L'HOMMAGE BARJAVÉLIEN

OU

L'ÉCRITURE ÉMERVEILLÉE

Aux bardes, conteurs, troubadours, trouvères, poètes, écrivains, qui depuis deux mille ans ont chanté, raconté, écrit l'histoire des grands guerriers brutaux et naïfs et de leurs Dames qui étaient les plus belles du monde, et célébré les exploits, les amours et les sortilèges,

Aux écrivains, chanteurs, poètes et chercheurs d'aujourd'hui qui ont ressuscité les héros de l'Aventure,

A tous, morts et vivants, avec admiration et gratitude je dédie ce livre qui leur doit son existence,

Et je les pris de m'accueillir parmi eux.

R. Barjavel, Prologue de *L'Enchanteur*.

Quoi de plus révélateur de l'attitude barjavélienne à l'égard la tradition que cette dédicace ouvrant son *Enchanteur* ? La paternité littéraire, loin d'être ici réclamée de façon outrancière, se place sous le signe de l'offrande aux acteurs du cycle arthurien. La convocation des littérateurs d'hier et d'aujourd'hui dans une même prière ne semble ici motivée que par le seul souci d'hommage et de remerciement. L'énumération, qui préfère la diachronie à toute hiérarchie arbitraire, nous dit bien cette révérence faite à tous et à chacun, sans exception, du plus ancien barde à l'écrivain le plus contemporain. Chercheurs et critiques sont au passage salués de la même manière puisqu'ils participent à juste titre de la longévité de la légende. Véritable rite d'intronisation, somme toute, où le livre-offrande vient garantir l'entrée dans le cénacle arthurien. En outre, la prière se fait incantatoire en faisant surgir par endroit les images et les figures les plus colorées du folklore : les « grands guerriers brutaux » et leurs « Dames qui étaient les plus belles du monde ». Si l'expression paraît enfantine, l'intention de retrouver une certaine forme d'émerveillement n'en est que plus palpable. Tout l'art de Barjavel réside ici : dire la préhistoire du

monde ne répond pas uniquement à une question d'ordre cosmogonique. L'auteur saisit l'occasion du mythe afin de faire entrer en résonance notre monde avec celui de la Bretagne légendaire et de lui redécouvrir ainsi la magie qu'il semblait avoir perdu. L'apparente naïveté de l'écriture est en ce sens révélatrice d'un projet qui préfère l'amusement au sérieux, la poésie à l'exposé, l'innocence enthousiaste au désenchantement.

La structure générale de l'œuvre met d'ailleurs parfaitement en scène cette concession faite au regard enfantin. Le narrateur vient en effet entrecouper le récit pur d'interventions plus ou moins explicatives, renouant ainsi dans une certaines mesure avec la performance orale :

> *Il y a plus de mille ans vivait en Bretagne un Enchanteur qui se nommait Merlin.*
>
> *Il était jeune et beau, il avait l'œil vif, malicieux, un sourire un peu moqueur, des mains fines, la grâce d'un danseur, la nonchalance d'un chat, la vivacité d'une hirondelle*[1].

Cette ouverture, qui semble plus tenir du prologue que de l'*incipit*, aurait pu être l'occasion d'une introduction merlinesque informée, voire érudite. Or Barjavel préfère renvoyer Merlin à l'*illud tempore* qu'à toute référence culturelle mais cette prise de parole, qui se place sous le signe du conte de fées, n'en est pas moins subtilement renseignée. Le « sourire un peu moqueur », bien que mêlé à la simplicité des images convoquées dans le tableau, ne fait pas de doute sur la référence au rire ambigu de l'Enchanteur que la tradition connaît. De la même façon, le narrateur expose un peu plus loin les espaces de l'Aventure bretonne :

> *La Bretagne, c'était la moitié sud de ce que l'on appelle aujourd'hui Angleterre, plus l'île mère d'Irlande et ses innombrables enfants îles, plus la Bretagne française qu'on nommait alors Petite Bretagne.*

[1] ***L'Enchanteur***, p. 9.

> *Les chevaliers, les rois, les armées, les envahisseurs allaient d'une Bretagne à l'autre sur de grands ou petits vaisseaux. Parfois, arrivait ou partait une barque sans voile ni rameurs, elle naviguait sur les fleuves ou au large sur le grand océan, transportant des chevaliers vivants ou morts, ou une épée qui flamboyait*[2] .

S'il s'agit de retrouver dans notre géographie la toponymie légendaire du royaume d'Arthur, la restitution des lieux refuse la rigueur d'un travail cartographique : la métaphore familiale des îles participe en ce sens de cette leçon qui travaille davantage par l'image que par l'encyclopédie. L'évocation des aventures chevaleresques semble d'ailleurs fonctionner sur le même mode enfantin. La syntaxe, articulée autour du « ou », propose manifestement plusieurs scenarii à la manière d'un jeu et donne à voir, dans un seul mouvement, les potentialités romanesques du monde arthurien. L'innocence avec laquelle sont convoquées ces séquences narratives n'engage pas moins une solide culture médiévale : la navigation de Bran, l'épée merveilleuse ou la barque mystérieuse sont autant de motifs témoins d'un legs qui n'est pas ignoré mais préfère s'inviter anonymement dans le récit.

Refusant l'idée d'une tradition littéraire acquise, l'écriture barjavélienne se fait donc à proprement parler pédagogique et heuristique : emmener le lecteur, tel un enfant, dans la sphère arthurienne, sans que jamais le voyage ne revête les allures d'une initiation austère. Tour de force littéraire réussi par Barjavel puisqu'il laisse au lecteur néophyte la magie de la découverte mais offre par là même, à celui plus averti, le plaisir de mettre en jeu, au sens fort, ses connaissances.

---

[2] ***Ibid.***, p. 15.

Cette ouverture du mythe arthurien au regard de l'enfant permet par ailleurs de justifier certaines libertés prises par l'auteur. Ainsi, le Graal autour duquel se structure l'Aventure se voit offrir une nouvelle origine puisqu'il devient une simple coupe de glaise qu'Ève utilisa pour recueillir le sang d'Adam :

> Cette coupe est celle du Graal. Ève, bienheureusement ignorante, l'utilisa comme écuelle, pour puiser l'eau de source fraîche ou récolter les cerises et les amandes, les framboises et les pissenlits. Et les pommes, bien sûr…
>
> Quand Adam et Ève quittèrent le Jardin d'Eden, Ève emporta la Coupe[3].

Rien de plus surprenant ici que cet effet proprement burlesque qui détourne le sacré en utilitaire. Traité avec une familiarité désinvolte, le fameux vase se fait à l'occasion récipient d'eau ou panier à fruits ! De plus, l'évocation de la pomme, lourde de sous-entendus, autorise l'ellipse de la Chute et lénifie du même coup la perspective chrétienne de l'interprétation : si cette préhistoire voit le jour dans le Jardin d'Eden, elle n'en reste pas moins largement détachée des Ecritures. En s'interdisant la référence évidente, Barjavel ménage du même coup un espace romanesque où l'implicite vient comme dialectiser le débat séculaire sur l'origine du Graal. Peu importe donc que les prodiges qu'on lui rattache soient chrétiens ou païens puisque le roman ne cherche pas la glose, ni l'illustration biblique, mais bien l'émerveillement, quel qu'il soit. Ainsi les interventions divines ou diaboliques côtoient les métamorphoses et les tours de magie sans que jamais ne soit menacée l'unité de ces enchantements romanesques.

[3] ***Ibid***., p. 21.

L'Aventure elle-même semble trouver sa structure dans ce syncrétisme littéraire, qui préfère l'amalgame des textes et de l'imaginaire à une reprise obéissante, et donc à une interprétation univoque. La quête du Graal barjavélienne, si elle s'inspire largement de la tradition cistercienne en invoquant un héros pur et vierge[4], n'élimine pas pour autant les candidats déchus sous prétexte d'impiété. Au contraire, si Arthur, Perceval et Lancelot semblent échouer, la rencontre avec la femme vient comme assurer l'aventure mystique dont ils se voyaient soudainement privée. En effet, l'union à Guenièvre revêt pour Lancelot le caractère d'une véritable illumination :

> Quelques flambeaux de cire piqués parmi les fleurs éclairaient de loin en loin un sentier, l'invitant à s'y engager. Marchant de lumière en lumière, il arriva devant une porte, [...] il entra...Ici nous ne pouvons que nous taire. Pour décrire l'amour qui s'accomplit, tant de joie éperdue, [...] l'émerveillement, la stupeur, l'envol, le bonheur de l'autre, la douce lassitude, la tendresse, la gratitude infinie, et la redécouverte et le nouvel élan, et les frontières de la joie sans cesse reculées, et celles du monde volant en éclats, pour dire la délivrance du cœur que plus rien ne gêne, l'épanouissement de l'esprit qui comprend tout, pour donner même une faible idée de ces moments hors du temps et de toutes contraintes, il faudrait employer d'autres mots que ceux dont dispose le langage ordinaire[5].

Les effets de lumière, le magnétisme inexplicable, cette soudaine révélation du monde et soi, l'aphasie du personnage, relayée par un narrateur réduit à l'ineffable : difficile de ne pas voir ici une scène du Graal. L'union à la Femme se fait donc équivalente à la Quête Sacrée, au point que l'auteur décide de lui réserver une page forte de symboles où seule s'invite cette inscription: « À L'INTERIEUR DE CETTE PAGE

[4] On pense ici à la ***Queste del Saint Graal***.
[5] ***Ibid.***, p. 341.

BLANCHE GUENIÈVRE ET LANCELOT S'AIMENT [6]». Barjavel réconcilie donc avec brio deux thèmes dont la coexistence semblait bien souvent embarrasser la tradition romanesque médiévale.

Mais tant s'en faut, l'équilibre semble respecté puisque aucun chevalier ne saurait prétendre à une double quête et découvrir et le Graal et la douceur féminine : « Il faut choisir [7]» dira Robert Beaudry, amusé. Car en réalité, il s'agit moins pour l'auteur de désacraliser la recherche de la Coupe que de lui donner un pendant plus humain, et de rendre par là même plus accessible le monde de la Bretagne mythique : effet littéralement parodique, s'il en est, puisque deux voix – et deux voies – mènent à l'Aventure, sans que l'une ne soit jamais préférée à l'autre. Ainsi, à la manière de ces chevaliers qui sortent tous vainqueurs de leur quête, chacun des hypotextes convoqués trouve dans l'écriture un instant d'hommage. Véritable roman de célébration, puisqu'en dépit de l'échec arthurien, la légende se clôt ici sur le souvenir exaltant et exalté de l'Aventure : « Les héros ne sont pas morts [8] » déclare Merlin dans les dernières pages.

L'écriture s'inscrit donc sous le signe d'une rémanence enthousiaste qui s'ingénie à promener le lecteur, à la façon d'un jeu de piste, sur les chemins d'une légende embrassée dans son ensemble. Si le mythe est défini par la somme de ses versions, alors le projet barvajélien est bien « mythique », puisque, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité, il préfère la référence multiple à la reprise unilatérale. Le roman révèle donc à nouveau une

[6] ***Ibid.***, p. 343.
[7] Voir à ce propos BEAUDRY Robert, « Ou l'amour ou le Graal ! Déclarations et disqualifications amoureuses dans l'***Enchanteur*** de René Barjavel », [in] ***Bien dire et bien aprandre*** n°15, « La déclaration amoureuse au Moyen Age », Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1997, p. 155-166.
[8] ***Ibid.,*** p. 469.

entreprise profondément heuristique et donc herméneutique : en faisant découvrir la sphère arthurienne, sans jamais privilégier un legs littéraire plutôt qu'un autre, l'auteur en appelle du même coup à l'interprétation du lecteur, qui, désormais renseigné sur les possibles de la légende, saura se poser, en ses propres termes, l'énigme du Graal. Au même titre que Merlin, Barjavel est donc un « Enchanteur » : il met littéralement en chanson le mythe à la manière d'une comptine enfantine, et nous aide à reconquérir cette conscience innocente et émerveillée du monde.