos. Il faudrait voir, dans les séries plus importantes, comment se gère le nombre de personnages. Je songe par exemple à la série *le Clan des Otori*, (écrite pour des jeunes adultes, publiée dans certains pays en adultes, et dans d'autres en jeunesse). Quoi qu'il en soit, mon roman est sous ce biais polyphonique. Je crois que tout ce que j'ai dit plus haut explique cette ambition d'être partout, d'aborder plusieurs thématiques, de répertorier plusieurs modes de vie. Les retours que j'ai ne signalent pas la difficulté de lecture de la part des jeunes ; en revanche, deux « troisième âge » ont trouvé que cela faisait beaucoup de personnages.

11. D'OÙ VOUS EST VENUE L'IDÉE DE RÉSUMER LE CHAPITRE SOUS LE TITRE DE CELUI-CI ? C'EST UN PROCÉDÉ QUE J'AI RAREMENT VU.

Je ne saurais vous dire quand commence au juste cette habitude des titre ou sous-titre longs. On les trouve en tout cas dès le XIII<sup>e</sup> siècle, dans *Le devisement du monde. Le livre des merveilles*, de Marco Polo. Exemple :

« CLIX. Ci commence le livre de l'Inde, qui décrira toutes les merveilles qui y sont et les manières des gens » (*Le devisement, II, éditions de la découverte*, 1984, p. 393).

Je pense que c'est chose assez courante au XVII<sup>e</sup>, au moins dans les récits de voyage, par exemple : Jean de Léry, *Histoire d'un voyage faict en la terre au Brésil*, Genève, 1630, où les

titres occupent plusieurs lignes, ainsi que les cinq appendices qui concluent le livre. Voici par exemple le titre du chapitre IX : « Des grosses racines et gros mil dont les sauvages font farines qu'ils mangent au lieu de pain : et de leur bruvage (*sic*) qu'ils nomment Caou-in ».

Dans *Laomer*, ce procédé permet de guider le lecteur, étant donné, comme on l'a dit, que les personnages, les lieux et les quêtes sont nombreux.

12. ON VISITE BEAUCOUP L'EUROPE À TRAVERS VOTRE ROMAN, POURQUOI AVOIR CHOISI DE FAIRE VOYAGER TOUT CE PETIT MONDE ? VOUS LES VOYEZ PLUS COMME DES PÈLERINS, DES TOURISTES, DES EXPLORATEURS ?

Au cours de mes études universitaires, j'ai toujours été frappé par la mobilité des personnages. Le paysan, certes, restait attaché à sa terre, mais beaucoup voyageaient : commerçants, allant de la Flandre aux villes de foire de Champagne où ils rencontraient des Bourguignons et des transalpins. Pèlerins omniprésents sur les chemins de Jérusalem, du Mont, de Compostelle, de la Sainte-Baume ou de Vézelay. Intellectuels qui occupaient une chaire loin de leur pays d'origine, soldats ou mercenaires louant leurs services en se déplaçant dans les régions en guerre, chevaliers errants, participants aux tournois, comédiens ambulants. N'oublions pas les commerçants vénitiens qui parcourent par bateau une partie du monde, et les Génois, et les Pisans, et tant d'autres. De votre énumération dans la question, j'élimine clairement « touriste ». Je garde en revanche pèlerins et explorateurs-marchands, comme les frères Polo. On dit que *le Devisement du monde* était sans doute un carnet de voyage destiné à d'autres voyageurs ou des diplomates qui viendraient après. Et enfin, dès l'antiquité, beaucoup de gens voyagent, même loin en Asie, à commencer par les conquérants et les marchands (les Romains connaissent la soie). Le monde médiéval n'a pas inventé la mobilité, mais il l'exerce.

Concernant les pèlerinages, on s'aperçoit combien ils appartiennent au mode de vie médiéval quand ils sont critiqués par les Humanistes. Au Moyen-Âge, on se fait pèlerin parce que le chanoine ou le moine confesseur vous l'ordonne comme pénitence à vos péchés. On peut aussi se mettre en route pour obtenir une faveur du saint dont on va honorer les reliques : obtenir la guérison d'un proche, obtenir la guérison de son propre corps atteint de maladie, demander au saint d'éloigner un fléau, telle la peste. Chaque lieu de pèlerinage a son saint, qui possède tel ou tel pouvoir. Les clercs qui gèrent les pèlerinages se disputent les reliques des saints, par exemple Vézelay et la Sainte-Baume, à propos des reliques de sainte Madeleine. À la Renaissance, ni Luther, ni les humanistes ne croient à la médiation des saints. On doit s'expliquer directement avec Dieu, et les clercs se sont fait un monopole indu et

mensonger à propos des reliques et des guérisons. Dans *Gargantua*, Rabelais met en scène, en plusieurs endroits, des pèlerins. Certains reviennent de Nantes, où ils ont prié saint Sébastien de les préserver de la peste. Grandgousier leur dit en substance : Vous croyez donc que Saint Sébastien est capable d'envoyer la peste sur de pauvres gens et de la faire cesser ? Comment pouvez-vous croire que les Saints puissent se transformer en diables capables d'envoyer des fléaux qui tuent les gens par milliers ? Les prêcheurs qui vous annoncent de telles sottises sont des faux prophètes. Un jour, un de ces hypocrites est entré dans mon royaume pour prêcher ses absurdités. Je l'ai puni durement, car il faisait peur inutilement aux gens. Et jamais plus aucun de ces prêcheurs n'a osé revenir sur mes terres. Je m'en réjouis !

Nous avons là confirmation de l'importance des pèlerinages et témoignage d'un changement radical de mentalité avec les Humanistes.

Grandgousier fait remplir leurs besaces de bonne nourriture, avec en supplément de bonnes bouteilles de vin, leur procure un peu d'argent ainsi qu'un cheval pour chacun afin que le chemin du retour leur soit plus agréable.

### 13. QUELLE EST SELON VOUS LA PLACE DES LETTRÉS COMME ROBIN OU DES « ÉCUYERS » COMME AEL AU MOYEN-ÂGE ?

Il existait au XIII<sup>e</sup> siècle des écoles de chanoines, sises près des cathédrales. On y enseignait à lire, à écrire, à penser. Il existait aussi des monastères, particulièrement ceux des Bénédictins, qui avaient une grande culture, formaient des générations de copistes et de « savants ». Il ne faut pas oublier aussi les universités. Je cite dans mon livre Montpellier, où Arpange a étudié la médecine dans la faculté la plus ancienne de l'hexagone. Je ne crois pas citer la Sorbonne, fondée par un théologien proche du roi Louis IX, au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Le savoir va passer de plus en plus par ces universités, fréquentées par les bacheliers. Pensons à François Villon. Je fais de Robin un écolier d'abbaye, qui apprend les rudiments de la culture, et je lui offre un parcours sans doute un peu utopique pour l'époque. J'en profite pour décrire une bibliothèque et initier ainsi, autant que faire se peut, aux canaux du savoir à cette époque. J'en profite pour mentionner aussi la cour de Champagne, bel exemple de l'activité littéraire et intellectuelle, à partir du XII<sup>e</sup> siècle avec Marie de Champagne et Henri, et dont je prolonge l'activité littéraire au XIII<sup>e</sup>.

Les écuyers sont dans un monde totalement différent. Ils sont d'abord pages, auprès d'un seigneur, puis deviennent écuyers et s'initient au métier des armes, avant d'être armés chevaliers à leur tour. On voit ainsi Lancelot adouber le jeune Ael, qui piaffe d'impatience en attente d'être chevalier. On les voit se former à mesure que se développe le roman. Ael

gardant le gué du fief de son père, dans une armure volée à son frère ; Ael s'entraînant avec Noreen au château de Laomer, puis exerçant déjà le métier de chevalier sans en avoir encore le titre dans son voyage avec Calogrenant à la recherche de Robert de Laomer, etc. Il y a aussi Enguerran, personnage plus secondaire, qui permet de se faire une idée des différents aspects de la carrière de chevalier, en particulier l'importance du tournoi dans la formation.

14. QUELLE IMPORTANCE ONT LES JONGLEURS EN PARTICULIER AU MOYEN-ÂGE, PARTICULIÈREMENT LES FEMMES ICI D'AILLEURS ?

Il est rare de trouver des romans ou des films sur le Moyen-Âge sans la présence de jongleurs, de bateleurs, de comédiens ambulants. La commedia dell'arte ne viendra que quelques siècles plus tard, mais on trouve déjà des comédiens, des contorsionnistes, des jongleurs et des musiciens, et des poètes un peu partout. Ce ne sont pas les lieux qui manquent. Les seigneurs invitent les artistes ambulants à leur cour. Belle occasion pour les troubadours, trouvères, jongleurs et autres pour exercer leur art. Ajoutons toutes les fêtes où les artistes se donnent en spectacle sur les places, comme la fête des étudiants d'Orléans que je développe dans mon roman.

Pour moi, le déclencheur a été le film de I. Bergman, *Les fraises sauvages* (1957). On y voit un vieux prof partir en voiture pour participer à la remise d'une récompense prestigieuse que justifie sa carrière. Mais voilà qu'en chemin, il revisite sa vie. Il tombe sur un couple de comédiens ambulants avec leur enfant. Ceux-ci représentent le côté spontané, naturel dont le vieux prof a finalement été obligé de se séparer pour devenir l'homme de savoir reconnu et encensé.

Pernelle et Unelle concentrent énormément de possibilités narratives. Elles représentent pour moi la vie nomade, pour laquelle j'ai toujours eu beaucoup d'attrait. Elles vivent dans des maisons qui roulent. Ce sont des jumelles, avec tout ce que ce terme comporte de possibles développements. Les jumelles représentent, depuis l'Antiquité la plus ancienne, un phénomène qui dérange (dans certaines cultures, on les tue), ambigu dans la mesure où les deux se ressemblent et qu'il est difficile de les singulariser comme on le fait pour tout un chacun. La mythologie en est pleine. J'avais là un formidable thème à exploiter. Elles vivent d'un rêve impossible à atteindre : la jongle à treize balles. Autant dire atteindre les étoiles. Le fait que ce soient des femmes – je les ai choisies spontanément femmes, je veux dire sans trop y réfléchir –, montre sans doute que je voulais que la part de rêve, dans ce roman, soit représenté par des femmes, par contraste avec une société qui reste grandement masculine avec en particulier les rôles sociaux du chevalier et du clergé. Cela rejoint la fin du roman et

l'établissement d'une nouvelle table ronde où les femmes ont leur place, à égalité avec les hommes.

J'ajoute à ce propos une petite remarque. Je m'amuse beaucoup à regarder comment les péplums et les films sur le M.-A. colportent des idéologies complètement anachroniques. En particulier les films anglo-américains, où les droits de l'homme, par exemple, reviennent comme un refrain. Or la société romaine ne fonctionnait pas sur l'idée des droits de l'homme. Quelques philosophes stoïciens parlaient des esclaves comme de leurs frères, mais il ne leur serait jamais venu à l'idée de faire des esclaves leurs égaux, de leur accorder les mêmes droits qu'au citoyen. Le prochain du citoyen, comme le dit Pierre Vidal-Naquet, ce n'était pas l'esclave, mais un autre citoyen, celui avec lequel on allait aux thermes ou banquetait. J'ai essayé de ne pas reconduire ces anachronismes bien pensants, même si bien sûr, la nouvelle table ronde établie en fin de roman demeure de l'ordre de l'utopie.

15. ET ENFIN, POURQUOI AVOIR CHOISI DE PARLER DE LANCELOT, AU LIEU D'ARTHUR, DE PERCEVAL. ? D'AILLEURS, CE N'EST PAS LE PERSONNAGE PRINCIPAL DE CETTE GRANDE QUÊTE, POURQUOI AVOIR PRÉFÉRÉ UN GROUPE ? L'IDÉE DE LA SŒUR DE GUENIÈVRE A-T-ELLE DES SOURCES OU EST-CE UNE INVENTION ?

La sœur de Guenièvre est une idée à moi, je l'ai inventée de toutes pièces. Elle constitue un important ressort narratif dont je me serais difficilement passé.

Je n'ai pas cherché à écrire un palimpseste de l'un des titres de Chrétien ou de la légende arthurienne. J'ai voulu faire une suite, une suite qui part de la légende et de quelques-uns des personnages principaux, mais qui les quitte. La création de nouveaux personnages est de grande importance dans *Laomer*. Mes personnages principaux sont tous tendus vers l'avenir, ce qui eût été assez difficile si j'avais pris pour personnages Arthur ou Perceval (encore que, ce serait peut-être plus facile pour ce dernier). Un ami m'a dit qu'on se croyait parfois au temps de la renaissance, dans ce roman et non au XIIIe siècle. Je crois qu'il a raison et tort à la fois. Si on se croit à la Renaissance, c'est parce que il y a des aspirations à une renaissance dans le XIIIe siècle. Mes personnages en prennent leur part.

