

# Duby - Pièces justificatives

Voor het opstel over de kathedralenbouwers (Streven, 2025)

## 1976 Georges Duby, voorwoord (vertaling Ger Groot, *De Kathedralenbouwers*, 2024)

Pour *Art, idées, histoire*, la collection qu'il inventait et qui fut peut-être, de toutes celles qui sortirent de son atelier, la plus magnifique, Albert Skira, il y a treize ans me commanda trois livres. De superbes images devaient les illustrer et ma tâche était simplifiée. Il est difficile – et presque toujours vain – de parler des œuvres d'art. Elles sont faites pour être vues. On ne pouvait souhaiter celles-ci plus parfaitement montrées. Il me restait à tenter de restituer autour d'elles l'ensemble culturel que leur donne pleine signification. Les trois essais que j'écrivis entendent extraire la production artistique de l'imaginaire en même temps que du musée, et la replacer dans la vie. Non pas la nôtre, mais celle des hommes qui rêvèrent ces objets et qui, les premiers, les admirèrent. Ces livres parlent donc du Moyen Age, en général. D'un certain Moyen Age. Pour les ouvrages qu'il éditait, Albert Skira choisissait le plus beau : des chefs d'œuvre. L'effort...

**Dertien jaar geleden** vroeg Albert Skira mij een drietal boeken te schrijven voor de door hem opgezette reeks *Art, idées, histoire*, wellicht de schitterendste die zijn uitgeverij ooit heeft uitgebracht. Ze zouden rijk worden geïllustreerd, wat mijn taak er een stuk eenvoudiger op maakte. Praten over kunstwerken is moeilijk en bijna altijd vruchteloos. Ze zijn ervoor gemaakt gezien te worden en in deze reeks werden ze zo perfect afgebeeld als je je maar kon wensen. Ik hoefde ze alleen hun culturele inbedding terug te geven om hen in hun volle betekenis te laten oplichten. **In de drie door mij geschreven essays** probeerde ik de vervaardiging van kunstwerken los te weken uit onze denkbeelden daarover en haar vanuit het museum opnieuw midden in het leven te plaatsen. Niet in het onze maar in dat van degenen die deze voorwerpen bedacht en **als eersten bewonderd hebben**. Deze boeken gaan dus over de middeleeuwen in het algemeen.

En toch gaan ze ook over een bepaald soort middeleeuwen. Albert Skira zocht voor de door hem uitgegeven boeken het mooiste uit: de meesterstukken. Noodgedwongen gaat mijn poging daarvan een uitleg te geven dus ook over kunstvormen die ontstonden rond de machtscentra en binnen het kleine universum van de hoogste cultuur. Dat zijn trouwens vrijwel de enige die bewaard zijn gebleven. En aangezien de

kunstschepping altijd door de heersende sociale krachten wordt gedomineerd, beperkte de artistieke vindingrijkheid zich ook toen al vrijwel geheel tot wat gemaakt werd ter verheerlijking van God, ten dienste van de vorsten en voor het genoegen van de rijken. Meesterwerken vormen een onontkoombaar vertrekpunt van een parcours dat bovendien helemaal niet zo slecht is. Verondersteld tenminste dat je nooit uit het oog verliest wat zich daar allemaal omheen bevindt, net zomin als de duistere, vruchtbare diversiteit van waaruit zij oprijzen.

Ces beaux livres étaient peu accessibles. Il m'est aujourd'hui donné d'en reprendre le texte. Ou plutôt les textes, car plusieurs commentaires se développaient parallèlement à cette suite d'images. Je n'y ai guère touché, sinon pour mieux les confondre et, çà et là, les rajeunir.

Deze fraaie boeken waren maar voor weinigen weggelegd. Nu heb ik de gelegenheid de tekst ervan opnieuw te publiceren. Of liever de teksten, want parallel aan deze beeldenreeks ontvouwdde zich meerdere commentaren. Ik heb ze nauwelijks veranderd, behalve om ze beter op elkaar af te stemmen en hier en daar op te frissen.

Beaurecueil, november 1975

## 1979 Georges Duby, L'Europe au moyen-âge. L'art roman l'art gothique (voorwoord)

### Préface

Il y a vingt ans, à la suggestion d'Yves Rivière (*in 1985/91 weet hij het niet meer*), Albert Skira me proposait de travailler à la collection qu'il intitula, plus tard, « Art Idées Histoire ». Son but : situer les formes artistiques parmi ce qui les environne et préside à leur création, montrer, d'époque en époque, la signification de l'œuvre d'art, la fonction

Twintig jaar geleden ... stelde Albert Skira mij voor om mee te werken aan de collectie die hij later de naam *Art Idées Histoire* gaf. Zijn doel: artistieke vormen terugplaatsen in het milieu dat hen omringt (habitat) en waaruit ze voortkomen; en dan laten zien – van het ene tot het andere tijdperk – wat een kunstwerk betekent, welke functie het vervult (een kunstwerk lijkt gratis, maar is

qu'elle remplit sous son apparence gratuite, les rapports qu'elle entretient avec les forces productives, avec une culture dont elle est une expression parmi d'autres, avec la société dont elle nourrit les rêves.

Le projet me plut : à ce moment, je commençais justement de m'interroger sur ce qui relie les formations sociales aux formations culturelles, le matériel à ce qui ne l'est pas, le réel à l'imaginaire. J'écrivis donc un, deux, puis trois de ces livres, traitant du Moyen Âge occidental entre la fin du Xe et le début du XVe siècle. Ils parurent en 1966 et 1967. **Déjà, dans ce premier ouvrage, le texte et l'image se trouvaient nécessairement accordés.**

En 1974, Pierre Nora m'incite à reprendre, à rajeunir, à concentrer cet essai. Il devient « Le Temps des cathédrales ».

Roger Stéphane juge qu'il y a dans ce livre matière à composer une série de films pour la télévision. Roland Darbois, Michel Albaric, lui-même et moi, nous entreprenons ensemble de traduire. C'est bien de cela qu'il s'agit, de la translation d'un langage à un autre, tout différent, **de construire un nouveau discours.** Lui imprimer son rythme. Placer où il convient les étapes, les temps forts, les passages. Bâtir l'armature sur quoi viendront se disposer les images. **Car cette fois, les images sont souveraines.**

Roland Darbois part les recueillir. Il les assemble. Devant ce premier montage, je place un commentaire. En fonction du texte parlé, **le texte visuel est une dernière**

dat niet); en dan wil ik laten zien hoe zo'n kunstwerk zich verhoudt tot de productiekrachten, tot de cultuur waarvan ze een uitingvorm is, temidden van andere; kortom ik wil aan het licht brengen hoe elk kunstwerk verbonden is met de maatschappij waarvan ze de dromen voedt.

Dit project sprak mij aan: zeker omdat ik op dat moment ook zelf bezig was me vragen te stellen over de verbanden tussen sociale structuren en culturele formaties, tussen het materiële en het immateriële, tussen het reële en het imaginaire. Ik schreef dus één, twee, en uiteindelijk drie boeken over de middeleeuwse westerse wereld tussen het einde van de 10e en het begin van de 15e eeuw. Ze verschenen in 1966 en 1967. **Reeds in dat eerste werk waren tekst en beeld op een noodzakelijke manier met elkaar verweven.**

In 1974 moedigde Pierre Nora mij aan om dit essay te hernemen, op te frissen en te condenseren. Dat werd *Le Temps des cathédrales*.

Roger Stéphane zag in dit boek stof voor een televisieserie. Roland Darbois, Michel Albaric, Stéphane en ik, met ons vieren zetten we ons aan de 'vertaling'. Want dat is precies waarover het gaat, een 'vertaling' van de ene taal in een andere, die er totaal van verschilt; Je moet een nieuw verhaal (*discours*) opbouwen. Dat moet z'n eigen ritme vinden, een natuurlijk aanvoelende indeling. Je moet hoogtepunten markeren, en overgangen goed plaatsen. Kortom een raamwerk opbouwen waarop de beelden zullen worden geplaatst. **Want deze keer (ik hoor daarin: anders dan bij het boek, dat hij enkel heeft vermeld...) zijn de beelden soeverein.**

Roland Darbois ging op pad om ze (de beelden) te verzamelen. Hij bracht ze samen. **Tegenover (voor, tenoverstaan van) deze eerste montage plaatste ik een**

fois remanié. Ici l'oeuvre s'achève. Je lui dois beaucoup. Les moyens employés lors des tournages révélèrent d'abord ce que je n'avais pu voir : les détails, par exemple, du tympan de Conques, des nefs de cathédrales vidées de leur mobilier moderne, Cangrande dormant de son dernier sommeil sur les hauteurs du tombeau qu'il fit édifier à Vérone. Le profit toutefois vint principalement de ce qu'un autre regard s'était porté sur les oeuvres d'art : en cours de route, d'autres choix s'étaient imposés, et les montages successifs, juxtaposant de manière inattendue des images, provoquaient des confrontations, *suscitaient des réflexions nouvelles*. Ceci rend compte de l'écart sensible entre le texte du livre dont nous sommes partis et celui-ci. Je le présente sans retouche, tel qu'il fut élaboré dans le vif d'une première impression visuelle, tel qu'il fut dit.

Ces phrases ont été parlées. Devant un public immense, divers. L'important était qu'elles ne détournent pas l'attention de l'image. A l'image elles sont entièrement soumises, subordonnées. Elles en sont inséparables. Leur seule raison d'être est d'aider à mieux saisir son sens. Elles sont ici fixées simplement, pour mémoire.

**commentaar.** In functie van de gesproken tekst, werd de visuele tekst nog een laatste keer aangepast. **Hier bereikt het werk zijn voltooiing.** (meerzinnig: het is afgelopen, klaar, maar ook voltooiing. Volbracht, afgerond) Ik heb veel aan hem (Stephane – en zijn team) te danken. De gebruikte filmtechnieken onthulden wat ik met het blote oog niet had kunnen zien: de details van het timpaan van Conques, de schepen van kathedralen ontdaan van modern meubilair, Cangrande die in zijn laatste slaap rust boven op het grafmonument dat hij in Verona voor zichzelf had laten bouwen. Maar de grootste winst lag elders: in een andere blik op (manier van kijken naar) de kunstwerken; tijdens het proces, al doende, drongen zich andere keuzes op, en de opeenvolgende montages, waarin beelden op onverwachte wijze naast elkaar werden geplaatst, riepen nieuwe confrontaties op, en verwekten nieuwe inzichten. **Dit verklaart het merkbare verschil tussen de tekst van het boek waarvan we zijn vertrokken en dit boek.** Ik bied hier nu de tekst aan, ongeretoucheerd, zoals hij werd uitgewerkt onder de indruk van wat het oog net voor het eerst had gezien, en zoals hij werd uitgesproken.

Deze zinnen zijn gesproken. Voor een groot en divers publiek. Daarbij was het belangrijk dat ze de aandacht niet van de afbeelding zoude afleiden. **Ze zijn helemaal aan de afbeelding onderworpen, ondergeschikt. Ze zijn er niet van te scheiden. Hun enige grond van bestaan is: te helpen om de betekenis (van de afbeelding) beter te vatten.** Ze zijn hier vastgelegd, gewoon, pro memorie.

## 1983-1987 Égo-histoires

### 1983 Égo-histoire I (esquisse) – (2015)

... SKIRA. Depuis longtemps, il tirait de l'œuvre d'art une bonne part de ses joies. Le grand monsieur qu'était Skira lui proposait d'en parler. Il lui offrait en surplus l'occasion de s'écarter un peu du petit monde des historiens professionnels, d'écrire sur un autre ton, pour d'autres lecteurs, de s'établir pleinement dans le champ qu'il parcourait déjà mais comme en escapade, en aventure buissonnière, lorsqu'il partait converser avec Balard, avec Resnais, avec les peintres. Jouer sur deux tableaux le rendrait encore plus libre. Il prit donc en main un puis deux, puis trois des volumes d'Art. Idée. Histoire, collection magnifique, intelligente à quoi collaboraient aussi Argan, Chastel, Starobinski. Le succès en fut mince.

Mais il se jugeait très largement payé de sa peine : il avait pris un plaisir des plus vifs à écrire, à placer des images en contrepoint du texte. Encore ne se doute-t-il pas que cette commande, nouvelle bonne fortune, lui vaudrait dix ans plus tard large réputation, lorsque Pierre Nora d'abord l'aurait pressé de refondre l'ouvrage pour une édition moins coûteuse, lorsque Roger Stéphane ensuite lui suggérerait d'user d'un autre langage, celui de la télévision. (p. 36-37)

### 1987 Égo-histoire II (publié)

Parmi les hasards dont je fus périodiquement favorisé, je dois faire une place toute particulière, car il fut de grande conséquence, à cet appel que je reçus une belle nuit, ce devait être en 1958, d'Albert Skira. **Un projet mûrissait en lui.** Il me l'exposa à Genève. **Croyais-je possible,** afin de situer plus exactement dans le courant de l'histoire la création artistique, de présenter en une suite de très beaux livres les relations de l'œuvre d'art avec la société et la culture qui, d'âge en âge, l'avaient vue éclore, qui l'avaient reçue ou bien rejetée ? Il se trouvait que depuis quelque temps j'étais fortement tenté de m'attaquer à ce problème. **J'écrivis un, puis deux, puis trois de ces volumes. Je les écrivis dans la joie.** Skira, lui aussi, était un prince ; il était merveilleux de travailler pour lui. Je voyais, par son entremise, commencer de s'élargir ces rapports de prédilection que j'entretenais déjà avec les artistes.

**Enfin la tâche qui m'était confiée me libérait.** Je pouvais écrire sur un autre ton, m'évader du petit monde universitaire où mon travail m'avait jusqu'alors à peu près confiné. Parce qu'il s'inaugura comme je viens de le dire, j'ai placé ce quatrième itinéraire sous le nom de Skira.

J'aurais pu tout aussi bien choisir un autre nom : celui de **Pierre Nora**, dont les incitations vinrent très vite relayer les premières. Tandis que je travaillais encore au **dernier des tomes que Skira m'avait commandés,** (= Adolescence) Nora vint à Aix me parler de la collection qu'il venait d'inventer, « **Archives** ». Je lui proposais un **essai sur l'An Mil.** Notre amitié partit de là. Elle (= notre amitié) me conduisit chez Gallimard.

Sous la couverture blanche et rouge, celle des meilleurs livres que je dévorais lorsque j'avais quinze ans, sous le sigle d'une revue dont jusqu'à la guerre je m'étais nourri presque autant que des Annales, plusieurs de mes livres furent édités grâce à lui. Deux d'entre eux eurent un sort particulier. Celui que j'acceptai d'écrire, à l'étonnement de mes amis, à propos d'une bataille, **Bouvines** (mais, paru dans la même série, le Pavie de Giono dont je m'étais délecté m'autorisait toute licence d'écriture, et surtout je jugeais nécessaire, après avoir étudié aussi longtemps les « structures » dont les mouvements sous-tendent l'évolution des rapports de société, d'y situer, pour les éclairer mieux encore, l'événement).

Quant à l'autre ouvrage, il présentait, comprimé en un seul volume, cette esquisse d'une sociologie de l'art médiéval que j'avais composée pour Skira. De la lecture du premier, Serge July s'inspira pour bâtir le scénario d'un film. Partant du second, je construisis, à l'appel de Roger Stéphane, une série d'émissions pour la télévision.

## 1991 l'histoire continue.

### Chapitre X L'art

p. 127

Ce fut dans ces années-là qu'Albert Skira me suggéra de travailler pour lui. J'admirais, de loin, pour leur rigueur, leur éclat, leur élégance, les livres qu'il publiait. L'homme était séduisant, séducteur. Il traitait ses auteurs princièrement dans son intimité, comme il traitait Max Ernst ou Giacometti, avec autant de largesse et d'égards. Il mettait alors en train une collection nouvelle dont il cherchait encore le titre, où la création artistique serait située dans les mouvements de l'histoire. Il avait décidé d'attribuer deux volumes au Moyen Âge et souhaitait me confier l'un d'eux. Je n'ai jamais su qui, Gaëtan Picon peut-être, ou plutôt Leymarie<sup>1</sup> l'avait incité à s'adresser à moi. La proposition m'enthousiasma. Elle venait assouvir un très ancien désir, celui de satisfaire dans l'exercice même de mon métier ce

// 128 //

goût violent qui depuis toujours me portait vers l'œuvre d'art. Déjà, lorsque je rendis ma première visite à Charles-Edmond Perrin (= net na de oorlog ?) afin qu'il m'aidât à choisir le sujet de ma thèse, Je venais vers lui avec un projet défini : je me proposais d'étudier la condition de l'artiste dans la société médiévale. Je ne mesurais pas la difficulté de l'enquête, évidemment hors de portée d'un débutant. Lucien Febvre, lui, m'aurait-il laissé me hasarder? En tout cas, Perrin, sagement, me remit sur le droit chemin. Mais l'envie m'était restée. J'acceptai la commande. L'expérience acquise m'autorisait maintenant à confronter ce que j'avais appris de la société et de la culture de ce temps à ce que je connaissais déjà de son art et à ce que les spécialistes de l'histoire des formes m'en diraient de plus. Je jouissais de voir se réduire les distances entre mon labeur d'historien et ces notes que, dans les libertés ensoleillées de mon séjour provençal, j'écrivais de temps à autre pour *l'Arc* de Stéphane Cordier ou les *Cahiers du Sud* de Jean Balard. J'obtins qu'il y eût non pas deux mais trois volumes et je me mis à les préparer.

Je travaillai dans un grand bonheur. J'avais changé d'atelier. Il me semblait avoir changé de peau. J'étais admis à collaborer directement à la mise au point des maquettes, à la conception de ces véritables objets d'art, les livres de la série la

129

plus somptueuse et la mieux ordonnée qu'ait lancée Albert Skira. Il m'incombait, et c'était pour moi la nouveauté et la difficulté de l'entreprise, d'élaborer un texte qui s'ajustât à des images et des images que nous choissions en premier lieu pour leur beauté, que nous disposions parmi les pages en nous fondant d'abord sur leur puissance de suggestion. **Car le propos de ces livres était avant tout de susciter, d'entretenir une émotion esthétique. Les mots, les phrases que j'étais chargé d'écrire ne venaient qu'en soubassement, pour soutenir cette émotion, pour la**

---

<sup>1</sup> Deze naam niet in de eerste druk uit 1991. Ik zag m in een citaat afkomstig uit de editie 2001 (Éditions Odile Jacob (Poches) 2001

**prolonger peut-être, en expliquant. Non pas bien sûr l'émotion elle-même que le lecteur ressentait devant les œuvres et que je ressentais moi-même, mais le rôle que ces pièces d'orfèvrerie, ces sculptures, ces ordonnances de piliers et de voûtes avaient rempli pour ceux qui les avaient façonnées et pour ceux qui avaient commandé qu'elles le fussent. Ces hommes m'étaient familiers. Je devinais comment certains d'entre eux se représentaient le monde Je pouvais tenter de me mettre à leur place, de sentir comme eux et de communiquer ce qu'ils avaient senti. Différent de ce que nous sentions.** Telle était la tâche que je m'assignai. Expliquer par exemple la fonction dévolue aux verrières dans une cathédrale, révéler la signification profonde de ces « cascades de bleu » dont Jean Genet me disait ressentir physiquement, dans son corps, le bouleversant déferlement lorsqu'il entra dans Notre-Dame de Chartres.

p. 127-129

Over de transitie

p. 152 : Lorsque j'entrai au Collège de France, Skira m'avait ouvert déjà ces nouvelles audiences. A vrai dire, les ouvrages que j'avais écrits à sa demande n'avaient pas connu grand succès. victimes sans doute de l'audace même, de la nouveauté du projet. C'était d'ailleurs de ces « beaux livres », que l'on achète justement pour leur beauté, pour la qualité des images, sans guère se soucier du texte. Qui le lit? **Pour que le mien trouvât des lecteurs nombreux, il fallut que Pierre Nora le reprît un peu plus tard, retouché ici et là, et le publiât seul, sans illustrations ou presque.**

over de teksten die hij bij de TV reeks opschreef na het zien van de eerste rushes.

Bâties à chaud, face aux images, ces phrases constituèrent la matière d'un livre nouveau, **fort différent de celui dont Roger Stéphane avait souhaité la transposition audiovisuelle. Voici la preuve que le labeur auquel, quinze ans après avoir écrit pour Skira, j'avais consacré tout ce temps n'était pas simple aménagement, mais création véritable.**

Dat betekent dus ook dat het boek met **die** teksten voor Duby het eigenlijk boek was...

Ult L'histoire continue – De la télévision

182-183

J'intervins directement à deux étapes de leur préparation. Avant le départ de l'équipe de tournage, je construisis le plan d'ensemble, je répartis la matière entre les émissions, je choisis avec Michel Albaric la musique d'accompagnement et, ce fut l'essentiel, je désignai les sites qu'il fallait filmer. Les rushes qui me furent soumis au retour étaient splendides. Toutes ces œuvres d'art dont je croyais n'ignorer aucun détail, j'avais l'impression de les découvrir. La caméra les avait saisies sous un angle imprévu. Elle avait en outre moissonné au passage quantité d'images à quoi je n'avais pas songé. Les nefs d'églises, vidées de tout leur mobilier, avaient été rendues à la pureté de leurs structures, et l'on avait monté des échafaudages assez haut pour photographier à hauteur d'œil les tympans ou les verrières. Ainsi m'apparaisaient des couleurs, des

formes que je n'avais jamais vues. Ébloui, assis devant un «ours» hâtivement façonné et trois fois trop long, je décidai alors sur la table de montage de garder ceci, d'éliminer cela, de déplacer telle séquence. Je composai en même temps un commentaire discret que je tins à dire moi-même. Je voulais en effet que fût directement transmise mon émotion, ce rapport personnel intime, frémissant avec ces temps très anciens et ce qu'ils nous ont laissé de plus admirable. Bâties à chaud, face aux images, ces phrases constituèrent la matière d'un livre nouveau, fort différent de celui dont Roger Stéphane avait souhaité la transposition audiovisuelle. Voici la preuve que le labeur auquel, quinze ans après avoir écrit pour Skira, j'avais consacré tout ce temps n'était pas simple aménagement, mais création véritable.

## Georges Duby: L'art et image, une anthologie , p. 152-153

### La télévision et l'audience de la « bonne histoire »

Georges Duby reste attaché aux interventions qu'on manque pas de lui demander dans la presse et à la radio, il répond volontiers aux unes et aux autres (une cinquantaine d'entretiens et une quarantaine d'articles de sa plume entre 1958 et 1996, près de quatre-vingts participations à des émissions radios dans le même temps), mais la télévision tend à s'imposer à lui comme le moyen, le média par excellence de la divulgation efficace et forte, surtout après l'expérience inoubliable, en neuf émissions (463 minutes d'antenne), du Temps des cathédrales (25 février-21 avril 1980).

Cette expérience est donc engagée par lui, en 1978, à la suite de la démarche de Roger Stéphane. C'est en la préparant que l'auteur, encore néophyte, découvre « l'importance de l'outil » s'agissant d'un public totalement neuf. Il évoque avec bonheur, dans un article de 1984, la satisfaction que lui procura, à cette occasion, ce prodigieux moyen d'expression.

« J'avais l'expérience de la télévision. Cette expérience avait été pour moi source de satisfactions abondantes. J'avais apprécié tout l'avantage de pouvoir élargir encore, et cette fois démesurément, mon auditoire, de ne point toucher seulement les amateurs de bonne lecture, mais d'atteindre jusque dans l'intimité de soirées tardives un public immense et d'une grande diversité culturelle. La difficulté était de communiquer mon savoir à ces milliers d'inconnus sans les ennuyer, de les faire pénétrer avec moi dans un monde qu'ils ignoraient totalement, de leur proposer quelques clés pour s'avancer vers la signification des très belles œuvres et de les leur faire aimer. **J'optai pour la rigueur:** loin de toute complaisance, et je tins à situer mon discours légèrement au-dessus de ce qui m'apparaissait être le niveau moyen de la réception, persuadé que mon devoir était d'honorer mon public en ne m'abaissant point mais en exigeant de lui qu'il se haussât. »

[ « L'Historien devant le cinéma », *Le Débat*, n° 30, mai 1984, p. 82.]

**Le résultat est décisif. Désormais, sa conviction est faite:**

- *Vous ne partagez donc pas le mépris que certains portent aux médias au nom de la culture ?*

« Non, pas du tout. Je pense, au contraire, qu'il faut utiliser les médias. Et le médium

télévision, il faut l'utiliser à tout prix, avec intelligence et respect. Il faut que les professeurs d'université, les écrivains, les peintres travaillent pour la télévision, qu'on invente une certaine manière de filmer le théâtre ou la danse.

«Georges Duby: vers une autre histoire», entretien avec F. Ewald, *Magazine littéraire*, décembre 1987, p. 105.

- *Comment concrètement s'est fait Le Temps des cathédrales? Y a-t-il eu un va-et-vient constant entre vous-même et le réalisateur?*

« À la base il y avait le livre. Nous avons travaillé Roger Stéphane, Roland Darbois et moi, ainsi que Michel Albaric qui était chargé de la musique, à établir un plan général et un projet de tournage. Puis ils sont partis filmer sur un certain nombre de lieux que j'avais déterminés. Ils disposaient d'énormes moyens matériels qui leur permettaient de vider les cathédrales, de mettre des échafaudages pour filmer des choses à hauteur d'œil que personne n'avait jamais vues. C'est sur la table de montage que j'ai fait mon commentaire. Je ne suis allé sur les lieux que lors de tournages qui avaient lieu en France. Le commentaire est très différent du livre puisque j'en ai tiré un autre ouvrage intitulé *L'Europe au Moyen Âge*, qui est le commentaire de l'émission réécrit.

- *Aviez-vous, en préparant le commentaire, un souci de vous adresser au plus grand nombre?*

« C'est un souci qui ne m'a pas quitté. Il s'agissait pour moi de mettre à la portée d'un public éclairé, mais aussi d'un très large public, ce que je sais et ce que je pense. N'oubliez pas que j'ai derrière moi vingt ans de carrière comme professeur d'université durant lesquels j'ai fait des cours à des jeunes gens qui ne savaient rien sur l'histoire du Moyen Âge et n'étaient pas plus cultivés que la moyenne des téléspectateurs. Je ne suis pas certain d'avoir évité des termes trop techniques, mais sûr d'avoir essayé. »

[ « Un Historien complice de la télévision », propos recueillis par F. Anthonioz et J. Bourdon, *Dossiers de l'audiovisuel*, n° 24, mars-avril 1989, p. 34.]