

La quadrature du cercle ou La Table ronde à l'écran

Robert-Claude Bérubé

Numéro 105, juillet 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51050ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

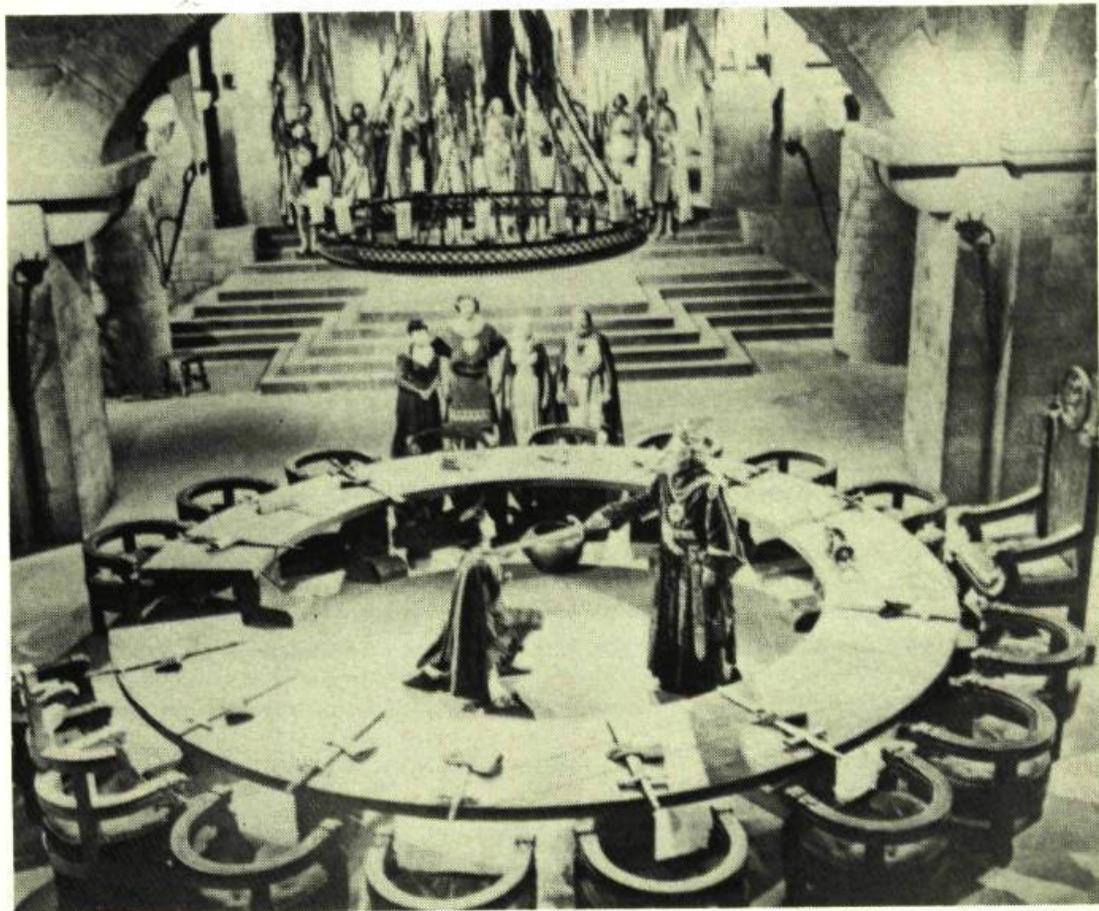
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bérubé, R.-C. (1981). La quadrature du cercle ou La Table ronde à l'écran. *Séquences*, (105), 18–23.

LA QUADRATURE DU CERCLE



Prince Valiant, de Henry Hathaway

La table ronde à l'écran

Robert-Claude Bérubé

Il s'appelait tout probablement Artus. C'était un capitaine, un chef de guerre celte dans la Bretagne insulaire du Ve siècle. Il repoussa victorieusement quelques raids saxons. C'est à peu près tout ce que l'histoire peut nous dire de lui et encore la première mention de son nom apparaît dans un texte, *L'Histoire des Bretons*, écrit par un certain Nennius, quelque trois cents ans après l'existence supposée du héros. Mais la légende, ah! la légende, c'est autre chose. Amplifié par les poètes et les bardes, le souvenir lointain du guerrier Artus se transforma en l'évocation d'une figure souveraine, le roi Arthur, incarnation de la légitimité du pouvoir, promoteur et garant des vertus chevaleresques. On lui bâtit un décor digne de lui, bien qu'anachronique dans sa conception, Camelot, capitale irréelle d'un royaume imaginaire. On lui créa un entourage de preux et de sages, de sorcières et de mages. On en fit le centre de gravité de tout un ensemble d'oeuvres littéraires s'échelonnant au long des douzième et treizième siècles aussi bien en France, en Italie et en Allemagne qu'en Angleterre même. Un évêque du pays de Galles, Geoffrey de Monmouth, aussi bien que Chrétien de Troyes, l'un des premiers écrivains en langue française, furent les thuriféraires de mythes déjà existants ou les créateurs de toutes nouvelles variations sur le sujet. C'est ainsi que s'élabora le cycle arthurien dont un écrivain anglais, Thomas Malory devait reprendre et ordonner les données au XVe siècle dans une série de romans populaires. Au roi Arthur s'associèrent vite des personnages folkloriques ou fictifs, Merlin l'enchanteur, Lancelot du Lac, Perceval le Gallois, le traître Mordred, Tristan, Gauvain ou autres chevaliers, si nombreux et si prestigieux qu'il fallut songer à un moyen de sauvegarder la préséance et la susceptibilité de chacun. La solution, ce fut la table ronde qui parut d'abord dans le *Roman de Brut* de Wace en 1155 et prit une telle importance symbolique qu'elle devint le point de ralliement de tous les récits subséquents. Les chevaliers de la table ronde alliaient dans la suite des siècles conquérir tous les arts: la musique (surtout celle de Wagner), la peinture (notamment chez les préraphaélites), le théâtre et le cinéma.

dans le cycle du temps

Assez curieusement, c'est par le biais d'une oeuvre littéraire, tout à fait marginale à la légende traditionnelle, que le roi Arthur fit sa première apparition au grand écran. En 1889, l'humoriste américain

Samuel Clemens, qui signait ses oeuvres du pseudonyme Mark Twain, publia un livre intitulé *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Il y racontait l'étonnante aventure d'un Américain transporté, à la suite d'un coup sur la tête, au pays de Camelot. Après avoir échappé à un procès pour sorcellerie, il devenait le conseiller du roi mais ses efforts pour moderniser le gouvernement se heurtaient à l'hostilité de Merlin.

Cette histoire a connu quatre adaptations cinématographiques, cinq même si l'on compte le *François 1er* de Christian-Jaque, avec Fernandel, qui est visiblement construit sur le même schème. La première date du cinéma muet: le comique Harry Myers y tenait le rôle-titre dans une illustration assez spectaculaire, semble-t-il, pour l'époque. On rapporte que l'un des clous du film était une scène de combat où les cavaliers enfourchaient des motocyclettes (idée qui a été reprise dans le film récent de George Romero, *Knightriders*, qui se situe cependant dans un cadre contemporain, alors que des forains du XXe siècle s'adonnent aux tournois d'antan et affectent de vivre selon les règles de la chevalerie).

Le yankee du Connecticut revint à la cour du roi Arthur au début des années 30 sous les traits du célèbre humoriste Will Rogers qui, pour se distinguer, se servait d'un lasso pour désarmer son adversaire dans un tournoi. Dans les années 40, c'est Bing Crosby qui devait prendre la succession dans une version modérément musicale de la même aventure onirique puisque, chaque fois, le protagoniste se retrouvait, à la fin, dans sa propre époque, après avoir échappé à son rêve. Cette conception permettait naturellement, à chaque fois, d'amusantes fantaisies anachroniques où la technique moderne venait au secours des héros.

Il y a deux ans, les studios Disney ont repris le thème en le modernisant encore plus et en l'inscrivant dans la vague des films de science-fiction. Cette fois c'est un jeune astronaute qui franchit dans l'espace la barrière du temps et se retrouve de nombreux siècles en arrière dans l'Angleterre du roi Arthur. Présenté sous un titre farfelu, *Unidentified Flying Oddball*, le film n'offrirait rien de particulièrement imaginaire, une fois acceptée la donnée initiale, et la candeur y tenait souvent lieu d'humour; le tout s'adressait surtout, on s'en serait douté, à un public juvénile. La seule surprise venait d'y voir l'enchanteur Merlin s'allier au félon Mordred dans un complot ourdi contre l'autorité du roi.

héros périphériques

Il est tout de même étonnant que le cinéma ait attendu si longtemps pour s'intéresser de façon directe à cette légende réputée et la traiter de façon convenable. Le premier film entrepris par une compagnie d'importance ne se réalisera qu'en 1953 alors que le cinémascope avait imposé l'écran large et les aventures spectaculaires. Robin des Bois, les Trois Mousquetaires et autres héros ferrailleurs et bonassants avaient eu leur heure de gloire mais Arthur, Lancelot, Gauvain et les autres attendaient encore le moment d'entrer en scène. Le premier signe d'intérêt envers le cycle de la table ronde ne se manifesta qu'en 1949 alors que Sam Katzman, producteur de films à épisodes, proposa, au public haletant du samedi après-midi, quinze chapitres d'une oeuvre épique intitulée *The Adventures of Sir Galahad*. George Reeves, qui fut Superman par la suite à la télévision, y tenait le rôle d'un jeune chevalier commis à la garde d'Excalibur, l'épée du roi, qui lui était dérobée. Pour se racheter, le héros devait affronter les périls escomptés pour ramener l'auditoire au cinéma la semaine suivante. Tout cela manquait pour le moins de dignité (comme de moyens) et les chevaliers n'apparaissaient guère que comme de vulgaires bagarreurs animés par des acteurs maladroits. Trois ans plus tard, un cinéaste espagnol proposait un film intitulé *Parsifal* où l'on trouvait la danseuse Ludmilla Tcherina. C'était, bien sûr, la légende de Perceval le Gallois, dominée par le thème mystique de la quête du Graal, cette coupe dans laquelle Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ. Ce thème s'était greffé à la légende au XIIe siècle et en faisait maintenant partie intégrante. Le film était mis en scène selon des concepts grandiloquents inspirés par les opéras de Wagner. Gustavo Rojo y déployait ses muscles juvéniles dans le rôle de Parsifal.

L'année 1954 vit la sortie de trois films de chevalerie lancés par trois grands distributeurs de Hollywood. La 20th Century Fox présentait *Prince Valiant*, la Metro-Goldwyn-Mayer offrait *Knights of the Round Table* et Columbia proposait *The Black Knight*. Je reviendrai plus loin sur le deuxième. Occupons-nous d'abord des autres où des héros inédits viennent s'incorporer à un vieux conte. *Prince Valiant* vit le jour dans des bandes dessinées conçues par un artiste canadien qu'on avait d'abord chargé d'illustrer, dans les journaux, les aventures de Tarzan. Harold R. Foster, puisque c'est de lui qu'il s'agit, avait cependant un dada: la chevalerie. Il imagine un jeune prince viking, fils d'un roi détrôné, qui venait apprendre les règles de

l'honneur et de la guerre à la cour du roi Arthur. Le récit paraissait déjà depuis dix-huit ans en planches dominicales méticuleusement composées lorsqu'un producteur, Robert Jacks, eut l'idée d'en réaliser une version filmique. On confia la tâche à Henry Hathaway, vétéran du film d'aventures, et on lui fournit les moyens voulus pour donner vie aux personnages et à l'époque. Des artisans de premier ordre furent mêlés à l'aventure: la scénariste Dudley Nichols, collaborateur de John Ford pour *Stagecoach* et autres films; le chef-opérateur Lucien Ballard qui avait débuté sous les ordres de Joseph von Sternberg; le compositeur Franz Waxman, qui s'était mérité deux Oscars de suite pour *Sunset Boulevard* et *A Place in the Sun*. C'était donc une entreprise d'envergure, la première à aborder les thèmes arthuriens avec autant de ressources. Le tournage se fit en Grande-Bretagne et profita de décors authentiques, même s'ils n'étaient pas tous d'époque. Développée avec un mélange de candeur et de grandeur, l'histoire ne manquait pas d'impact, surtout présentée avec l'aide du cinémascope. Des acteurs d'expérience tels James Mason, Brian Aherne (dans le rôle du roi Arthur), Victor McLaglen et Sterling Hayden y entouraient leurs jeunes camarades Robert Wagner et Janet Leigh qui incarnaient respectivement le prince Valiant et sa dulcinée Aleta.

Tourné en Angleterre aussi, *The Black Knight* était une production mineure où Alan Ladd jouait le rôle d'un armurier qui, malgré sa modeste condition, brûlait d'amour pour la nièce de son seigneur. Tablant sur sa connaissance des armes, il se transforme en justicier sous l'identité du Chevalier noir, lutte contre des Sarrasins félons et des druides sacrificateurs de vierges et est récompensé de ses efforts en devenant chevalier de la table ronde. Sous la direction de Tay Garnett, qui s'était pourtant familiarisé avec le sujet en filmant les ébats de Bing Crosby à la cour du roi Arthur, le film n'est guère qu'un western moyenâgeux où les anachronismes fourmillent même si certains décors et costumes apparaissent soignés. Le film fut produit par la firme anglaise Warwick qui se spécialisait dans la fabrication de produits exportables vers l'Amérique en plantant une vedette U.S. dans un décor anglais. Il faut avouer qu'Alan Ladd, en chevalier, est rien moins que convaincant. Les distributeurs (Columbia Pictures) ont compensé pour le succès fort mitigé du film en réutilisant dix ans plus tard la plupart des scènes d'action dans une autre aventure située à la même époque, *Siege of the Saxons*, ce qui permettait de réduire les frais de production. On y racontait l'histoire d'un aventurier, vaguement hors-la-loi, qui se faisait le protecteur

de la fille (sic) du roi Arthur après l'assassinat de son père. Que la légende n'ait jamais mentionné la présence d'une fille d'Arthur n'avait rien pour embarrasser les scénaristes qui mêlaient d'ailleurs allègrement des éléments de style Robin des Bois aux souvenirs du mythe arthurien dans une histoire approximative où se bousculaient les clichés.

Un autre film anglais mineur situé à l'époque arthurienne fut tourné en 1972 mais ne nous est pas encore parvenu. Il s'agit de *Gawain and the Green Knight* dû au jeune cinéaste Stephen Weeks. Murray Head, révélation de *Sunday, Bloody Sunday*, y tient le rôle de Gauvain, neveu du roi Arthur, en lutte contre un chevalier fantôme apparemment invincible. Notons que Weeks est aussi l'auteur de deux autres films, *I, Monster* et *Ghost Story* qui n'ont pas non plus traversé nos frontières.

au centre de la légende

Knights of the Round Table, réalisé concurrentement à *Prince Valiant*, prit l'affiche quelque trois mois avant son rival. C'était la première fois que le cinéma abordait de front la légende arthurienne. L'entreprise résultait du succès populaire d'*Ivanhoe* où l'acteur Robert Taylor s'essayait pour la première fois aux exploits chevaleresques. Constatant que la cote de mailles seyait à Taylor, les patrons de la M.G.M. décidèrent de ne pas s'arrêter en si bonne voie même si le comédien ne montrait guère d'enthousiasme à revêtir de nouveau des costumes aussi encombrants. L'équipe de production fut la même: Pandro Berman à la production, Richard Thorpe à la mise en scène, Neil Langley au scénario, Freddie Young à la photographie, Miklos Rozsa à la musique. On prit pour scénario la volumineuse compilation de Malory «La Mort d'Arthur», dont on s'appliqua à adoucir divers éléments pour ne pas brusquer le public familial visé. L'intrigue tourne autour de l'amour interdit du chevalier Lancelot du Lac pour la reine Guenièvre (Ava Gardner), épouse de son suzerain, le roi Arthur (Mel Ferrer). Les moyens déployés sont impressionnants, mais c'est l'imagination qui manque au rendez-vous. Il en résulte une imagerie somptueuse mais conventionnelle où les acteurs apparaissent figés comme en autant de tableaux vivants. L'idylle amoureuse fatidique dont la révélation doit entraîner la chute du royaume manque de fièvre, c'est le moins qu'on puisse dire.

Cette intrigue sera reprise huit ans plus tard, avec un peu plus de «punch» par Cornel Wilde dans *Sword of*



Knights of the Round Table, de Richard Thorpe

Lancelot dont il dirigeait les destinées tout en tenant le rôle de Lancelot aux côtés de sa femme, Jean Wallace, blonde incarnation de Guenièvre. Le roi Arthur avait le visage familier de Brian Aherne qui avait déjà porté la couronne dans *Prince Valiant*. Telle que racontée par le film de Wilde, l'histoire de Lancelot et de Guenièvre ressemble étrangement à celle de Tristan et Iseult. L'amour défendu est bien ici le cœur du film même si les chevaliers n'oublient pas de guerroyer à l'occasion.

Il faut dire qu'entre-temps le succès d'un livre de l'écrivain T.H. White, «The Once and Future Kings», relança l'intérêt pour le roi Arthur. Ce best-seller fut à l'origine aussi bien d'un film d'animation des studios Walt Disney, *The Sword in the Stone*, que d'une comédie musicale «Camelot» d'Alan Jay Lerner et Frederick Loewe, auteurs, par ailleurs de «My Fair Lady». Le film de Disney, le dernier supervisé par le producteur avant sa mort, est une illustration puérile des premiers chapitres du livre, centrés sur l'éducation du jeune Arthur par l'enchanteur Merlin. Le récit s'arrête sur la proclamation d'Arthur comme roi après qu'il a retiré l'épée magique Excalibur de la pierre qui la retenait prisonnière. Truffé d'interventions de divers animaux et centré sur un Merlin paternel et radoteur, le film s'avère gentil, frais et quelque peu simpliste, en tout cas fort indigne de la légende.

Camelot, après un succès soutenu à Broadway avec Richard Burton, Julie Andrews et Robert Goulet dans les rôles respectifs d'Arthur, de Guenièvre et de Lancelot, fut porté à l'écran avec un luxe tapageur par Joshua Logan, en 1967. Il était trop tard. Les airs de *Camelot* restaient attachés dans l'esprit des Américains à l'ère Kennedy. J.F.K. avait déclaré publiquement son goût manifeste pour ce «musical» évoquant les vertus de la chevalerie. Le rêve qu'incarrait ce jeune président restait lié à ce souvenir. Le



Camelot, de Joshua Logan

film n'eut qu'un succès relatif en dépit d'efforts manifestes pour renouveler le sujet. Maintenant joués par Richard Harris, Vanessa Redgrave et Franco Nero, les personnages s'efforçaient de trouver des accents sincères au milieu d'une production surchargée où les sentiments croulaient sous l'imagerie. Il y avait pourtant là des moments prenants, notamment la séquence finale où le roi Arthur chantait en pleurant son idéal disparu: «Tell them that once there was a place called Camelot».

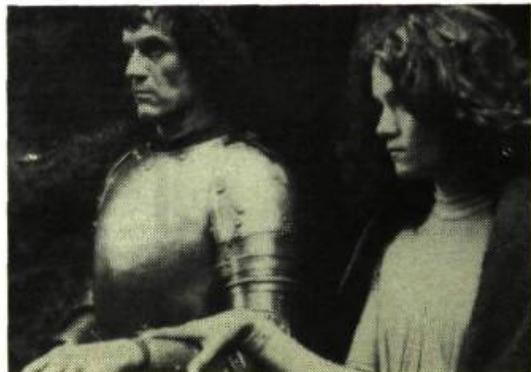
Jusque là les traitements de la légende étaient surtout d'inspiration anglo-saxonne. 1974 vit paraître le premier film français sur le sujet, *Lancelot du Lac*, de l'austère et génial Robert Bresson.

Plus bressonien que jamais, l'auteur traite la vieille légende dans un style d'épure créant un spectacle quasi abstrait d'une rigueur exigeante mais très belle, traquant l'âme dans l'anecdote. On en est toujours au récit de l'amour défendu entre Lancelot et Guenièvre; le chevalier est convaincu que cette passion coupable a causé son échec dans la quête du graal. Après une dernière rencontre amoureuse, il remet la reine à son mari Artus (Bresson a préféré l'ancienne dénomination) et engage le combat contre le traître Mordred. Et un dérisoire et cacophonique engagement vient mettre fin à la belle histoire où l'élan mystique a été battu en brèche par les passions humaines. Ce film au ton si particulier n'a pas obtenu chez nous l'audience qu'il méritait, son distributeur canadien ayant renoncé à l'exploiter dans des conditions normales. Très peu de cinéphiles d'ici l'ont vu, comme ce fut le cas d'ailleurs pour un film subséquent d'un autre cinéaste français au traitement trop original pour être populaire, *Perceval le*

Gallois d'Éric Rohmer. On y trouve la transcription presque littérale du roman médiéval de Chrétien de Troyes relatant les premières aventures d'un des plus célèbres chevaliers de la table ronde. Rohmer a conçu son film comme une illustration fidèle du texte original et a fait évoluer ses personnages dans des décors hautement stylisés rappelant les enluminures qui enjolivaient les manuscrits anciens. Le traitement ne va pas sans une certaine ironie dans la description des naïvetés du chevalier néophyte, mais là encore tout est illuminé par la ferveur de l'élan mystique qui anime le récit. Car c'est l'esprit de la ferveur chrétienne du haut moyen-âge qui anime tous ces récits anciens et cela Rohmer l'a bien compris, en ajoutant au texte original une illustration stylisée de la passion du Christ telle que pouvait l'imaginer un chevalier de l'époque.

C'est cet élan mystique qui est remis en question par la bande de joyeux farceurs de Monty Python dans leur parodie des films de chevalerie, *Monty Python and the Holy Grail*. Le film parut au milieu des années 70 et semblait avoir pour but de planter un dernier clou dans le cercueil du genre, maintenant que tous les espoirs de cinéma semblaient s'orienter vers l'avenir, la science-fiction, plutôt que vers l'illustration du passé. La quête du graal consiste ici en une suite d'épisodes drôlatiques traités avec une verve indéfinissable comme souvent avec un goût discutable. Le sens de l'absurde anime l'inspiration comique et il faut avouer que, pour un esprit critique, ces vieilles légendes prêtent le flanc au ridicule par divers aspects, ce que n'ont pas manqué d'exploiter les «pythonistes». Après une telle mise en boîte, on aurait pu croire qu'aucun cinéaste anglais n'aurait le courage de reprendre ces thèmes et pourtant...

Lancelot du Lac, de Robert Bresson





Perceval le Gallois, d'Eric Rohmer

les tournoiments d'excalibur

On avait oublié que parallèlement à la vague de la science-fiction s'était développé un autre courant populaire, surtout chez les jeunes, celui de récits situés dans des mondes anciens imaginaires, récits regroupés faute de mieux sous l'étiquette «sabre et sorcellerie». C'est l'indéniable succès du «Seigneur des anneaux» de J.J. Tolkien auprès de la gent étudiante qui donna naissance à toute une floraison littéraire et graphique. D'ailleurs, c'est après avoir achoppé à une adaptation de la trilogie de Tolkien que le cinéaste John Boorman eut l'idée de se tourner vers les mythes arthuriens dont il retrouvait des résonances dans ces histoires de «hobbits» et de monde intermédiaire peuplé de personnages magiques.

C'est justement par le biais de la magie que Boorman, dont les tendances visionnaires s'étaient fait sentir dans diverses oeuvres antérieures, aborde le monde des chevaliers de la table ronde. S'il s'inspire officiellement des récits traditionnels et plus expressément des textes de Thomas Malory, il a tenu à replacer toutes ces légendes dans un monde fantaisiste, à mi-chemin entre l'évocation historique et le conte de fées. Les arêtes narratives bien connues sont là, mais le traitement est tout différent, un traitement où l'extravagance et le fantastique tiennent lieu de règles esthétiques. On serait mal venu après cela de discuter d'anachronismes dans la conception des armures ou des châteaux, dans la description des coutumes, dans l'évolution logique des situations et des sentiments. Tout ceci est hors du commun; nous sommes dans un monde de rêves, d'envoûtements. Même

la quête du graal en perd sa signification mystique et la coupe sacrée rapportée par Perceval à Arthur semble n'être plus que l'équivalent d'une fiole de potion magique.

Par le choix même du titre, *Excalibur*, remplaçant le *Knights* d'abord prévu, Boorman signale cette coloration surnaturelle donnée au récit. Car Excalibur, l'épée du roi Arthur, est d'origine magique, surgie du fond d'un lac par l'intermédiaire d'une mystérieuse naïade. De plus, le personnage qui occupe cette fois le devant de la scène, ce n'est ni Arthur, ni Lancelot, ni Perceval, mais l'enchanteur Merlin, présenté comme le dernier manipulateur de forces telluriques païennes en recul devant l'avance du christianisme. Tout n'est pas d'une précision philosophique convaincante dans la vision que se fait Boorman d'un tournant mythique de civilisation, mais c'est à coup sûr une vision flamboyante, éblouissante, époustouflante qui a de quoi ravir l'imagination. Le style de l'illustration emprunte des éléments aussi bien au futurisme de la science-fiction qu'aux peintres préraphaélites (notamment dans la conception visuelle des personnages féminins), inspiration civilisatrice, passions fougueuses, étreintes incestueuses, combats apocalyptiques, tout cela est brassé dans un flot tumultueux charriant le bon comme le mauvais. On peut renacler devant certains détails, mais on ne peut s'empêcher de se sentir transporté par un traitement aussi personnel qu'imaginatif.

Le propre d'un mythe durable c'est de résister à tous les assauts qu'on lui fait subir pour le transformer ou même le détruire. Celui des chevaliers de la table ronde semble avoir survécu et servira sans doute à d'autres illustrations cinématographiques valables. En attendant, il faut avouer que, malgré quelques tendances iconoclastes, *Excalibur* est l'une des plus satisfaisantes que l'on ait vues jusqu'à ce jour.

Excalibur, de John Boorman

