Médiévales

Langues, Textes, Histoire

78 | printemps 2020
Moyen Âge en séries

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, 695 p.

Alban Gautier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/medievales/10963>

DOI : 10.4000/medievales.10963

ISSN : 1777-5892

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 août 2020

Pagination : 213-221

ISBN : 978-2-37924-093-5

ISSN : 0751-2708

Référence électronique

Alban Gautier, « Justine Breton, *Le Roi qui fut et qui sera. Représentations du pouvoir arthurien sur petit et grand écrans* », *Médiévales* [En ligne], 78 | printemps 2020, mis en ligne le 09 novembre 2020, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/medievales/10963> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/medievales.10963>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2022.

Tous droits réservés

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, 695 p.

Alban Gautier

RÉFÉRENCE

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, 695 p.

- 1 À travers le prisme de l'étude des représentations du pouvoir et du politique dans les films inspirés de la matière de Bretagne, le livre de Justine Breton porte en réalité un regard global sur le cinéma que l'on peut qualifier d'arthurien, de la fin de la Seconde Guerre mondiale à nos jours : ceci s'entend toutes aires culturelles confondues (en particulier France, Japon, monde hispanique, avec bien entendu une forte prédominance du cinéma anglophone), au cinéma comme à la télévision, pour publics exigeants, pour tous publics ou à destination de la jeunesse, que le sujet soit explicitement arthurien ou que l'inspiration soit moins directement évidente (comme, par exemple, dans plusieurs films de Terry Gilliam). Force est de constater, d'entrée de jeu, que la matière de Bretagne a fait l'objet d'un très grand nombre d'adaptations filmées au cours des soixante-quinze dernières années : une centaine sont ici prises en compte (et recensées dans une annexe), sans compter sept films et téléfilms « perdus » – eux-mêmes recensés et brièvement décrits dans une autre annexe – que l'auteure n'a pas été en mesure de visionner.
- 2 L'étude procède en trois temps, qui recouvrent également les trois formes classiques de régime politique décrits par Aristote et les trois cercles concentriques de l'univers politique du roi Arthur : pouvoir monarchique, aristocratique et démocratique. Le plan du livre, lui-même cinématographique, offre donc au lecteur la possibilité d'observer de

manière de plus en plus large la façon dont les cinéastes ont envisagé et représenté le pouvoir arthurien. Ce choix permet à l'auteure d'aborder son sujet de manière efficace, sans se priver de quelques excursions qui, pour n'être pas toujours directement liés à sa thématique principale, n'en sont pas moins instructifs (on songe, par exemple, au milieu de la première partie, à un long développement sur les avatars de l'épée Excalibur).

- 3 Le roi Arthur lui-même est détaillé comme en gros plan dans la première partie, qui porte donc sur la dimension proprement monarchique de son pouvoir. L'image d'Arthur apparaît changeante, les scénaristes choisissant, à l'instar de leurs prédécesseurs médiévaux et contemporains, de se concentrer sur des aspects assez variés de la personne royale. On constate toutefois une concentration de la représentation d'Arthur en monarque sur les épisodes du début et de la fin du règne, au détriment du temps d'apogée et d'équilibre. Cela n'est guère étonnant puisque, dès le Moyen Âge, la personne d'Arthur tend à s'effacer au profit de ses chevaliers, en dehors précisément des épisodes initiaux et finaux ; ce qui est plus original est que, sauf exceptions, les productions filmées laissent largement de côté cette phase centrale, dans laquelle la majorité des développements médiévaux étaient pourtant situés. Ainsi, l'attention du second XX^e siècle est résolument recentrée sur l'histoire publique et privée du roi et sur la tragédie politique et sentimentale qui conduit à sa chute.
- 4 Dans la deuxième partie, la focale s'élargit naturellement à l'entourage familial, militaire et aristocratique du roi, aux chevaliers et aux femmes qui gravitent autour de lui et participent à et de son pouvoir. Les exigences de simplicité narrative qu'implique le cinéma entraînent alors une réduction drastique de la complexité de la Table ronde, dont la plupart des membres sont anonymes, à l'exception de quelques individus emblématiques, parmi lesquels Lancelot devient l'interlocuteur quasi exclusif du souverain ; à part lui, Gauvain et Perceval sont pratiquement les seuls à sortir du lot. Les femmes se voient reconnaître un rôle important, plus grand que dans les œuvres médiévales, et les scénaristes n'hésitent pas, au fur et à mesure que l'on avance dans le XX^e siècle, à mettre en scène des formes d'égalité entre les genres qui tranchent avec les représentations plus anciennes. On regrettera cependant l'absence d'un traitement plus systématique de la figure de Merlin et de son rapport au pouvoir, qui ne font pas vraiment l'objet d'un développement dans ce livre.
- 5 Enfin, le propos s'étend en troisième partie à tous les sujets du royaume arthurien, à leur tour impliqués dans ces rapports politiques, dessinant les contours d'une improbable démocratie arthurienne. Non seulement le roi Arthur est montré comme un bon souverain qui aime son peuple et se veut à son service (ce qui, de fait, n'est guère original et peut même être considéré comme dérivant de la conception typiquement médiévale de la royauté ministérielle), mais son règne devient le lieu privilégié de l'ascension de « héros issus du peuple » : Arthur, désormais d'origine modeste par sa naissance ou (plus souvent) son éducation, est lui-même l'un d'entre eux, mais Guenièvre ou Lancelot peuvent eux aussi être représentés comme des modèles d'ascension sociale au mérite.
- 6 Le livre consiste donc, tout au long de ces trois parties, en une série d'études portant sur divers aspects de la représentation du pouvoir au sein du monde arthurien tel que le mettent en scène les productions filmées : les symboles du pouvoir royal, la question du pouvoir féminin, la façon de représenter le « conseil », etc. Pour chaque dossier, l'auteure adopte la même démarche. Elle passe d'abord brièvement en revue le

traitement de la question dans ce qu'elle désigne comme les « hypotextes médiévaux », c'est-à-dire principalement l'œuvre de Geoffroy de Monmouth, les romans de Chrétien de Troyes et du cycle de la *Vulgate*, et le *Morte Darthur* de Thomas Malory : ce tour d'horizon est toujours bref, il paraîtra un peu trop schématique à bien des lecteurs, mais le livre est long et il n'aurait pas été sage de prendre en considération, de manière détaillée, l'ensemble des corpus médiévaux. L'auteure considère alors le traitement du même thème dans une sélection d'œuvres filmées, pour lesquelles elle s'attache à retracer ce que celui-ci doit à la fois aux hypotextes, à certaines évolutions politiques et culturelles du second XX^e siècle, mais aussi – c'est sans doute l'un des principaux intérêts de cette méthode – à des « classiques » de la littérature arthurienne contemporaine qui ont eux-mêmes pu exercer une influence sur les cinéastes.

- 7 En effet, au fil des pages s'impose progressivement l'image d'une production filmée sous très forte influence de deux romans ou cycles romanesques dont le rôle dans la réception de la matière de Bretagne en milieu anglophone a été décisive : *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* de Mark Twain (1889), dont les adaptations sont très nombreuses (une quinzaine depuis 1921), et surtout les cinq tomes du cycle *The Once and Future King*, de Terence H. White (paru entre 1938 et 1977), qui donne son titre au livre de Justine Breton. Or celle-ci montre, de manière très convaincante, que ces réécritures arthuriennes contemporaines, encore peu lues en France (le cycle de White n'a même pas été traduit dans son intégralité), ont sans doute été beaucoup plus importantes, quand il s'est agi d'informer les choix des cinéastes, que les sources médiévales. Fortement marqués par le cinéma anglo-américain, les réalisateurs français qui ne font pas, à l'instar d'Éric Rohmer et Robert Bresson, le choix difficile d'un retour aux sources médiévales, subissent à leur tour l'attraction indirecte de ces œuvres décisives.
- 8 C'est pourquoi, entre autres exemples, la représentation de la « phase ascendante » du règne arthurien fait désormais une large place aux « enfances » d'Arthur : absentes ou presque des corpus médiévaux, elles sont longuement développées dans le premier volume du cycle de White, *The Sword in the Stone*, adapté au cinéma par les studios Disney en 1963. Surtout, on constate que plusieurs œuvres – depuis la comédie musicale *Camelot* (1960, sur un scénario tiré de l'œuvre de White), elle-même portée au cinéma par Joshua Logan (1967), jusqu'à la série *Kaamelott* d'Alexandre Astier (2005-2009) – ont choisi de représenter le monde arthurien comme une parenthèse au cœur d'âges obscurs, un moment fragile où un pouvoir éclairé aurait essayé de tendre vers la défense des faibles, le progrès social, le désir d'une paix universelle et l'inclusion de tous dans le champ politique, avant de s'effondrer devant l'impossibilité, au moins pour un temps, d'une telle utopie. Or ce n'est pas seulement parce que le règne d'Arthur était déjà une forme de parenthèse enchantée pour les auteurs médiévaux, ni parce que *La Mort le roi Artu* ou Malory avaient raconté la chute tragique de ce monde, que ces réalisateurs ont été fascinés par cette lecture de la matière de Bretagne : c'est aussi, et peut-être surtout, parce que le contraste entre un temps de progrès scientifique, technique et social et la chute inéluctable et violente du monde arthurien était au cœur du *Connecticut Yankee* de Mark Twain, et parce que l'image d'un Arthur soucieux de la « dignité des faibles » (pour citer une expression clé de la série d'Astier), refusant la violence et viscéralement attaché à la paix, constituait le message principal de l'œuvre de White. Un lecteur pressé pourrait *a priori* s'étonner que Justine Breton ait inclus dans son corpus de « films arthuriens » le *Jackie* de Pablo Larraín (2016) ; mais ce que montre ce livre, c'est que si Jacqueline Kennedy a pu comparer en 1963 le bref mandat de son

époux à « Camelot », ce n'était pas, bien sûr, en référence aux œuvres de Chrétien de Troyes ou de Malory, mais parce que, depuis la fin du XIX^e siècle, la littérature populaire, la comédie musicale et le cinéma anglophones avaient transformé les temps arthuriens en un *brief shining* moment d'espoir démocratique, authentique, mais éphémère.

AUTEURS

ALBAN GAUTIER

Université de Caen Normandie