Hervé DUMONT, *Les Chevaliers de la Table Ronde à l'écran : un mythe à l'épreuve du temps*, Cinémathèque suisse/Guy Trédaniel éditeur, Lausanne/Paris, et
Hervé DUMONT, *Le Mythe d'Arthur : des bardes celtes à la culture de masse*

François Amy de la Bretèque

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccm/8035>

DOI : 10.4000/ccm.8035

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2021

Pagination : 265-269

ISBN : 978-2-490783-10-6

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Hervé DUMONT, *Les Chevaliers de la Table Ronde à l'écran : un mythe à l'épreuve du temps*, Cinémathèque suisse/Guy Trédaniel éditeur, Lausanne/Paris, et Hervé DUMONT, *Le Mythe d'Arthur : des bardes celtes à la culture de masse* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 255 | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 02 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/8035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.8035>

La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Hervé DUMONT, *Les Chevaliers de la Table Ronde à l'écran : un mythe à l'épreuve du temps*, Cinémathèque suisse/Guy Trédaniel éditeur, Lausanne/Paris, 2018 et Hervé DUMONT, *Le Mythe d'Arthur : des bardes celtes à la culture de masse*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes (Le savoir suisse, 144), 2019.

Les deux ouvrages publiés par Hervé Dumont à un an d'intervalle ont une visée, un format et une ambition différente. Le premier est très luxueux et s'adresse en priorité aux cinéphiles, le second se présente sous un petit format et comme un ouvrage de vulgarisation bien documenté. Mais le deuxième constitue un retour

sur – et un approfondissement du premier, ce qui nous autorise à tenter une lecture croisée tout en réservant la spécificité de chacun d'eux.

H. Dumont n'est pas un médiéviste de profession mais il l'est de goût. Ancien directeur de la Cinémathèque suisse, il s'est spécialisé dans l'édition

de filmographies thématiques à l'anglo-saxonne orientées vers les représentations de l'histoire au cinéma et à la télévision. Il a créé un site qui fait référence : *Encyclopédie du film historique* (www.hervedumont.ch). Fin connaisseur des films sur l'Antiquité, il y a aussi recensé les films et téléfilms consacrés à la période médiévale et il avait auparavant édité *Jeanne d'Arc de l'histoire à l'écran* (Paris/Lausanne, Favre/Cinémathèque suisse, 2012).

Remettant sur l'ouvrage la matière du premier des deux livres, H. Dumont a éprouvé le besoin d'approfondir ce qu'il avait abordé dans la première partie de celui-ci et il a donc inversé les proportions respectives des parties consacrées l'une, à l'héritage littéraire et l'autre, à la création cinématographique et audiovisuelle : 38 p. à propos des textes contre 194 consacrées aux films dans le premier, 87 contre 60 dans le second. Il s'attaque donc au gros massif littéraire médiéval et à ses continuations, prenant le risque de se faire juger par les spécialistes.

On a noté que le terme *mythe* forme le noyau des deux titres et donc l'ossature des deux ouvrages. L'empan du premier (*Les chevaliers de la Table Ronde*) est supérieur à celui du second (*Arthur*). Cet écart se retrouvait dans les ouvrages assez nombreux qui ont tracé la voie avant H. Dumont, presque tous américains : de Kevin J. Harty, *Cinema Arthuriana: Twenty Essays* (Jefferson/Londres, MC Farland, 2002) et *The Holy Grail on Film: Essays on the Cinematic Quest* (Jefferson, Mc Farland, 2015); de Samuel J. Umland et Rebecca A. Umland, *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Films: From Connecticut Yankees to Fisher Kings* (Wesport, Greenwood Press, 1996). En français on trouve le livre récent de Justine Breton, *Le Roi qui fut et qui sera : représentations du pouvoir arthurien sur petit et grand écrans* (Paris, Classiques Garnier [Histoire culturelle, 10], 2019); et plus ancien, celui, au titre presque identique à celui de H. Dumont, de Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur, de l'imaginaire médiéval à la culture de masse : paralittérature, bande dessinée, cinéma, beaux-arts* (Liège, éd. du CEFAL [Travaux & Thèses], 2002), dont le titre trompait un peu sur son contenu qui brassait plus large encore. Le lexème « culture de masse » repris par H. Dumont pose le deuxième postulat de son positionnement théorique. Un peu dépréciatif, on verra ci-dessous ce qu'il recouvre.

H. Dumont émet l'hypothèse que tous les textes anciens ne divergeaient pas sur l'essentiel, essentiel qu'il se propose de dégager. Il déclare vouloir « dépasser la philologie courante » engluée dans le détail des textes et inféodée à la notion d'auteur. Il propose en somme un regard « vierge », en tout cas dégagé des règles académiques, sur la matière de Bretagne. Celle-ci constitue à ses yeux « le plus colossal ensemble mythique de la littérature européenne » (*Les Chevaliers de la Table Ronde...*, [désormais ici *ChTR*], 4^e de couverture), par où il rejoint l'avis de Claude Lévi-Strauss qui voyait dans le Graal le seul mythe créé par l'Occident chrétien.

Cet ensemble qui aurait mérité le respect a subi des réemplois et des instrumentalisation au cours des siècles, mais ce mouvement s'est accéléré dans le monde actuel, superficiel, matérialiste et dépoétisé. La matière arthurienne est une « mémoire en péril » dit le titre du chap. 1 de *Le mythe d'Arthur* [désormais ici *MdA*]. Dumont s'attache à démontrer pourquoi, plus en détail dans *Le MdA* où il apporte des éléments supplémentaires à son préambule au *ChTR*.

La matière énorme que forment les écrits sur le monde arthurien est prise comme un tout qui délivre (délivrait plus exactement) un sens. L'a. reconstitue cette unité par hypothèse, car on sait que la matière était dispersée entre des centaines de textes répartis sur dix siècles en latin, en dialectes celtiques, en ancien français, haut allemand, ancien anglais, et même occitan et italien, voire dans des textes arabes ou persans dont la prise en compte forme l'apport du deuxième livre *Le MdA*. H. Dumont s'essaie donc dans le chap. 2 du *MdA* à un exercice difficile : faire en six pages la synthèse narrative de toute la matière, au risque parfois d'une certaine simplification. Par exemple, le silence de Perceval au moment du cortège du Graal est imputé à « [son] orgueil et [son] insensibilité » (p. 16), alors qu'on sait que ce passage du *Conte du Graal* est un des plus hermétiques de la littérature.

Cette position (considérer le mythe comme un tout homogène) se justifie sur un plan méthodologique si l'on adopte le point de vue de la réception. Depuis Thomas Malory, en effet, et de manière encore plus nette dans les deux derniers siècles, les auteurs ne vont pas chercher leur inspiration dans un texte précis, sauf exceptions rarissimes comme le *Perceval le Gallois* d'Eric Rohmer (1978) adapté du texte de Chrétien de Troyes, l'un des seuls films que H. Dumont à la suite de Roland Barthes défend inconditionnellement. Il est

vrai que « la légende du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde », syntagme révélateur par son singulier collectif, est sentie à notre époque comme un héritage homogène que l'on reçoit globalement : les remaniements suivent la logique des continuations que Gérard Genette a bien formalisée (voir mon ouvrage : *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Honoré Champion [Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 70], 2004, p. 50-53). Mais H. Dumont ne se situe pas du point de vue de la narratologie génétique ni de celui de la réception. Sa démarche est plutôt inverse. Elle suit une chronologie descendante et, dirais-je, déclinante.

L'a. choisit son hypothèse sur l'origine du mythe arthurien : elle est celtique. Il suit ainsi l'avis d'une majorité de spécialistes, de R. S. Loomis à Jean Marx en passant par Jean Frappier, qu'il prend la peine de citer. La survivance de ce substrat dans le Moyen Âge chrétien s'explique d'après lui par la plus grande tolérance du monde celtique à la cohabitation des anciennes et de la nouvelle religion. H. Dumont s'appuie sur l'autorité de Philippe Walter et de sa théorie cosmogonique pour avancer que le mythe dépasse même ces frontières culturelles et a une portée universelle comme le prouveraient les éléments musulmans dispersés ici et là : le personnage de Palamède dans le grand *Lancelot en prose*, le *Parzifal* de Wolfram tout particulièrement qu'il aime beaucoup (à raison) et où il voit un texte anti-croisades, proche de la pensée de Frédéric II (*Le MdA*, p. 32-33), un premier essai d'entente universelle entre les religions. Le parcours historique dans *Les ChTR* et dans le chap. 3 du *MdA* conduit à penser que la légende vient de loin, est antérieure au Moyen Âge, et qu'il n'y a pas d'inventeur, comme on en crédite souvent Chrétien pour la Quête dans la littérature romane. Elle repose sur un fonds celtique et par extension indo-européen.

H. Dumont s'attaque dans le chap. 4 du *MdA* à cette tâche ambitieuse : donner une interprétation synthétique de cette légende valable pour tous les temps. Il règle sans difficulté leur compte aux théories qui cherchent à ancrer le mythe sur le terrain géographique. La fonction d'un mythe est de « poser des questions relatives aux origines et à la finalité de la destinée humaine » (p. 42). On s'écarte donc des lectures socio-historiques façon Arthur Köhler ou Armand Strubel. « Il convient de les décrypter (les mythes) en fonction de l'herméneutique et de

la cosmogonie d'antan et non des partis pris d'exégètes, historiens fétichistes de l'écrit, qui rechignent à s'aventurer hors des limites de leur spécialisation » (p. 43, cf. aussi p. 62). Gageons que ces pages feront grincer quelques dents...

Le Graal, donc, contient un breuvage d'immortalité. C'est un « réceptacle de nourriture céleste », signifiant en fait la « cognition ». Sa Quête est la traduction d'une « nostalgie du paradis » (Mircea Eliade) et transcrit la « notion d'une disparition essentielle ». Ainsi le mythe enfermerait dans sa structure même l'évanescence du sens dont on le verra affecté dans son devenir historique, comme le montrera la deuxième partie. La Table Ronde est un symbole solaire et cosmique. Arthur en est le pivot. Son immobilité au centre explique la passivité du héros dans tous les récits. Les chevaliers ne constituent pas une caste, sinon dans des interprétations dérivées. C'est une élite morale. H. Dumont se rapproche (un peu dangereusement jugeront certains) des théories gnostiques et occultistes, courant secret du christianisme aujourd'hui disparu. Ce qui explique que le sens profond de la légende se soit perdu depuis longtemps. H. Dumont n'a pas tort d'insister sur la dimension spirituelle du Graal et de dire qu'on ne saurait le réduire par exemple à la lecture chrétienne de la *Queste* cistercienne, qu'il mésestime cependant un peu trop. Il souligne à raison le non-épuisement du sens qui explique que cette matière soit encore productive aujourd'hui.

Comme on l'a dit ci-dessus, la suite des deux ouvrages vise à montrer la déperdition continue du sens du mythe au long des siècles jusqu'au monde moderne. « On pourrait croire que la perte du Graal se doublerait aujourd'hui de la perte de la signification de cette perte », écrit H. Dumont. L'« instrumentalisation » (c'est son terme) commence dès le XIII^e s. avec les Plantagenêt en Angleterre, et continuera dans ce pays à l'époque victorienne, époque où elle est mise au service de l'expansionnisme de la société marchande (*MdA*, p. 70) et de l'impérialisme britannique (p. 76) ; le puritanisme et le sentimentalisme sont associés au nationalisme dans la version tendancieuse donnée par Alfred Tennyson. H. Dumont juge tout aussi sévèrement les préraphaélites, avec beaucoup de verve, mais ce faisant, il sacrifie la fécondité de ces œuvres dans la culture britannique et plus largement occidentale postérieure. Dans les pays catholiques, le mythe a été l'objet d'un ostracisme depuis le concile de Trente et

banni par les Lumières en raison de son obscurantisme (*ChTR*, p. 25). Dans la deuxième partie du *xx^e* siècle, la matière a subi une « tolkienisation », après le succès du *Seigneur des anneaux* que H. Dumont ne porte pas en haute estime. Tolkien « efface le mythe et le recompose dans le cadre des nouveaux paradigmes culturels à la mode, matérialistes et antidéterministes » (*ChTR*, p. 33 ; *MdA*, chap. 9, p. 123 et suiv.). Dans l'ultime chapitre de la partie « littéraire » du *MdA* (p. 81 et suiv.) intitulé « vertiges de l'interprétation », H. Dumont se lance dans une lecture actuelle de la légende envisagée dans sa globalité. Il dénonce, dans ses versions médiévales, une misogynie non conforme à son esprit initial, imputable à sa christianisation, car le monde celtique, pense-t-il, valorisait au contraire la femme. Il en reste des traces avec les personnages de souveraines, de fées et de magiciennes qui viennent de loin, parfois de l'Orient. Richard Wagner a aggravé cette pente. Son impact a été grand pour la suite, dit-il avec raison. Les amours de Lancelot et Guenièvre doivent être réinterprétés en profondeur et débarrassés du moralisme victorien – dont le cinéma hollywoodien a hérité. Leur vraie signification est d'essence cosmique. Les amants ne sont en aucune façon responsables de l'effondrement du royaume arthurien comme le voulait A. Tennyson car, dit-il dans une formule lapidaire mais juste au fond, une fois « la quête accomplie, le royaume devait disparaître ».

« Les écrans s'emparent de Camelot » annonce le titre du chap. 8 du *MdA*. C'est le sujet principal du *ChTR*. Il y a une raison interne à ce passage de relais, c'est la place essentielle de l'aspect visuel dans la transmission du mythe, « des miniatures médiévales à l'illustration moderne ». Après les grands poètes et romanciers anglo-saxons de la fin du *xix^e* et du début du *xx^e* siècle (Mark Twain, T.S. Eliot, A. Tennyson, Howard Pyle, Terence Hanbury White), ce sont en effet les écrans, d'abord les grands, ensuite les petits, qui prolongeront la vie de la légende. L'industrie de l'audiovisuel aura pour effet d'élargir considérablement la base sociologique du public et conséquemment, elle fonctionne comme un « phénoménal baromètre du subconscient collectif » (*MdA*, p. 98). On ne peut que souscrire à ce diagnostic. Cette hypothèse sert de base aux analyses du premier livre *Les ChTR* dont l'a. reprend beaucoup d'éléments dans le *MdA*.

H. Dumont évalue la filmographie à 210 titres, cinéma et télévision confondus. Celle de K. J. Harty en comptait 75 (elle n'incluait pas les téléfilms). Il a donc constitué le plus vaste catalogue à ce jour. C'est cette filmographie commentée qui constitue l'essentiel des *ChTR* (p. 41 à 235 + 9 p. d'annexes). Elle envisage aussi les réalisations télévisuelles et même les captations d'opéra (par exemple en 1967 celle de la mise en scène de Wieland Wagner à Bayreuth sous la direction musicale de Pierre Boulez réalisée par une télévision japonaise !). Elle est découpée thématiquement : *le roi Arthur et Merlin à Camelot* ; *Perceval et Lohengrin, gardiens du Graal* ; *Gauvain et le chevalier vert* ; *Tristan et Iseut* ; en cauda, *Un Yankee à la cour du roi Arthur* (M. Twain) et ses adaptations. Chacun des chapitres commence par une présentation synthétique du thème, puis les films sont commentés en ordre chronologique. Ces commentaires fourmillent de précisions précieuses pour les historiens du cinéma et de la télévision. Les commentaires sont de même nature que les textes généraux : ils ne s'interdisent pas les jugements de valeur, mêlés à des mises en contexte et à l'évocation de la réception publique. H. Dumont écrit bien, son style incisif fait souvent mouche : voir sur *Camelot* de Joshua Logan, *First Knight* de Jerry Zucker, *King Arthur* d'Antoine Fuqua, *King Arthur: Legend of the Sword* de Guy Ritchie, avec lequel « on atteint le nadir d'un révisionnisme d'ignares » (*ChTR*, p. 37).

En chronologie, note d'abord H. Dumont, la plupart des films sont postérieurs à 1953, date de sortie de celui de Richard Thorpe, *Knights of The Round Table*, film américain tourné en Grande-Bretagne, qui aurait donc un rôle fondateur (*ChTR*, p. 28 et p. 48-56). H. Dumont impute cette réapparition du mythe à la reconstruction d'après-guerre et à la recherche un idéal susceptible de mobiliser le monde libre. S'agissant du contexte de guerre froide, il n'a pas de peine à montrer, après d'autres, que le royaume arthurien menacé par un danger extérieur et des ennemis intérieurs transpose les USA au temps du maccarthysme. Plus subtilement, H. Dumont suggère une mise en rapport du faste et des pompes du film en CinemaScope et Technicolor avec celles du couronnement d'Elizabeth II en 1950. La brève efflorescence du film de chevalerie dans l'ère Eisenhower crée les paramètres d'un genre assez fermé, comme je l'avais montré (*Le Moyen Âge au cinéma : panorama historique et artistique*, Paris, Armand Colin [Collection

Cinéma/Arts visuels], 2015, p. 66-83), et marque en même temps ses limites. H. Dumont n'oublie pas les réalisations espagnoles et italiennes des mêmes années 1950 qui sont pain bénit pour les chasseurs d'idéologie.

Tout change avec la génération des *baby-boomers*. *Camelot* ci-dessus cité (1967), adaptation d'une comédie musicale « aux senteurs hippies », représente « le chant du cygne de l'extravagance hollywoodienne prédigitale » (*MdA*, p. 114). H. Dumont se montre très critique à l'égard de l'évolution du mythe sur les écrans à partir des années 1980. Le mythe d'Arthur, tout comme celui de Tristan et Iseut (par exemple *Lovespell* de Tom Donovan, 1981, *ChTR*, p. 219-223) sont l'objet d'une « progressive stérilisation » sous prétexte de les humaniser, de les rapprocher du spectateur, en faisant des concessions aux valeurs du temps, individualisme, accomplissement strictement personnel, féminisme de pacotille, libération des mœurs sexuelles « incompatibles avec le récit d'origine ».

Ce *revival* des années 1980 est inauguré par *Excalibur* (1981) (*ChTR*, p. 33 et p. 102-110). Selon H. Dumont, ce film, héritier du *Seigneur des anneaux* (le roman paru en 1954/1955) illustre ce qu'il appelle la « folklorisation » ou la « tolkienisation » du récit arthurien. Conscient de l'importance historique de ce film dans la perspective de son sujet, H. Dumont concède qu'il est « majeur » sur le plan esthétique ; mais pour son contenu, il y voit une « sorte de naturalisme psychédélique » noyé dans « un galimatias soigneusement déchristianisé autour du Graal ». *Excalibur* inaugure une « réorientation médiatique » qui rompt définitivement avec l'héritage médiéval. Il a mis à la mode la « couleur celtique » que H. Dumont juge sévèrement ici car elle est porteuse d'une spiritualité confuse et suspecte. On va vers la représentation d'un Moyen Âge à la fois barbare et où les interdits n'auraient pas existé. Cette tendance va jusqu'à *Game of Thrones*.

De ce jeu de massacre, H. Dumont sauve un certain nombre de films et de téléfilms. Cela lui permet de réhabiliter des œuvres assez oubliées comme le *Tristan et Yseut* de Maurice Mariaud (*ChTR*, p. 209-211). Il estime le *Lancelot du Lac* de Robert Bresson (1974) mais son radicalisme et le constat qu'il fait de la perte du sens spirituel traduit « l'épuisement définitif du mythe » (*ChTR*, p. 32). Parmi ces repêchés,

quelques dramatiques et séries télévisées comme le *Lancelot du Lac* de Claude Santelli (1970), le *Merlin* de Steve Barron (1998) ou le *Gawain and The Green Knight* de l'Anglais John M. Philips (1991) font exception dans un « audio-visuel *fast food* » pour adolescents.

La déchristianisation qui s'accélère à partir des années 1960 explique dans une large mesure que les considérations spirituelles soient devenues hermétiques et que donc, les arts de masse s'en soient détournés. Le monde actuel ne dispose plus des outils mentaux pour comprendre ces anciennes histoires. « On pourrait croire que la perte du sens du Graal se doublerait de la perte du sens de cette perte », écrit-il dans une belle formule synthétique (*ChTR*, p. 19).

Deux films sont pour H. Dumont « hors catégorie » (il les classe ainsi). Ils lui servent de conclusion aux deux ouvrages car ils sont aux antipodes l'un de l'autre : le *Perceval le Gallois* d'E. Rohmer (1976) qui optait pour une démarche de distanciation et de « justesse poétique », et le *Monty Python and The Holy Grail* (1975) des Monty Python, lequel présente une « déconstruction foncière » qui traduit l'incapacité de comprendre le mythe aujourd'hui – mais Terry Jones, qui vient de disparaître, était un fin connaisseur de la littérature médiévale anglaise et Terry Gilliam est imprégné du mythe du Graal comme l'a prouvé la suite de sa carrière.

Le mythe d'Arthur et de la Table Ronde ont été « progressivement phagocytés par l'Histoire » conclut amèrement H. Dumont. Ces deux ouvrages sont imprégnés d'un pessimisme qu'on peut juger excessif, car c'est le propre des mythes et légendes héritées de se modeler sur les préoccupations du moment et cela ne donne pas toujours des résultats méprisables. Les spécialistes en discuteront. Quoiqu'il en soit, H. Dumont a au moins réussi à rendre accessible à un public élargi une énorme matière (elle est tout aussi volumineuse pour les films que pour les textes) et les débats qui l'accompagnent, aussi vifs s'agissant des uns que des autres. Son objectif était de dépasser le cercle des spécialistes. Il l'a fait en assumant les risques inhérents à pareille entreprise.

François AMY DE LA BRETÈQUE
EA 4209 – RIRRA 21/Université
Montpellier III