

# **INSÉRER GAUVAIN ET LE CHEVALIER VERT DANS GRAAL- THÉÂTRE**

**Michèle Gally**

**Université d'Aix-Marseille**

**CIELAM**

Ces quelques lignes constituent un petit détour par rapport à vos travaux sur *Gauvain et le chevalier vert* mais l'œuvre théâtrale sur laquelle elles portent présente, comme le film de David Lowery quoique dans une tout autre esthétique, une lecture du texte du XIV<sup>e</sup> siècle et, de ce fait, en saisit, sous forme de proposition, un/des sens possibles. Il s'agit en outre, comme pour le cinéma, de *représentation* avec toutes les difficultés et les choix afférents à une double transposition : transfert générique d'une narration à une forme dramatique ; transfert d'un récit médiéval à un spectacle moderne selon un processus globalement de réécriture et, on le verra, de redistribution et de recomposition des séquences narratives.

Quelques mots semblent peut-être nécessaires pour présenter *Graal-théâtre* de Jacques Roubaud et Florence Delay.

Composé de 1977 à 2005, ce texte de 600 pages dans sa version définitive, se présente comme « une suite dramatique en dix branches ou pièces » selon une division des personnages et des actions en trois espaces : du côté du ciel, du côté de la terre, entre ciel et terre. L'ensemble de la tradition textuelle arthurienne s'y trouve réunie depuis l'origine avec Joseph d'Armathie et Merlin, suivie des principaux chevaliers - Gauvain, Perceval, Lancelot - et enfin dans un mouvement de dégradation la quête du graal et la fin du royaume<sup>1</sup>.

Cette œuvre très ambitieuse qui entrelace les récits en diverses langues se tient au carrefour du roman et du théâtre selon Florence Delay qui hésite à la définir : « théâtre-roman ? Feuilleton romanesque ? On aimerait qu'il soit aussi bien lu par les

---

<sup>1</sup> Florence Delay, Jacques Roubaud, *Graal-théâtre*, Paris, Gallimard, 2005.

yeux que par la bouche<sup>2</sup>». Outre des lectures publiques plus ou moins complètes, trois metteurs en scène ont affronté les défis de sa représentation théâtrale : Marcel Maréchal à Marseille en 1979, Christian Schiaretti et Julie Brochen en collaboration au TNP (Théâtre National Populaire. Lyon-Villeurbanne) et au TNS (Théâtre National de Strasbourg) de 2011 à 2014. C'est sur cette dernière entreprise que nous nous arrêterons brièvement en complément d'une comparaison entre le récit médiéval et sa version moderne partiellement recomposée.

Gauvain ouvre la trilogie des chevaliers et il est introduit par la pièce « Gauvain et le chevalier vert », chez Maréchal la deuxième mise en scène après « Merlin », chez Schiaretti-Brochen la troisième présentée au TNS après « Joseph d'Armathie » et « Merlin ». Gauvain n'apparaît comme un tout jeune chevalier (ce qu'il est dans le récit anglais) que brièvement dans « Merlin » à l'occasion du mariage d'Arthur et de Guenièvre. On peut très simplement se demander pourquoi et comment c'est le récit anglais, tardif, qui met en place le neveu d'Arthur, une des figures clés de la légende<sup>3</sup>. Pourquoi c'est à lui, dans *Graal-théâtre*, qu'est dévolue la fonction de faire passer des temps des « commencements » aux temps « aventureux » et, surtout, comment dans la pièce (ou « branche ») qui lui est consacrée se définissent les traits caractéristiques du personnage c'est-à-dire ce qu'il a en charge d'incarner dans la fiction arthurienne ?

### **1- Gauvain et le Chevalier Vert dans Graal-théâtre, un épisode programmatique ?**

On pourrait considérer comme un paradoxe de commencer la trajectoire d'un personnage par un texte tardif dans une histoire qui suit un ordre chronologique de la naissance d'un pouvoir et d'un royaume à leur effondrement. Mais celui-ci, nourri des récits antérieurs dont certains sans doute très anciens, fonde comme après coup le personnage du « courtois » Gauvain, un des meilleurs chevaliers de la Table Ronde. Il le saisit en outre au moment du passage de l'adolescence à l'âge adulte. Dans le récit anglais tous les héros arthuriens sont jeunes. Ainsi Arthur « doté de l'ardeur de la jeunesse et d'un je ne sais quoi de juvénile », un temps où Gauvain n'est encore que

---

<sup>2</sup> Florence Delay, Catalogue Gallimard, 2005.

<sup>3</sup> À noter que Gauvain comme archétype (peut-être le Cuchulainn celte) est même pour Charles Méla le personnage « principal », « Roman et merveilles », *Précis de littérature médiévale* (Daniel Poirion dir.) Paris, PUF, 1983, p.233.

« le moins fort (...) et le plus faible par l'esprit ». C'est pourquoi lorsqu'il relève le défi du chevalier vert il déclare : « ma perte sera donc moindre s'il faut dire la chose »<sup>4</sup>. Le récit anglais est bien du point de vue de la construction des personnages un récit des « commencements » sinon une archéologie de la fiction arthurienne et des valeurs comme des motifs qui la structurent. Peu importe la date de sa composition. Il met en œuvre la rencontre entre l'éthique de la « courtoisie » chevaleresque sans cesse à redéfinir et à mettre à l'épreuve et la « merveille » qui surgit au sein du conflit ouvert par le défi brutal d'un personnage étrange qui vient rompre la fête arthurienne. Ces ingrédients sont tous présents dans le texte anglais, y compris le motif d'un roi Arthur en attente d'un tel événement ou, à défaut, d'un récit avant de passer à table<sup>5</sup>. J. Roubaud et F. Delay qui ont travaillé à partir de l'édition de Tolkien ont bien saisi le caractère inaugural du texte du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ils n'en retiennent cependant que les scènes principales - apparition du Chevalier vert à la cour, défi, décapitation et pacte avec Gauvain ; hospitalité de Bercilak et scènes de séduction de son épouse ; ultime scène de décapitation suspendue.

Les auteurs modernes résument et condensent le récit-source et surtout procèdent à ce que sur les pas de Richard Saint-Gelais, on appellera un processus de « transfiction »<sup>7</sup>. Les deux écrivains cependant n'inventent rien, ils procèdent à un montage. Dans le blanc narratif de l'année qui s'écoule entre le défi et le respect du pacte par Gauvain (en l'occurrence sa présence au château de Bercilak) ils insèrent plusieurs épisodes empruntés au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et d'autres pris à la *Première Continuation* (anonyme), épisodes qui concernent Gauvain<sup>8</sup>. *Gauvain et le chevalier vert* n'est même que partiellement récit encadrant car, après le retour du

---

<sup>4</sup> La traduction des citations est celle d'Olivier Simonin, Paris, Lettres Gothiques, 2023. Ici p.61.

<sup>5</sup> Cette posture (éd. cit., v.90-101, p.61) caractérise et définit la figure romanesque du roi Arthur en particulier dans le *Lancelot en prose* quoiqu'on puisse en trouver le modèle chez Chrétien de Troyes. Le film de Lowery reprend ce motif.

<sup>6</sup> J'ai interrogé Florence Delay à ce sujet. Elle ne se rappelait pas de quelle traduction elle et J. Roubaud s'étaient servi. On rappellera le commentaire de Tolkien : « Derrière notre poème rôdent les figures des mythes antérieurs et par ses vers résonnent les échos de cultes, de croyances et de symboles anciens [...] », Conférence de 1953 à l'Université de Glasgow, in *Les monstres et les critiques*, Paris, Christian Bourgois, 2006, p.98.

<sup>7</sup> « ...les silences qu'aucun récit ne peut manquer de créer, comme en creux, dans les innombrables interstices de la narration, d'autres récits (transfictionnels) pourront s'ingénier à s'y engouffrer. » *Fictions transfuges*, Paris, Seuil, 2011, p.26.

<sup>8</sup> La présence aussi du personnage d'Yvain renvoie quant à elle au *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes qui fait allusion à l'amitié chevaleresque qui lie les deux personnages.

chevalier à la cour, la pièce se termine sur son échec au château du graal qui appartient à la *Première Continuation* sans que soit développé ni même mentionné son sentiment de honte pour avoir caché la ceinture prétendument magique.

Florence Delay explique ainsi le maillage des fragments de textes différents qui constitue le principe d'écriture et de composition de *Graal-théâtre* :

« Le choix des séquences d'ouverture assure l'autonomie de la pièce en donnant à voir ou à entendre ce qu'il est nécessaire de connaître par rapport à l'ensemble ; le développement propre est guidé par le titre ; le choix des séquences finales a pour but de clore la pièce en laissant suffisamment d'inconnues pour laisser désirer la suite »<sup>9</sup>.

Le récit anglais court ainsi en filigrane dans toute la pièce qui en porte le titre. Titre qui en désigne donc non seulement l'accroche mais ce qui en constitue la ligne narrative. Dans la séquence qui suit la sortie du chevalier vert, Gauvain s'entretient avec son ami Yvain :

« Je ne sais pas comment passer cette année Yvain il me semble maintenant que j'aurai presque peur de risquer ma tête dans une aventure puisque je sais à quel moment elle doit tomber. Après tout je n'en ai même pas le droit »<sup>10</sup>.

Yvain fait alors allusion à des combats amoureux, ce qui dévie la conversation vers le mariage d'Yvain et un intertexte du roman de Chrétien de Troyes consacré à ce personnage tout en introduisant le motif érotique essentiel dans la définition du personnage de Gauvain.

Le récit anglais transparait plus directement à l'occasion de tel ou tel défi relevé par Gauvain, comportement que lui reproche son frère Agravain :

« Tu es tout le temps en train de relever des défis même quand ça ne te concerne pas (...) Ce sinistre rendez-vous à la Chapelle Verte tu aurais mieux fait de le laisser à Yvain ou à Sagremor »<sup>11</sup>. Plus subtilement une dame spectatrice d'un tournoi dans le *Conte du graal* remarque sur l'écu de Gauvain un « pentacle »<sup>12</sup>. Plus loin encore Yvain, alors qu'il a perdu l'amour de son épouse pour suivre la vie chevaleresque avec Gauvain se justifie :

---

<sup>9</sup> « Les ambages de la mémoire : le graal contemporain », *Passé-présent*, Nathalie Koble, Mireille Séguy (dir.), éditions rue d'Ulm, 2009, p.169.

<sup>10</sup> *Graal-théâtre*, p. 158. Je précise que le texte comporte volontairement peu de ponctuation.

<sup>11</sup> *id.*, p.170.

<sup>12</sup> *id.*, p.172.

« Et puis je ne pouvais pas non plus laisser Gauvain s'approcher seul du rendez-vous terrible avec le chevalier de la Chapelle Verte »<sup>13</sup>.

Le lecteur/spectateur est de cette manière invité à une sous-lecture en accord avec le titre de la pièce tout au long d'une année d'attente peuplée de rencontres et de combats en lieu et place de la longue description des saisons et du voyage dans des terres solitaires et glacées où s'enfonce le chevalier.

## 2- Transposer et non réécrire

Delay-Roubaud utilisent donc *Gauvain et le chevalier vert* et son fonds ancien sur lequel l'auteur anglais édifie son récit, pour, à leur tour, et au service de leur projet global, construire le personnage de Gauvain et, selon la chronologie diégétique, son futur narratif.

Inaugurée en effet par le défi du chevalier vert se dessine l'image, c'est-à-dire la fonction et la place du neveu d'Arthur dans le dispositif d'ensemble de la légende arthurienne. Car Gauvain, dès le roman de Chrétien de Troyes, est pris entre la violence de forces archaïques et naturelles qui se tiennent au seuil de son parcours héroïque, le surgissement de personnages menaçants et énigmatiques et l'univers chevaleresque et courtois que défend et illustre la cour d'Arthur. Les épisodes de la deuxième partie (consacrée à Gauvain) du *Conte du graal* le confronte soit à des accusations de meurtres - et donc des *fautes* selon le code chevaleresque -, meurtres qu'il n'a pas souvenir d'avoir commis, soit à des lieux étranges et inquiétants aux couleurs d'un autre-monde sauvage et sans loi, soit à des femmes qui se moquent de lui et essayent de le perdre. Ainsi tournent autour de Gauvain à la fois des ennemis (en particulier Bran de Lis dit le « chevalier rouge ») qui mettent en cause son honneur et des femmes qui mettent à l'épreuve sa « courtoisie ». Gauvain est bien, dès le texte français du XIIe siècle, l'ambassadeur, sinon le parangon d'une éthique mise sur tous les plans (chevaleresque et érotique) en difficulté. On retrouve ces éléments au cœur du récit anglais du XIV<sup>e</sup> siècle : la question de la « honte » due à ce qu'il appelle sa couardise pour avoir accepté et caché la ceinture offerte par l'épouse de son hôte, sa résistance polie aux dangereuses avances de celle-ci. Gauvain est aussi celui qui

---

<sup>13</sup> *id.*, p.188.

relève les défis et part, se déplace dans des errances sous l'ombre portée de la mort. Celle-ci est bien omniprésente dans les différents récits du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècles convoqués dans *Graal-théâtre* : non seulement, selon la fin du *Conte du graal*, il se retrouve enfermé dans le château des reines mortes (dont sa mère) mais un mort mystérieux arrivé sur une barque (scène récurrente dans la pièce) et un chevalier frappé d'une épée qui meurt brusquement en arrivant à la cour constituent la mort en leitmotiv. Mais, plus encore, dans *Gauvain et le chevalier vert* la promesse de la mort se tient à l'orée du parcours héroïque en une présence qui ne cessera d'être rappelée. Être chevalier, c'est s'exposer sans faiblir à la mort. Selon le dispositif dans *Graal-théâtre* des trois principaux chevaliers, c'est bien Gauvain qui est en charge de porter cette qualité, Perceval puis Lancelot représentant l'un l'énigme du graal, l'autre la passion amoureuse interdite. Or les trois sont aussi, chacun à leur manière, des héros de l'échec, des héros ambigus. Dans la dernière scène de la pièce Gauvain échoue au château du graal à ressouder l'épée brisée puis il s'endort pendant les révélations du roi Pêcheur. Il ne saurait donc être le véritable héros, du moins de la quête du graal, et les récits ultérieurs à celui de Chrétien de Troyes autres que la *Continuation* exploiteront les failles du personnage jusqu'à en faire parfois une figure d'anti-héros<sup>14</sup>.

L'auteur anglais connaissait sans doute cette tradition et voulut s'en démarquer. Il en suggère les prémisses pour aussitôt les corriger : Gauvain repart de la Chapelle verte mortifié et honteux à cause de la ceinture portée secrètement par peur de la mort, faute rédimée et transformée en symbole glorieux par le roi et la cour. David Lowery s'est souvenu de cette faiblesse qui entache l'honneur chevaleresque en la développant, entre le deuxième et le troisième geste de décapitation, dans le rêve que fait le personnage de son ascension *illégitime* au trône d'Arthur.

Précurseur des aventures et des quêtes, Gauvain, comme Perceval et Lancelot, apparaît par ses manquements et ses défaillances mêmes un héros *humain*. Pour Julie Brochen, ce tremblement final et premier de Gauvain, « c'est la naissance de la conscience et de l'humanité, de la peur et de la vraie chevalerie »<sup>15</sup>. Éloigné de l'éthique guerrière prônée par la fiction médiévale, le texte moderne accentue le

---

<sup>14</sup> Ainsi plusieurs romans fin XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : *Humbaut*, le *Chevalier à l'épée*, la *Vengeance Radiguel*.

<sup>15</sup> J. Brochen, Carton de présentation de la pièce au TNS 14-23 juin 2013.

caractère problématique de l'héroïsme chevaleresque. Or le récit anglais questionne aussi, à sa manière, les difficultés et les apories de l'éthique chevaleresque et courtoise que le neveu d'Arthur a en charge d'illustrer. Le choix de F. Delay et de J. Roubaud apparaît donc judicieux pour inaugurer le parcours de Gauvain. Ce faisant, ils l'adaptent à la tonalité de *Graal-théâtre* et à la réception, -telle qu'ils la projettent et la construisent -, des spectateurs du XXI<sup>e</sup> siècle.

### 3- Du tragique au comique, un changement de registre

La pièce ne s'éloigne pas, en effet, seulement par sa fin et sa composition du récit anglais. Définissant de façon générale leur démarche, les deux écrivains disent :

« Nous avons agencé et ordonné les aventures dans un esprit conforme à la méthode des conteurs médiévaux mais différemment infléchissant leur sens »<sup>16</sup>.

Les scènes de la troisième partie, les trois tentations érotiques et le pacte des dons/contre-dons quotidiens avec le seigneur sont, comme dit plus haut, abrégées en particulier les récits de chasse. L'avancée vers la Chapelle verte est supprimée et surtout la confession et le sentiment de honte de Gauvain.

Là n'est cependant pas le principal. Le registre des deux œuvres se différencie grandement. Court tout au long de *Graal-théâtre* un humour qui confine par endroits au burlesque bien loin du registre poético-symboliste du texte anglais et en opposition avec le leitmotiv de la mort que nous avons noté.

Le personnage méta-poétique du scribe Blaise et celui, volontiers prosaïque du sénéchal Ké, créent une mise à distance constante avec le registre du roman médiéval. Ces deux personnages appartiennent à la tradition arthurienne. Apparaissant comme des contre-voix, ils parasitent la tension dramatique de la scène et proposent un regard critique *éloigné*. Ainsi Ké commente sur un ton familier l'arrivée du chevalier vert :

« Alors, ce n'est pas un combat qu'il veut »

...

« A moins que son cou ne soit en acier, il n'y aura pas de revanche »<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Florence Delay, « Graal soixante -treize », in *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui* (M. Gally, dir.) Paris, PUF, 2000, p. 43.

<sup>17</sup> *op.cit.*, p. 156,157

Immédiatement après le départ du chevalier vert avec sa tête parlante, Blaise récapitule la situation puis se lance dans une définition quelque peu sophistiquée du conte et des effets de vérité :

« Où sommes-nous ? Qui sont-ils ? Nous sommes à Camelot pendant les fêtes du Nouvel An. Il y a le roi Arthur Guenièvre sa femme Gauvain son neveu Ké son sénéchal [...] c'est moi qui raconte et dis la vérité. Le conteur dit le conte et le conte dit. vrai. Le conte dit toujours vrai. Ce que dit le conte est vrai parce que le conte le dit [...] »<sup>18</sup>.

Le merveilleux est transféré à la modalité narrative à laquelle il appartient. Blaise, au sein de la représentation théâtrale, pose le pacte de lecture/de réception. Le vrai n'existe qu'en fonction du discours qui le dit et auquel on veut bien adhérer le temps d'un spectacle, en l'occurrence en suspendant notre rapport moderne au monde. Or le terme de « conte » renvoie non seulement au merveilleux mais à l'enfance à laquelle est souvent rapportée la littérature médiévale<sup>19</sup>.

La mise en scène de Julie Brochen s'efforce de maintenir un équilibre entre toutes ces données. On a parlé d'une pièce « onirocomique »<sup>20</sup>. La scénographie de Fanny Gamet et de Pieter Smit s'inspire partiellement des enluminures médiévales par les couleurs choisies et un principe de simplicité et de fluidité dans les costumes. Pour chaque pièce le spectacle commence avec l'ouverture d'immenses panneaux en bois peints comme des imitations d'iconographies géantes, découvrant une « autre scène » - celle du rêve, de la légende, de l'autrefois du mythe - c'est-à-dire l'espace de la représentation. Les deux metteurs en scène privilégient le merveilleux sur le familier ou la reconstitution, et donc la distance plus que la proximité du spectateur avec l'univers arthurien, tout en conservant en arrière-plan l'idée d'une culture commune liée à l'enfance et aux contes. Le décor se déploie sur un plateau scénique en bois blond sur lequel s'ouvrent des trappes qui permettent de faire surgir murailles et châteaux-forts silhouettés, quelquefois des feuillages ou des têtes de chevaux. Habillés de vêtements souples (légères cottes de maille et bottes pour les chevaliers, longues

---

<sup>18</sup> *id.*, p. 157-158.

<sup>19</sup> Ainsi Michel Pruner commentant le spectacle de Marcel Maréchal : « L'essentiel étant que, retrouvant l'âme d'un enfant feuilletant un beau livre d'images, le spectateur soit entraîné dans l'univers poétique et chevaleresque de ces légendes », in *Le Médiéval sur la scène contemporaine* (M. Gally, M.C. Hubert dir.), Presses Universitaires de Provence, 2014, p.106.

<sup>20</sup> Bastien Schmitt, article *Rue 89* Strasbourg, 22 mai 2013.



robes sans surcharge d'ornements pour les dames) les acteurs jouent souvent de profil et arborent parfois des masques d'animaux, particulièrement dans *Gauvain et le chevalier vert*. Yvain (introduit dans la pièce comme dit plus haut) est accompagné de son lion, voire devient lion lui-même tandis que les chevaux sont (comme le lion ou le sanglier couché auprès de Gauvain dans le lit) interprétés par des acteurs masqués. Monde animal et monde humain se mêlent, se côtoient, échangent leurs rôles. On peut voir là une forme de totémisme qui s'accorde bien à notre récit et à l'univers étrange, autant qu'humain et familier, où évolue le personnage de Gauvain. Le chevalier vert et le chevalier rouge - deux menaces pour Gauvain -, traversent constamment la scène dissimulés et anonymes en un contraste esthétique de couleurs. Julie Brochen déclare que « le merveilleux restera notre fondement »<sup>21</sup>. Réel et symbole composent, hybrident, ce que Pieter Smit appelle un « conte théâtral »<sup>22</sup>.

Pourtant, et c'est là la deuxième tonalité, la pièce (par exemple du côté des journalistes) est perçue comme burlesque voire comique. Des rires fusent y compris quand le chevalier vert part sans sa tête ou que celle-ci, dans un coin du décor, se met à parler ou encore dans les scènes de séduction d'un Gauvain qui ne peut sortir de son lit pour s'habiller. L'acteur David Martins paraît plus éberlué que triomphant et lady Bercilak en peignoir et jarretière apparente fait tantôt face aux spectateurs, tantôt s'adresse à Gauvain, ils sont rejoints par un acteur à tête de sanglier tandis que Bercilak passe derrière eux. Julie Brochen, dans la présentation de la pièce, salue la jubilation des spectateurs pour un spectacle drôle, rejoignant les critiques journalistiques :

« Il s'agit d'une pièce burlesque et le public hilare ne laisse aucun doute quant à la réussite de l'entreprise de Brochen et Schiaretti »<sup>23</sup>.

Cette ambivalence correspond au texte de *Graal-théâtre*, à cette sorte de désinvolture, voire de dérision, avec laquelle sont traités les héros car l'héroïsme n'est plus de mise dans notre modernité pas plus que la magie ou la crainte d'un autre-monde. D'autres peurs les ont remplacés que peinent, du moins dans ces spectacles et

---

<sup>21</sup> Interview de Julie Brochen, *hottello*, Véronique Hotte. On retrouve encore, lié au « merveilleux », l'idée de l'enfance : « ...le spectateur vit éveillé un rêve d'enfant ».

<sup>22</sup> Emmanuèle Delprat, Lise Michard, « Propos recueillis le 18 avril 2013 au TNS. <https://www.tnp-villeurbanne.com>

<sup>23</sup> *Rue 89 Strasbourg*

dans *Graal-théâtre*, à métaphoriser les figures monstrueuses qui peuplent la légende arthurienne et qui sont devenues des diables pour enfants. La scène du décapité (dont on connaît aussi la version religieuse et hagiographique par exemple de saint Denis) est reçue et interprétée comme du Grand Guignol. Au sérieux de l'auteur du XIV<sup>e</sup> siècle chez qui Tolkien<sup>24</sup> lisait la mise en œuvre de conflits entre lois morales et religieuses et lois courtoises répond le rire des auteurs et des spectateurs modernes. Rire que la mise en scène de Marcel Maréchal truffée d'anachronismes violents (voitures, casques de motos etc.) accentuait plus encore que l'atmosphère ambiguë voulue par Julie Brochen comme si elle hésitait dans son appréhension du personnage : son Gauvain, dit-elle, découvre la peur et prend conscience de l'existence de la mort.

## Conclusion

On peut voir dans l'écriture et la réalisation de cette pièce une simplification, sinon une incompréhension (ou un gauchissement) du texte médiéval et, plus largement, de la littérature arthurienne. Mais l'auteur du XIV<sup>e</sup> siècle n'utilisait-il pas lui-même un matériau ancien pour le plier à un syncrétisme nouveau qui correspondait à la pensée de son époque et à son intention propre ? L'œuvre ou les œuvres modernes suivent un processus identique, celui d'une réception et d'une re-création actualisées en fonction d'un horizon d'attente qui correspond à ceux qui les font et à ceux auxquels elles s'adressent. Le travail du philologue n'est pas celui de l'artiste. Le film de David Lowery en présente un autre exemple.

Reste qu'au XXI<sup>e</sup> siècle on peut se demander de quoi le neveu d'Arthur et ses récits restent-ils porteurs. Ne peuvent-ils devenir que des amusements<sup>25</sup> ou, comme le dit le scénographe lui-même Pieter Smit, un « beau livre d'images <sup>26</sup> » ?

---

<sup>24</sup> *op.cit.*, p.133.

<sup>25</sup> Entre autres choses, on pensera au spectacle de marionnettes pour *enfants* que l'on voit comme mise en abyme de la scène inaugurale dans le film de 2021.

<sup>26</sup> « Propos recueillis » art. cit.