

Mardi ou la terre dévastée

la colline

théâtre national

de Tankred Dorst

création du collectif Les Possédés

dirigée par Rodolphe Dana

Petit Théâtre

du 20 novembre au 19 décembre 2009

Merlin

ou la terre dévastée

Dossier pédagogique

Sommaire

Merlin ou la Terre dévastée

Une histoire de notre temps (Rodolphe Dana)	p. 3
Un théâtre instinctif (Rodolphe Dana)	p. 5
Le conte dit toujours vrai (Florence Delay & Jacques Roubaud)	p. 6
Naufrage (Tankred Dorst, extrait de <i>Merlin ou la Terre dévastée</i>)	p. 7
La constellation Merlin (Michel Bataillon ; L. Cazaux)	p. 8
Comme un commentaire sur le théâtre (Tankred Dorst)	p. 9
Personnages de la pièce vus par les acteurs qui les jouent (Collectif Les Possédés)	p. 10
Parzival (selon Tankred Dorst)	p. 13
<i>Parsifal</i> et <i>Saint Graal</i> (poèmes de Paul Verlaine)	p. 14
Naufrage (Tankred Dorst, extrait de <i>Merlin ou la Terre dévastée</i>)	p. 15
Le Collectif Les Possédés	p. 16

Tankred Dorst, portrait

Éléments biographiques	p. 17
L'histoire qui cherche son auteur (Tankred Dorst)	p. 19
Comment on écrit <i>Merlin ou la Terre dévastée</i> (Tankred Dorst/Ursula Ehler)	p. 20

Documents

Arthur et les chevaliers de la Table Ronde (Danielle Quéruel)	p. 25
Qu'est-ce que le Graal ? (Denis Hüe)	p. 30
Le mythe de la Terre désolée	p. 31
La légende arthurienne : personnages, filiations et rôles	p. 33

de **Tankred Dorst**

avec la collaboration de **Ursula Ehler**
traduction de l'allemand **Hélène Mauler et René Zahnd**

création du collectif **Les Possédés**
dirigée par **Rodolphe Dana**

scénographie, costumes et lumière **Katrijn Baeten** et **Saskia Louwaard**
régie **Wilfried Gourdin**
assistante mise en scène **Pauline Ringeade**
assistante costumes **Sara Bartesaghi Gallo**
stagiaire scénographie et costumes **Elsa Dray-Farges**

avec

**Simon Bakhouche, Laurent Bellambe, Julien Chavrial, David Clavel,
Rodolphe Dana, Françoise Gazio, Katja Hunsinger, Antoine Kahan, Nadir Legrand,
Gilles Ostrowsky, Christophe Paou, Marie-Hélène Roig**

Petit Théâtre

du 20 novembre 2009 au 19 décembre 2009

Attention horaire spécial du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h

production

collectif Les Possédés, La Colline – théâtre national, La Ferme du Buisson – Scène nationale de Marne-la-Vallée,
Nouveau Théâtre d'Angers – Centre dramatique national des Pays
de la Loire, Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque, Théâtre de Nîmes, Arcadi
avec le soutien de la DRAC Île-de-France et du Conseil Général de Seine-et-Marne
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
le collectif Les Possédés est associé à La Ferme du Buisson – Scène nationale de Marne-la-Vallée.
production/diffusion Made In Productions

Le spectacle sera créé à la Ferme du Buisson du 7 au 15 novembre 2009.
Le texte est paru à L'Arche Éditeur (2005) qui en est le représentant théâtral.

Merlin ou la Terre dévastée

« Je pense que le théâtre est l'une des plus grandes inventions de l'humanité, au même titre que la roue, ou que l'usage du feu. Tant qu'il y aura des hommes, il se joueront quelque chose et, en se jouant quelque chose, ils diront : Je suis ainsi. Tu es ainsi. Je suis ainsi... Les lois de la dramaturgie et les modes de jeu changent, l'image du monde change. Mais sur la scène du théâtre, la question de la situation de l'homme est toujours de nouveau posée. Et c'est ainsi que je vois le théâtre comme institution faite non pas pour édifier mais pour sauver les êtres humains... Au cadre de scène de mon théâtre, j'écrirais : Nous ne sommes pas les médecins, nous sommes la douleur... »

Tankred Dorst

Une histoire de notre temps

« *L'homme n'est de l'homme qu'un rêve.* »

Merlin ou la Terre dévastée

Il y a des histoires qu'on raconte aux enfants le soir avant qu'ils s'endorment. Est-ce la voix de ses parents, la proximité chaleureuse des corps, dont l'enfant a besoin avant d'affronter la nuit ? A-t-il besoin d'une histoire pour éviter de penser à la sienne ? Ou, au contraire, pour mieux la comprendre ?

Nous sommes faits des histoires qu'on nous a transmises et auxquelles nous avons besoin de croire. Pour rester curieux, vivants et humains, nous avons un besoin viscéral et ancestral de croire aux histoires.

Monter Merlin, c'est revenir à la source d'un mythe qui interroge, de manière grave et ludique, les thèmes fondateurs de notre civilisation occidentale : le bien et le mal, la figure du héros, la trahison, l'utopie, l'immortalité, la foi, la transmission, le pouvoir, la loi, la tentation, le paradis perdu, la culpabilité, la sexualité, la pureté, la nature...

Cette légende, jeune de mille ans, on la colportait oralement de village en village, pour qu'enfants et adultes s'identifient aux héros, qu'ils apprennent le sens des valeurs et puissent grandir armés de principes forts et clairs.

Ces histoires n'ont jamais changé. Dans la forme peut-être, mais pas dans le fond.

C'est à la fin des années soixante-dix que Tankred Dorst, né en 1925, écrit *Merlin*, son œuvre monumentale. Il y raconte une histoire de notre temps : l'échec des utopies, dans un monde qu'il compare à une terre dévastée. Tel Merlin, fils du Diable et meneur du jeu, qui connaît le passé et l'avenir, il se joue du temps et de la forme, et rapporte le mythe de la Table Ronde à une dimension humaine. Les héros se trompent, doutent, aiment, trahissent. Et lorsqu'il faut arrêter la guerre et partir à la quête du Graal, certains délaissent leurs rêves héroïques et s'emparent du pouvoir pour l'argent, le prestige et les femmes...

Rodolphe Dana



Premières séances de travail en mars/avril 2008.
Ni les éléments du décor, ni les costumes ne sont définitifs. © Les Possédés.

Un théâtre instinctif

On ne comprend jamais complètement ce qui préside au choix d'une pièce et le désir qu'on a de la monter. Le désir, par essence, échappe à la raison, et c'est tant mieux. Lorsque j'ai lu *Merlin ou la Terre dévastée*, j'ai ressenti de la joie. Je sais c'est un vieux mot, un peu galvaudé, trop général, et qui, peut-être, ne veut plus rien dire, ce mot-là, joie. Mais, voilà, c'est ce que j'ai ressenti, de la joie. Une forme de puissance joyeuse, plus exactement, et qui serait le poumon de cette généreuse et folle épopée.

Chez Tchekhov et Lagarce, il fallait en passer par la parole, l'intime de la parole, pour atteindre à l'émotion des corps, une façon de tendre à l'universel. Chez Dorst, le trajet semble inverse : nous devons passer par les pulsions des corps pour atteindre à l'intime de la parole, autre façon de tendre à l'universel. À une époque où tout s'analyse et se comprend, il me semblait nécessaire et rafraîchissant de se plonger dans un théâtre instinctif, où la vie est avant tout une réalité à éprouver. Et par la même occasion, redonner à ces mots-là instinct, pulsion, une signification moins péjorative qu'aujourd'hui, une légitimité civilisante. Chaque homme porte en lui, à égalité, une part d'humanité et d'inhumanité. C'est de ça aussi dont parle *Merlin*, les forces de construction et de destruction qui sont à l'œuvre en chacun de nous et qui font de nous des êtres, par essence, fondamentalement bons et mauvais.

Il y a aussi du jeu dans *Merlin...*, du jeu théâtral, du théâtre dans le théâtre, comme on dit. Beaucoup plus que chez Lagarce et Tchekhov. Du jeu au sens noble, pur et archaïque du terme. Nous réaffirmerons la place essentielle qu'occupe l'acteur dans le théâtre qu'on se propose, et nous réinterrogerons les relations multiples qu'il doit entretenir avec le public et son partenaire, en fonction de la singularité du texte choisi. Par exemple, nous ne ferons pas croire aux spectateurs que nous sommes ailleurs qu'au théâtre et que, nous autres acteurs, nous ne sommes qu'occasionnellement des personnages. Abolir ce mensonge-là, sera aussi une façon de rétablir, non pas une vérité, mais une forme de croyance. Pas seulement que les spectateurs voient et entendent ça, du « théâtre », mais qu'ils y croient. Qu'ils y croient comme à une autre réalité, à une autre possibilité de la vie. Parce que, comme dirait l'autre, la vraie vie est ailleurs...

Rodolphe Dana

Le conte dit toujours vrai...

[...] Le conte dit toujours vrai. Ce que dit le conte est vrai parce que le conte le dit. Certains disent que le conte dit vrai parce que ce que dit le conte est vrai. D'autres que le conte ne dit pas vrai parce que le vrai n'est pas un conte. Mais en réalité ce que dit le conte est vrai de ce que le conte dit que ce que dit le conte est vrai. Voilà pourquoi le conte dit vrai. [...]

Florence Delay et Jacques Roubaud

Extrait de *Merlin l'enchanteur*, in *Graal Théâtre*, NRF Gallimard, Paris, 2005

Florence Delay et Jacques Roubaud ont entrepris à la fin des années soixante-dix l'écriture de dix pièces de théâtre sur la matière de Bretagne allant des débuts du Graal avec Joseph d'Armathie à la fin du royaume arthurien avec la mort du roi Arthur (*Graal Théâtre*). En parallèle, Jacques Roubaud publie en 1978 *Graal fiction*, un essai sur la légende arthurienne.

« Trésor épique et féérique, source d'un merveilleux qui enchantait l'Europe entière pendant des siècles, le cycle du Graal est d'une richesse encore peu explorée par les écrivains contemporains. Nous en avons tiré une suite dramatique en dix branches ou pièces, qui commence par la fondation de deux chevaleries : l'une céleste, par Joseph d'Armathie, l'autre terrienne, par l'enchanteur Merlin. Elles se rejoignent autour du roi Arthur et de la reine Guenièvre à la Table Ronde. Viennent ensuite les Temps Aventureux dont les héros sont Gauvain, Perceval, Lancelot, Galehaut, les fées Viviane et Morgane, bien d'autres. Notre « roman breton » s'achève sur deux disparitions : celle du Graal emporté au ciel par Galaad et celle du roi Arthur emporté sur la mer... En nous inspirant des textes médiévaux tant français que gallois, anglais, allemands, espagnols, portugais, italiens, nous poursuivons les enchantements de ce que Dante appela « les si belles errances du roi Arthur ». (Les scribes : Florence Delay, Jacques Roubaud.)

Naufrage

[...] Qu'est-ce que l'homme ? commençai-je alors. Comment se peut-il qu'existe dans le monde un pareil être, chaos de fermentation ou de pourriture, à l'image de l'arbre mort, incapable de maturité ? Comment la Nature tolère-t-elle ce verjus dans la douceur de ses vignes ?

Il dit aux plantes : je fus un jour pareil à vous, aux astres purs : je deviendrai comme vous, dans un autre monde ! Entre-temps, il se disloque : il exerce sur lui-même tous ses tours, comme si l'on pouvait reconstruire, à l'instar d'un ouvrage de maçonnerie, de la substance vivante une fois désagrégée ! Mais que tout son ouvrage n'arrange rien ne suffit pas à le désarçonner : ce qu'il a fait demeure toujours un tour de force !

Malheureux qui sentez cela, qui ne pouvez parler non plus de vocation humaine, qui êtes tout pénétrés vous aussi du Rien qui règne sur nous, qui comprenez que ce pour quoi nous sommes nés n'est rien, que ce que nous aimons n'est rien, que ce en quoi nous croyons n'est rien, que nous nous épuisons pour rien, et pour dans le Rien lentement nous engloutir : qu'y puis-je si les genoux vous plient quand vous l'envisagez en face ? Moi aussi j'ai sombré parfois dans cette pensée, criant : *Que ne portes-tu la hache à mes racines, esprit cruel ?* et je suis encore là. [...]

Tankred Dorst

Extrait de *Merlin ou la Terre dévastée*

La constellation Merlin

À l'écart, et pourtant au cœur de l'œuvre de Dorst, il y a *Merlin ou la Terre vaine*. Ou mieux la constellation *Merlin*. La pièce se présente comme un cycle de 97 scènes, essentiellement des dialogues mais aussi quelques descriptions d'actions ou même un échange de correspondance, qui racontent le monde des chevaliers rassemblés autour du roi Artus, le rêve d'une société pacifique, l'échec de cette utopie qui sombre dans les intrigues, les guerres et les combats des fils contre les pères. On peut estimer que ce matériau dramatique représente plus de douze heures de spectacle et que chaque metteur en scène y taillera sa propre pièce. Peter Zadek n'obtient pas la disposition de la grande halle au poisson de Hambourg dont ils ont rêvé dès la conception de l'œuvre, pas plus que les sommes importantes qu'il recherchait pour réaliser le projet : il se désiste. La pièce est donc créée le 24 octobre 1981, au Schauspielhaus de Dusseldorf dans une mise en scène de Jaroslav Chundela. Elle a depuis été jouée sur plus de soixante scènes du monde entier, mais jamais encore en version intégrale. Mais pour Tankred Dorst et Ursula Ehler, le matériau Merlin n'est pas épuisé. En 1986, *Le Sauvage* et un récit dialogué, *L'Homme nu*, mettent en scène le personnage de Parzival et sont des étapes préparatoires pour un *Szenarium Parzival* dont Robert Wilson et Tankred Dorst font un spectacle en 1987 au Thalia Theater de Hambourg...

Michel Bataillon

Extrait de *Tankred Dorst, un portrait*, 12 mars 2005

C'est une aventure totalement démesurée dans laquelle s'est lancé Tankred Dorst. Une saga de plus de 250 pages, qui reprend la légende de Merlin, du roi Arthur, des chevaliers de la Table Ronde, en confrontant les personnages de cette légende avec des visions et des événements de notre monde d'aujourd'hui. Ce qui est particulièrement réjouissant, c'est la vitalité avec laquelle Dorst procède avec ses personnages. Ça crie, ça gueule, c'est énorme et souvent très drôle. Cette pièce constitue un véritable défi lancé aux metteurs en scène, car dans un nombre important de séquences, il fait appel à la magie, au fantastique, aux scènes de guerre ou combats de dragons, bref, rien que du très banal... La liste des personnages, plus d'une cinquantaine, est impressionnante. À côté de [...] Merlin, le Roi Arthur, Sire Lancelot du Lac ou la Reine Guenièvre, il y a également Dieu, les anges, le Diable, les dieux païens, mais encore par exemple, la mort, représentée par un acrobate chinois, ou encore les cent femmes dans la tour de Klingsor, l'indigne clique de Mordred, le fils d'Arthur, avec le catcheur aux dents de fer, l'avorton à face de singe, le dandy obèse à monocle...

La pièce alterne entre scènes dialoguées et séquences sous forme de récits. Comme par exemple le prologue : « *Illuminé par mille ampoules électriques, le Christ chasse les dieux païens. Des éclairs déchirent le ciel. Hurlements. Cris stridents. Des projecteurs débusquent les dieux païens. De très haut, ils tombent dans l'obscurité. Ils s'enfuient dans les forêts, ils se cachent dans les villes.* » Le style est donné d'emblée. La pièce se poursuit avec la naissance de Merlin. Une scène qui hurle et d'une grande drôlerie, puisque le père n'étant pas encore connu (il s'agit du Diable), tout le public est suspecté. Rothschild en personne, représenté parmi les spectateurs, refuse comme les autres la paternité. Merlin naît avec la barbe, les lunettes et lit le journal. Le Diable accourt pour voir son fils. Les confrontations entre le père et le fils seront toujours assez étonnantes, puisque la dispute entre les deux porte sur l'endroit du bien et du mal, l'impossibilité ou non de construire des utopies... La table ronde va devenir l'endroit majeur du conflit. [...]

L. Cazaux

Article paru dans *Le Matricule des anges*, n° 65, juillet-août 2005

Comme un commentaire sur le théâtre

Considéré superficiellement, Merlin est un matériau pathétique : des chevaliers, des rois, les problèmes de l'humanité. C'est la raison pour laquelle je craignais de ne pas m'en sortir. Et ce n'est qu'en me mettant au travail que j'ai pris clairement conscience de la variété du mouvement intérieur de l'ensemble. Il y a des scènes comiques, des numéros comiques qui, j'espère, font rire. Mais les histoires et les personnages sont pris au sérieux, jamais traités de façon parodique. [...] Ce sont des créatures humaines, pas des héros radieux, pas des héros d'opéra, ni de bande dessinée, par exemple, le jeune Perceval, le « louveteau » qui sort de la forêt et tue dans son impitoyable et terrible innocence. Sous la patine précieuse, une fois qu'on l'a éliminée, se cache une histoire passionnante...

Les contes de fées doivent être réalistes, aussi réalistes que les rêves : Iwain et le Lion, Perceval à la lisière de la forêt qui prend les chevaliers pour des anges glamour, ou bien lorsqu'il épiluche Sir Ither dans son armure rouge comme un homard dans sa carapace. Il faut imaginer tout cela de façon vivante et réaliste, sinon ça ne signifie rien, ça se dissipe, ça ne met pas en branle l'imagination...

J'écris d'abord des mouvements, des rapports entre les personnages, des images, parfois un fragment de dialogue afin de saisir un personnage, un ton. Je note une suite d'images. Jamais une construction finie...

Pendant le travail, et avec de plus en plus de plaisir, j'ai feuilleté *Le Morte d'Arthur* de Malory ; *Parzival*, je l'ai lu dans diverses versions, j'ai lu aussi quelques adaptations récentes du matériau arthurien, le roman de White, des légendes celtes, des sources historiques ; le livre de Heinrich Zimmer sur Merlin et la Table Ronde. Avec Ursula Ehler, nous avons beaucoup lu sur ce sujet, mais à vrai dire rien en profondeur. J'étais tellement avide d'écrire cette histoire selon mes propres idées. En fait, je ne lisais que pour mieux m'approcher des personnages, trouver des impulsions. Les tableaux sont également des impulsions, les préraphaélites, tout autant que les affiches du monde du conte de fées, de la science fiction, les photos, les images de tout ce qui se passe autour de nous... Ces images sont sur ma table, elles sont épinglées aux murs, j'en suis entouré...

Quand j'ai commencé à écrire, en août 1978, j'avais noté des personnages et des événements en relation lointaine avec l'histoire : le yankee Mark Twain, le danseur fou Nijinski, Louis II, Kennedy, l'aviateur Hermann Göring, la famille Manson, Fourier – c'était une première approche du thème. Les véritables histoires, je ne parvenais pas à m'en approcher, je ne les comprenais pas. Au début, nous avons pensé faire simplement une sorte de collage, pas une vraie pièce. Puis, au cours du travail, j'ai éliminé de plus en plus de personnages auxiliaires, j'ai mieux compris les vieilles histoires, j'ai attaché de l'importance à les raconter à ma manière, à faire des êtres humains à partir de personnages à demi mythiques.

Les associations avec des événements d'aujourd'hui doivent naître des histoires elles-mêmes. Ça n'a plus rien d'un collage... Ces histoires ont une profondeur et un sérieux qui ont été enfouies sous l'emphase ou le savoir germanistique. Le *Parzival*, comme *Tristan et Iseut* sont parmi les plus grandes histoires qui soient au monde, des histoires incroyablement belles...

Ma conception de Merlin, au départ, c'était le magicien, l'enchanteur, l'animateur ; mais aussi le meneur de jeu, celui qui met en marche et dirige la pièce. Nous voyons des tableaux, des scènes, des fragments de scènes de la vieille histoire d'Arthur, et nous écoutons des conversations de la Table Ronde, en partie comiques, en partie philosophiques. La magie et le divertissement, la musique, les combats, les aventures fantastiques doivent entraîner le spectateur dans des humeurs changeantes. Et, de même que Merlin est fils du diable et d'une pieuse femme, qu'il connaît (et parfois confond) le passé et l'avenir, je joue avec le temps d'une façon relativement libre. Le mode de représentation est pour une part réaliste et pour une part fantastique. Je néglige sans arrêt la continuité et l'unité des personnages. Et c'est en ce sens que la pièce pourrait devenir un commentaire sur le théâtre...

Tankred Dorst

Extraits d'un entretien avec Peter Von Becker (1979), paru dans *Merlins Zauber*, Suhrkamp Verlag, Francfort-sur-le-Main, 2001

Personnages de la pièce vus par les acteurs qui les jouent

Merlin (fils du Diable et d'une femme pieuse)

par Rodolphe Dana

Un type bien qui a de grands et nobles projets pour l'humanité. Un peu comme Dieu, d'ailleurs.

Il prend sur son temps libre pour éviter que les hommes s'entretuent.

Il culpabilise quand il a la grippe parce qu'il est moins disponible. Aimerait bien parfois se trouver une ferme dans le Perche à retaper, lorsque la bêtise humaine le fatigue. Le Graal, une idée qui fait son chemin, et tant qu'on pense à ça, on ne pense pas au reste. Pense que les trente cinq heures, c'était pas une si mauvaise idée...

Aimerait partir plus souvent dans la forêt de Brocéliande avec Viviane. Aimerait secrètement qu'un après-midi d'été, après avoir fait l'amour, ils s'endorment nus dans la mousse verdoyante, leurs corps collés l'un à l'autre, sous la voûte immense et rassurante d'arbres millénaires, au doux son d'une rivière qui coule près d'eux.

Arthur le Roi (enfant de l'union illégitime d'Uther Pendragon et d'Ygerne)

par David Clavel

Je deviens roi des Deux Bretagnes, à quinze ans, grâce ou à cause d'un prestidigitateur, fils du Diable, en retirant l'épée Excalibur d'une pierre.

Bonjour l'idée pour me rendre légitime ! « Super ce mec, il retire les épées des cailloux. Si on en faisait notre roi. »

« Tu connais ce type ?

– Non, mais paraît qu'il enlève les épées des cailloux.

– Ouah ! La vache, balèze. »

Plus tard, je couche sans le savoir avec ma demi-sœur, et lui fait un enfant, Mordret. Ensuite, je choisis ma femme sur photo, sur peinture. Elle est belle, elle me plaît, c'est elle. J'aurais mieux fait de réfléchir un peu. Merlin me souffle l'idée de la table ronde, je la mets en œuvre. Les hommes de mon pays arrêtent de se mettre sur la gueule et apprennent à parler entre eux. Ma femme, Guenièvre, tombe amoureuse de mon meilleur chevalier qui, subitement, part en sucette, et je ne m'aperçois de rien. Les plus aveugles sont toujours ceux qui veulent tout voir...

Viviane La Fée (amoureuse de Merlin)

par Katja Hunsinger

Et puis tu crois quoi ? Vieux dépressif houllebecquien. Que je t'aime ? Dans ton regard, je ne vois qu'une chose : tu veux mon cul de jeune fille en pleine santé, fraîche, ferme, insolente. Tu veux m'avoir, pour te nourrir de ma jeunesse, tu veux que je me soumette, pour que tu puisses triompher, debout, dressé, immense, bien solidement enraciné en moi qui ait le nez dans la boue. Je ne suis pas un socle pour vieux. Je suis moi-même debout, dressée, immense et tu seras mon socle, la matière grise d'où je tirerai ma puissance.

Lancelot (chevalier de la Table Ronde et amant de la Reine Guenièvre)

par Julien Chavrial

Ce que l'on dit de moi est ce que je suis vraiment... Que mon nom, Lancelot, serait d'origine bretonne et signifie « petite lance » (les jaloux). Que, par désespoir, je me bats avec l'ardeur de cent chevaliers. D'aucuns disent que mes amours coupables seraient responsables de la fin de la Table Ronde. Que ma victoire à Douloureuse Garde serait due à Viviane et à ses protections magiques. Que ma quête à moi n'est point le Graal mais le long et ténébreux rôle du cerf en rut au fond des bois.

Mais moi, Lancelot, je suis le plus sûr et le plus vaillant chevalier qu'Arthur ait pu adouber. Je suis à la fois le feu qui brûle l'âme des impies et le fleuve tranquille qui apaise nos folies meurtrières.

P. S. : Lancelot, son nom est tiré d'une célèbre légende, celle des Allobroges, qui raconte que quiconque lâche son quignon de pain noir dans le fromage fondu subira moult humiliations dont celle d'être envoyé dans le lac avec des chaînes.

Mordred (fils du Roi Arthur et de sa demi-sœur Morgause)

par Nadir Legrand

Un mois avant le début des répétitions : je ne sais toujours pas comment aborder le personnage de Mordred. À quoi ressemble un homme capable de tuer sa mère, de séquestrer sa belle-mère et de combattre son père jusqu'à ce que mort s'en suive ? Ai-je la fibre d'un assassin ? Y-a-t-il en moi un monstre sanguinaire qui sommeille ?

Premier jour de répétitions : tout le monde est gentil avec moi, c'est une catastrophe.

Troisième jour : Marie est passée devant moi à la machine à café, mais je ne ressens aucune pulsion meurtrière. J'ai encore des efforts à faire.

Septième jour : fin de journée. En partant, Rodolphe prend mon stylo en pensant que c'est le sien, cette fois ci, je me lance. Je lui saute dessus en criant et tente de l'étrangler.

Huitième jour : je lis mon monologue devant tout le monde. Christophe se lève et va aux toilettes. Je le poursuis et tente de le noyer dans le lavabo.

Neuvième jour : les acteurs de la compagnie commencent à m'éviter et à me regarder bizarrement. Je sens que mes efforts ont été récompensés, je tiens le bon bout...

Guenièvre (épouse du Roi Arthur et amante de Lancelot)

par Marie-Hélène Roig

« Gwenhwyfar » (ancienne graphie « Gwenhwyvar ») qui signifie « le blanc petit fantôme », « la dame blanche de petite taille » ou « la blanche fée pas très haute mais jolie quand même ».

Reine adultère qui vit sa liaison avec son amant Lancelot, meilleur ami de son mari. (Il n'est pas impossible dans la version de Dorst qu'elle ait également un petit faible pour son beau-fils Mordred.)

Quand elle est avec Arthur, elle rêve de Lancelot. Quand elle est avec Lancelot, elle pense à Arthur. Consciente de sa faute, elle lutte contre elle, malheureusement cette lutte intensifie encore plus son amour, du coup, elle n'est pas sortie de l'auberge. Elle pleure beaucoup pendant toute l'histoire.

P. S. : Contrairement à ce qu'on peut s'imaginer il n'est pas sûr qu'elle soit tout à fait épanouie sexuellement. En effet, même si Lancelot lui inspire un désir immense, il faut savoir que le jeune breton a des pratiques privées assez spéciales...

Perceval (chevalier de la Table Ronde)

par Christophe Paou

Sur un quai de la gare Montparnasse, Perceval marche nu, personne ne voit qu'il l'est. Une vieille dame avec deux valises s'apprête à monter dans le TGV un contrôleur sur le marchepied l'en empêche : « c'est trop tard, Madame, il faut arriver plus tôt ». Perceval s'est approché et écoute. « Le train part dans deux minutes, c'est comme ça, il faut arriver au moins cinq minutes avant, c'est la règle je suis désolé. » Perceval chope la casquette du contrôleur et la fait voler. L'homme regarde son couvre-chef s'envoler. Perceval attrape le contrôleur, le plaque au sol. Il en extrait du sang, il lui marave sa mère volontiers. La vieille monte alors saisie par la peur. Perceval dénude le contrôleur inconscient et enfile l'uniforme, puis il monte à bord. Sur la plate-forme, la vieille s'est transformée en Pamela Anderson, il bande, pour aller où ?...

Hélène (amoureuse déchue de Lancelot)

par Katja Hunsinger

Chez moi il ne se passe pas grand-chose. Il y a les près, la boue, les bêtes, les buses qui font leurs cercles dans le ciel bleu, parfois les arbres en fleur, c'est beau, parfois les arbres nus et gris, c'est triste. Depuis que Lancelot est parti, les arbres sont toujours nus et gris. Je le voulais, je l'ai eu, mais maintenant...

Je porte son enfant, et tout le monde me plaint. Faut pas me plaindre. Le soir et la journée aussi, je suis assise devant le feu, les mains sur mon ventre. J'ai un rocking chair, cadeau de Sir Edward Bollingsbroke, un vieux croulant ami de mon père qui a demandé ma main. J'ai pris la chaise, j'ai gardé ma main. Ci-gît je donc, assise dans mon rocking-chair. C'est tout.

Diable (père de Merlin)

par Laurent Bellambe

Petit, c'était un cauchemar : le mal absolu, rouge, avec des cornes, prêt à me dévorer avec ses dents sanguinolentes ; et puis un jour j'ai compris que sans ce mal il n'y avait pas de bien, que le Diable ne pouvait être que le côté sombre, la face obscure de chaque homme ; mais je continuais à rêver du Malin comme s'il n'était pas loin, là, endormi près de mon lit. Et puis encore, je me suis mis à lire Lautréamont, Cioran, Nietzsche. Le mal commençait à me fasciner. Et, comme d'autres, j'écoutais de la musique gothique et je m'habillais en noir, tout en noir.

Je me complaisais dans le morbide : je vivais la nuit cherchant partout dans l'obscurité et dans la luxure ce qui me plaisait tant là dans les ténèbres, puisqu'il s'agit bien d'enfer. Je n'ai rien trouvé et surtout pas de réponses à mon existence.

Maintenant, je vais jouer à être le Diable, c'est plus drôle et plus jouissif. Je n'ai pas de réponse ; je n'en aurai peut-être jamais, mais je pourrai dire que je suis un peu diabolique et peut-être même (c'est encore un rêve) que j'ai la beauté du diable...



Premières séances de travail en mars/avril 2008. Ni les éléments du décor, ni les costumes ne sont définitifs. © Les Possédés.

Parzival selon Tankred Dorst

Il y a beaucoup de moi – comment pourrait-il en être autrement – inscrit dans ce personnage de Parzival. Je le connais depuis si longtemps. Dans ma prime jeunesse, il était clair, courageux, idéaliste et ce que je faisais et pensais, moi, garçon de quatorze ans par temps de guerre, était toujours accompagné d'un regard que je jetais vers ce personnage. Parzival était le chevalier qui chevauchait devant moi, et parfois même à mes côtés, je voulais voir le monde par ses yeux. Tout comme lui, je voulais me distinguer de mon entourage, suivre le chemin singulier où d'autres ne s'étaient pas encore engagés. Dans mon arrogance pubertaire, je méprisais la société mais je voulais cependant devenir une sorte de chevalier. Comme Parzival, j'étais naïf et ne savais pas quel cœur bat sous la peau d'acier. Alors que le monde entier, ainsi que moi-même, voyait les crimes commis en mon nom et au nom de Parzival, j'aurais volontiers rejoint les forêts, le monde sauvage des commencements, pour m'y cacher. Mais la forêt était déboisée, la ville ravagée et les morts ne ressuscitaient pas. Je haïssais maintenant le garçon Parzival, il me semblait être un tartuffe. Je voulais me tenir loin de lui, je le voyais s'éloigner et pourtant je me jetais à sa poursuite pour lui crier sans cesse : tu m'as déçu ! tu m'as trompé ! Jamais en vérité je n'ai été semblable à toi ! Par toi j'ai été dévoyé et entraîné à participer sans le savoir à tes crimes ! Je l'oubliai alors pour de longues années.

Il me fallut attendre d'être au travail sur *Merlin* pour qu'il ressurgisse. [...] Nous nous sommes questionnés les uns les autres : lequel des personnages de cette pièce universelle sur la fondation et le déclin de la Table Ronde intéressait le plus chacun d'entre nous ? Pour moi, ce n'était pas Artus, souverain et fondateur du royaume, il ne m'était pas proche. Non, c'était précisément celui dont les autres disaient : pas celui-là, en aucun cas celui-là ne doit apparaître dans la pièce, trop incertain est son message, trop cérémonieuses ses manières : Parzival. Et dans ma tête, il était devenu un sauvage, un monstre qui frappait partout alentour en route vers le Graal que, dans ma pièce, il ne pouvait pas trouver. Et puis, que signifiaient en fait le Graal et le royaume du Graal auquel aspire le Sauvage ?

Parzival et Merlin. Merlin l'enchanteur, sous la forme d'un grand oiseau, était perché dans un arbre d'où il regardait Parzival en criant : je ne veux rien avoir à faire avec toi ! Et pourtant, curieux de voir, il le suivait à la trace jusqu'à Stalingrad et jusqu'à l'Himalaya, il se faisait pierre sur son chemin pour que ce balourd trébuche, il le troublait en se frappant jusqu'au sang avec des verges, il le détournait de son chemin en se pavanant comme un coq, il jouait la sainte-nitouche qui ne se mêle pas aux conflits du monde, il l'attirait sur la glace où, sous les traits du Roi Pêcheur, d'un trou il tirait le poisson. Merlin se comportait avec Parzival comme un artiste avec sa créature, il le menait dans des situations où il devait révéler sa nature, prendre des décisions, faire ses preuves. Merlin, lui-même apprenti, était aussi un maître. Ce que Parzival devait apprendre, c'était que la faute existe et qu'il n'y a plus de place pour lui dans le monde sauvage. Il ne peut pas faire demi-tour ; son nouveau paradis, si toutefois il peut s'en trouver un pour lui, il ne peut le trouver qu'en poursuivant son chemin de l'avant.

Ce qui différencie Parzival des autres personnages du drame, particulièrement de Gauvain et de Galahad, c'est qu'il doit tout vivre lui-même. Il ne peut pas être comme Gauvain qui, pour être heureux, se choisit le chemin terrestre le plus simple, il ne peut pas être comme Galahad qui n'a pas d'ego et qui va de l'avant, insensible. Il ne peut pas non plus adopter les enseignements des autres et s'y tenir comme si c'était son opinion propre et bien enracinée. Tout le poids de la vie, sur lui pèse plus lourd que sur les autres. Ainsi, dans une certaine mesure, les leçons qu'on lui délivre de l'extérieur, grâce auxquelles le sens pratique et la claire intelligence espèrent lui faire entendre raison, sont-elles vaines. Parzival poursuit sa quête du Graal. Et ce n'est pas une simple impuissance artistique qui fait que nous n'avons pas trouvé de fin définitive à son histoire et que finalement le tout est resté fragment : scènes, tableaux, exposés, histoires et variantes d'histoires, débuts toujours nouveaux et ruptures nouvelles. La société, pour finir, va-t-elle l'accueillir de nouveau ? Sera-t-il le nouveau souverain du Graal ? Pose-t-il la question décisive ? S'en va-t-il de là avec son poisson ? Tout est possible et, en même temps, impossible. [...] Je vois Parzival couché sur le dos, et autour de lui le mouvement circulaire des milliards d'étoiles de l'univers. On cherche, on explique, on démontre scientifiquement..., quoi qu'on fasse, il me demeure une énigme, encore et toujours.

Tankred Dorst

Extrait de *Parzival*, publié en 1990 par les Éditions Suhrkamp, contenant la version définitive du *Szenarium Parzival* et des informations sur sa création par Robert Wilson le 12 septembre 1987 au Thalia-Theater de Hambourg

Parsifal

À Jules Tellier

Parsifal a vaincu les Filles, leur gentil
Babil et la luxure amusante – et sa pente
Vers la Chair de garçon vierge que cela tente
D'aimer les seins légers et ce gentil babil ;

Il vaincu la Femme belle, au cœur subtil,
Étalant ses bras frais et sa gorge excitante ;
Il a vaincu l'Enfer et rentre sous sa tente
Avec un lourd trophée à son bras puéril,

Avec la lance qui perça le Flanc suprême !
Il a guéri le roi, le voici roi lui-même,
Et prêtre du très saint Trésor essentiel.

En robe d'or il adore, gloire et symbole,
Le vase pur où resplendit le Sang réel.
– Et, ô ces voix d'enfants chantant dans la coupole !

Paul Verlaine

Saint Graal

À Léon Bloy

Parfois je sens, mourant des temps où nous vivons,
Mon immense douleur s'enivrer d'espérance.
En vain l'heure honteuse ouvre des trous profonds,
En vain bâillent sous nous les désastres sans fonds
Pour engloutir l'abus de notre âpre souffrance,
Le sang de Jésus-Christ ruisselle sur France.

Le précieux Sang coule à flots de ses autels
Non encor renversés, et coulerait encore
Le fussent-ils, et quand nos malheurs seraient tels
Que les plus forts, cédant à ces effrois mortels,
Eux-mêmes subiraient la loi qui déshonore,
De l'ombre des cachots il jaillirait encore.

Il coulerait encor des pierres des cachots,
Descellerait l'horreur des ciments, doux et rouge
Suintement, torrent patient d'oraisons,
D'expiation forte et de bonnes raisons
Contre les lâchetés et les « feux sur qui bouge ! »
Et toute guillotine et cette Gueuse rouge !...

Torrent d'amour du Dieu d'amour et de douceur,
Fût-ce parmi l'horreur de ce monde moqueur,
Fleuve rafraîchissant de feu qui désaltère,
Source vive où s'en vient ressusciter le cœur
Même de l'assassin, même de l'adultère,
Salut de la patrie, ô sang qui désaltère !

Paul Verlaine

Poèmes parus dans le recueil *Amour*, Éditions Léon Vanier, Paris, 1888

Naufrage

95

[...]

MERLIN. Recommence depuis le début : quelle était ton idée ?

LE ROI ARTHUR. *Ton idée, Merlin !*

MERLIN, *sévère*. La Table Ronde.

LE ROI ARTHUR. Oui, la Table Ronde. Je voulais un monde meilleur que le monde barbare dans lequel nous vivions. L'esprit devait dominer le chaos.

MERLIN. L'esprit de quelques privilégiés.

LE ROI ARTHUR. Oui, évidemment. Quel esprit, sinon ? Pourquoi cette question ?

MERLIN. C'était juste une question pour t'amener à des pensées nouvelles.

LE ROI ARTHUR. Et nous avons fondé un ordre et nous l'avons défendu, cela nous a rendus célèbres dans le monde entier. Certes, il y a encore eu des guerres, mais au moins avaient-elles un sens. Et un jour, la paix régnerait à jamais. – Toute notre belle utopie de la Table Ronde va peut-être disparaître demain dans la bataille.

MERLIN. Tu penses que l'histoire réfute l'utopie ?

LE ROI ARTHUR. J'ai vécu trop longtemps ! *Il crie.* [...]

Tankred Dorst

Extrait de *Merlin ou la Terre dévastée*

Le Collectif Les Possédés

En 2002, après un travail d'installation/performance autour de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras pour Les Nuits curieuses de La Ferme du Buisson, Rodolphe Dana et Katja Hunsinger décident de monter *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov. Ils font alors appel à Marie-Hélène Roig, Nadir Legrand et David Clavel. C'est ainsi que le Collectif Les Possédés voit le jour : *Oncle Vanja* est créé en 2004 à La Ferme du Buisson. En 2005, Christophe Paou, Katia Lewkowicz, Laurent Bellambe et Julien Chavrial les rejoignent pour la création du *Pays Lointain* de Jean-Luc Lagarce. En 2007, le collectif crée *Derniers remords avant l'oubli*, du même Jean-Luc Lagarce. En 2009, Rodolphe Dana met en scène avec la complicité de David Clavel et interprète *Loïn d'eux* de Laurent Mauvignier. Formés pour nombre d'entre eux à l'École Florent, certains ont également participé à l'expérience de création collective de la Compagnie d'Edvin(e) menée par Éric Ruf (*Du désavantage du vent*, *Les Belles Endormies du bord de scène*), dont Rodolphe Dana a été l'un des premiers compagnons de route. L'aventure collective des Possédés se poursuit avec *Merlin ou la Terre dévastée* de Tankred Dorst, vaste conte théâtral qu'ils adaptent et commencent à répéter dès mars 2008, emmenant avec eux de nouveaux compagnons : Gilles Ostrowsky, Simon Bakhouché, Françoise Gazio, Antoine Kahan, et, à la scénographie, Saskia Louwaard et Katrijn Baeten. Rodolphe Dana choisit les textes et distribue les rôles et le travail, pour eux, commence autour d'une table : aventure intérieure collective qui va vers les enjeux cachés d'un texte, ses secrets, ses mystères. Puis, c'est le passage au plateau : de l'intellect à l'organique. Ils travaillent à partir d'improvisations et constatent souvent que l'intelligence n'est pas toujours compatible avec les nécessités concrètes du jeu au plateau. Ils absorbent les tentatives, leurs échecs jusqu'à trouver les évidences : point central où se rejoignent toutes les convergences trouvées et éprouvées entre le texte, l'espace et les acteurs. Ils partent d'eux, leurs défauts et leurs qualités, et se servent de leur complicité pour mieux construire leurs personnages. Parallèlement à ses créations, le Collectif Les Possédés mène depuis 2003 un travail de sensibilisation des publics au moyen de lectures et d'ateliers et travaille au cours de la saison 2008-2009 à un projet d'implantation et de résidence sur le département de Seine-et-Marne : Théâtre au Val d'Europe.

Tankred Dorst

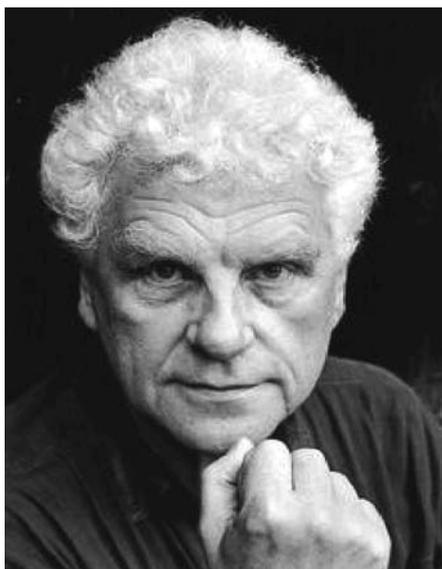
Portrait de l'auteur

« Sans bénéficier de la notoriété mondiale d'autres écrivains (alors qu'il est l'auteur de théâtre allemand vivant le plus joué dans le monde germanophone), Dorst participe à sa façon au profond examen de conscience de l'Allemagne d'après-guerre, nourri par les réflexions et prises de position de Böll, par les témoignages et faux-fuyants de Grass, ou encore par les enquêtes ciselées et sublimes de Sebald. Une des singularités de Dorst dans ce paysage dominé par la culpabilité est précisément son honnêteté foncière, une manière de se tenir droit en disant : voilà comment les choses se sont passées... »

Extrait de la préface du *Voyage à Stettin* de Tankred Dorst, traduit de l'allemand par Hélène Mauler et René Zahnd, Arfuyen, coll. « Arfuyen Littera », 2009

Éléments biographiques

Tankred Dorst, né le 12 décembre 1925 à Oberlind, est dramaturge, metteur en scène, poète et romancier. Il vit et travaille à Munich.



© Isolde Ohlbaum

Enrôlé dans la Wehrmacht à 18 ans, prisonnier de guerre dans des camps anglais et américains jusqu'en 1947, il termine son éducation secondaire en 1950 et poursuit des études germaniques, d'histoire de l'art, d'histoire et des sciences du théâtre à Bamberg et Munich. En 1953, il fonde, avec le compositeur Wilhelm Killayer, « Das kleine Spiel », théâtre de marionnettes géré par des étudiants. Il travaille à des postes divers au cinéma, à la télévision, à la radio et dans des maisons d'édition. Au début des années soixante, il se fait connaître par des pièces paraboles à la manière de Brecht : *Le Virage. Une farce* (1960), *La Grande Imprécation devant les murs de la ville* (1961), qui marquent le début d'une longue collaboration avec Peter Zadek (pour lequel il adaptera, entre autres, des textes de Sean O'Casey, Diderot, Molière...).

En 1968, avec *Toller. Scènes d'une révolution allemande*, consacrée au poète expressionniste Ernst Toller, il inaugure une forme de théâtre « documentaire » qui s'interroge sur le rapport complexe de l'artiste à la

politique. La pièce est créée la même année à Stuttgart par Peter Palitzsch (disciple de Brecht), adaptée pour un téléfilm, *Rotmord*, tourné en collaboration avec P. Zadek en 1969, mise en scène par Patrice Chéreau au Piccolo Teatro de Milan en 1970 (au TNP-Villeurbanne dans une nouvelle version en 1973). Entre utopie et réalité, son théâtre devient une sorte d'atelier producteur de matériaux ou de « constellations », sans que soient abandonnés ni les personnages ni la fable théâtrale. Son œuvre explore l'histoire à travers des situations contemporaines ou recourt aux contes et aux mythes, comme dans *Merlin ou la Terre dévastée* (1981), projet fleuve d'abord conçu avec P. Zadek et créé au Schauspielhaus de Düsseldorf par Jaroslav Chundela. En 1986, *Le Sauvage* et *L'Homme nu* mettent en scène le personnage de Perceval, étapes préparatoires pour *Parzival*, « Szernarium » dont Robert Wilson et l'auteur font un spectacle au Thalia Theater de Hambourg en 1987.

Avec Ursula Ehler, sa collaboratrice depuis le début des années soixante-dix, il a également entrepris toute une suite d'écrits – pièces ou scénarios – qui, peu à peu, constituent une vaste chronique allemande des années vingt aux années quatre-vingt : *Sur le Chimborazo*, pièce de théâtre en 1975, puis téléfilm en 1977, *Dorothea Merz*, téléfilm en deux parties en 1976, *Le Récit*,

pièce de théâtre, *La Mère de Klara*, premier téléfilm que Dorst réalise lui-même en 1978, *La Villa* en 1979, *Mosch*, téléfilm en 1980, *Jean-de-fer*, film en 1983, *Le Voyage à Stettin*, 1984, récit transformé en pièce de théâtre un an plus tard sous le titre de *Heinrich ou les Maux de l'imagination*. Suivent des pièces sur d'autres thèmes : *Moi, Feuerbach* (1986), qui raconte la vie d'un comédien convoqué à une audition à sa sortie d'une clinique neurologique, *Korbes. Un drame* (1988), relié aux thèmes de la Passion de Brockes de Georg Friedrich Händel, *Fernando Krapp m'a écrit cette lettre. Un essai sur la vérité* (1991), *Monsieur Paul* (1993), où Dorst est à la recherche d'une forme de réalisme fantastique...

En 2006, il présente une nouvelle mise en scène de *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner au Festival de Bayreuth. Parmi de nombreux prix, il a dernièrement reçu le Prix européen de littérature (2009) en hommage à l'ensemble de son travail. Son œuvre complète, parue en Allemagne aux Éditions Suhrkamp (8 vol.), est publiée et diffusée en France par L'Arche Éditeur.

L'histoire qui cherche son auteur

[...] Il est long, et parfois tortueux, le chemin qui me conduit à une histoire. Je me demande s'il faut vraiment que ce soit l'auteur qui cherche l'histoire – ne pourrait-on imaginer l'inverse, l'histoire qui cherche son auteur. Elle lance quelques phrases, comme un appât, et l'auteur les note ; elle se dérobe, puis de nouveau, au détour d'un petit événement, ou d'une remarque, elle se rapproche de l'auteur, et l'auteur note ce qu'il a entendu, et il essaie d'en apprendre davantage, mais il ne se livre pas à des investigations de journaliste pour découvrir des détails plus précis et pour vérifier si l'histoire est authentique, non, c'est en lui-même – il le constate une première, une deuxième, une troisième fois – qu'il fait des investigations et des recherches, et il met le résultat en relation avec sa propre situation, avec ses propres expériences. Et c'est ainsi que peu à peu, l'histoire s'empare de lui, le tourmente, le laisse tomber comme un amant malheureux, le rend grognon et fait naître en lui un zèle inaccoutumé, ainsi que le plaisir de raconter, et de cette manière, une première ébauche fragmentaire voit le jour. Rien de plus. L'histoire ne tient pas à être plus complète. Mais voilà que l'auteur veut apporter des preuves, argumenter, et l'histoire se défend. L'auteur est moins bon, et il s'en rend compte. Il se fie à sa routine, et cela le rend malheureux. Il veut expliquer l'histoire, il veut combler les trous, clarifier les zones d'ombre. L'histoire s'échappe. Quel malheur, se lamente l'histoire, je me suis trompée d'auteur ! Il n'a pas remarqué ma dureté, il jette un regard trop limité sur mes personnages, il veut trop expliquer. Comme il est faible ! C'est un adepte de la psychologie, il est craintif, il est conformiste, il vise le succès, et quand il me raconte, en réalité, il ne fait jamais que se raconter lui-même, il est partial, il est trop jeune, il est trop vieux, il est sentimental, il est trop grossier, il est trop délicat, trop sensible, tout ce qu'il veut, c'est trouver le trait final, il est trop vieux jeu, il est trop moderne – ah, si seulement j'avais trouvé un autre auteur pour me mettre en valeur !

Tankred Dorst

Traduit de l'allemand par Hélène Belletto-Sussel

Extrait du Discours de réception du Prix européen de Littérature prononcé par Tankred Dorst, le samedi 14 mars 2009, à Strasbourg. © ACEL

Comment on écrit *Merlin ou la Terre dévastée*

Entretien de Tankred Dorst et Ursula Ehler avec Joachim Lux

Vous avez écrit Merlin environ dix ans avant de recevoir le prix Büchner. C'est sans doute la pièce la plus représentative de l'ensemble de votre travail ; un vaste conte théâtral qui traite de la faute et de la quête de la vérité.

Dans Merlin, Sire Girflet demande : « Dans quel but vit l'homme ? Dans quel but s'échine-t-il sa vie durant ? » Existe-t-il dans Merlin, existe-t-il pour l'écrivain Dorst une réponse – ou une ébauche de réponse – à cette question ?

Tankred Dorst : Dans le magnifique récit de Tchekhov *Une banale histoire*, l'étudiante devenue une actrice de province ratée, désespérée, pose cette question au vieux professeur malade sur le point de mourir. Le vieil homme est malheureux de ne pouvoir lui répondre autre chose que : « Je l'ignore. » C'est une question que l'on se pose à chaque âge de la vie.

Je vis – c'est peut-être une réponse insuffisante – pour écrire quarante-cinq pièces de théâtre. Ou quarante-six. Voilà mon projet de vie. Mais demain matin je dirai peut-être : pour me reposer en Italie, au soleil comme à l'ombre.

Ursula Ehler : De temps en temps, l'idée de changer de vie agite les hommes.

T. D. : Et leur donne des ailes.

Votre réponse à cette question a-t-elle beaucoup évolué entre votre jeunesse et aujourd'hui ? S'est-elle précisée ?

T. D. : À l'adolescence, on a évidemment une autre idée de la vie. On se balade sous la pluie, on a l'esprit torturé, on se sent incompris. On veut être solitaire et exceptionnel. Bien sûr, j'écrivais déjà des pièces à l'époque.

Vous avez raconté un jour que votre père avait écrit au dos d'une photo de vous enfant : « Tankred, c'est-à-dire : celui qui parle avec modération. »

T. D. : Je n'ai pas de souvenir de mon père, il est mort très tôt. Ses attentes se sont sûrement exprimées à travers mon prénom. J'aurais dû faire quelque chose de raisonnable, de modéré. Seulement, l'acte d'écrire du théâtre n'est pas une chose modérée, c'est plutôt une extravagance. Depuis mon enfance, depuis que j'ai vu au théâtre de Coburg *Torquato Tasso* et d'autres drames, depuis que j'ai entrevu dans l'obscurité – c'était la guerre – une lueur en haut de la façade, là où je supposais que se trouvait le dramaturge, j'écris des pièces. Je m'imaginai que le dramaturge, là-haut, écrivait le dénouement des drames inachevés de la littérature mondiale : Grabbe, Hebbel, Grillparzer...

Pour correspondre au sentiment que j'avais alors de l'existence, mes héros étaient des solitaires, des paumés, des naufragés en quelque sorte. Pas des vainqueurs. Aujourd'hui je me dis parfois : pourquoi est-ce que je continue à faire ce travail pénible, toujours dans la peur de l'échec, renonçant à un sommeil paisible, pourquoi continuer à s'exposer à la critique ? On pourrait avoir la vie plus facile, élever des moutons.

...si c'est plus facile.

L'un des thèmes de Merlin est justement le désir d'être un héros. J'ai lu que, lorsque vous étiez adolescent, vous vouliez vous sacrifier, être aussi, à votre façon, un héros...

T. D. : Un héros... C'était la vanité de l'adolescence, bien sûr : le solitaire en lequel des choses grandioses se préparent. J'avais lu Hölderlin, je connaissais beaucoup de ses poèmes par cœur : « Viens, ô combat, déjà, comme une seule vague, les jeunes gens descendent vers la vallée, d'où les étrangleurs s'extirpent avec effronterie. » Je ne voulais pas faire partie des « étrangleurs ». Je ne pressentais pas alors, à quinze ans, que ce noble sens du sacrifice servait en réalité une chose criminelle.

U. E. : Dans *Merlin*, Sire Gareth est un adolescent de ce genre. Au cours de la pièce, tous vieillissent, mais lui a toujours quinze ans, il est toujours l'enfant.

T. D. : La guerre est en quelque sorte une aventure – toujours mieux que l'école, ai-je même pensé ; peu après, nous avons dû sortir les cadavres de sous les maisons bombardées de Nuremberg.

Et sur le front de l'Ouest.

T. D. : C'est par hasard que j'ai survécu. Pendant quatre semaines j'ai connu la guerre, puis l'emprisonnement, et j'ai vécu plus de trois ans en Angleterre et en Amérique. *Ma découverte de l'Amérique* – je voudrais écrire cela. La captivité a été mon apprentissage. Par la suite, je n'ai jamais plus cohabité avec des gens d'horizons aussi différents, deux cents par baraquement. J'étais alors le plus jeune et je devais me taire ; ainsi ai-je tout vu, tout entendu.

Mais en ce qui vous concerne, l'adolescent rêveur a été parachuté dans une réalité brutale et non conduit vers une mort romantique.

Ce choc a-t-il constitué une expérience personnelle capitale, est-ce cela qui vous a rendu sceptique à l'encontre des utopies et des idéalismes ? Votre idéalisme a-t-il été saboté pour céder la place à un réalisme plus « sain » ?

T. D. : C'est ce que l'on voit dans quasiment toutes mes pièces. Même dans *Merlin* il y a un fort scepticisme envers les utopies. Cependant je crois que sans utopie ou, pour dire les choses plus simplement, sans but dans l'existence, il est impossible de vivre.

C'est déjà avec une petite utopie qu'on se lève le matin : on a pris rendez-vous, on prévoit un projet, un voyage. C'est pour cela qu'on se lave les dents plutôt que de rester au lit.

L'existence humaine est ainsi.

Y a-t-il selon vous, au-delà de ces petits projets, des moments où l'on atteint le Graal ? Un rayon de lumière dont la vive clarté aveugle, quelque chose qui soit au-delà des devoirs et des peines ? C'est ce que se demandent les chevaliers lorsqu'ils reviennent de leur infructueuse quête du Graal.

T. D. : Penser à soi-même sans effroi.

Votre attitude sceptique envers les utopies a-t-elle également eu des répercussions sur votre rapport aux soixante-huitards, qui ont laissé exploser leurs rêves, insensés ou non ?

T. D. : « Faire la révolution sur scène empêche de faire la révolution dans la rue. » C'étaient les débats et les actions de l'époque. Ma pièce *Toller* est sortie en 1968, juste au moment où l'idée d'une révolution gauchiste occupait l'imagination de tant de jeunes gens. Pour le théâtre aussi, ce fut une époque mouvementée. Mais je n'avais pas envie d'écrire de l'agit-prop, ce qu'on m'a parfois reproché. *Toller*, comme *Merlin*, raconte une utopie avortée. L'utopie d'une république des Conseils, pacifique et humaniste, écrasée dans le sang. J'avais lu, à l'époque de ma captivité, les pièces d'Ernst Toller, Georg Kaiser, et d'autres drames expressionnistes que j'avais alors adorés. Lorsque plus tard j'ai écrit *Toller*, dans les années soixante, en référence à ses pièces et à ses mémoires, *Une jeunesse en Allemagne*, j'étais devenu plus critique. J'ai écrit plusieurs versions, et il en est finalement ressorti une pièce très libre, presque une revue ; j'ai considéré et décrit l'attitude du poète expressionniste Toller dans cette situation politique avec une bienveillance un brin critique. La mise en scène de soi de *Toller* ne m'a pas convaincu, j'ai voulu la critiquer en confrontant son emphase révolutionnaire à des scènes réalistes. Ainsi, j'ai fait de Toller un acteur qui a besoin de cette situation forte pour s'épanouir.

Et Merlin ?

T. D. : Merlin n'est pas un idéaliste.

Comment ça ? Il est quand même à l'origine de la fondation de la Table Ronde.

T. D. : Dans cette pièce, nous avons représenté deux mondes : d'un côté la forêt, l'aventure, le primitif, l'irrationnel, et à l'opposé le château, ce que les hommes ont bâti et organisé – la société.

U. E. : Merlin est un être de l'entre-deux. Il ne fait pas partie du monde des chevaliers et n'appartient pas non plus entièrement au monde de la nature.

Pour les gens, le thème d'Arthur recèle depuis toujours le rêve d'un monde meilleur, un âge d'or au roi légendaire. Dans les époques dominées par le crime et le meurtre, Arthur était le symbole utopique du roi de paix. Un modèle rassurant pour l'avenir, puisque cela semblait avoir existé par le passé. Alors que vous, vous montrez dans Merlin, tout comme dans Toller, que l'utopie du bonheur est impossible.

T. D. : Depuis le début, le ver ronge le bois de la Table Ronde.

Pour employer un vocabulaire chrétien : la chute originelle. L'être humain n'est pas parfait, et la femme d'Arthur, Guenièvre, tombe amoureuse d'un autre, Lancelot.

U. E. : Merlin ne fonde pas lui-même la Table Ronde, il le fait faire, et il se voit attribuer la mauvaise place.

T. D. : Merlin est à la fois un visionnaire et un pitre, dans le sens où n'importe quel artiste est également un pitre. Il est curieux et a soif d'expériences. Merlin est le prototype du metteur en scène qui a l'imagination et la force nécessaires pour faire avancer les autres. Mais un problème d'ordre moral se pose soudain : quelle est la bonne voie ? « Sois toi-même ! » Mais qui est ce « toi-même » ? Et s'il se révélait être un criminel ? Merlin met les gens dans différentes situations, observe la façon dont ils s'en sortent, tente de les orienter vers un but – vers son utopie.

L'autre versant de l'utopie, c'est la réflexion apocalyptique. En quelques endroits de votre œuvre et dans le titre, vous avez employé le concept de « terre dévastée », qui fait référence à un poème que Thomas Stearns Eliot écrivit sous le coup de la Première Guerre mondiale. Vous écrivez au sujet du tableau de Max Klinger intitulé L'Expulsion du paradis, qui a joué un rôle important dans votre jeunesse : « La terre dévastée, pâle et rocheuse, où nous sommes forcés de vivre. » Et le concept revient dans un entretien de 1989 : « Le monde est une terre dévastée, recouverte d'un tapis fait de civilisation, de morale, de conventions ; lorsqu'on le retire apparaît à nouveau la terre dévastée, le vide, le roc, la pierre. » Vous n'êtes pas loin de la perception pessimiste d'Heiner Müller du « monde comme abattoir ».

T. D. : Je ne suis certainement pas le seul à penser aux horreurs de ce monde. On ne cesse d'en voir.

Mais à l'origine, d'où vous vient cette métaphore du monde comme « terre dévastée » ? Bien souvent, de telles images résultent de certaines prédispositions. N'est-ce pas là en vous la génération de l'après-guerre qui s'exprime, elle qui ne peut ni ne veut faire abstraction des expériences d'Auschwitz et de la Seconde Guerre mondiale ?

T. D. : Si. C'est notre biographie collective. Lorsque je suis rentré en Allemagne, j'étais absolument convaincu que je passerais ma vie au milieu des décombres et des ruines. Je pensais que jamais ces grandes villes démolies ne seraient reconstruites, que jamais plus les maisons ne formeraient des rues, que jamais plus il n'y aurait de lumière aux fenêtres. Et comment un nouvel ordre civil pouvait-il fonctionner ? En Westphalie rurale – c'est là que j'ai repris l'école en 1950, pour repasser mon bac –, l'histoire mondiale n'avait laissé quasiment aucune trace de son passage, mais à Nuremberg, Cologne, Würzburg... L'étendue des destructions visibles était terrifiante. Tout n'était que décombres. Il est difficile de se représenter cela aujourd'hui. Revenons au tableau de Klinger : il était accroché dans le bureau de mon père, sur un papier peint bleu foncé. Malgré la mort de mon père, la pièce était restée exactement comme de son vivant. S'y trouvaient son globe terrestre, un tableau de la caravelle de Colomb, *La Mélancolie* de Dürer, et ce fameux tableau de Klinger. Il m'a beaucoup marqué. Je pensais : Ces deux-là, Adam et

Ève, d'où viennent-ils ? L'image est comme un *Vexierbild*¹ sur lequel on ne peut pas tout reconnaître immédiatement. À l'arrière-plan se tient un ange qu'on ne remarque pas tout de suite : il donne l'impression d'être sorti de la pierre. Le paradis, derrière lui, n'a rien de paradisiaque. On voit des pierres, des arbres et des buissons couverts de poussière. Au premier plan, à part le couple et son ombre, qui forme une masse étrange, on ne voit rien... Peut-être cela n'arrive-t-il que dans l'enfance, d'être impressionné aussi profondément et durablement par une image. Mais justement, ce n'est pas seulement une image, c'est une situation vécue. Cela peut aussi s'appliquer à un poème, et bien sûr à la musique. Le *Cornette* de Rilke a eu pour moi autrefois une signification semblable – ce n'est plus le cas aujourd'hui. En revanche, un livre qui a vraiment profondément transformé ma vie, c'est *La Montagne magique*. Je l'ai lu pendant ma captivité, à dix-huit ans. J'ai vécu et me suis querellé avec Naphta et Settembrini, je me suis identifié à Hans Castorp. Ce livre a été pour moi une ouverture sur le monde : il le problématisait et l'interprétait.

La Montagne magique est aussi une formidable image d'un monde moribond, voué à sombrer.

T. D. : Je me demande parfois pourquoi on emploie ce mot, « sombrer ». L'Empire romain a sombré, comme d'autres, l'Allemagne nazie a sombré, l'Union soviétique a sombré, mais pas de la façon dont le *Titanic* a sombré : les hommes ont continué de vivre. Et se sont mis à penser différemment. [...] Petit garçon, je pensais : Ce que je veux lire, je n'ai qu'à l'écrire moi-même. J'ai lu des livres pour adolescents comme *Sindbad le Marin*, *Sigismund Rüstig*, et j'ai décidé d'écrire moi-même mes aventures. C'est ainsi que j'ai participé aux sièges de la guerre de Trente Ans, que j'ai vécu de grandes aventures dans la forêt vierge, que j'ai navigué sur l'océan avec Colomb. Cette naïveté, malheureusement, on la perd ensuite.

U. E. : Nous trouvons des personnages, nous en discutons, ils prennent forme et évoluent au cours de la conversation, ils résistent à l'histoire ou s'y immiscent. Au fur et à mesure du dialogue, ils se précisent, nous nous disputons à leur sujet...

Et finalement, ils se retrouvent sur scène.

T. D. : Si j'étais plus jeune, j'aimerais avoir mon propre théâtre, pas une scène nationale bien sûr mais un espace plus mobile, plus petit, où nous pourrions jouer les pièces telles que nous nous les représentons mentalement.

U. E. : Le texte doit être littéralement incarné. L'espace théâtral est d'abord vide, le néant, puis vient la lumière, puis les murs, les sons et les corps... Quelqu'un entre... craintif... Un autre arrive... affirme quelque chose.

T. D. : Oui, le théâtre est une affirmation. On y affirme que le monde est une terre dévastée...

Texte traduit par Marie Delaby

Entretien paru dans l'édition française de *Merlin ou la Terre dévastée*, traduit de l'allemand par Hélène Mauler et René Zahnd, L'Arche Éditeur, Paris, 2005

¹. Jeu visuel avec le spectateur, à qui il revient d'identifier les détails du tableau.

Documents

Arthur et les chevaliers de la Table Ronde par Danielle Quérue

Qu'est-ce que le Graal ? par Denis Hüe

Le mythe de la Terre désolée

La légende arthurienne (personnages filiations et rôles)



La Bataille de San Romano entre les Guelfes et les Gibelins, par Paolo Uccello, vers 1435. Tempera sur bois.

« Pour ses nobles seigneurs dont chacun s'estimait le meilleur et dont nul ne savait qui était le moins bon, Arthur fit faire la Table Ronde sur laquelle les Bretons racontent bien des récits. Les seigneurs y prenaient place, tous chevaliers, tous égaux. »

Wace, *Le Roman de Brut*, ca 1155

Les chroniques de Geoffroi de Monmouth, chroniqueur le plus célèbre en Angleterre, sont considérées comme la source de la légende arthurienne. Dans son *Histoire des rois de Bretagne* – inspirée de Gildas (*De excidio et conquestu Britanniae*, VI^e siècle), de Nennius (IX^e siècle) et de Bède –, fresque qui mêle le légendaire à l'historiographie, il décrit l'histoire anglaise depuis Brutus, petit-fils d'Énée, et retrace la vie du roi Arthur. Bien des auteurs de romans de chevalerie y puiseront leur inspiration. Au XVI^e siècle, des chroniqueurs comme Edward Hall ou Raphael Holinshed fournirent à Shakespeare – et à d'autres dramaturges contemporains – la matière de leurs pièces historiques.

Arthur et les chevaliers de la Table Ronde

La légende du roi Arthur et de ses chevaliers s'est constituée et développée durant des siècles. L'aventure est l'élément essentiel de ce grand mythe qui traverse le Moyen Âge : les chevaliers partent prouver leur courage, et surtout, avec la Quête du Graal, éprouvent leur foi et leur vertu... Les exploits du roi Arthur, de Merlin, de Lancelot ou de Perceval continuent, par-delà les siècles, à fasciner notre imaginaire, et les chevaliers de la Table Ronde nous apparaissent aujourd'hui comme des chercheurs de Connaissance, lancés dans une quête initiatique. Mais d'où viennent ces chevaliers mythiques ? Et comment naît l'histoire de la Table Ronde ?

C'est vers 1150 que la Table Ronde est mentionnée pour la première fois dans *Le Roman de Brut*, œuvre d'un moine anglo-normand, Robert Wace (v. 1110–v.1170). Histoire légendaire de la Grande Bretagne, le récit s'organise en grande partie autour du roi Arthur, fils du roi Uterpandragon, de sa naissance extraordinaire, de ses guerres contre les Saxons et de ses guerres et de ses conquêtes : Arthur s'empare de l'Écosse, de l'Irlande, de la Gaule et triomphe des Romains. La figure d'Arthur s'impose ainsi comme symbole de puissance et de gloire et, *Le Roman de Brut*, composé pour le roi d'Angleterre Henri II Plantagenêt, flattait sans aucun doute les ambitions et les rêves de prestige de la cour d'Angleterre d'alors. C'est dans ce contexte que Wace place l'éloge des chevaliers d'Arthur et présente la Table Ronde comme un lieu idéal, conçu pour attirer l'élite des chevaliers et aussi ne pas établir de hiérarchie entre eux.

Le symbole de l'idéal chevaleresque

Peut-on voir dans l'institution de cette Table Ronde une allusion d'origine celtique à une ancienne coutume voulant que les guerriers siègent autour de leur chef ? Y a-t-il là le souvenir d'une table de festins ? Wace fait allusion à des récits d'origine bretonne, qui, transmis oralement, auraient circulé en Occident. Leur origine celtique est vraisemblable, mais n'explique pas tous les aspects de la création de la Table Ronde. En effet, au moment où Wace rédige son œuvre, la chevalerie constitue au sein de la société féodale un compagnonnage guerrier, marqué par certains rites d'initiation comme l'adoubement, et l'esprit de caste rejoint alors l'exaltation du mérite personnel. L'arrière-plan féodal sur lequel repose la société des XII^e et XIII^e siècles ne doit en aucun cas être négligé quand, dans les textes littéraires, est exaltée la figure du chevalier.

Le témoignage d'un autre moine anglo-saxon, Layamon, auteur lui aussi d'un *Roman de Brut* à la fin du XII^e siècle, raconte que le roi Arthur, effrayé par une querelle sanglante de préséance entre plusieurs chevaliers, se rendit en Cornouailles pour commander une Table Ronde de mille six cents places ; ainsi, plus personne ne pourra se sentir relégué au second plan.

Il est souvent question, dès ces premiers textes, de la bravoure de la « mesnie » du roi, c'est-à-dire de ceux qu'il retient auprès de lui par des dons précieux et à qui il accorde des fiefs lorsqu'ils l'ont bien servi. Élite guerrière, cette « mesnie » constitue une réserve inépuisable de héros jeunes et disponibles, venus de tous les horizons, attirés par le prestige d'une cour puissante. L'expression « cil de la Table Ronde » (ceux de la Table Ronde) apparaît alors, et les poètes se plaisent à la faire rimer avec le mot « monde ».

Par la suite, au XIII^e siècle, l'invention de la Table Ronde est attribuée tantôt à Merlin, tantôt Uterpandragon, le père d'Arthur, et la rotondité de la Table est clairement explicitée comme représentation symbolique du monde :

« Elle est, en effet, appelée Table Ronde parce qu'elle signe la rotondité du monde et le cours des planètes et des éléments du firmament dans lequel on peut voir les étoiles et les autres astres. Aussi peut-on à juste titre affirmer que la Table ronde représente le monde. »

La Quête du Saint-Graal, vers 1220–1230

Merlin l'Enchanteur, maître du destin

C'est grâce à Merlin que le roi Arthur est au cœur de la plus brillante chevalerie. Utilisant ses dons d'enchanteur et de magicien, il préside à la naissance d'Arthur en réunissant son père, Uterpandragon, et sa mère, Ygerne. Répétant la ruse qui permit à Jupiter de prendre les traits du mari d'Alcmène et de séduire sa jeune femme, Merlin donne à Uterpandragon l'apparence du duc de Tintagel : ainsi Ygerne, femme du duc, accueille sans se méfier Uterpandragon et, au cours de leur nuit d'amour, engendre le futur roi Arthur. Bien plus, en faisant couronner Arthur malgré sa naissance illégitime, Merlin l'impose et l'amène à devenir le plus grand de tous les souverains. C'est lui aussi qui suggère à Uterpandragon de faire réaliser une table et de réunir à Carduel, à

la Pentecôte, les cent cinquante meilleurs chevaliers du royaume. C'est du moins la version que développe au XIII^e siècle l'auteur du roman de Merlin, Robert de Boron. Passée dans les mains du roi de Carmélide, Léodogan, père de Guenièvre, la Table Ronde devient la dot de celle-ci lorsqu'elle épouse le roi Arthur. Cependant, cette Table Ronde n'est pas complète au moment où elle parvient à Arthur, car il y manque cinquante nouveaux chevaliers, forts et vaillants. C'est encore Merlin qui choisit lui-même ces hommes de haut mérite, sans exclure ceux qui seraient de naissance pauvre. Tous sont unis par une amitié sans faille, et une atmosphère d'amour et d'affection règne à cette Table.

Cependant, en son centre, un siège reste vide, le « **Siège Périlleux** », réservé au « meilleur de tous les chevaliers » et jamais personne ne pourra s'y asseoir sans être tué ou estropié. Par ailleurs, sur chacun des sièges, apparaît soudain, sous forme d'une inscription, le nom de celui qui y a pris place, preuve miraculeuse que Dieu agrée et bénit cette compagnie.

À la cour d'Arthur

« Toujours on parlera des bons chevaliers qui, à la cour, furent choisis pour siéger à la Table Ronde et de leurs propres prouesses, car jamais quelqu'un venu demander leur aide – pourvu qu'il pût montrer son bon droit – ne s'en est retourné dépourvu de secours. »

Roman de Jaufré, XIII^e siècle

Dans les romans français de la fin du XII^e siècle et du XIII^e siècle, l'expression « chevaliers de la Table Ronde » est devenue synonyme de « chevalerie arthurienne ». Les auteurs, et tout particulièrement Chrétien de Troyes, reprennent ce motif et l'intègrent dans un univers romanesque nourri de réminiscences de « la matière » de Bretagne. Les sources de Chrétien de Troyes étaient vraisemblablement en grande partie celtiques, contes et récits lointains, circulant oralement et présentant des schémas qui annonceront parfois certains motifs romanesques : enlèvement de reines, voyages dans l'au-delà, quête d'objets merveilleux, etc. De ce fonds ancien, imprégné de mythologie, Chrétien de Troyes a tiré des romans structurés, habilement agencés, où la matière arthurienne s'organise selon le modèle féodal.

La cour d'Arthur rallie les meilleurs chevaliers du monde

Les récits s'ouvrent le plus souvent sur une scène présentant la cour dans toute sa splendeur, symbolisée par l'assemblée prestigieuse des chevaliers de la Table Ronde, lors des fêtes solennelles, comme l'Ascension ou la Pentecôte, ou bien lors de mariages ou d'un couronnement. Ainsi, dans *Érec et Énide*, l'auteur dénombre trente et un chevaliers présents. Quelques-uns étaient déjà nommés par Wace, comme Gauvain, Lot, Keu et Bêdoier ; beaucoup sont ajoutés par Chrétien de Troyes. Aux plus grands noms portés par des chevaliers issus de haut lignages, tels Érec, Lancelot, Sagremor, Gomemant de Goort, sont mêlés des personnages moins connus, comme Banin, Karados Court-bras ou Bliobléris. Dans d'autres romans, des aventures de premier plan sont réservées à Yvain, Calogrenant ou Perceval. Combien de chevaliers font partie de cette compagnie de la Table Ronde ? Le roman de Merlin, dit cent cinquante, mais d'autres textes doublent le chiffre. Les récits jouent de cette imprécision, mais s'accordent sur le fait que la vitalité de la Table Ronde est constante et qu'elle concerne une élite. Douze chevaliers hors de pair sont parfois désignés parmi tous comme les meilleurs.

L'honneur d'être admis à cette Table Ronde est fort grand et les qualités du chevalier qui mérite d'y prendre place éclatent aux yeux de tous. C'est tout d'abord sa valeur chevaleresque qui est en cause, et le meilleur moyen pour un jeune homme de montrer ce qu'il vaut est de se mesurer aux compagnons de la Table Ronde eux-mêmes. C'est par exemple ce que fait Perceval lorsqu'il arrive pour la première fois à la cour d'Arthur, du moins selon la version racontée par Robert de Boron.

Tous les regards se portent alors sur ce chevalier qui se voit désigné comme « mereoir a toutes gens » : miroir, car il reflète les qualités exigées à la Table Ronde et tous se reconnaissent en lui, mais aussi modèle, car il vient d'accomplir un exploit qui le qualifie. Ainsi, le chevalier admis à cette place d'honneur s'identifie-t-il à la gloire de la cour d'Arthur.

Le chevalier errant en quête d'aventures

Attiré et fasciné par cette société, le chevalier doit l'être aussi par l'aventure. Il n'occupe une place à la Table Ronde que pour la quitter à nouveau et retourner à la recherche de l'épreuve qui

prouvera sa valeur. C'est auprès de cette Table que s'ouvrent et se terminent les quêtes et les expéditions. De la cour arthurienne partent tous les chevaliers, appelés les uns après les autres à des aventures prestigieuses, non seulement par souci de leur gloire, mais pour obéir à une sorte de mission qui leur est réservée. Soit ils cherchent à sauver l'honneur de la cour, comme **Lancelot** ou **Gauvain** s'élançant à la poursuite de la reine **Guenièvre** enlevée par **Mélégant** (*Le Chevalier à la charrette* ou *Lancelot* de Chrétien de Troyes), ou, comme **Perceval** partant punir le **Chevalier Vermeil** d'avoir osé défier le roi **Arthur** (*Le Conte du Graal* ou *Perceval* de Chrétien de Troyes) ; soit ils affrontent des coutumes anciennes et merveilleuses comme **Érec** qui va chasser un cerf blanc (*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes), ou comme **Yvain** qui assiste aux prodiges de la fontaine de Laudine dans la forêt de Brocéliande (*Le Chevalier au lion* ou *Yvain* de Chrétien de Troyes).

L'aventure est alors à chaque fois individuelle, mais lorsque le chevalier vainqueur revient à la cour, la joie collective est telle que le héros rehausse et consacre par sa prouesse l'institution de la chevalerie à laquelle il appartient.

Les romans arthuriens ont créé ainsi le personnage superbe du « **chevalier errant** », toujours disponible, toujours en quête d'aventures et qui ne songe qu'à partir et à prouver sa valeur avant de revenir à la cour parmi ses pairs de la Table Ronde. Son unique souci est de ne pas paraître « recréant », c'est-à-dire qu'on ne puisse l'accuser d'oublier ce qui doit être la justification de l'existence d'un chevalier.

Au centre de cette cour règne donc le roi Arthur, modèle de sagesse et de courtoisie ; par sa générosité et sa détermination, il encourage les chevaliers à prouver leur vaillance. Il distribue présents et richesses avec libéralité et sa royauté est liée à ces dons par lesquels il s'attache ses vassaux, tenus de répondre à ces bienfaits par des exploits qui vont, en retour, rehausser l'éclat de sa cour.

Le roi Arthur cautionne les exigences chevaleresques

Dans les romans arthuriens et, tout particulièrement dans ceux de Chrétien de Troyes, la Table Ronde et la convivialité d'Arthur avec ses chevaliers symbolisent l'équilibre du royaume. Quand il arrive au roi d'oublier ses devoirs, lorsqu'il néglige de distribuer ses biens et d'organiser des fêtes, ses chevaliers se dispersent et la cour sombre dans la tristesse et la décadence. Il faut alors qu'un nouveau venu se manifeste et se lance dans des aventures qui permettront à la cour de retrouver son rayonnement. C'est le cas dans le roman du *Conte du Graal* où Chrétien de Troyes montre le roi Arthur pensif, au bout de la Table, parce qu'aucun chevalier n'a relevé le défi lancé par le Chevalier Vermeil. C'est Perceval, encore naïf et impatient, qui partira alors à la conquête des armes de ce chevalier.

Ainsi le rôle joué par la cour du roi rythme-t-il les récits arthuriens : les chevaliers de la Table Ronde lui procurent tout son dynamisme et sont les garants de sa vitalité, à condition que le souverain les incite à donner toute la mesure de leur valeur, physique et morale.

Pour les aventures que doivent affronter les héros, la vaillance est, certes, indispensable, mais n'est pas seule en cause : les chevaliers agissent aussi selon un code de l'honneur, au nom de la justice et du droit, et mettent volontiers leurs forces et leur épée au service des défavorisés. C'est, en effet, à la cour qu'on vient demander aide ou protection, que des demoiselles réclament vengeance pour la mort de leur ami ou de leurs parents, que des reines assiégées envoient des messagères pour qu'on vienne à leur secours. La cour arthurienne n'est jamais en défaut car il y a toujours un chevalier de la Table Ronde pour accepter la mission qui se présente. Les valeurs ainsi exaltées dans ces romans arthuriens ne sont plus seulement liées à la gloire et à la renommée, mais sont fondées sur une exigence éthique et un accomplissement moral indéniables qui rejoignent les valeurs chrétiennes.

Une quête initiatique

L'aventure la plus extraordinaire qui peut tenter les chevaliers est celle du « Siège Périlleux » et une hiérarchie se fait jour entre eux lorsqu'il s'agit d'occuper cette place de la Table Ronde, laissée traditionnellement vide. Ce motif n'apparaît pas chez Chrétien de Troyes ; il a été inséré dans certains romans du XIII^e siècle. Une prophétie de Merlin annonce, en effet, que cette place est réservée à celui qui mettra fin aux aventures extraordinaires du royaume de Logres (c'est-à-dire du royaume d'Arthur). Ce siège suscite la convoitise de chacun, en particulier de Perceval qui, ayant obtenu du roi la permission de s'y asseoir, provoque par son geste un bouleversement des éléments : la terre « se fendit sous lui » et le ciel se couvre de ténèbres. Une voix venue du

ciel explique ensuite comment un autre que Perceval est attendu pour occuper cette place exceptionnelle et l'épreuve du « Siège Périlleux » est alors liée étroitement à l'existence du Roi Pêcheur, de son infirmité et à la présence du Graal.

« Quand ce chevalier se sera élevé sur tous les autres, alors Dieu le conduira à la demeure du riche Roi Pêcheur. Et lorsqu'il aura demandé ce que l'on a fait du Graal, alors le Roi Pêcheur guérira, la pierre, au siège de la Table ronde, sera ressoudée... »

Robert de Boron, *Perceval en prose*, début du XIII^e siècle

L'explication de cette scène est donnée par Robert de Boron : si la Table Ronde possède un siège inoccupé, c'est qu'elle est faite à l'image de la **Table de la Cène** où le Christ mangea avec ses apôtres le Jeudi Saint et que Judas quitta après sa trahison. C'est lors de ce dernier repas que Jésus institua l'Eucharistie, et l'idée que le « vaisseau », c'est-à-dire le « graal », évoque un plat contenant l'hostie, est admise par Robert de Boron.

Entre les deux tables, celle de la Cène et celle de la Table Ronde, en apparaît une troisième, appelée « Table du Graal », et dont l'existence est mise en rapport avec le culte du Graal. À l'origine, Joseph d'Arimathie, cité dans les Évangiles comme témoin de la Passion du Christ, obtint de Pilate la permission d'ensevelir le corps de Jésus. Dieu, affirme Robert de Boron, lui donna l'ordre de fonder une autre Table, à la « semblance » de celle de la Cène. Le nombre des places y était limité mais non défini, et c'est là que Joseph fit asseoir les siens, après avoir séparé les bons des mauvais. Sur cette Table, était posée une coupe contenant du sang, symbolisant le Calice qui servit à recueillir, au Calvaire, le sang de Jésus-Christ. Ce Graal, devenu relique, fut remis par Joseph à son beau-frère, Bron, qui, désormais appelé le Riche Roi Pêcheur, transporta l'objet sacré vers l'Occident, c'est-à-dire vers la Grande-Bretagne. Cela se passait au temps de l'évangélisation de la région, peu de temps avant l'avènement d'Arthur.

Un des fils de Bron, Alain, n'est autre que le père de Perceval. Ainsi Robert de Boron, emporté par une imagination magnifique, rattache-t-il les premiers temps de la christianisation de la Grande-Bretagne à Joseph d'Arimathie et à son lignage, et, en transformant ce personnage en un chevalier aimé du Christ, il suggère le rôle de prédilection que la chevalerie doit jouer désormais. La Table Ronde, née dans un contexte celtique et féodal, vient donc s'ajouter à ces deux autres Tables et leur emprunte, sous la plume de Robert de Boron, bien des traits. Sa christianisation est achevée, et, autour d'Arthur, se dessine un cercle de douze pairs, installés dans douze sièges, en souvenir des apôtres du Christ. L'auteur médiéval parachève les correspondances symboliques en réunissant en un seul objet, le Graal, deux objets distincts à l'origine : **l'écuelle de la Cène et le plat, ou la coupe, qui recueillit le sang du Christ avant sa mort, sur la croix.** Le Graal devient alors le « saint vaisseau » de l'Eucharistie qui répand sur tous la grâce du Saint Esprit ; la Table Ronde figure la Table eucharistique autour de laquelle la chevalerie va être associée au drame de la passion du Christ et aura pour tâche de participer à la rédemption et au salut de l'humanité. Quant au « Siège Périlleux » il rappelle celui de Judas, mais, en même temps et sans contradiction pour le romancier, c'est aussi le siège de Jésus lui-même. Dès lors, le chevalier qui se qualifiera pour être admis à la Table Ronde et y occuper ce siège vide devra être élu par Dieu, jugé digne de participer aux mystères de la foi chrétienne et sera plus proche d'un saint que d'un chevalier errant. Un seul parviendra à cette perfection : **Galaad.**

Galaad, le héros élu et prédestiné

En dehors du « Siège Périlleux », une autre épreuve qualifiante révèle la valeur du héros, qui consiste à arracher une épée d'une pierre où elle est fichée. Ainsi, au début de la Quête du Saint Graal, les chevaliers et le roi assistent à un prodige : un bloc de marbre rouge flotte sur l'eau au pied du château et une épée, très belle, y est enfoncée. Sur le pommeau, est gravée une inscription en lettres d'or : *« Jamais personne ne pourra m'enlever d'ici sinon celui qui doit me prendre à son côté. Et ce sera le meilleur chevalier du monde. »*

Arthur propose l'épée à Lancelot qui est à ses yeux le plus grand de ses chevaliers, mais Lancelot refuse, certain de son échec. Le roi demande ensuite à Gauvain de s'essayer à l'épreuve, mais celui-ci échoue. Seul Galaad réussit sans effort.

Fils de Lancelot et de la fille du Roi Pellès, le jeune Galaad arrive à la cour d'Arthur, en l'an 454, le jour de la Pentecôte. Conduit par un vieillard vêtu de blanc, le jeune homme en cotte de soie vermeille s'assoit sur le « Siège Périlleux », sur lequel se lit déjà une inscription : *« Ceci est le siège de Galaad ! »*

C'est alors que le Graal apparaît dans une lumière éblouissante et au milieu des odeurs les plus suaves ; recouvert d'une étoffe de soie blanche, le Saint Vase, passant et repassant devant les chevaliers privés de parole, les rassasie des mets qu'ils désirent.

Cette aventure merveilleuse fait que Gauvain, puis Lancelot, et son fils Galaad, bientôt imités par cent cinquante compagnons de la Table Ronde, prêtent le serment d'entreprendre « la Quête du Saint Graal ». Il y a là dans les textes arthuriens un moment superbe où les chevaliers de la Table Ronde décident de renoncer aux choses terrestres, à la vaine gloire, aux plaisirs mondains et à l'amour humain pour chercher à rencontrer les mystères de Notre Seigneur.

La Quête du Graal devient la recherche essentielle

La fusion de deux motifs mythiques, celui de l'institution de la Table Ronde et celui de la Quête du Graal, est ainsi réalisée dans ces romans du XIII^e siècle. **Le personnage de Galaad, pur et parfait allie en lui la chevalerie « terrienne » et la « céleste »** : non seulement il doit être capable de prouesses et de sagesse, mais aussi posséder au plus haut degré toutes les vertus et ne penser qu'à son salut : les chevaliers deviennent dans cette perspective les successeurs des apôtres envoyés dans toutes les régions de l'Occident.

Galaad, après avoir contemplé à Sarras, la Jérusalem céleste, les secrets du Saint Graal, rend son âme à Dieu. Lui disparu, le « Siège Périlleux » de la Table Ronde reste à jamais vide, car nul ne peut le remplacer. Quant aux chevaliers, partis se consacrer à la Quête du Graal, beaucoup d'entre eux périssent et Gauvain demande au roi Arthur d'en choisir soixante-douze nouveaux pour compléter la Table Ronde ; mais celle-ci ne retrouvera jamais plus sa grandeur d'antan.

La fin d'un monde

Le roman de *La Mort le Roi Artu* (XIII^e siècle) présente l'écroulement du monde arthurien en un final tragique : non seulement le roi Arthur est tué dans un combat qui l'oppose à son neveu **Mordred**, mais sa cour et sa chevalerie sont condamnées également. Les héros de la Table Ronde disparaissent ou meurent, ou bien encore, après avoir goûté aux révélations du Graal, ils ne savent pas résister au péché, comme Lancelot qui retombe dans son amour pour Guenièvre. *La Mort le Roi Artu* illustre le danger des passions auxquelles les chevaliers, trop prisonniers du monde matériel, ne peuvent renoncer, pour se consacrer comme Galaad à la perfection spirituelle. La Table Ronde disparaît en même temps que meurt le royaume d'Arthur dans le sang, le désordre et les guerres.

Danielle Quéruel

Site de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/01.htm>

Exposition : « La légende du roi Arthur »

Du 20 octobre 2009 au 24 janvier 2010, Bibliothèque nationale de France, site François Mitterrand

Qu'est-ce que le Graal ?

Le mot *graal* est un nom commun, employé, semble-t-il, dans l'Est de la France pour désigner des ustensiles domestiques : vase, mortier ou écuelle. Plusieurs étymologies ont été proposées : le gallois « griol » doit être éliminé et, sans doute, faut-il préférer le latin « cratalis », au sens de « plat ». Au Moyen Âge, le graal semble être un plat large et creux, proche de l'écuelle où l'on mange à plusieurs. Des mots de la même famille sont attestés en Provence et dans les Alpes.

De multiples formes

La première apparition du Graal se rencontre chez Chrétien de Troyes vers 1170-1180 : dans *Perceval ou le Conte du Graal*, une jeune fille porte un graal dans une procession à l'occasion du repas chez le Roi Pêcheur. Il s'agit alors d'un objet courant, un plat ou un récipient, dont la nature merveilleuse n'est pas explicitée. Resté inachevé, le roman a donné lieu à d'immenses développements.

Diverses versions donnent du Graal des descriptions radicalement différentes.

Chez Robert de Boron, c'est une coupe semblable au calice liturgique.

Chez Wolfram von Eschenbach, auteur du *Parzival* que Wagner reprendra, c'est une sorte de pierre nommée *lapisit exillis*, liée à la chute des anges.

La *Continuation Gauvain* le présente comme une corne d'abondance, flottant au milieu de la salle.

Elle sera de nouveau portée par une jeune fille dans la *Troisième continuation* de Manessier.

Dans le *Peredur* gallois, c'est un plateau d'argent porté par deux jeunes filles, sur lequel la tête d'un homme baigne dans le sang.

Avec Robert de Boron, au début du XIII^e siècle, le Graal devient la coupe qui a servi à l'Eucharistie, et qui a recueilli le sang du Christ sur la Croix : ce sera la version la plus largement diffusée en France et en Angleterre, notamment à travers les grandes compilations du cycle du Graal.

Denis Hüe

Site de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/01.htm>

Exposition : « La légende du roi Arthur »

Du 20 octobre 2009 au 24 janvier 2010, Bibliothèque nationale de France, site François Mitterrand.

Le mythe de la Terre désolée

« Et s'il avait trouvé au-dehors la terre inculte et désolée, l'intérieur ne valait pas mieux, car partout où il allait, il trouva les rues désertes et les maisons en ruine, sans personne, homme ou femme. Il y avait dans la ville deux monastères : c'étaient deux abbayes, l'une de religieuses affolées et l'autre de moines terrorisés. Il n'y trouva ni beaux ornements ni belle teintures, mais il vit des murs crevassés et fendus, des tours sans toit, des maisons ouvertes à tous les vents. Aucun moulin pour moudre, ni aucun four pour cuire en quelque endroit du château ; pas de pain ni de galette ni rien qui fût à vendre, fût-ce pour un denier. C'est dans cet état de dévastation qu'il trouva le château, complètement démuné de pain, de vin, de cidre et de bière... »
Chrétien de Troyes

Extrait de *Perceval ou le Conte du Graal*, texte et traduction Jean Dufournet, Paris, 1997

Le **Roi Pêcheur** ou **Roi blessé** (en vieux français le « **Roi Méhaignié** ») figure dans la légende arthurienne le dernier d'une lignée chargée de veiller sur le Saint Graal. Dans les textes du Moyen Âge tardif, on le qualifie souvent de « Riche Roi Pescheur » en référence au trésor spirituel dont il assure la garde. Le récit de son histoire varie, mais il est à chaque fois blessé aux jambes ou à l'aine, incapable de se mouvoir seul. Depuis sa blessure, son royaume semble partager ses souffrances, comme si l'infirmité du roi rendait la terre stérile. C'est le mythe de la **Terre désolée** (en vieux français **Terre Gaste**, à rapprocher de l'anglais « *Waste Land* »). Il ne lui reste plus rien à faire que de pêcher dans la rivière auprès de son château de Corbenic. De tous les horizons, les Chevaliers accourent afin de soigner le Roi Pêcheur mais seul l'élu, le *bon chevalier*, peut accomplir ce miracle. Dans les premiers récits, ce sera Perceval, accompagné dans les versions suivantes par Bohort et Galaad, ou remplacé par ce dernier. La présence à plusieurs reprises de deux rois blessés peut prêter à confusion – un père (ou grand-père) et son fils vivent dans le même château et protègent le Graal. Le père, plus sérieusement blessé, reste au château, gardé en vie par le pouvoir du Graal, alors que le fils, plus alerte, peut accueillir les invités et aller pêcher.

Chrétien de Troyes

Le Roi Pêcheur apparaît pour la première fois dans le roman inachevé de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, aux environs de 1180. Ni sa blessure ni celle de son père ne sont expliquées, mais Perceval découvre par la suite que les rois auraient été guéris s'il les avait questionné sur le Graal, alors que son tuteur lui avait enseigné de ne pas poser de questions. Perceval apprend qu'il est lié aux deux rois par sa mère, la fille du Roi blessé. Le récit s'interrompt avant le retour de Perceval au château qui abrite le Graal. [...]

Mythologie celtique

Bien qu'il apparaisse pour la première fois dans *Perceval*, le Roi Pêcheur trouve ses racines dans la **mythologie celtique**. Il pourrait s'agir d'une figure dérivée de **Nodens**, dieu des morts, qui pêchait les âmes des morts telles des poissons, et/ou de **Bran le Béni**, personnage des **Triades galloises**. Bran possède un chaudron pouvant redonner vie – de manière imparfaite – qu'il offre comme cadeau au mariage de sa sœur **Branwen** et du roi d'Irlande **Matholwch**. Par la suite, il déclare la guerre aux Irlandais et est blessé au pied ou à la jambe – le chaudron est détruit. Il ordonne à ses compagnons de couper sa tête et de la rapporter en Grande-Bretagne. La tête séparée de son corps continue à parler et leur tient compagnie durant tout le voyage. La troupe arrive au château de **Grassholm**, une petite île galloise, où les hommes passent quatre-vingts années dans la joie et l'abondance. Ils décident finalement de repartir et rapportent la tête de leur chef jusqu'à **Londres**. [...]

Mais le Roi Pêcheur fait surtout penser au **Dagda** de la mythologie celtique irlandaise, dont le chaudron était aussi l'un des talismans. Ce dieu-druide était le plus important de la hiérarchie divine des Tuatha Dé Danann, juste après Lug le Polytechnicien. **Sa blessure et son infirmité représentent sa déchéance par le christianisme et la « Terre Gaste », la désolation des temps anciens voués au paganisme.** [...]

Source : <http://www.archipelsdesjdr.fr/nephilim-revelation/les-arthuriades/le-roi-pecheur.html>

Une contre utopie

[...] On se souviendra que le *Conte du Graal* est un roman inachevé probablement à cause de la mort de son auteur et qu'il s'agit d'un pari sur l'éducation chevaleresque, courtoise et spirituelle de Perceval le Gallois, jeune homme sauvage, caché comme il est par une mère terrorisée dans une forêt vide, désolée et dévastée. Cette forêt qu'on appelle par ailleurs *gaste*, ne relève pourtant pas d'une nature vierge et indomptée. Très tôt le mythe de la *terre gaste*, qu'on retrouve dans les *Mabinogion* irlandais nous renvoie à la détresse d'une contrée vaincue et violée, dont la blessure est liée au Coup Félon reçu par son roi. C'est le lieu de l'altérité et de l'extranéité et « sur elle pèse surtout le poids de l'Autrefois ». Il s'agirait dès lors d'une contre utopie qui n'a pas du tout vieilli si l'on pense au magnifique livre de T. S. Eliot : *The Waste Land*. [...] Le parcours de Perceval est aussi un voyage dans l'au-delà celtique, un essai de refondation de toute civilisation. On aurait tort d'ailleurs de penser à une stérilité liée uniquement aux champs et à la nature car à la terre *gaste* fait pendant une *vile gaste* qui nous montre bien que même la version médiévale du mythe concerne, bien plus que le *cosmos*, la cité des hommes. [...]

Gilda Caiti-Russo (université de Montpellier)

Extrait de « De la *vile gaste* à la ville-fantôme (un itinéraire dans l'imaginaire de la ville médiévale) »
http://recherche.univ-montp3.fr/ETOILL/images/PDF/inédits/caiti-russo_vile_gaste.pdf

La légende arthurienne

Personnages filiations et rôles

Agravain	Fils du roi Lot d'Orcanie, neveu d'Arthur, frère de Gauvain, Guerrehet et Gaheret ; demi-frère de Mordret. Chevalier de la Table ronde.
Arthur	Roi de Bretagne, fils d'Uterpendragon, oncle de Gauvain et de ses frères ; demi-frère de Morgain.
Ban de Bénoïc	Père de Lancelot et d'Hector des Mares ; grand-père de Galaad ; frère du roi Bohort de Gaunes ; oncle de Bohort le Jeune et de Lionel au Cœur sans Frein.
Blasine, reine de Garlot	Demi-sœur d'Arthur ; seconde fille d'Ygerne et du duc de Tintagel, Goloët.
Bohort le Jeune	Frère aîné de Lionel, cousin germain de Lancelot et d'Hector. Chevalier de la Table ronde, il est l'un des trois élus de la quête du Graal, les deux autres étant Perceval et Galaad.
Bohort, roi de Gaunes	Père de Bohort le Jeune et de Lionel au Cœur sans Frein ; frère du roi Ban de Bénoïc.
Elaine Fille du sire des Mares	Fille de Pellès, le roi pêcheur ; de son union avec Lancelot naît Galaad. Mère d'Hector des Mares, issu de sa liaison adultère avec Ban de Bénoïc.
Gaheriet	Dernier fils du Roi Lot d'Orcanie ; neveu d'Arthur ; frère de Gauvain, Agravain et Guerrehet ; demi-frère de Mordret. Chevalier de la Table ronde.
Galaad	Fils de Lancelot et de la fille du roi Pellès ; nommé le Bon Chevalier ; descendant de Bron et du lignage des Rois Pêcheurs par sa mère. Chevalier de la Table ronde, il réussit à emporter le Graal à Sarras avec Perceval et Bohort le Jeune.
Gauvain	Fils aîné du roi Lot d'Orcanie ; neveu d'Arthur ; frère d'Agravain, de Guerrehet et de Gaheriet ; demi-frère de Mordret ; père de Guinglain le Bel Inconnu. Chevalier de la Table ronde, il est l'un des plus fidèles compagnons d'Arthur.
Goloët, duc de Tintagel	Époux d'Ygerne dont s'est épris le roi Uterpendragon, lequel réussit à se faire passer pour Goloët grâce à la magie de Merlin, il engendre ainsi Arthur.
Guerrehet	Troisième fils du Roi Lot d'Orcanie ; neveu d'Arthur ; frère de Gauvain, Agravain et Gaheriet ; demi-frère de Mordret. Chevalier de la Table ronde.
Guenièvre	Épouse du roi Arthur, fille du roi Léodégan (Guilalmier dans Jaufré).
Guinglain le Bel Inconnu	Fils de Gauvain, figure emblématique de la chevalerie courtoise.
Hector des Mares	Fils naturel du roi Ban de Bénoïc et de la fille du sire des Mares. Demi-frère de Lancelot.
Hector d'Orcanie	Frère d'Iseut la Blonde et oncle de Tristan.

Hélène	Épouse du roi Ban de Bénoïc ; mère de Lancelot.
Iseut aux Blanches Mains	Épouse de Tristan. Jalouse de l'amour que celui-ci porte à Iseut la Blonde. Quand Tristan, blessé à mort, invoque Iseut la Blonde qui seule peut le guérir ; celle-ci se rend aussitôt à son secours mais Iseut aux Blanches Mains, jalouse, trompe Tristan en lui faisant croire que le navire arrive sans elle. Il meurt désespéré.
Iseut la Blonde	Fille du roi d'Irlande. Épouse du roi Marc de Cornouailles. Après avoir bu un philtre d'amour, elle aime Tristan et est aimée de lui. Leur amour interdit les conduit à la mort.
Lancelot	Fils du roi Ban de Bénoïc ; demi-frère d'Hector des Mares, cousin de Bohort le Jeune et de Lionel au Cœur sans Frein ; père de Galaad. Son père, le roi Ban meurt à sa naissance. Lancelot est alors élevé par la Dame du Lac. Chevalier de la Table ronde, il sauve le royaume d'Arthur mais échoue dans la quête du Graal à cause de son amour adultère pour Guenièvre.
Lancelot l'Ancien	Père de Ban de Bénoïc et de Bohort de Gaunes.
Lionel au Cœur sans Frein	Second fils du roi Bohort de Gaunes ; frère de Bohort ; cousin de Lancelot et Hector. Chevalier de la Table ronde.
Lohot	Fils d'Arthur et de Guenièvre, qui a l'étrange habitude de s'endormir sur le corps des ennemis qu'il a tués, ce qui lui vaut d'être mis à mort durant son sommeil par Keu, le sénéchal.
Lot	Roi d'Orcanie, père de Gauvain, Agravain, Guerrehet et Gaheriet, beau-frère d'Arthur.
Marc de Cornouailles	Roi de Cornouailles. Frère aîné du duc de Tintagel, mari d'Ygerne. Époux d'Iseut la Blonde et oncle de Tristan.
Merlin	L'enchanteur naît, selon la légende, de l'union d'un démon et d'une vierge. Il possède le don de prophétie et de métamorphose. Conseiller d'Uterpendragon et d'Arthur à qui il annonce l'existence du Graal et dont il organise l'avènement. C'est Merlin qui instaure la Table ronde
Mordred	Quatrième fils de la reine d'Orcanie, issu des amours coupables d'Arthur et de la reine d'Orcanie, ignorant de leur parenté lorsqu'ils péchèrent ensemble. Demi-frère de Gauvain, d'Agravain, de Guerrehet et de Gaheriet. Chevalier de la Table ronde. Dans Perceval en prose, il est le fils légitime du roi Lot, donc le neveu d'Arthur et non son fils incestueux. Il est le traître du monde arthurien.
Morcades, reine d'Orcanie	Épouse du roi Lot d'Orcanie, fille aînée de la duchesse Ygerne. Demi-sœur d'Arthur. Elle a des pouvoirs magiques.
Morgain	Demi-sœur du roi Arthur ; fille d'Ygerne et du duc de Tintagel, Goloët ; est dite fée de Montgibel. Elle a des pouvoirs magiques. Aussi appelée Morgane.
Perceval le Gallois	La généalogie complexe de Perceval le fait apparaître soit comme le frère d'Agloval et de Lamorat de Galles et le fils d'Alain ou de Pellinor de Listenois, soit comme le frère de Dandrane. Cousin germain de Galaad. Chevalier de la Table ronde, il mène très

près de son terme la Quête du précieux Graal. L'honneur de l'achever reviendra cependant à Galaad.

Tristan	Fils de Rivalen, roi du Léonois et de Blanchefleur qui meurt en le mettant au monde. Épris d'Iseut la Blonde, épouse du roi Marc de Cornouailles. Époux de la fille du duc Hoël, Iseut aux Blanches Mains, il se lie d'amitié avec son frère Kaherdin. Tristan, cependant, n'approche pas sa femme et, tente par tous les moyens de revoir Iseut la Blonde.
Urien	Roi de Gorre ; père d'Yvain, fils légitime et d'Yvain l'Avoutre. Frère de Lot d'Orcanie et oncle de Gauvain.
Uterpendragon	Père d'Arthur. Avec l'aide de Merlin, il prend l'apparence de Goloët, duc de Tintagel, pour passer la nuit avec Ygerne et engendre Arthur.
Vivanne	Fée, également appelée « la Dame du Lac ». Elle élève Lancelot. Sous son charme, Merlin lui enseigne l'enchantement qui la rend physiquement inviolable et qui lui permet de faire de n'importe quel homme, y compris Merlin lui-même, son prisonnier.
Ygerne	Épouse du duc de Tintagel et mère, de la reine d'Orcanie, de la reine de Garlot et de Morgain. Épouse, en seconde noces d'Uterpendragon dont elle a un fils adultérin : Arthur.
Yvain	Fils naturel du roi Urien ; demi-frère d'Yvain l'Avoutre ; neveu d'Arthur et de Lot d'Orcanie. Chevalier de la Table ronde.
Yvain l'Avoutre	Bâtard du roi Urien ; demi-frère d'Yvain. Les deux frères sont engendrés parallèlement.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



Rue89

