

Robin des Bois

William Keighley et Michael Curtiz
1938, États-Unis, couleur, 102 min.



Sommaire

Générique, résumé	2
Autour du film	3
Le point de vue de Pierre Gabaston :	
<i>L'Angle exterminateur</i>	6
Déroulant	15
Analyse d'une séquence	21
Une image-ricochet	27
Promenades pédagogiques	28
Bibliographie	31

Ce Cahier de notes sur... *Robin des Bois* a été réalisé par
Pierre Gabaston.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

Générique



Robin des bois

William Keighley et Michael Curtiz

1938, États-Unis

102 minutes, couleur (color by Technicolor)

version originale, sous-titres français et version française

Titre original : *The Adventures of Robin Wood* / **Réalisation :** William Keighley et Michael Curtiz / **Producteur exécutif :** Hal B. Wallis / **Producteur associé :** Henry Blanke / **Scénario :** Norman Reilly Reine et Seton Miller / **Dialogues :** Irving Rapper / **Chefs opérateurs :** Tony Claudio et Sol Polito / **Montage :** Ralph Dawson / **Musique composée et dirigée par :** Erich Wolfgang Korngold / **Costumes :** Milo Anderson / **Son :** C.A. Riggs / **Production :** Warner Bros Pictures / **Sortie États-Unis :** 25 avril 1938.

Distribution : Robin des Bois (Errol Flynn), Lady Marian (Olivia de Havilland), Sir Guy de Gisbourne (Basil Rathbone), Prince Jean (Claude Rains), Willy l'Écarlate / Will the Gamwell (Patrick Knowles), Frère Tuck (Eugene Pallette), Petit Jean / Little John (Alan Hale), Grand Bailli/Shérif de Nottingham (Melville Cooper), Richard Cœur-de-Lion (Ian Hunter), Bess (Una O'Connor), Muchfils-du-meunier (Herbert Mundin), Évêque des Chanoines noirs (Montagu Love).

Récompenses : 3 Oscars (musique, montage et décor).

Résumé

Le duc Léopold d'Autriche retient le roi Richard Cœur-de-Lion en otage à son retour de croisade. Son frère, le prince Jean, a chassé le régent mis en place par Richard le temps de son absence. Jean prend le pouvoir, appuyé par Sir Guy de Gisbourne, son puissant allié aux dents longues. Normands, Jean et Gisbourne accablent les Saxons de nouveaux impôts et pendent les malheureux qui refusent de s'acquitter de cette dette cruelle. Jean n'entend nullement consacrer la nouvelle dîme à la libération de Richard. C'est mal connaître les intentions et la détermination de Sir Robin de Locksley, dit « Robin des Bois », meilleur archer du royaume. La forêt de Sherwood est son domaine. Là, entouré de ses gais lurons – les *merry men* –, tous dévoués à sa cause, il organise la résistance et prépare activement le rétablissement de Richard sur le trône.

Robin arrête Gisbourne traversant la forêt, qui revient du Nord avec une part de la rançon prise de force. Son assaut confirme sa réputation : « Prendre aux riches pour donner aux pauvres. » L'audace de Robin ne connaît pas de limites. Il avait défié Jean lors d'un festin au château de Nottingham. Témérité qui le condamne à mort. Il est capturé lors d'un tournoi de tir à l'arc qu'il remporte. Bravoure qui le fait pendre. Heureusement, ses amis ont plus d'un tour dans leur sac et le sauvent. Or, Lady Marian, pupille du roi Richard, est de cette échappatoire. Le cœur paie. À chaque effronterie, Robin croise le regard la belle Marian que Jean promet à Gisbourne. Le courage du rebelle de Sherwood séduit l'élégante jeune femme. Enfin, Richard de croisade revient. Une ruse lui permet, avec Robin, et ses joyeux lurons, de pénétrer dans la forteresse de Nottingham, le repaire de Gisbourne. Ils prennent le prince Jean à leur piège, se préparant pour son sacre. Une rude mêlée regroupe les lords du prince Jean, Richard, ses fidèles croisés, Robin et ses compères vêtus comme leur *leader* de « vert Lincoln ». Au bout d'un spectaculaire duel, Robin se débarrasse de Gisbourne et se dépêche de délivrer Marian emprisonnée pour complicité avec les Saxons. Robin obtient de Richard le rétablissement des *merry men* dans leurs droits et, adoubé, s'enfuit en courant, tenant par la main Lady Marian, désormais sa femme.

Autour du film

Et Keighley tonna : « Action ! » Le 27 septembre 1937, à Bidwell Park, Chico (Californie), il entame *The Adventures of Robin Wood*. La rencontre entre Robin des Bois et Little John met en route son vingtième film. La scène lui prend trois jours. Tout n'est pas tourné. Trop long pour la Warner. Le producteur exécutif, Hall B. Wallis, s'impatiente. Dès le 6 octobre, il fustige Keighley. Pour gagner du temps – ne pas perdre d'argent – Wallis décide incontinent de supprimer deux séquences. Dans la cour du château de Nottingham, un tournoi attablait preux chevaliers et belles dames. Quelques noms des engagés qui rompent des lances ? Un Normand, premier nommé, joute un Saxon : du Lac/Jernyngham, Le Rochepot/Lancaster, de Crecy/Montagu, Le Grimme/Beaumont. Pour vous dire. Dernière joute ! La confusion envahit la foule. Sir Guy de Gisbourne et Sir Robin de Locksley (un *troublemaker*) se mesurent dans la lice. À cheval sur sa morgue, le Normand mord la poussière. C'était l'ouverture du film. Spectaculaire et chatoyante, brutale et raffinée, elle en imposait. Imaginons donc (que faire d'autre ?, c'est l'autre amputation) Robin des Bois et Frère Tuck baptiser leurs fidèles et catéchumènes – *the merry men* – avec de la bière tirée d'un tonneau. *Robin Hood and his merry men*, Robin des Bois et ses joyeux lurons : une locution outre-Manche. L'équipe quitte Chico le 8 novembre avec neuf jours de retard sur le plan de



travail. Elle enchaîne à Burbank (nord d'Hollywood) dans les studios de la Warner. Mi-novembre, à Busch Gardens, Pasadena (Los Angeles), commencent les prises de vues du tournoi de tir à l'arc. Le 30 novembre, le tournage accuse un retard de quinze jours. Le studio revoit son budget initial. Contrecoup fatal pour Keighley : sa mise à pied. En plus, ses premiers *rushes* accusent sa défaillance dans les scènes d'action. Pourquoi l'avoir pris ? Voilà quelques mois, avec son caméraman Tony Claudio, il menait à bien le premier film en Technicolor trichrome de la Warner : *God's Country and the Woman* (récit de J.O. Curwood). Ses bons rapports avec la star du film – Errol Flynn – plaident en sa faveur. L'acteur vedette apprécie la douceur et la courtoisie de William Keighley (1889-1984). Ils viennent de boucler *Le Prince et le Pauvre*, d'après Mark Twain.

Autre argument non négligeable, Wallis et Henry Blanke, le producteur associé, estiment que Keighley – sous contrat – a le *feeling* pour la période historique abordée dans le film.

Routine hollywoodienne. Rengaine hollywoodienne. Keighley largué, Curtiz le remplace aussi sec. Dur, autoritaire, un rien de sadisme sur le plateau (paraît-il) ; l'opposé de son prédécesseur. Il a déjà dirigé le « duo irrésistible » Errol Flynn et Olivia de Havilland dans *Capitaine Blood* (1935) et *La Charge de la brigade légère* (1936). Nous nous sommes laissé dire que Flynn ne portait guère Curtiz dans son cœur. Quoi qu'il en soit, « légionnaire de la Warner » (Bertrand Tavernier *dixit*), il est le garant de la maison. Sa carrière donne le vertige. Né à Budapest en 1888, Mihaly Kertesz débute en 1912, dotant la Hongrie de son premier film de fiction. En 1919, Miklós Horthy anéantit la république des Conseils de Béla Kun. Kertesz fuit en Autriche où il enrichit sa filmographie. Troisième et dernière saison européenne en Allemagne (1925) puis exil définitif à Hollywood en 1926. Kertesz devient Curtiz. Un cancer, telle une parque, tranche le ruban de celluloid de sa longue échappée cinématographique huit mois avant de disposer du cours de sa vie (avril 1962). Un western engloutit avant terme sa dernière énergie. John Wayne, acteur sur le film, achève *Les Comancheros*. Carrière impressionnante que celle de Michael Curtiz. Une des plus prolifique qui soit. Des plus éminente ? À vrai dire, la granitique notion d'Auteur ne complimente pas toujours sa production – elle effrite parfois son style. Son intentionné Jean Tulard le concède : « Admettons que Curtiz n'ait pas été un auteur ; mais il fut un professionnel au sens noble du mot et il est permis de préférer ce professionnel à bien de nos pseudo-auteurs d'aujourd'hui' ». »

À quoi doit s'attendre Curtiz, à Burbank ? À tourner tambour battant. Il n'est pas là pour faire de l'art. On l'a à l'œil, il en a parfois la tentation. Pour la vitesse d'exécution, il soutient la gageure. Il emballe trente-cinq longs métrages entre 1928 et 1935. Cinq en 32, sept en 33 ! Vous avez bien lu. Il termine *Gold is Where You Find it* – en trichrome – quand Weighley attaque *Robin Wood*. Quel meilleur visa pour rafler ce nouvel opus Technicolor² ? Son chef opérateur Sol Polito le suit. Une conviction virale décide les producteurs à livrer une œuvre de haute qualité. Wallis compte sur le punch de Curtiz – le punch, tout est là – pour enlever jusqu'au clap final les aventures de Robin

des Bois. La maison de production – à l'orée de son âge d'or – met à sa disposition tous les moyens techniques dont elle dispose pour flatter son inclination à diriger des foules. De quoi stimuler son protégé. Curtiz jubile. Wallis se frotte les mains. Warner Bros. met le paquet. Enjeu : accroître son prestige avec une aventure historique.

En décembre, Curtiz avale toutes les scènes du château de Nottingham. Wallis reprend confiance. Toutefois, quelques plans le préoccupent. Quand, dans la grande salle du château, Robin s'échappe à la fin du banquet. À son avis, plus vite Errol Flynn rattrape la galerie, plus énergique sera son évasion. Il ne craint rien tant que d'entrevoir Curtiz surcharger le sauve-qui-peut, le rendre ridicule. Pour rien au monde le spectateur ne doit se gondoler sur son fauteuil, laissé à sa seule incrédulité devant une débauche de bravades. Le spectateur décrochera et « quitterait » le film. Définitivement. Wallis recommande du savoir-faire et du doigté pour prémunir la retraite du héros d'un excès de crânerie. Seul contre cent avec un arc et des flèches. Il fera couper des bouts de scène pour hâter l'escapade. Juste après qu'une lance transperce le dossier de son siège, nous ne verrons jamais Robin assommer un lord, grimper sur la table, lever son verre en « l'honneur » du prince Jean qui répond à son toast. Au chutier ! Wallis fait un sort à ce réflexe de l'intrépide archer d'arracher des flèches à une armoire pour ajuster ses poursuivants. Son jet d'une torche allumée pour couvrir sa fuite ne brûlera jamais les écrans. *Cut out !* Wallis n'en veut pas.

Les jours passent. WB se persuade qu'elle tient là son œuvre la plus spectaculaire. La perspective d'une superproduction n'est plus remise en question. On pousse à la précéllence. Tout le monde s'acharne sans relâche à embellir le film. On complète la séquence du tournoi du tir à l'arc, des plans de Keighley sont retournés. Le devis s'envole ? Pff ! *Robin Wood* vaut bien un record, celui d'être, alors, le film le plus cher de l'histoire du studio. Deux millions de dollars. Le 14 janvier 38, après dix-huit heures de travail ininterrompu, les machinos se redressent, soufflent un bon coup. Le tournage de *Robin Wood* est terminé. Trente-huit jours au-delà du délai fixé. Jusqu'au bout, Wallis aura veillé à élaguer des plans, resserrer le rythme, donner du nerf au montage final. *Cut quicker to... take out...* Il multiplie ses notes de travail : « Montez plus vite sur Rathbone (Guy de Gisbourne)... montez directement sur Havilland, lais-

sez tomber le panoramique qui l'enroule... quand Prince Jean annonce qu'il est le régent d'Angleterre, gardez le même métrage pour tous les plans de réaction de ses lords... plus rapide le fondu sur Havilland à la fenêtre... retirez le dialogue entre Frère Tuck et Little John lors de la bataille finale, gardons-les en train de se battre uniquement... coupez-moi ce plan du regard de Flynn sur la fille par-dessus sa flèche... ébarbez de quelques photogrammes, de un demi-pied à un pied de métrage, sur le montage des lancers de flèches dans la scène du gibet... enlevez le gros plan de Rathborne quand il crispe son visage à la fin du duel. »

Quel ne fut pas l'ascendant d'un *executive producer* dans un grand studio ! Il décide de tout, ou presque. Des romans à adapter, des sujets à privilégier. Il contrôle toutes les phases de la création d'un film, intervient directement sur le montage ; on vient de le voir. Quand il ne le chamboule pas. Après quoi, il soumet le résultat final à son vice-président et président, le *tycoon*. Avec Darryl Zanuck (l'homme au cigare), auquel il succède en 1933, Hal Wallis oriente le style des films Warner : tout sacrifier à l'action. Le projet de Robin des Bois remonte à 1935. Il tombe à pic. La renaissance des films d'aventures à costumes flatte Wallis dans son ambition. D'une pierre deux coups : le film historique biaise plus facilement la censure du *Production Code Administration* – appelé familièrement code Hays. En vigueur depuis l'avènement du parlant, ses préfets des mœurs expurgent sexe et violence à l'écran, « fléaux » qui dégradent les films aux sujets contemporains proposant de nouvelles histoires. Qui jouera Robin des Bois ? James Cagney ! L'acteur le plus attractif de WB. En bisbille avec le *nabab* Jack Warner, il délaisse le studio pour deux ans. Étoile qui monte qui monte, Errol Flynn le relaie. Le scénariste anglais Rowland Leigh se met au travail.

Oui ou non, Robin des Bois a-t-il existé ? Souffrons ce froid constat : il appartient à la légende. Après la douche du Père Noël, quelle nouvelle désillusion ! Robin n'a d'existence que littéraire. Symbole de la révolte paysanne, il embellit la mémoire des coquins qui sévirent du côté de Glandale (Yorkshire) ou de Sherwood (Nottinghamshire). Du baume au cœur. Son nom se détache en 1377 dans le poème allégorique de William Langland, *Piers of the Plowman*. Les *merry men*, eux, ne défraient pas les chroniques avant le début du XVI^e siècle. Héros plas-

tique, Robin incarne une résistance à l'impôt quand les rois taxent leurs vassaux (XII^e siècle).

Le scénario évolue jusqu'à la veille du tournage, et change de main. La première version de Leigh – guidée par les prouesses de Robin chantées dans les vieilles ballades – laisse Wallis insatisfait. La position de Gisbourne auprès du prince Jean n'apparaît pas clairement dans les premières séquences. La *romance* entre Lady Marian et Robin s'étiolle. L'enjeu dramatique manque d'intensité dans les scènes où Robin devient un hors-la-loi. On attend trop longtemps avant que Robin entre en action. Soit : voler les riches pour donner aux pauvres ; faire des choses qui justifient sa réputation. Trop poétique ce dialogue, trop théâtral, qui parle comme ça autour de nous ? C'est une comédie dramatique, pas une opérette, enfin ! Autant de remarques, autant d'indices pour apprécier la correction de ces manquements et insuffisances.

Leigh introduit la relation triangulaire entre Marian, Robin et Gisbourne. Méconnue des ballades d'antan, il l'emprunte à un opéra de 1890¹. Il greffe aussi l'hostilité constitutive du film : la haine qui survolte Normands et Saxons. Ce démarquage littéraire des conceptions de Walter Scott dans *Ivanhoe* (1819) – Robin des Bois y joue un rôle clef – n'a cure de la vérité historique. Normands et Saxons s'étaient réconciliés quand Richard se lance dans sa campagne. En 1937, Norman Reine reprend le script. Wallis lui rappelle que *Robin Wood* sera désormais un film en Technicolor, et non plus en noir et blanc. Qu'il écrive donc en « pensant Technicolor ». La couleur prime tout maintenant. Mr Warner s'en persuade de jour en jour. Reine remanie le scénario. Robin devient ou redevient un noble Saxon. Lady Marian, ores saxonne, aime déjà Robin quand le film commence ; Keighley n'en fera rien. Cinq semaines avant le début du tournage, Seton Miller collabore avec Reine. Wallis encore et toujours les relance. Je sais que vous travaillez dur, mais il faut en finir, le temps presse. Serait-ce nous qui tardons à conclure ? (*Que n'avons-nous pas écimé !*)

¹Jean Tulard, *Dictionnaire du cinéma*, col. Bouquins, Robert Laffont, 1982.

²« La caméra contenait trois pellicules, pour le rouge, le vert, le bleu. Au laboratoire, un seul film superposait ces trois couleurs de base. Défaut : des pellicules requérant énormément d'éclairage. Avantage : des couleurs très denses. Ce procédé fut abandonné dans les années cinquante. » Fabrice Revault d'Allonnes, *La Caméra*, Casterman.

³*Robin Wood*, Reginald de Koven et Harry B. Smith. Avant la Warner, la MGM voulut l'adapter au cinéma.





L'Angle exterminateur

par Pierre Gabaston

[1. MYTHE, HISTOIRE ET HISTOIRE]

[1.] Royal !, fougueux, festif, loyal !, végétal, massif, précipité, languide, énamouré, rutilant, verdoyant, récit disjoint – duel –, vagabond, versicolore, mais aussi et surtout se faisant oublier, et pourtant sanctifié, veine d'une tradition, antique et immémoriale, entre mythe et réalité, le mythe arc-boutant la réalité : récit d'une fondation. *The Adventures of Robin Wood* raconte le soutènement de la terre des Angles. L'Angleterre. La perfide Albion. *Merry England* pour les sujets de son royaume. S'y font honnir ceux qui mal y pensent. Certifié par Leurs Majestés. Aussi garanti que les produits Fortnum & Mason, sur Piccadilly.

[2.] Une antécédence coffre en sous-œuvre l'architecture du récit. Prépondérante ! Cruciale. Son archéologie. Imaginaire et historique. Imaginaire : péripétie retranchée du film, évoquée par sa mise en scène. Historique : événement vérifié par l'Histoire. Fable convenue, l'Histoire ? Napoléon le déplore à Sainte-Hélène. Son canevas : Richard Cœur-de-Lion prend part aux croisades. La troisième du nom. Grâce aux efforts du pape Urbain III, avec Frédéric Barberousse et Philippe Auguste, il se croise. Richard soupçonne le souverain français de trahison. Est-ce possible ? Philippe Auguste revient plus tôt. Avec Jean sans Terre il s'allie, les domaines du roi d'Angleterre ils envahissent. Au retour, Richard se décide. Arrêté par ordre du duc d'Autriche Léopold I^{er}, il est livré à l'empereur d'Allemagne Henri VI. Qui le cède... À qui consent à s'acquiescer d'une formidable rançon. Gardons nos yeux d'enfant. Ouvrons l'album aux images de notre histoire. Retour à Hollywood.

[3.] Foulant aux pieds le choix du roi Richard, son frère, le prince Jean, élimine Longchamps désigné régent. Forfaiture éludée. Le prince festoie. Le prince ingurgite, petite, travaille de la mâchoire, se délecte. Son hédonisme crapuleux dissone avec l'état de Richard retenu captif, là-bas, à sa merci. Suffirait-il à Jean de verser la rançon et libre serait son frère ? Rétabli dans son pouvoir, remis à la tête de son royaume ? Le calcul de Jean de prendre sa place, devenir roi à son tour, écarte cette intention. Vrille là, une friction de la fiction.

[4.] Pour l'heure, Jean jouit. Sa jouissance souille l'expédition de Richard vers ces contrées lointaines. Délivrer la Terre sainte. Arracher le Saint Sépulcre aux mains des Musulmans. Ferveur de la Chrétienté. Idéologie de la féodalité. Jean usurpe la place et la fonction d'un frère. Au prix d'une vile cruauté, de sordides pendaisons, d'un argent levé en toute iniquité. Impôt extorqué de force. Arbitraire d'un univers de violence.

[2. DETTE RÉCIPROQUE]

[5.] Et Jean et Richard, les deux frères, incarnent le double visage des orientations économiques et politiques médiévales. Jean et Richard : avers et revers d'une même Dette. Dette économique qui lie et asservit les paysans aux seigneurs, pour une part. Dette qui fait loi. Loi que Jean et Guy de Gisbourne appliquent avec terreur. Dette doctrinaire, par ailleurs. Dette religieuse qui justifie le départ de Richard pour la croisade. La société féodale s'édifie sur un double rapport aliénant les créatures au Créateur, et – effet en retour – le Créateur à ses créatures. Les sujets tributaires se doivent à Dieu. Dieu, Lui-Même, se doit à ses sujets au sort éphémère. Haut, bas : débits réversibles. Vrai de vrai, Dieu sacrifie son fils. Sacrifice tourné en symbole de la créance du Père vis-à-vis de ses fils.

[6.] Échos et similitudes. Le Père se doit à ses obligés à l'image de Dieu vis-à-vis des siens. Le roi Richard s'en va-t-aux croisades. Il s'acquitte de sa dette de Père vis-à-vis de ses sujets. En allant à la rescousse du tombeau du Fils sacrifié, Richard garantit l'identité de tous ses sujets. N'est-il pas vrai ?

Vient-il de recouvrer son bien – sa couronne (séquence finale) – qu'il reconnaît aux proscrits de Sherwood leur statut de sujets ; sinon à Robin lui-même, distingué en premier. La reconnaissance n'est pas un vain mot. Richard se fait connaître pour convenir à son tour : admettre d'être en dette avec les *merry men*. Qui le font roi qui les fait sujets. Double certification : eux le restaurent, lui les légitime. Deux fois Richard se dévoile. Tout l'honneur lui en revient, une première fois devant Robin à Sherwood ; puis devant son frère Jean, au château. Richard confond Robin en exhibant sa robe écarlate d'un geste « obscène ». De dessous sa soutane (son camouflage), il la lui sort tel un vit. Comme il y va ! Tunique frappée des trois lions. Sur-le-champ : signe de ralliement. *England ! Rally round my robe, merry men !* Robin s'agenouille pour la première fois. Ses compagnons l'imitent. Le Père est de retour. À lui le phallus. Il l'a, dès maintenant. Pour de bon.

[7.] Il saute aux yeux que la dévotion que Robin offre au roi Richard recouvre l'attachement d'un fils pour son père. Le Père adoube son fils idéal, le consacre. Le fils, pour la deuxième fois, s'incline, se prosterne devant son Père idéalisé. Figure absente, déjetée de l'histoire ; presque. Ombre portée de tout le récit, elle recouvre le château de Nottingham, assombrit sa société, la menace. Astre disparu, Richard irise Sherwood, enflamme l'inspiration de ses occupants, attise l'impatience de celui qui travaille à son retour. Le désir de Robin de voir resurgir Richard – quelle résolution ! – prépare le rétablissement du roi dans ses biens. Une représentation onirique irrigue *Les Aventures de Robin des Bois*. Issue heureuse de son imaginaire : le fils re-crée le Père. Volonté filmée sur une variation expressionniste. Un désir, un projet motivent la réalité manifestée sur le carré de l'écran. Le récit classique hollywoodien peut-il oublier ce procédé ? La scénographie du film ratifie le hors-champ discursif qui garantit l'action dramatique. Hors-champ déchaînant, sous nos yeux, deux actions opposées : forces nouant le conflit. L'une s'y évertue, bute ce hors-champ narratif : Richard empêtré dans sa guerre sainte. L'autre s'y accomplit, active son rappel. Jean et Gisbourne maintiennent l'une des deux énergies, Robin exerce la pression contraire.

[3. OÙ LE HORS-CHAMP FRAPPE COMME UN DEUS EX MACHINA]

[8.] Différé, le hors-champ frappe comme une révélation. Apparition digne d'un miracle. Une ellipse aveuglante grille la narration. Robin et les *merry men* interceptent l'argent de la rançon acheminé par Guy de Gisbourne. Sa troupe escorte l'argent. Une immense bouffe – joyeuse frairie – arrose le succès de l'opération dans la verte nature. La rançon rapportée par Guy n'aurait jamais servi à libérer Richard. Elle aurait glorifié le protocole du prince. Robin l'intercepte pour libérer son roi. Il n'en sera plus jamais question. Que devient le coffre qui cache les espèces sonnantes et trébuchantes du rachat de Richard ? Plus de nouvelles. Comment s'achemine le précieux butin ? On ne sait pas. Oubli qui « blanchit » cette préoccupation matérielle, prépare l'effet d'une grâce. L'argent ne saurait polluer pareille réapparition. Effet d'une justice divine. Souhait des réprouvés. Énergie des pauvres. Exigence des vilains. Richard pétrifie son frère en digne statue du Commandeur.

[9.] Champ et hors-champ croisent le destin des deux frères. Richard reconquiert sa royauté quand il prend possession du cadre de l'écran. Tout simplement. Alors, Jean, *a contrario*, se voit refouler du champ, exclu du cadre qu'il occupait et s'attribuait depuis le début de l'histoire. Richard l'exile. Au-delà de *THE END*, le hors-champ spéculatif recueille l'autre frère – Jean – évincé de l'espace scénique. Expatriation finale. Exil définitif du prince. Ban du vaincu : hors le champ. Hors du cadre ! le relégué. Michael Curtiz ne renie pas ses racines européennes, il les ravive en spécifiant le plus « naturellement » du monde, trop heureux d'éprouver le sortilège local du *to be or not to be*, le dilemme plastique (visuel) : être ou ne pas être. Être : être au centre du cadre (du monde). Ne pas être : être banni du cadre, mort ; mort pour de faux ou pour de vrai. Curtiz renoue avec cette alternative dramatique coupante, très *Mittleuropa* d'inspiration, et que F.W. Murnau mit en ombre et lumière avec génie¹.

[10.] Champ et hors-champ ou les deux plages obligées d'une dramaturgie. Effective (visuelle) et virtuelle. Pas de dramaturgie théâtrale ou cinématographique sans relation dialectique entre ces deux espaces. Sous peine d'affaiblir l'intensité

dramatique des événements, un antagonisme doit se tresser sous nos yeux. Le hors-champ de Richard ne peut rester plus longtemps virtuel, résiduel, peau morte du récit. Il doit se trouver un tenant lieu. Robin s'en charge, épaulé par ses gais lurons. Ils ne se font pas prier. Deux espaces effectifs s'affrontent d'ores et déjà au sein du champ d'action réactivé : l'intérieur du château de Nottingham qui regroupe tous les Normands et la forêt de Sherwood qui dissimule tous les Saxons. La guerre de Troie sert de modèle. Retranchés derrière l'enceinte de la cité du roi Priam, les Troyens. Dehors, sous leurs tentes et couvrant la plaine brûlante, eux à découvert, les Grecs.

[4. ANTITHÈSE FAROUCHE ET FRANCHISSABLE]

[11.] Un château *versus* une forêt. Minéral contre végétal. Mœurs policées séparées de dispositions plus sauvages. Parvenus harcelés par des indigents. Ventres pleins négligeant des estomacs dans les talons. Normands assaillis par les Saxons. Bipolaire, *Robin des Bois* ouvre une Antithèse. Roland Barthes examina cette opposition qui excite un contraste : « Les quelques centaines de figures proposées, le long des siècles, par l'art rhétorique constituent un travail classificatoire destiné à nommer, à fonder le monde. De toutes ces figures, l'une des plus stables est l'Antithèse ; elle a pour fonction apparente de consacrer (ou d'appriivoiser) par un nom, par un objet métalinguistique, la division des contraires et dans cette division, son irréductibilité même. L'Antithèse sépare de toute éternité ; elle en appelle ainsi à cette nature des contraires, et cette nature est farouche. [...] L'Antithèse est le combat de deux plénitudes, mises rituellement face à face comme deux guerriers tout armés : l'Antithèse est la figure de l'opposition *donnée*, éternelle, éternellement récurrente : la figure de l'*inexpiable*². » Voilà bien la figure qui expose le sens des *Aventures de Robin des Bois*, le fabrique. Qu'est-ce donc que rien ne peut apaiser ? Un forfait et une tyrannie. Inexpiable : la lutte que Robin des Bois poursuit jusqu'à la déroute des vaincus, Jean, Gisbourne et leur Shérif. Crime du prince : s'arroger la place de son frère et, flanqué du second, son homme lige, brimer les Saxons. L'Antithèse réserve une confiance du film, inspirée par la lé-

gende : Robin vole les riches pour donner aux pauvres. L'Antithèse prépare son châtement.

[12.] Il faut bien rompre le face-à-face de deux contraires, contraints de se regarder en chiens de faïence. Un agent de l'un des deux camps, un personnage de préférence, doit passer la barre de l'antinomie. La dynamique du récit hollywoodien (ou pas) l'exige. Barthes, deux lignes après : « [...] en un mot tout passage du mur de l'Antithèse constitue donc une transgression³. » À Robin de transgresser, c'est bien le moins qu'on attend de lui, et d'inciter ses propres aventures. Le héros hollywoodien désobéit, enfreint un ordre, défie un interdit. Robin déroge à sa classe, la noblesse. Il prend fait et cause pour les exclus, des sous-représentés. Il force une prescription, ou-

trepasse des espaces proscrits pour lui. Le conflit entre Jean et Robin, sa forme, sa violence, vaut par son échange imaginaire. La répression cynique du premier s'explique parce qu'il sait qu'il fraude un pouvoir et trahit un frère. La noblesse de cœur du second désavoue sa solidarité nobiliaire. Incompatibilité qui marque son combat. Parjure (Jean) et contradiction (Robin) permutent une double transgression intérieure, chargée, pour l'un comme pour l'autre, de culpabilité camouflée. État de conscience induit par Curtiz, infiltré dans sa mise en scène.

[13.] Violation plus manifeste quand Robin force des situations fermées, franchit la ligne de démarcation qui sépare les contraires de toute éternité. Un manifeste de 1847 les exal-



tera : « Homme libre et esclave, [...] barons et cerfs, [...] en un mot oppresseurs et opprimés, en opposition constante, ont mené une guerre ininterrompue, tantôt ouverte, tantôt dissimulée [...] » Deux fois, Robin se jette dans la gueule du loup. Au cours du banquet donné dans la grande salle du château de Nottingham ; quand il s'insinue dans le tournoi du tir à l'arc, piège tendu par « ceux » du château. Robin va se faire englotir, avaler, digérer, déjeter avec pour seule issue : sa mort. Il l'éloigne une première fois grâce à sa spectaculaire retraite, opérée dans la grande tradition des duels de cape et d'épée. Il l'évite une deuxième fois d'extrême justesse grâce au stratagème imaginé par Marian auprès des joyeux lurons. C'était moins une, mais ne faut-il pas trembler de peur pour le héros ? La mort par pendaison n'est pas la moindre de ses

ordalies. Et Robin bondit régénéré de sa strangulation. Le sauveur doit d'abord être sauvé. D'une pendaison, du feu, de l'eau, pourvu que cette épreuve symbolique marque nos esprits. Disgrâce qui conditionne le resplendissement de sa gloire. Vieille histoire. N'est-ce pas là, à tout hasard, l'archéologie du Christ (innocent réchappé d'un massacre ; ou de Moïse, sauvé des eaux) pour qui le roi Richard se sacrifie ? Faut-il équilibrer l'échange imaginaire de culpabilité entre Jean et Robin par celui, puissant et déclaré, d'un sacrifice héroïque entre Richard et Robin ? Le second ne le cédant pas au premier. Sacrifice en miroir de leur vie sauvée juste à temps. De quoi nous laisser incrédules. De quoi édifier les annales. Et pour longtemps.



[5. UN RÉCIT D'AVENTURES]

[14] L'esthétique de *Robin des Bois* obéit au récit d'aventure. Chaque séquence du film s'apprécie à la manière d'un épisode d'un roman-feuilleton dont Dickens et Stevenson seraient tour à tour les modèles. Il n'est que de compter tous les fondus au noir qui ponctuent, suspendent et stratifient les péripéties ; petits récits qui se suffisent à eux-mêmes. Le déguisement, marque du héros du roman d'aventures, provoque surprises et rebondissements tout au long du récit. Robin se contrefait pour participer au tournoi de tir à l'arc, gagner, à ses risques, mais la fortune sourit aux audacieux, la flèche d'or qui transperce le cœur de Lady Marian qui la lui remet. Il a si bien visé en Cupidon prodigieux. S'il est aussi adroit en d'autres circonstances... Il s'encapuchonne de noir. En anglais, *Robin Wood* est un jeu de mot avec *Robin Hood* ; *hood* : capuche. Richard et sa cour se dissimulent en capucins dans la Kent Road Tavern. Ils portent leur capuche. Richard, sa suite, Robin et ses *merry men* se défigurent encapuchonnés pour pénétrer « dénaturés » en pénitents dans la forteresse de Nottingham. Leur procession en trompe-l'œil forme un véritable cheval de Troie. Et la Warner fait des économies en évitant de filmer l'assaut frontal de la forteresse. L'évêque seul ne se travestit pas. Son accoutrement sacerdotal brode suffisamment la mascarade de ses intérêts peu charitables. De la sorte, il abuse de la vigilance de Jean en ne le « trompant » pas, tout en retournant sa soutane comme un roué retourne sa veste. Une arme sur les reins le rappelle à sa vocation première : être du côté des pauvres.

[15] Dans le sillage de ces gestes de déchiffrements, métamorphose des corps, *Les Aventures de Robin des Bois* renforce des archétypes narratifs. Effets de composition qui reposent sur la répétition de situations dédoublées, réparties dans des lieux identiques ; à l'occasion. Échos symétriques, parallélismes, jeux de miroir foisonnent, brassent, agitent, parcourent et définissent les lignes telluriques du film. Échos, miroirs : Robin se dévoue pour un trône confisqué quand Richard se voue à un tombeau confisqué. Don de soi réciproque. Troc des deux R. Le fils va par où passe le père qui va par où passe le

fils. Apologue du film. Loi de la vie. Richard deux fois se « défroque », à Sherwood et au château ; Robin se fait empaler par une lance (ouf !) et mouille l'évêque à l'aide d'un couteau sur les reins (procession) ; un banquet se scinde en deux : au château et à Sherwood, lieux fermé et ouvert, cérémonieux et rustique ; à Sherwood, Robin intercepte deux équipages : ses *merry men* tendent la même embuscade (lianes) à Gisbourne (ramenant la rançon) et à Richard (revenant sur ses terres) ; deux fois aux aguets sur une branche d'arbre, Much ôte la vie à un cerf et à Dickon ; etc.

[16] Autre effet de miroir structural (modalité du cinéma classique), la séquence finale répète une séquence initiale. La grande salle du château de Nottingham sert de cadre et au banquet du prince Jean et à son couronnement brisé. Est-il encore temps pour nous de « précipiter » la fable de Robin ? Un aller et un retour la découvrent, la grande salle du château la recouvre. Robin se radine avec un cerf et s'en retourne avec une femme. Entre ce changement d'attribut s'engouffrent ses aventures. Le même autel (Jean, Gisbourne et le Shérif) agrée ses deux visites : la première, avec le cerf, poitrine offerte aux arbalètes ; la deuxième, à visage couvert, quand Richard humilie son frère. Une bataille générale, *bis repetita placent*, embrase le château dès que saillit sa tunique rouge. Les ferrailleurs en finissent. Robin étend Gisbourne, délivre Marian puis se soumet une deuxième fois devant Richard qui préserve sa virgine pupille. Robin « l'enlève », vient-il de recouvrer ses titres ? Rapt au château. L'imposante porte romane protège à nouveau sa fuite. Fin de ses aventures : l'aérien Robin « gagne » un sexe. Il ne l'a pas volé. Ordre de prendre femme de celui qui le lui doit bien, et qui, allégorie hollywoodienne constatée, regagne symboliquement le sien. En voilà, un échange ! On verrouille la porte. *THE END*. Ce dernier hors-champ ne nous regarde pas. Aucun doute, il pourvoira de parfaits petits Anglais ; tenus de s'unir sous les prochains tapis de bombes (leurs descendants). Seul personnage à changer de camp, Lady Marian, ravie, passe la barre de l'Antithèse. *Yes !* Pour la seule et unique fois. Transfert clé du film. Marian lâche les Normands pour les Saxons. Mouvement apparent d'un bond très statique, à présent qu'ils sont réconciliés, identiques. Richard : « Plus de Nor-

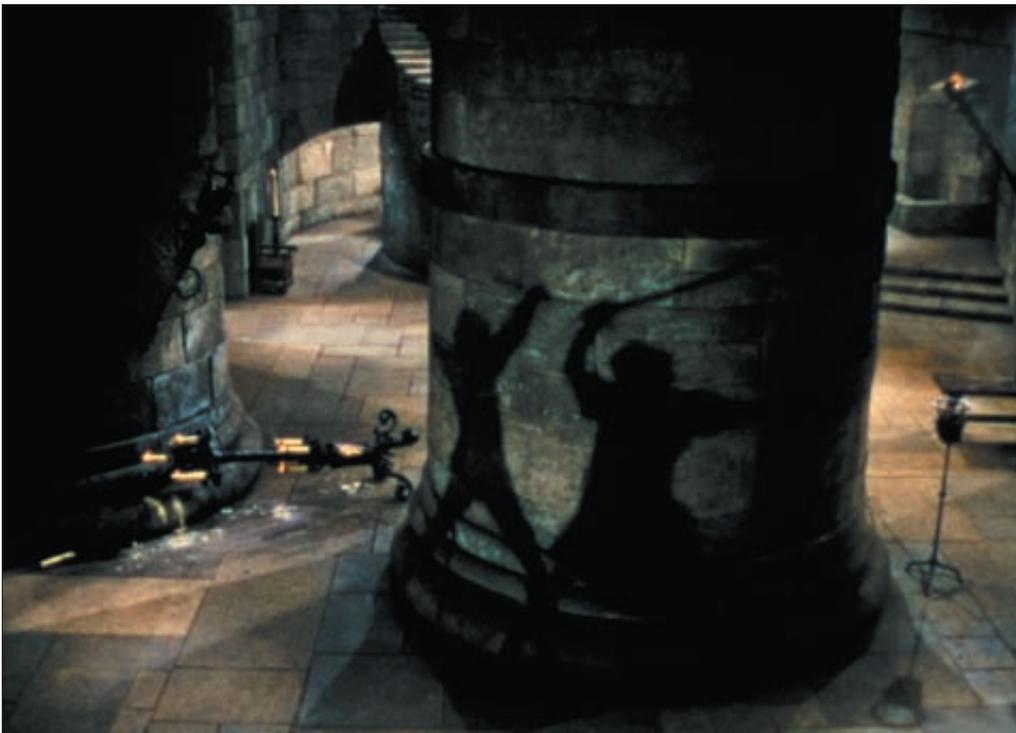
mands ni de Saxons. Il n'y a plus que des Anglais ! » La communauté redéfinit son identité grâce à une réconciliation des contraires. Et un partage : Marian aussi risqua sa tête pour Robin (elle doit être décapitée). Et un sacrifice d'offrande échangée – amour et trahison –, Marian trahit son clan et rallie Robin : le traître à ses yeux lors du banquet.

[6. OÙ IL S'AGIT DE FAIRE LE POINT]

[17] Reprenons notre haleine. Que s'est-il passé ? Le rebelle Robin se dresse pour rasseoir un pouvoir à terre. Il s'obstine dans une restauration : Richard récupère son trône. Son ardeur oblige à une reconnaissance doublée d'une réparation : les proscrits de Sherwood accèdent au statut de sujets de sa Majesté. Sa prouesse appelle une gratification : le don de Lady

Marian, son bien le plus cher. Sa rébellion infléchit la guerre des gueux. En rien régicide, au contraire, elle favorise une juste monarchie. Avec lui, tout rentre dans l'ordre. Robin des Bois n'illustre pas l'insoumission d'un Spartacus ou d'un Zapata pour qui Dieu était mort. Eux, renversaient le monde. La Warner n'allait pas faire de Robin un révolutionnaire. Mais, ce faisant, n'érafle-t-il pas une vieille lune américaine en chahutant deux équations sans appel – le Bien = les riches (les élus), le Mal = les pauvres (les damnés) – pour imposer une figuration plus fermentée où le Mal enlise les riches et les pauvres rehaussent le Bien ?

Robin des Bois serait le héros médiéval préféré de nos élèves. Sa jeunesse, son humour, son goût de la provocation, son panache expliquent bien des choses. Seront-ils étonnés de le rejoindre en anti-héros de notre misérable actualité ? Prenant le contre-pied de nos virtuoses en tout genre qui present



les pauvres comme un citron pour devenir plus riches, et qui, modèles du temps présent, laissent nos concitoyens baba.

[18] Une boucle narrative ne se ferme jamais sur elle-même, elle annihilerait sa raison d'être. Le vide originaire laissé par Richard dissipe la construction circulaire. On oublie l'idée d'un retour à la case départ : hors-champ premier, trou noir de notre mémoire de spectateur. Aurions-nous fait du surplace ? Le récit est une attente, l'attente insurgée d'un retour. Des personnages luttent entre eux. Heurts qui captivent notre attente, titillation du récit. À la charge du film (son texte) d'expliquer avec cohérence comment ses forces en action structurent le mouvement de son histoire. La première apparition de Robin affiche bien sa détermination narrative : son action sera une action en réaction. Contre. Il réagit pour arracher Much des griffes de Gisbourne. Les deux adversaires directs entrent dans la lice. Ce « contre » – Robin se réserve à lui seul trois concurrents (Jean, Gisbourne et sur le mode bouffon, le Shérif de Nottingham⁴) – lève et entraîne le « pour » : la réapparition de Richard, la cause des gais lurons et la conversion de Marian. Cela valait la peine de patienter.

[19] Le duel des « frères » ennemis Gisbourne et Robin s'accomplit quand, belle idée, Curtiz filme leurs ombres croisant le fer sur un mur du château. Elles ressaisissent leurs enjeux respectifs. Duel d'égaux dramatiques, affrontement de deux « moi », projection de leurs désirs (et hantises) sombres et secrets, joute de deux inconscients. Deux tendances se combattent. Robin repousse les touches de celui qu'il aurait pu être (noble comme lui), exécrant le masque qu'il eût porté s'il n'avait rallié la cause du frère aventureux. Gisbourne veut abolir celui qu'il n'a pas su être, un vif archer buissonnier doté d'un arc et de flèches. Son choix de s'alourdir de lance et d'épée, pesante prérogative de sa chevalerie, l'enferme dans sa forteresse, liant son sort au frère casanier et madré. Les ombres unissent les deux duettistes dans leurs penchants remis en jeu sur une autre scène que celle où s'excluent Jean et Richard.

[20] Inclinaisons qui les relient, les séparent, qu'ils partagent et que chacun d'eux porte en lui et annule chez l'autre.

Tendances contradictoires qui nous ballottent tous. L'une n'a de sens que par rapport à l'autre et inversement. Elles assoient le triple succès de Robin qui, d'abord, maîtrise ce conflit intérieur inconscient (le « ça ») en intégrant ces deux tendances divergentes : l'une orientée vers le passé, encore soumise à une emprise ; l'autre lancée vers l'avenir, désirant couper le lien cédipien avec toute autorité. Robin retourne au château, s'y enferme (tiens !) mais s'en arrache, Marian à la main. Sa conquête comble son désir prémédité. Bonheur de son moi. Appel plus redoutable, enfin, son surmoi se montre à la hauteur des épreuves exigées. Robin négocie son compromis historique avec l'altissime surmoi du film : Richard. Ou comment Robin, qui récupère ses droits, ses terres, garde son indépendance de grand féodal tout en favorisant une meilleure construction monarchique.

[7. EH BIEN ! JOUEZ MAINTENANT]

[21] La portée de *Les Aventures de Robin des Bois* se verra dans la cour de récréation. Tous les élèves d'*École et cinéma* – voyez la différence – joueront à Robin des Bois. Il y aura des rôles pour tout le monde. Le film réveillera le rayonnement d'un héros romantique qui met sa vie en jeu. Qui joue au commis d'agent de change, au grand commis de l'État ? *Robin des Bois* désavoue toute attraction pour une réussite matérielle affectée qui manque singulièrement d'agrément poétique. Les enfants viendront de voir un jeune homme incurver le cours de la vie, ne pas fléchir devant son sort, préservant une action qui, sans les écraser, les aidera à se dégager de fixations à des phases de maturation psychologique plus précoces.

Avec Robin des Bois, bondir dans sa vie.

¹ Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) réalise entre autres *Nosferatu le vampire* (1922), *Le Dernier des hommes* (1924), *L'Aurore* (1927), *Tabou* (1931).

² S/Z, Roland Barthes, Seuil, p.33/34, 1970.

³ *Op. cit.*, p.34.

⁴ Le shérif est le représentant du pouvoir central pour la fiscalité, la justice et la police. Sa réputation n'était pas flatteuse.

Déroulant

Logo distinct du logo habituel de la Warner Bros. Pictures pour *The Adventures of Robin Wood*. Générique écrit sur des cartons paraissant de vieux parchemins retrouvés dans une malle.

1. [0.55] CARTON : « En l'an de Grâce 1191, Richard Cœur-de-Lion, partant aux Croisades, confia la régence de son royaume à Longchamps son fidèle ami et non à son frère perfide le prince Jean. Plein de ressentiments et d'amertume, Jean espérait qu'un malheur arriverait à Richard, afin de s'emparer du trône pour lui-même avec l'aide des barons normands. Et, un jour malheureux pour les Saxons... »

2. [1.21] Fondu enchaîné. Place d'une ville. Un messager déplie un rouleau : « On mande de Vienne, le duc Léopold d'Autriche retient notre roi prisonnier. Son altesse le Prince Jean fera une proclamation demain. »

3. [1.47] Intérieur du château royal. Le prince Jean entretient Sire Guy de Gisbourne de ses nouveaux impôts, et l'informe que Richard abandonne l'Angleterre à ses soins éclairés.

4. [2.29] Alors qu'ils boivent à l'avenir, Jean renverse un verre sur pied avec sa carafe, le vin coule couleur de sang sur le sol dallé. Acte manqué qui en dit long sur leurs intentions.

5. [2.47] Fondu enchaîné. Des soldats prennent de force des quartiers de viande pour l'arrivée de Londres du prince Jean, d'autres violentent des paysans libres. Les Saxons sont humiliés.

6. [3.08] Fondu enchaîné. Montage parallèle entre Gisbourne traversant une forêt et Robin chevauchant de concert avec son écuyer Will the Gamwell/Willy l'Écarlate. Gisbourne surprend Much, le fils du meunier, coupant une patte au cerf qu'il vient de tuer. Il est interdit de chasser sur les terres royales. Much répond à Gisbourne que les Normands du château de Nottingham affament tous les Saxons.

7. [4.30] Much s'enhardit : « Vous opprimez les Saxons ! Mais Richard reviendra ! Et il vous rejetera à la mer. » Gisbourne s'apprête à l'assommer de sa masse d'arme quand Robin, témoin de la scène, lui décoche une flèche qui le désarme.

8. [4.45] Première rencontre entre Gisbourne et Robin, déjà défenseur des libertés. Champ-contrechamp : « Vous entravez la justice ! Et vous la bafouez ! » Gisbourne veut enlever Much. Robin le réclame comme son valet. Noble ou serf, celui qui tue le gibier du roi doit mourir. Robin bande son arc en direction de Gisbourne qui décampe. Much devient son valet et chassera pour lui sans salaire.



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 6



Séquence 7



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 12



Séquence 16



Séquence 16



Séquence 18



Séquence 19

9. [6.03] FONDU AU NOIR et CARTON : « Dans la grande salle froide du château de Nottingham, forteresse de Guy de Gisbourne, régnait une animation inhabituelle. Le prince Jean et ses amis fêtaient un avenir plein de promesses. » Fondu enchaîné sur l'immense pièce où l'on festoie. Des lords portent un toast au prince Jean qui livre sa profession de foi : « Grâce vous soient rendues mes Lords ! Voilà qui nous plaît à nous autres Normands ! Bonne chère et belles dames, non Lady Marian ? »

10. [7.19] La tablée royale. Gisbourne et Lady Marian, pupille du roi Richard, entourent Jean qui, par calcul, joue les entremetteurs. Il destine Marian à Gisbourne. Elle attendra de mieux connaître Gisbourne pour se décider.

11. [7.58] Jean se lève et discourt sur ses nouvelles taxes. Avec un Saxon pendu à chaque chêne de justice, personne ne protestera plus. On rit. Gisbourne voudrait faire une exception pour un certain Robin de Locksley, il a tué un cerf royal. C'est un agitateur renchérit le Grand Bailli (Shérif de Nottingham). Il dresse le peuple contre l'Autorité, rajoute l'évêque, il se dit protecteur des humbles. « Qu'on le pend ! » tranche Jean. Justement...

12. [9.08] Des gardes ouvrent la lourde porte d'entrée. Robin des Bois rapporte le cerf royal. Jean fait approcher Robin, l'invité surprise qui défie Jean en balançant le cerf tué par Much sur la table : « De la part de Richard, que Dieu le bénisse ! » Le ton monte entre Robin et Gisbourne au sujet des pendus. Outrée, Marian intervient. Jean la calme.

13. [10.55] Jean présente Robin à tous ses Lords, touché par son audace devant Marian. Il l'invite à souper puis parle à l'oreille d'un garde pendant que Robin bâfre joyeusement. Tout en mangeant avec les doigts, Robin déclare : « Nous, Saxons, ne supporterons plus longtemps cette oppression. »

14. [11.55] Jean se lève et rappelle la situation. Son frère est captif de Léopold qui lui réclame une rançon de 150 000 marks d'or. Il annonce ensuite que l'impôt prélevé sera de trois marks à la livre au lieu de deux. On referme la porte d'entrée à l'aide d'une barre.

15. [12.18] Robin rappelle que le roi Richard a fait Longchamps régent. Jean réagit : « J'ai chassé Longchamps. Le régent, c'est moi ! » Surprise dans l'enceinte du château. Jean demande à Robin s'il lui fait allégeance. Il recrache un morceau de viande et répond qu'il digère mal les traîtres. Il accuse Jean de profiter des malheurs de Richard pour s'emparer du trône.

16. [13.38] La haine entre Jean et Robin atteint son point culminant. « Que comptez-vous faire ? – J'organiserai la révolte. Ce sera un mort pour un mort. [...] Je combattrai à mort ! » Sur un signe de Jean, Dickon arme une lance qui perfore le dossier du siège de Robin. Il l'esquive de justesse, se renverse, se rétablit et se bat à l'épée prise à un garde. Sous le regard de Marian, seul contre tous, Robin assure sa retraite. Il se sauve grâce à sa ruse et sa maîtrise de l'arc. Gisbourne engage une course-poursuite.

17. [18.10] Forêt. Robin ordonne à Much d'aller chercher Crippen le Fléchier pour convoquer tous ceux qui ont souffert des Normands. Rendez-vous à Sherwood, au

Chêne de Justice. Jean déclare Robin hors la loi et exige qu'on pendre tous ceux qui l'aident. Robin de Locksley est condamné à mort.

18. [19.25] FONDU AU NOIR. Dans les bois. Robin croise Little John/Petit Jean sur un tronc d'arbre enjambant un cours d'eau. Robin le provoque pour mesurer sa valeur. Joute au bâton, Robin tombe à l'eau, éclats de rire. Little John se joint à Robin. Fondu enchaîné. Much s'acquitte de sa mission. Fondu enchaîné. Par décret royal, Robin de Locksley hors-la-loi est condamné à mort. À travers la foule, le petit peuple se transmet l'information : « Robin à Sherwood... »

19. [23.15] Fondu enchaîné. Au Chêne de Justice, Robin harangue son peuple : « Je vous ai appelés, libres Anglais, pour vous dire ceci. Durant son règne nous vivions en paix. Sous la régence de Jean, Sire Guy de Gisbourne et ses comparses tuent et pillent ! Tous vous avez souffert ! On vous a martyrisés, battus, brûlé vos maisons et maltraité vos femmes. Cela doit cesser ! Cette forêt est vaste, elle peut abriter et nourrir une armée de bons archers. Êtes-vous prêts à combattre pour notre peuple ? Tous à genoux pour le serment ! » Le serment : « Nous, hommes de la forêt de Sherwood, jurons de ne dépouiller le riche que pour donner au pauvre ! De protéger les femmes, les vieillards ! De lutter pour la liberté ! De combattre l'opresseur jusqu'au retour de notre roi légitime Richard Cœur-de-Lion ! »

20. [24.20] FONDU AU NOIR et CARTON : « Mais le règne du prince Jean devint encore plus sanguinaire. La terreur s'emparait des malheureux Saxons pour qui toute résistance signifiait la mort. Bientôt la mort devint préférable à l'oppression et le serment de défi devint plus qu'une question de mots. » Fondus enchaînés. On torture un Anglais et soudain une flèche transperce la poitrine d'un seigneur. D'autres soldats commettent des sévices. D'autres flèches trouent les seigneurs sanguinaires.

21. [25.35] Forteresse. « Cinq seigneurs occis. Il faut capturer Robin. » Les seigneurs se plaignent auprès de Gisbourne ; une flèche transperce, posé sur une table, le manuscrit royal condamnant Robin.

22. [26.35] FONDU AU NOIR. Un moine gras replet et casqué (Frère Tuck) dort au pied d'un arbre. Robin lui vole son gigot, il s'ensuit un duel dans l'eau de la rivière. Retour de Gamwell pour annoncer que Gisbourne rentre de Nottingham avec les impôts.

23. [33.00] FONDU AU NOIR. Robin et sa troupe armée de cordes camouflées de lianes tendent un piège à Gisbourne. Il s'approche flanqué de Marian et du Grand Shérif. Il escorte la rançon. Les serfs de Robin s'abattent sur son avant-garde avant de le neutraliser.

24. [36.20] Tel Tarzan, Robin apparaît pour souhaiter la bienvenue à Marian. Proscrits et troupe ordonnée se mettent en route pour gagner le camp de Sherwood. Chemin faisant, Much fait du gringue à Bess, la dame de compagnie de Marian. Au camp, on prépare un énorme festin. Sangliers cuits à la broche. Danses. Joie des amis de Robin.

25. [38.43] Robin présente à Marian ses disciples, animés des meilleures intentions de patience, loyauté et bonté. Ils affublent Gisbourne de haillons. À table ! Fondu en-



Séquence 21



Séquence 22



Séquence 23



Séquence 23



Séquence 23



Séquence 24



Séquence 25



Séquence 26



Séquence 30



Séquence 31



Séquence 31



Séquence 33

chaîné. Une belle ripaille rassasie tout le monde. Quelle ventrée ! Rien ne manque. Volaille, gigots de mouton, fruits de saison, cruches et coupes pleines de vin. Marian se décide à mordre à pleines (jolies) dents dans son cuisot.

26. [40.45] Robin se lève et debout sur une table prend la parole : « Je prenais Sire Guy de Gisbourne pour un adversaire. Mais voyez le banquet qu'il nous a procuré ! Et ce n'est pas tout ! Il y ajoute six coffres de bijoux, de soierie. Et 30 000 marks d'or arrachés au Nord ! On aurait pu soupçonner Sire Guy que toutes ces richesses seraient détournées aux dépens de la rançon du roi. Mais Sire Guy s'est repenti en route et le trésor est là. » Plan de coupe sur les malles remplies de pièces et de bijoux. Le butin sera-t-il partagé ? La foule crie : « C'est pour Richard ! »

27. [42.10] Mais pourquoi vous, un chevalier, vivez-vous en brigand traqué ?, s'inquiète Marian. Robin l'invite à le suivre. Panoramique montrant des gueux. « Triste tableau pour vos jolis yeux. Ces gens ont tout perdu par la grâce de vos percepteurs. » Travelling à travers l'attroupement des indigents. Ce peuple vivait heureux, à présent on le torture, on lui brûle les yeux, on lui fend la langue pour lui prendre son bien. « Voici le crime de vos amis les Normands. »

28. [44.50] Fou de rage, Gisbourne voit revenir Robin et Marian se donnant la main. Il rentre à pied, excellente leçon d'humilité infligée par Robin. On ramène Marian à l'abbaye (imaginaire).

29. [46.30] FONDU AU NOIR. Retour au château. Jean s'indigne de la lâche conduite de Gisbourne et de son Grand Shérif. « Capturez ce scélérat ! » Le Grand Shérif a une idée : organiser un tournoi de tir à l'arc. Le prix d'une flèche en or attirera Robin.

30. [48.24] FONDU AU NOIR. En contre-plongée, six joueurs de trompette romaine annoncent le début du tournoi. Plongée sur un page portant la flèche d'or sur un coussin de velours bleu canard. Un pano ascendant définit l'aire du tournoi avec l'échafaud de sa tribune et les spectateurs. Premiers essais des concurrents.

31. [50.07] Gros plan de Marian saisie et remuée de voir Robin et ses serfs, tous affublés de hardes, qui s'infiltrèrent dans la foule en passant inaperçus (long travelling). Robin s'aligne pour se mesurer aux trois autres archers, lauréats des éliminatoires. Le filet se resserre autour de lui. Il reste en lice avec Philippe d'Arras. Il gagne le tournoi. Ses fidèles le portent en triomphe jusqu'à l'échafaud de la tribune.

32. [55.16] Jean demande le nom du vainqueur : Godfrey de Sherwood est déclaré champion d'Angleterre. Marian lui remet le trophée du vainqueur. Gisbourne ordonne qu'on arrête cet homme. Confusion. Le piège se referme sur Robin. On le ramène jugulé sur les marches de la tribune. Gisbourne le gifle.

33. [57.33] Fondu enchaîné. Des gardes conduisent Robin devant Gisbourne : « Robin de Locksley dit Robin des Bois, le tribunal vous déclare coupable de vol, de meurtre de lèse-majesté, de braconnage et de haute trahison. [...] Demain à midi, sur la grand-place, vous serez pendu par le col jusqu'à que mort s'ensuive. » Marian reste éplorée. Fondu enchaîné. Robin est jeté dans une cellule au pied d'un escalier.

34. [59.15] Fondu enchaîné. Marian arrache une à une les feuilles d'un arbre à la fenêtre à colonne de sa chambre. Bess lui indique la « Saracen's Head Inn » pour rencontrer les amis de Robin. Fondu enchaîné. La taverne. On cogite un plan pour libérer Robin. On frappe à la porte. Qui va là ? C'est Marian qui entre, elle connaît le mot de passe. Elle a une idée...

35. [1.02.05] Fondu enchaîné sur la potence dressée sur une place publique. La foule. La tribune officielle. Robin arrive dans la charrette du condamné. Robin monte sur l'échafaud. Il a vu tous ses supporters accourus. Le bourreau lui passe la corde au cou... une flèche crible un garde, une autre perfore le dos du bourreau. Robin saute sur un cheval tout préparé et, mains liées dans le dos, détale protégé par ses disciples. Marian soupire. Les gardes s'élancent à la poursuite de Robin. Il coupe la corde de la herse de la porte d'entrée de la ville qui, retombant, arrête la course des gardes. Sauvé.

36. [1.06.21] FONDU AU NOIR. Nuit. Robin escalade un mur de l'enceinte fortifiée, franchit la fenêtre à meneaux de la chambre de Marian. Elle devise avec Bess : « Il n'est pas comme les autres... » Bess : « Vous êtes amoureuse ! » Robin est là ! qui déclare sa flamme à Marian. Un dépit amoureux de sa part froisse le beau rebelle. Non, c'est une feinte, il exagère le danger (inexistant) qu'il court en la quittant. Pris à sa propre feinte, il remonte. Les amants s'embrassent. Projets, promesses attendries. L'Angleterre est au cœur de l'amour de ce Roméo et de cette Juliette. Dame !

37. [1.10.55] Gisbourne arrive ! Les amants entendent des bruits de pas dans le couloir. Gisbourne rebrousse chemin, l'alerte est passée, Robin file après un dernier baiser. Fondu enchaîné. « Kent Road Tavern ». Six hommes encapuchonnés dînent là. Des conspirateurs ? L'évêque arrive, furieux. Un bandit de grand chemin l'a détroussé. « Qui ça ? (le patron) – Robin des Bois ». « Encore lui, Sire... » L'évêque sur-saute. Dans son dos, un des mystérieux convives s'adresse à un acolyte : « Sire ? » Mais alors... L'évêque a des soupçons, prend subitement congé de la tablée, sort pour écouter derrière la porte. Dedans, celui se méfie de l'évêque est bien Richard Cœur-de-Lion.

38. [1.14.40] Fondu enchaîné. L'évêque avertit Jean et Gisbourne du retour de Richard. Dans la profondeur de champ, Marian surprend leur conspiration : si Richard mourait, le Prince Jean deviendrait roi. Gisbourne envoie Dickon, déchu par Richard, pour occire le roi à la « Kent Road Tavern ». Jean donne l'ordre à son évêque de retourner à son abbaye et de le proclamer roi après-demain. Marian s'éclipse. Les trois conjurés l'aperçoivent, les a-t-elle entendus ? Gisbourne a un doute.

39. [1.16.30] Fondu enchaîné. Marian écrit un billet pour informer Robin du complot contre Richard. Gisbourne frappe à sa porte. Marian cache sa lettre dans un coffret. Gisbourne perçoit l'émotion de Milady et devine son intention de prévenir Richard. Il ouvre le coffret, saisit la lettre et fait conduire Marian à la salle d'armes escortée de quatre gardes.

40. [1.18.46] Fondu enchaîné. Marian est jugée pour avoir conspiré avec Robin et pour



Séquence 35



Séquence 35



Séquence 35



Séquence 36



Séquence 37



Séquence 40

20 — Déroulant



Séquence 43



Séquence 44



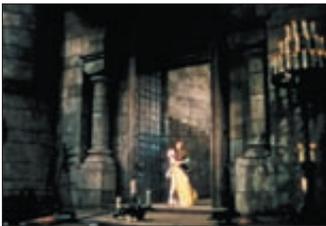
Séquence 44



Séquence 44



Séquence 45



Séquence 45

la trahison des Normands. Un mouvement de grue descendant la détache, elle affronte Gisbourne : « Oui, j'ai honte d'être Normande quand je vois comment nous traitons l'Angleterre ! » Jean la condamne à mort mais le roi seul, soutient-elle, peut la condamner. Dans deux jours, c'est un roi, en effet, qui la condamnera. Des gardes l'emmènent.

41. [1.20.10] Fondu enchaîné. Taverne. Bess presse son Much d'intercepter Dickon. Fondu enchaîné. Much en embuscade sur le tronc courbe d'un arbre fond sur Dickon qui s'arrête pour abreuver sa monture. Lutte au couteau dans l'eau de la rivière.

42. [1.22.50] Fondu enchaîné. Richard et sa cour traversent la forêt quand, pareillement à Much, Robin, au guet, tapi sur la branche courbe d'un arbre, arrête son roi qu'il ne reconnaît pas. Décidé à alléger sa bourse pour les pauvres. Pareil à des lutins surgissent les voltigeurs de Robin, ses proscrits qui manquent de tout. Ils chaperonnent cet « ami de Richard » jusqu'à leur camp.

43. [1.23.54] Fondu enchaîné. Gamwell découvre Much gisant sur le sol. Au camp, Much avise Robin que Richard est à Sherwood. Mais où peut-il être ? Il est en de bonnes mains, ici même : Richard révèle sa tunique rouge ornée des trois lions. Sire ! Génuflexion générale. Much rapporte que Jean se fait proclamer roi demain et que Marian sera décapitée. Comment la sauver ?

44. [1.26.12] FONDU AU NOIR. Au loin, la ville. Une longue procession s'achemine vers la forteresse de Gisbourne. À sa tête, l'évêque « encouragé » par Robin. Les « chanoines » suivent. Forteresse. On apprête Jean, c'est le grand jour. Il se mire en son miroir en attendant l'évêque pour le couronner. Les cloches sonnent. Marian prie, à l'ombre. Le cortège pénètre dans la salle des armes. L'évêque portant sa crosse et arborant sa mitre entre à son tour suivi de l'ordre des « chanoines ». Résonnent trompettes ! Prince Jean s'avance sous son dais. L'évêque, instruit par Robin, se présente à lui : « De quel droit demandez-vous à être couronné par la Sainte Église ? [...] Vous déposez donc votre frère ! » Jean lui répond : « Richard n'existe plus, le roi c'est moi ! » Pas si vite mon frère ! coupe un pénitent. Il dévoile sa tunique écarlate qui définit son identité, sa fonction et ses droits. Confusion générale.

45. [1.30.30] Robin bondit et appelle les hommes de Sherwood à se battre. Chacun à son épée ! Belle mêlée. Much toujours efficace. Robin envoie Gisbourne au pays des âmes. Puis, affolé, délivre Marian. Fondu enchaîné. Reddition des Normands. Jean est banni tout comme l'injustice. « Plus de Normands, plus de Saxons ! Il n'y a plus que des Anglais ! » Richard s'adresse au loyal hors-la-loi. Que désire-t-il ? L'amnistie pour ceux de Sherwood. Accordé de grand cœur. Et pour lui-même ? « À genou, Robin des Bois, debout baron de Lockwood, comte de Sherwood et Nottingham et seigneur de ces terres ! Je vous commande de prendre en mariage Milady Marian. » Les nouveaux amnistiés entourent les *just married* et les recouvrent de leurs effusions. Robin et Marian s'enfuient à l'anglaise. Ils passent la porte. Hourrah ! Un huissier referme les lourds vantaux. FONDU AU NOIR. THE END.

Analyse de séquence



Le banquet interrompu

Premier jour de tournage de Michael Curtiz. Dans le *Stage One* de Burbank, il prépare la séquence du banquet. Une chance de nous trouver là.

Approchant du plus grand plateau de WB, notre contact du département *Manager* nous arrête et nous confirme : dans le premier scénario de Leigh, un retentissant tournoi démarrait le film. Reine, son

successeur, discutera une amorce aussi épique. William Keighley y tenait, la direction s'y résolut. Il ne fut pas tourné. Assuré de notre entière discrétion, le dirigeant se livre à nous. Selon moi, Reine avait raison. Placer le *climax* dès l'ouverture du film ? Quel effet désastreux ! Cela nous obligeait à prévoir une scène encore plus spectaculaire à la fin. L'assaut du château par les *merry men*, au moins. Dif-

ficile à organiser, trop coûteux. On y a songé pourtant. Reine écrivait qu'un tel tournoi, dût-il être un prologue, éclipsait le concours du tir à l'arc. Il rajoutait, il aime les comparaisons qui font mouche : même l'arrivée du Christ sur un nuage paraîtrait incolore après la création du monde surgie d'entrée de jeu. On s'écartait du sujet. Qu'est-ce qui d'ABORD préoccupe le spectateur ? Robin, non ? Robin

22 — Analyse de séquence



1



2



3



4



5



6

le bretteur, Robin le téméraire, Robin le libertin. Je me trompe ? Keighley redoutait de priver les salles du même tournoi qui lançait le *Robin Wood* avec Douglas Fairbanks... en 1922 ! Qui se souvient de ce film aujourd'hui ? Dites-moi ! – nous retenons par-devers nous que ce *Robin Wood* d'Allan Dwan est une perle. Dans

la séquence que nous préparons, on garde l'idée-force du tournoi, ça suffit : introduire et réunir le carré d'as du film dans un seul espace : Robin des Bois, Lady Marian, le prince Jean et Guy de Gisbourne ; rassemblés autour d'un banquet. On nous fait signe, entrons.

L'immense salle du château de Nottin-

gham reconstituée sous nos yeux. Subite immersion dans le Moyen Âge ; plus extravagant qu'authentique (les costumes), vision d'un conte médiéval bariolé par le Technicolor. Garons-nous ! Quatre échantons apportent à boire. De longs verres dorés sur leur plateau. Excepté la carafe, portée comme un calice. Char-

mante théorie. Une grue la cortège en plongée vers une longue table adossée à une haute muraille, protégée d'une haie de sergents d'armes et surmontée d'un rang alternant écussons et pavillons [1]. Table des dignitaires, sans doute ; des despotes, qui sait. La grue, toujours en plongée, reprend son élan en « mordant » sur le début du premier plan. Elle encadre à présent quatre gentilshommes servants. La caméra s'abaisse pour épouser en travelling latéral le déplacement des servants par quartier à la table du (faux) roi ; c'est leur titre. Effet de rime renforcé par l'irruption de quatre autres servants surlignant le bord inférieur du cadre ; leur tête « surnage » (net sur les *rushes*). Direction générale : la Cène profane et bafouée pour les sommeliers (Judas/Gisbourne se tient coi) ; les tables d'hôtes pour les servants. Une description achevée engorgerait ces notes. Des scènes historiées gavent le décor. Glissons sur le manteau de l'énorme cheminée où rôtit un gibier. Effleurons le grand fauconnier et son équipage. Devant lui, des musiciens charment un « avenir plein de promesses » – dira un carton. Lendemain qui motive cet accueil : théâtre d'un nouvelet souverain. Devant des lords et des barons, un pouvoir encore conditionnel atteste son bien-fondé. PAR cette représentation. La pompe, c'est de la politique. Guisarnes, lances et arbalètes encadrent cette festive disposition. Torches et chandeliers en nuancent l'ambiance. La triple lâchée de valets laisse voir la vulgarité de l'exhibition. Des parvenus s'empiffrent, se goinfrent. Ne lâchons pas, nous, le deuxième glissement de la grue.

Une voix *off* s'élève quand la caméra descend sur le dernier serviteur de la troisième brigade : « Pendant que Richard erre dans les contrées lointaines, il est de notre devoir de soutenir le prince Jean défenseur des Normands. Vive le prince Jean ! » Debout, de dos, affecté à l'une des deux tables perpendiculaires à celle de Jean, un seigneur porte un toast [2]. Assujetti anonyme. Courtisan sans visage. Tout le monde l'imité. Les femmes restent assises. Masse qui noie son prince. Le plan aérien, ample, distant, couvrant l'espace, achève sa course sur un chien déchirant des reliefs dont un vilain aurait fait sa ronflée [3]. Métaphore chère à Curtiz. On vient, sans le voir, de louer le prince Jean. Comment ne pas l'associer à l'animal ? Ce chien lui dispute la préséance de la mise en scène. Son gros plan passe avant celui du prince, premier plan hominien de la scène. La succession des deux plans assimile le prince à cet animal avide ; inassouvi, le petit-maître se repaît des restes d'un pouvoir ailleurs légitimé. La caméra portée par la grue décrit un milieu et déjoue sa contemplation. Elle entraîne l'action. Sans délai. Jean, on y arrive. Fallait d'abord étirer ce qui fait son agrément : le plaisir de la panse. Le rythme assuré des 3 x 4 serviteurs le suggère : ça presse ! Jean donc, son gros plan : biseauté [4]. Pas de cadrage frontal, non, pris de trois quarts, nous laissant une impression de faux-fuyant. Caméra légèrement surbaissée : le dossier de son siège le couvre, le diminuant dans sa figuration. Maniéré avec ça, blanchi comme une vierge dans sa blouse piquée de saphirs. Une étoile turquoise couvre ses épaules.

Marque de sa liturgie bachique. Prince Bacchus, feuille de vigne en main. Prince mignard, abusant de ses gants. Maintien magnanime de l'acteur anglais Claude Rains. En prince fourbe et voluptueux, il est parfait. Se tenant loin des canons hollywoodiens.

Ce plan exquis d'un pénétré de soi n'est pas fixe. Un travelling coule le long de la table (vers la gauche) et s'ouvre en un panoramique (vers la droite) pour dévisager les affidés du prince, sa garde rapprochée : Guy de Gisbourne et le Grand Shérif sur sa droite ; Lady Marian, l'évêque et deux ou trois seigneurs sur sa gauche [5]. Prince Jean prend la parole : « Mes seigneurs, je vous remercie. Grâce vous soient rendues, mes lords ! Voilà qui nous plaît à nous Normands ! Bonne chère et belles dames, non, lady Marian ? » Raccord dans l'axe quand Jean se tourne vers Marian. Gros plan recentré sur le couple [6]. Première apparition de Lady Marian. Jean poursuit : « Cela valait bien le voyage de Londres ? Ne fût-ce que pour voir notre vaillant Sire Guy de Gisbourne. » Le plan n'est pas coupé, un pano surprend Guy ferrailant avec sa carcasse. À l'arrêt, comme un chien, il lève les yeux quand Marian s'interroge hors champ : « Me le destinez-vous, Altesse ? » Plan de trois quarts : « Il vous plaît, non ? (l'évêque les observe) – Oui, puisqu'il est Normand – Pour cela seulement ? – Une pupille du Roi obéit à son tuteur – Je ne veux point vous forcer. » Un plan, frontal cette fois, saisit le dessein du prince : « C'est un puissant allié. [...] Si vous lui donnez de l'espoir, cela favoriserait mes projets. » Jean déclare indirectement

tement à Gisbourne qu'il voit clair dans son jeu. Ambitieux, Gisbourne n'attend qu'une chose : dévorer tout cru son prince pour occuper sa place. Les bras de Marian dévieraient cette ardeur. Se glisse à mi-voix la dissemblance entre Guy et Robin dans leur rapport au prince Jean et au roi Richard. Guy : le félon ; Robin : le féal. Incursion anthropologique oblige. Le rituel de la table hante toutes les civilisations. Rituel appelé, rituel nécessaire. Joie de manger ensemble ; avec raffinement ou dévoration, peu importe. Joie qui remémore – perdue depuis la nuit des temps – la réjouissance partagée de la faim assouvie, de l'horizon de la mort pour un temps repoussé. Cette cérémonie filmée par Michael Curtiz ne saurait mieux le dire. Société retranchée dans sa forteresse, refermée sur elle-même, elle fait violence à tous les meurt-de-faim de Sherwood ; jouissant consciemment de son privilège. Il n'y a pas de différence de

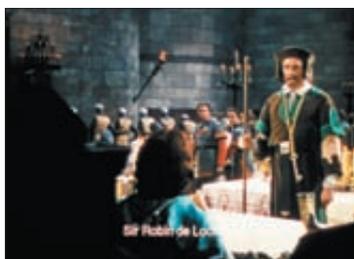
nature entre les Inuits dépeçant leur morse, se jetant avec frénésie et sauvagerie sur sa chair pour la bouffer crue – filmés par Flaherty dans *Nanouk l'esquimau* – et ce banquet prodigue donnoit aux seigneurs, gentix dames et escuiers, dont on en nul autre lieu on ay eu congnoissance. Satisfaction d'un même rite. Chacun, prince Jean ou Nanouk, réaffirme son lien qui l'unit à d'autres hommes et sa place dans cette relation. Avec cette nuance devant la vie mangeuse de vie : à Notthingam, s'ils ne mangaient pas comme ça, ils se « consommeraient » entre eux. Prévention de beaucoup de repas.

À voir agir Curtiz, on mesure tout son allant. Avec la grue, dominant une vaste assemblée, il déclenche et dirige l'action. Il assoit son pouvoir de demiurge. Il mène là ses deux premiers plans préformant une déchéance au lieu d'une apothéose. Un chien vorace ou l'envers symétrique d'un prince. Chute dans une sphère his-

torique dégradée, marcescente. Sa motivation pour un prince européen (de fait), ténébreux, cynique (la métaphore le contamine étymologiquement), le distingue aussitôt de Keighley. Suit un gros plan qu'il retire au prince allégué enfin, enfin... Le travelling – sursis, sursaut du gros plan qui surprend – le rattache à Gisbourne, le relie à la table des complices. Tous filmés du même côté de la table [7]. Les faux raccords entre les personnages qui se parlent sont évités. Du cousu main. Six plans contrarient cette règle sans la moindre aberration. Curtiz en tire tout son parti : il rompt une monotonie et prévoit – changement de rythme – les champs-contrechamps heurtant Jean à Robin. Derrière la table (plans dissidents), la caméra cadre Jean en amorce qui voit venir à lui et l'huissier qui annonce Robin [8] et Robin lui-même. Plans d'abordage des commensaux. Ou de sourde séduction pour Marian : première



7



8



9



rencontre avec Robin : matrice de leurs pulsions scopiques qui laissent percer leur émoi au cours du film. Une forte lumière zénithale éclaire une fois pour toutes le décor. Pas d'embarras pour les raccords de lumière lors des prises de chaque plan. Des réflecteurs poncent une moitié des visages sur les gros plans. Ombres prononcées : s'abstenir. On perd moins de temps. On garde un rythme de travail entretenu. Les acteurs restent à leur place. Mieux préservés. Assis, immobiles, ils se relâchent moins ; on peut travailler plus, plus vite, très vite. Rapide : la vitesse du récit. Un espace ramassé – au mépris du vaste décor riche comme une cuisine soignée – catapulte les personnages les uns sur les autres. Le découpage de Curtiz resserre leurs assauts. Très peu d'axes de prise de vues rivent leur joute verbale qui propage l'action. Cent dix plans séparent l'entrée en scène des échansons du plan où Robin se renverse pour s'échapper. Cent dix plans pour huit minutes de film. Séquence éprouvée du cinéma classique : très découpée. Robin interrompt le banquet. Son effraction sectionne l'organisation de sa mise en scène. Il déplace l'ordre des plans courant le long de la table. Son arrivée oblige à un nouvel axe ressenti plus direct (trajet d'une flèche), à 45° depuis la grande porte romane. Sa marche déclare ce qu'elle est : une attaque personnelle, tranchée, *de visu* et insensée, portée contre le prince Jean et son hôte Guy de Gisbourne. Ne serait-ce que sa tenue sylvestre qui aère cette arène obstruée de prestances lourdes, guerrières et com-

passées. Progression à pas gaillards : tempo du protagoniste qui défie les antagonistes. On va droit au clash. Un plan d'ensemble libère un travelling latéral en plongée à la grue, écho des plans des serveurs. Robin, il est vrai, (r)apporte à son tour de quoi satisfaire l'appétit de la cour. Il va pousser sa digestion surtout. Ce travelling à la grue raccorde un travelling arrière prenant Robin de face. Entre ces deux plans qui acclament le héros de Sherwood, six plans de coupe : et raccord sur un plan d'ensemble en plongée, à la grue, et un gros plan de face de Robin qui salue son Altesse. Observer un cinéaste aux prises avec sa mise en scène nous apprend toujours. Curtiz répond à une double sommation. Il n'est pas à l'origine de *Robin des Bois* (ce n'est pas son projet personnel) et, de plus, il prend le film en cours de tournage. En pareille circonstance, son trait ressort davantage. Peu lui chaut la dramaturgie, on voit comment il la transpose. Pas mal, ce risque de fendre la marche de Robin par six plans médians. Découpage lisible et haletant. Et puis, cette sensation que le végétal Robin s'imbrique dans la forteresse de Gisbourne. Pour la faire éclater. Figurer l'enjeu d'un scénario, le transmuter par des images : portion congrue ou pouvoir souverain du cinéaste ?

L'audacieux archer se délivre de la venaison qu'il porte sur ses épaules [9] : le cerf chassé par Much. Retour à l'envoyeur. Dette époncée. On flaire la mise en garde. Larvée, persuasive et « diplomate », pointe l'allusion : le gibier royal anticiperait la fin de cette monarchie fan-

toche. D'autant qu'il fut occis par un des souffre-douleur – du haut d'un arbre, nid des *merry men* pour leur jacquerie. Le panel parle de Robin quand il déboule ; pour le pendre. Un script l'imaginait se pointant à cheval, un villageois mort (tué par le Grand Shérif) gisant en travers de sa monture. Robin abandonnait le cadavre devant le prince. Wallis, nous dit-on, jugea cette entrée trop radicale. Jean ne peut tolérer une telle provocation, coupant court à tout rapport. Un *break* si soudain entre Jean et Robin tue la scène. Au contraire, conseillait Wallis, laissons la tension dramatique monter jusqu'à une explosion plus retardée, plus efficiente : point de non-retour du récit. Tout scénario américain l'exploite. Rupture consommée quand Robin dit son fait au prince. On n'en attend pas moins du rebelle. Le rebelle se met au pied du mur. Refusant de céder d'un pouce, la coupe est pleine, il clame, déclame et montre les dents. Affûté telle une lame, son propos tranche déjà des gorges. Ainsi, Robin : « J'organiserai la révolte. Ce sera un mort pour un mort. [...] Et je combattrai à mort ! » Et brutalement, tout change. Quand Robin se renverse en arrière de son siège pour déguerpir, une lance manque de l'embrocher, c'est tout le récit qui bascule avec lui. C'est visuellement exprimé. Robin se présente Sir Robin de Locksley, Jean lui donne du « messire », il ressort en hors-la-loi condamné à mort. Virage définitif du récit. Crise ouverte qui décide après ça des actions des uns et des autres. Chacun va son destin dramatique, jusqu'à son terme, se révélant à lui-même.



UNE IMAGE-RICOCHET

Influence. Rien ne vient jamais de rien dans la création artistique. Une référence antérieure donne jour à une longue descendance. Robin des Bois et Lady Marian, suspendus à deux camps ennemis, attendent leur amour sous les auspices de Roméo (fils de Montague) et de Juliette (fille de Capulet), les héros de Shakespeare. Sa tragédie s'inspire du mythe de Pyrame et Thirbé (Les Métamorphoses d'Ovide), d'un recueil de Masuccio di Salerno qui persuade Luigi di Porto de renouveler le drame (traduit en français puis en anglais) qui détermine enfin Shakespeare sur cette passion.

Le balcon de Juliette à Vérone commande à beaucoup de tableaux le décor du premier baiser des amants. De même ce plan du film et le logo des cigares cubains Romeo y Julieta (maison fondée en 1873 par les Asturiens Alvarez et Garcia et dont les doubles coronas – le barreau de chaise – rassasièrent Winston Churchill et le cinéaste Samuel Fuller).



Promenades pédagogiques



Physiognomonie

« Science qui a pour objet la connaissance du caractère d'une personne d'après les traits de son visage » (le *Robert*). Le pasteur zurichois Johann Caspar Lavater la développe dans son livre *L'Art de connaître les hommes par la physiognomie* (1806). Son exercice de prédilection va connaître une grande fortune auprès d'écrivains comme Balzac (surtout) mais aussi Zola et Proust qui vont s'en servir pour décrire et définir leurs personnages. Lavater n'invente rien, il s'inspire de traditions qui remontent au IV^e siècle avant J.C. Comment le cinéma holly-

woodien négligerait-il pareils acquis ? Porteur de signification, le corps est un « langage ». Un signe extérieur – appréhendé par la caméra – met sur la voie d'une vérité intérieure. Une intention morale compose le visage, les attitudes corporelles des acteurs. On peut élargir cette observation à leurs vêtements, comportements, décors. En une lisibilité parfaite, le corps est à l'image de l'âme. Regardons Olivia de Havilland et Errol Flynn, ils réveillent à eux deux une complémentarité héritée de temps très anciens : à leur beauté physique (leur éclatante jeunesse) correspond une beauté morale. Leur mo-

delé favorise une lecture immédiate de leur pensée. Jeunes, beaux, ne sont-ils pas sans souillure, sans tache, dénués de toute mauvaise intention ? Par contre, Basil Rathbone, sous son masque de Gisbourne, trahit l'envieux, le bileux, le fourbe. Dès son introduction, il tourne le dos à Jean, regardant à travers la fenêtre, mûrissant ses projets. La petite taille de Claude Rains, autre exemple, insinue bien que le prince Jean n'est qu'un petit monarque. Taille hors de comparaison avec celle de Ian Hunter (Richard) dont la stature est plus conforme à la dignité de sa fonction, sa force et sa droiture. Son corps, son visage marmoréen parlent pour lui, il représente une tout autre autorité.

Regards et plans de coupe



La lisibilité du visage ne saurait mieux s'apprécier que sur les plans de coupe de Lady Marian. Ses gros plans butinent le détail révélateur, la nuance imperceptible que seul le spectateur enregistre et partage avec elle. Détails qui donnent son épaisseur au réel. L'interrogation de son visage est à la source d'une dynamique narrative. Un « drame », un scénario plus secret, moins « bruyant », s'insinue derrière l'action principale, parallèlement à elle. Chaque plan de coupe de Marian trahit l'évolution de ses sentiments vis-à-vis de Robin. Curtiz capte d'abord un regard sur un « objet » (Robin) tenu pour indigne car traître à ses yeux (au cours du banquet). Mais le culot de Robin ne la laisse pas indifférente non plus (gros plan qui suit). C'est très féminin, ce deuxième regard qui modifie si peu le premier, mais tout de même. Ouverture infime mais décisive pour le récit (restons au cinéma). Un visage, son visage, devient un carrefour narratif, il multiplie tous les possibles romanesques. Le plan de coupe est un insert dans une action continue. Un contre champ dans son principe. Les plans de coupe de Marian enregistrent sa prise de conscience, elle ouvre les yeux sur une réalité étrangère à sa société, elle accède à d'autres valeurs. Les Américains appellent ces plans *reaction shot*, plans qui interceptent sa réaction aux événements qu'elle dévore des yeux. Le spectateur projette sur son visage les sentiments qu'il lui prête.

Des cornes

Elles figurent sur quelques cartons du générique, on les retrouve en bonne place à la table de Jean : des cornes à boire. Les cornes de bœufs remontent à l'époque dite « barbare » des Gaulois et des Francs. Ils buvaient dans des cornes de bœufs sauvages (trophées de chasse) qui circulaient pleines de vin. Il fallait finir la corne sous peine de renverser le précieux liquide, faute de pied qui la fasse tenir. La corne signifiait force et puissance. Son origine symbolique vient d'Orient, en raison de la vigueur des taureaux et des génisses de Chaldée, d'Assyrie et de Babylonie. Les cornes aperçues lors du banquet sont d'un usage plus raffiné : tenues sur pied et montées en orfèvrerie. Ces cornes rattachent le pouvoir Normand à son archéologie barbare (les Francs et les Gaulois). Les aventures de Robin sont filmées d'un point de vue saxon ! De plus, ces cornes associent

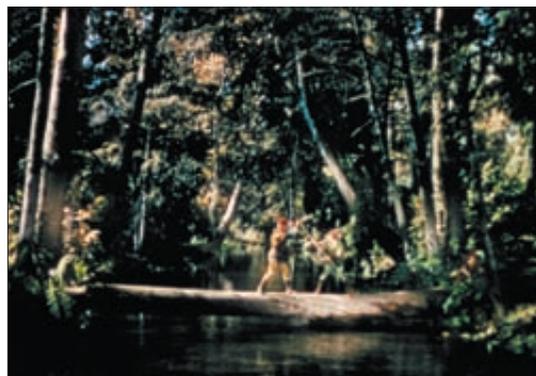
le prince Jean, sa cour, avec un autre Orient que celui qui a mis en route Richard Cœur-de-Lion (Jérusalem, le Christ). Un Orient plus « barbare », plus reculé se dessine, celui des sacrifices polythéistes.

Le duel au bâton (cadres)

Regardons de plus près les plans de cette scène : Robin et Little John se croisent sur un tronc d'arbre enjambant une rivière. Situation qui, à coup sûr, provoque un duel, aucun des deux quidams ne voulant céder le passage à l'autre. Le quant-à-soi « conseille » souvent et mal notre réaction de prestance. Situation immémoriale propice à une dispute. On imagine combien de rixes et de crimes se sont produits dans un cas semblable depuis la nuit des temps. Œdipe, on s'en souvient, croisant son père, sans le savoir il est vrai, perd tout sang-froid pour cette question de priorité.

Dans cette scène, des plans nous montrent à la fois les deux acteurs sans le tronc d'arbre, nous les reconnaissons, ce sont bien eux qui se toisent et se battent, et des plans qui réunissent le tronc d'arbre avec les deux personnages (vus de loin) mais pas les deux acteurs remplacés par deux doublures, des cascadeurs. Vus de près, en plans poitrine, Errol Flynn et Alan Hale (il jouait ce même rôle dans le *Robin des Bois* de 1922) s'opposent non pas sur le tronc mais sur un dispositif invisible pour éviter tout risque de chutes incontrôlées pouvant provoquer entorses ou fractures. Les plans larges certifient que les acteurs se mesurent sur le tronc. Il n'en est rien. Le plan où Robin tombe à l'eau ne nous le montre pas vraiment de face, c'est un cascadeur qui se déséquilibre. On reprend Flynn seulement quand il sort la tête de l'eau.

Cette rencontre marque un des temps forts du récit, avec l'irruption de Robin au cours du banquet, sa rencontre avec Frère Tuck, le tournoi de tir à l'arc, la scène de pendaison, et la séquence finale avec l'échauffourée générale et le dernier duel de Robin avec Gisbourne.



Petite bibliographie

Le Moyen Âge, « Le bibliobus historique », (Récit : *Philippe Auguste*, Légende : *La Quête du Graal*, Aventure : *Robin des Bois*, Roman policier : *Paris au Moyen Âge*), Hachette Éducation, 2006.

Hors-Série *Marianne, L'Histoire*, « Les grandes rébellions », août-septembre 2008, « Robin des Bois a-t-il existé ? », Rodney H. Hilton.

The Adventures of Robin Wood, Rudy Behlmer, The University of Wisconsin Press (notre source).

DVD Warner :

La Flèche et le Flambeau, Jacques Tourneur (magnifique remake du *Robin des Bois* de Curtiz)

Capitaine Blood, Michael Curtiz

L'Aigle des mers, Michael Curtiz

Le Vagabond des mers, William Keighley

Ivanhoé, Richard Thorpe

Autres DVD :

Les Aventures de Robin des Bois, Keighley/Curtiz, trois heures de bonus dans Édition Collector

Robin des Bois, Allan Dwan, chez Bach Films.



- *Alice* de Jan Svankmajer, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Argent de poche* de François Truffaut, écrit par Alain Bergala.
- *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, écrit par Jacques Aumont.
- *Le Bonhomme de neige*, de Dianne Jackson, écrit par Marie Diagne.
- *Bonjour*, de Yasujiro Ozu, écrit par Bernard Benoliel.
- *Boudu sauvé des eaux*, de Jean Renoir, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Cinq Burlesques américains*, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cerf-volant du bout du monde* de Roger Pigaut, écrit par Gérard Lefèvre.
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell, écrit par Émile Breton.
- *Le Cirque* de Charlie Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Contes chinois* de Te Wei, Hu Jinqing, Zhou Keqin, Ah Da, écrit par Christian Richard, assisté d'Anne-Laure Morel.
- *Les Contes de la mère poule*, de Farkhondeh Torabi et Morteza Ahadi Sarkani, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, écrit par Alain Bergala.
- *Le Corsaire rouge* de Robert Siodmak, écrit par Michel Marie.
- *Courts métrages*, écrit par Jacques Kermabon.
- *Nouveau programme de courts métrages* (deux programmes) écrit par Yann Goupil et Stéphane Kahn.
- *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, écrit par Michel Marie.
- *Édward aux mains d'argent* de Tim Burton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.
- *L'Étrange Noël de M. Jack* d'Henry Selick et Tim Burton, écrit par Pascal Vimenet.
- *Le Garçon aux cheveux verts* de Joseph Losey, écrit par Jacques Aumont.
- *Garri Bardine, six films courts*, (deux programmes) écrit par Pascal Vimenet.
- *Gauche le violoncelliste* de Isao Takahata écrit par Ilan Nguyen et Xavier Kawa-Topor.
- *Gosses de Tokyo* de Yasujiro Ozu, écrit par Fabrice Revault d'Allonnes.
- *L'Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Homme invisible* de James Whale, écrit par Charles Tesson.
- *L'Homme qui rétrécit* de Jack Arnold, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Jacquot de Nantes* de Agnès Varda, écrit par Michel Marie.
- *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey, écrit par Antoine Thirion.
- *Jeune et innocent* d'Alfred Hitchcock, écrit par Alain Bergala.
- *La Jeune Fille au carton à chapeau* de Boris Barnet, écrit par Stéphane Goudet.
- *Jour de fête* de Jacques Tati, écrit par Jacques Aumont.
- *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kusera, écrit par Anne-Sophie Zuber.
- *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Charles Tesson.
- *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot, écrit par Luce Vigo et Catherine Schapira.
- *Lumière*, écrit par Vincent Pinel.
- *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Mécano de la « General »* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Le Monde vivant* d'Eugène Green, écrit par J.-C. Fitoussi.
- *Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Nanouk, l'Esquimau* de Robert Flaherty, écrit par Pierre Gabaston.
- *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, écrit par Charles Tesson.
- *Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, écrit par Alain Bergala.
- *Paï* de Niki Caro, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Le Passager* d'Abbas Kiarostami, écrit par Charles Tesson.
- *Peau d'Âne* de Jacques Demy, écrit par Alain Philippon.
- *La Petite Vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mambety, écrit par Marie Diagne.
- *Petites z'escapades*, écrit par Marie Diagne.
- *La Planète sauvage* de René Laloux, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Ponette* de Jacques Doillon, écrit par Alain Bergala.
- *Porco Rosso* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Princess Bride* de Rob Reiner, écrit par Jean-Pierre Berthomé.
- *La Prisonnière du désert* de John Ford, écrit par Pierre Gabaston.
- *Rabi* de Gaston Gaboré, écrit par Luce Vigo.
- *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Pagliano.
- *Sidewalk stories* de Charles Lane, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Storm Boy* d'Henri Safran, écrit par Luce Vigo.
- *La Table tournante* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Berthomé.
- *U* de Grégoire Solorateff et Serge Elissalde, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, écrit par Carole Desbarats.
- *La Vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant rédaction collective (A. Bergala, D. Gheerbrandt, D. Oppenheim, M.-C. Pouchelle, C. Schapira).
- *Le Voleur de Bagdad* de Berger, Powell, Whelan, écrit par Émile Breton.
- *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, écrit par Alain Bergala et Nathalie Bourgeois.
- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Zéro de conduite* de Jean Vigo, écrit par Pierre Gabaston.

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andréanszky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Jean-Charles Fitoussi

Impression : Raymond Vervinckt.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Ce *Cahier de notes sur... Robin des Bois* a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2008

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN/ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.