



HAL
open science

“CERTES, VOIREMENT EST IL VOIRS ” LA VRAIE IMAGE DU ROI ARTHUR DANS LES MANUSCRITS CYCLIQUES DU LANCELOT-GRAAL (FIN DU XIII^e-DÉBUT DU XIV^e SIÈCLE)

Catherine Nicolas

► To cite this version:

Catherine Nicolas. “CERTES, VOIREMENT EST IL VOIRS ” LA VRAIE IMAGE DU ROI ARTHUR DANS LES MANUSCRITS CYCLIQUES DU LANCELOT-GRAAL (FIN DU XIII^e-DÉBUT DU XIV^e SIÈCLE). S. Douchet, M.-P. Halary, S. Lefèvre, P. Moran et J.-R. Valette. DE LA PENSÉE DE L HISTOIRE AU JEU LITTÉRAIRE Études médiévales en l’honneur de Dominique Boutet, Champion, pp.64-75, 2019, 9782745351456. hal-03814900

HAL Id: hal-03814900

<https://hal.science/hal-03814900>

Submitted on 31 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« CERTES, VOIREMENT EST IL VOIRS ».
LA VRAIE IMAGE DU ROI ARTHUR DANS LES
MANUSCRITS CYCLIQUES DU *LANCELOT-GRAAL*
(FIN DU XIII^E–DÉBUT DU XIV^E SIÈCLE)

Dans son article intitulé « Royauté et transcendance dans la fiction littéraire au temps de Philippe-Auguste », Dominique Boutet revient sur les transformations de l'image royale dans la littérature des dernières décennies du XII^e siècle et en explique la dégradation comme « le fruit d'un changement dans la perception de la condition de roi », le résultat « d'une crise de la représentation de la royauté qui devient comme un symbole de la finitude de l'humanité ». Selon lui, « cette époque, à travers sa littérature, montre qu'elle pressent que la conception augustinienne de l'histoire a perdu de sa pertinence, [...] mais cette vérité n'est pas encore acceptée comme telle ; les œuvres les plus sensibles à cette crise s'accrochent encore aux conceptions qui rattachent fortement la royauté à la transcendance, tout en reconnaissant l'autonomie grandissante des forces individuelles qui l'attirent vers la pure immanence »¹. Parmi ces œuvres, le cycle du *Lancelot-Graal* fait figure de proue, puisqu'il réunit des romans de l'extrême fin du XII^e siècle et de la première moitié du XIII^e qui illustrent pleinement les concepts majeurs de l'augustinisme politique tout en les intégrant dans une pensée de l'histoire qui formule explicitement la fin des temps arthuriens².

C'est dans la droite ligne de ces travaux, et pour rendre au maître l'hommage qui lui est dû, que je voudrais revenir sur la représentation de la figure royale et sur les modes de pensée³ qui y président dans le *Lancelot-Graal*, mais en prenant comme point de départ les images matérielles de la royauté qui nous sont parvenues dans les manuscrits et en choisissant de placer mon point de vue environ un siècle plus tard, au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, au moment où le rapport de la royauté avec la transcendance revient sur le devant de la scène et où la rivalité entre le roi et le pape atteint son paroxysme. Avec comme pré-supposé l'idée que le manuscrit constitue une matrice qui met en jeu la réception du texte et en organise le commentaire dans un contexte historique et politique donné, j'aimerais analyser quel type de « supplément » l'image apporte à la représentation de la figure royale et à la façon dont elle était pensée au tournant des XIII^e et XIV^e siècles⁴.

Il n'est pas possible, dans le cadre qui m'est imparti, d'embrasser tous les manuscrits du *Lancelot-Graal*, ni de couvrir tous les ateliers de production, ni même toutes les figures royales qui apparaissent dans le grand cycle. Je me contenterai donc, pour une première ébauche, d'analyser la figure d'Arthur dans les cinq plus anciens manuscrits qui présentent le cycle complet (*Estoire del saint Graal*, *Merlin*, *Suite-Vulgate*, *Lancelot en prose*, *Queste* et *Mort Artu*) et dont la production a été située par les

¹ D. Boutet, « Royauté et transcendance dans la fiction littéraire au temps de Philippe-Auguste », dans M.-E. Bely et J.-R. Valette (dir.), *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e s.*, PUL, 1999, p. 35-59 ; citation p. 57 et 59.

² D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion (NBMA, 20), 1992, p. 169.

³ Selon la définition que donne D. Boutet dans l'introduction de l'ouvrage qu'il a dirigé avec L. Harf-Lancner, *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Presses de l'ENS, 1993, p. 8.

⁴ « The manuscript matrix may be construed as a cultural artifact that functions both as commentary and as image » (S. G. Nichols, « Commentary and/as image », *South Atlantic Quarterly*, 91/4 (Fall 1991), p. 965-992 ; citation p. 968). Voir également M. Meuwese, « Crossing borders : text and image in arthurian manuscripts », *Arthurian Literature*, XXIV, 2007, p. 157-177.

spécialistes entre la fin du XIII^e et le premier quart du XIV^e siècle⁵. Et je choisirai comme point de départ un épisode a priori sans grande utilité ni dans la construction diégétique ni dans la démonstration idéologique du roman, mais qui pourrait bien constituer un lieu de référence pour l'étude de la figure d'Arthur dans nos manuscrits : l'attaque du roi lors de son voyage vers la Douleuse Garde tout juste reconquise par Lancelot et l'énoncé de la véridicité du prince par le seigneur déchu de cette cité⁶.

L'aventure est brève et sans complexités narratives : au soir du troisième jour de son périple, le roi Arthur est installé sous un dais au bord de l'eau pour se rafraîchir. Il est perdu dans ses pensées lorsque le seigneur de la Douleuse Garde, surgissant de la rivière, l'attaque à la lance. Rapidement neutralisé par un chevalier de la garde royale – mais sauvé de la noyade par le roi –, il repart en murmurant « Certes, voirement est il voirs » (§ 342, p. 347). Le paragraphe suivant nous apprend que cette vérité trois fois énoncée vient en réponse à l'affirmation d'un chevalier qui, l'ayant entendu se vanter de ses intentions meurtrières, « lui avait assuré que jamais le roi Arthur ne serait dépouillé de ce qui lui appartenait ni ne mourrait honteusement, tant il avait fait de bien et s'était comporté honorablement sa vie durant » (§ 343, p. 347). Qu'y a-t-il de *voirement voirs* dans la vision d'un roi assis au bord d'un ruisseau et prenant un bain de pieds, accompagné de quatre chevaliers qui tendent un drap de soie au-dessus de sa tête pour le protéger du soleil (§ 341, p. 346) ? Le portrait semble *a priori* bien trivial et bien elliptique pour donner à celui qui le voit une idée du bon souverain paré de toutes les vertus. Mais cet épisode, très concis et apparemment très anecdotique, constitue pourtant bien une épiphanie royale dont on peut interroger les modalités et la nécessité dans l'économie du roman autant qu'au sein du programme iconographique spécifique de chaque manuscrit.

Parmi les cinq manuscrits retenus, seuls trois représentent l'aventure d'Arthur au bord du ruisseau par une lettre historiée (BnF, fr. 344, f° 217v, fig. 1) ou par une miniature (Londres, BL, Add. 10292, f° 46, fig. 2 ; et Amsterdam, BPH 1, II, f° 98v, fig. 3). Il apparaît rapidement dans la comparaison que les manuscrits de Londres et d'Amsterdam – qui sont aussi les plus récents et viennent du Nord de la France – choisissent une miniature très narrative, focalisée sur l'attaque du seigneur de la Douleuse Garde ou sa neutralisation, et présentant Arthur de profil ou de trois-quarts en train de se laver les pieds. Le manuscrit de Paris – messin ou verdunois et surtout plus ancien – préfère montrer Arthur en majesté, assis de face dans une position très symétrique, le visage de trois quart, et dominant son adversaire à la fois par sa position centrale, par la surélévation du tertre qui lui sert de trône, et par sa taille bien supérieure à celle de l'assaillant rejeté dans la marge. Le manuscrit de Paris montre également une grande fidélité au détail du texte en représentant le drap de soie qui protège le roi des feux du soleil, deux des quatre porteurs du dais, et un des chevaliers de la garde en train de repousser l'assaillant, alors que Londres place simplement le roi et sa cour sous les rameaux d'un arbre, et qu'Amsterdam ignore ces détails et introduit en arrière-plan les tentes du camp d'Arthur. Deux types de représentations se dégagent, semble-t-il, de la comparaison. Dans le premier cas (Londres et Amsterdam), l'action est mise au premier plan et l'image n'apporte apparemment pas de surplus de signification à la représentation du roi, tandis que dans le second (Paris), le portrait du roi prend le pas

⁵ Il s'agit des mss de Bonn, ULB S 526 (daté de 1286, Amiens, Cambrai ou Théroouanne) ; Paris, BnF, fr. 344 (c. 1290-1300, Verdun ou Metz) ; Paris, BnF, fr. 110 (c. 1295, Théroouanne ou Cambrai) ; Londres, BL, Add. 10292-10294 (c. 1317, Saint-Omer, Tournai ou Ghent) ; Amsterdam, BPH 1 / Oxford, Bodl., Douce 215 / Manchester, Ryl. fr. 1 (c. 1310-1320, Saint-Omer, Tournai ou Ghent). Je reprends ici les données du Lancelot-Graal Project (dir. A. Stones) de l'Université de Pittsburg (<http://www.lancelot-project.pitt.edu/LG-web/Arthur-LG-ChronGeog.html>, dernière consultation avril 2017).

⁶ *Le Livre du Graal*, éd. D. Poirion, Ph. Walter et alii, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2003, II, § 341-343, p. 346-348, désormais notre édition de référence.

sur l'aventure, peut-être pour interroger la représentation du souverain dans et hors de la diégèse et les relations symboliques, typologiques ou idéologiques qu'elle met en jeu⁷.

L'analyse comparative des programmes iconographiques de nos trois manuscrits, fait apparaître que les représentations de la figure d'Arthur montrent une grande diversité d'un manuscrit à l'autre et, souvent, une grande cohérence au sein de chacun, tant dans le choix des thèmes retenus et dans les modalités de la représentation que dans la façon dont est pensée la figure royale⁸. On remarque ainsi que le manuscrit de Londres représente Arthur dans une série d'images narratives qui parcourent tous les aspects de la fonction royale pour faire d'Arthur un roi courtois, juste, chrétien et habité par la largesse. Avec une grande rigueur, ce manuscrit montre toutes les étapes de l'investiture royale depuis le perron jusqu'à la remise de l'épée puis de la couronne par l'archevêque (Add. 10292, f° 97v, 99-c, 99v, 100, 101)⁹. Il multiplie les scènes de conseil avec Merlin ou avec les grands vassaux (f° 105v, 123, 128v, 139, 150v et *passim*) et donne une place certaine aux cérémonies d'hommage (f° 151, 170v) ou d'adoubement (f° 151v) ainsi qu'aux réunions de la cour à Camaalot (Add. 10292, f° 198v ; Add. 10293, f° 32v, 359v, 373v, et *passim*) pour montrer Arthur dans l'exercice du don et mettre en image la largesse du roi¹⁰. Une importance toute particulière est accordée, dans ce manuscrit, à l'épisode de la Fausse Guenièvre¹¹ dans lequel Arthur est représenté dans ses actes officiels (il reçoit les gages des chevaliers avant le duel judiciaire au f° 147v, ou remet Guenièvre à Galehaut au f° 150v) et dans ses aventures malheureuses (Arthur saisi dans la forêt puis emprisonné par la fausse Guenièvre aux f° 143v et 144v), autant que dans les scènes de reproches que lui adressent ses chevaliers, ses barons ou même le Pape pour avoir mal rendu la justice ou pour révéler le péché qui sera la cause de sa chute (Add. 10293 f° 146, 146v, 148, 152 ; Add. 10294 f° 76). La place de tout premier plan accordée à la justice et à ses gestes codifiés, à l'épée du roi qui en est la représentation symbolique au moment du sacre, mais également au clergé et aux épisodes guerriers montre que, encore dans les premières décennies du XIV^e siècle, la façon dont la royauté est envisagée dans ce manuscrit reste fidèle à la définition qu'en donnaient les discours théoriques traditionnels de l'augustinisme¹². Et s'il apparaît de profil ou de trois quarts, bien ancré dans la diégèse, impliqué dans une discussion ou dans une confrontation, c'est toujours jambes croisées quand il est assis pour signifier sa toute-puissance de roi et de juge selon les codes iconographiques de l'époque¹³. Enfin, lorsqu'il rêve qu'il tombe de la roue de Fortune, à la fin de *Mort Artu*, au moment de l'effondrement de son royaume¹⁴, il apparaît

⁷ Je reprends ici l'opposition image narrative / image symbolique définie par J. Le Goff et ses collègues, sans omettre le danger d'une opposition stricte car « le narratif n'exclut nullement le symbolique, il en est un habillage relativement nouveau [...] La narration n'est pas l'objet d'un récit mais le cadre d'un propos didactique » comme en témoignent les Bibles historiques (J. Le Goff, E. Palazzo, J.-C. Bonne, M.-N. Colette, *Le Sacre royal à l'époque de Saint Louis d'après le ms lat. 1246 de la BNF*, Gallimard, 2001, p. 201).

⁸ A. Stones, « The illustrations of BN 95 and Yale 229 : prolegomena to a comparative analysis », dans K. Busby (éd.), *Word and image in arthurian literature*, Garland, 1996, p. 203-260 ; et « Illustration and the fortunes of Arthur », dans N. J. Lacy (ed.), *The fortunes of King Arthur (Arthurian Studies, 64)*, Cambridge, D. S. Brewer, 2005, p. 116-165, en part. p. 120-121.

⁹ Sur les représentations du sacre royal dans les pontificaux romains du XIII^e s., les grands cycles bibliques de l'époque de Saint-Louis et les livres historiques du XIII^e s., voir J. Le Goff et alii, *Le sacre royal, op. cit.*, p. 190-201 en particulier.

¹⁰ Voir D. Boutet, « Sur l'origine et le sens de la largesse arthurienne », *Le Moyen Âge*, 89 (1983), p. 397-411 ; en part. p. 397.

¹¹ Plus d'une quinzaine de miniatures entre les folios 131 et 155v du ms Add. 10293.

¹² Voir D. Boutet, *Charlemagne et Arthur, op. cit.*, p. 76 et 171.

¹³ H. Martin, « Les enseignements des miniatures : attitudes royales », *Gazette des beaux-arts*, Ser. IV, vol. IX (1913), p. 173-188 ; et M. Vauthier, « The "Roi Pescheor" and iconographic implications in the *Conte del Graal* », dans K. Busby (éd.), *Word and image, op. cit.*, p. 320-338.

¹⁴ Voir J. Wirth, « Iconographie médiévale de la Roue de Fortune », dans Y. Foerh-Janssens et E. Métry (éd.), *La Fortune : thème, représentations, discours*, Droz, 2003, p. 105-128 ; cit. p. 118. Cette occurrence du thème est

dans toute sa grandeur de roi *li plus poissans* du monde, en majesté faciale, avec pour seul indice de sa chute le sceptre abaissé et un léger déséquilibre qui l'entraîne dans le mouvement de la roue (Add. 10294, f° 89). Cette dernière image confirme, dans la droite ligne d'un programme fortement narratif mais traversé par les modèles iconographiques traditionnels, que « l'histoire qui engage la responsabilité, les intentions mais aussi les sentiments des hommes reste étroitement pensée dans sa relation à un dessein divin exemplifié par des modèles bibliques »¹⁵. L'enlumineur, encore tributaire des modèles cléricaux traditionnels mais décidé à en jouer, peine à accentuer l'attention portée au caractère immanent de la royauté, à montrer que la justice royale tend à devenir un pouvoir séculier, et à donner à l'histoire la dimension humaine qu'elle cherche à conquérir depuis le milieu du XIII^e siècle¹⁶.

Bien moins développé et moins narratif, le programme iconographique manuscrit de Paris (fr. 344) brosse un portrait du roi assez similaire avec des moyens bien différents : lorsqu'il reçoit les remontrances d'un moine (f° 193), de Gauvain (f° 233v), puis d'une demoiselle qui le réveille en plein banquet (f° 243v-b), Arthur n'apparaît jamais la tête appuyée sur la main et le regard détourné – comme on peut le voir au f° 224v du manuscrit à peu près contemporain BnF, fr. 110 –, il n'est jamais représenté en roi *pensis* ou *dolens*, en proie à la tristesse ou pétrifié quant à l'exercice de ses fonctions royales parce qu'un de ses chevaliers manque à l'appel¹⁷. L'enlumineur préfère le représenter dans une position bien symétrique, au centre d'une table de banquet rectangulaire qui reprend le modèle de la Cène¹⁸, le visage de trois-quarts face et les pieds bien posés sur le sol dans une absolue stabilité. Sa main gauche, appuyée sur un couteau ou simplement levée dans un geste de parole, accentue discrètement l'équilibre de l'ensemble. La table mise à part, ces représentations sont en tous points conformes à celles du roi dans les scènes de conseil (f° 120, 125v-a, 141v, 172-b), d'hommage (f° 152v) ou d'exercice de son autorité (f° 227v-a). Elles sont également dans la continuité des trois majestés royales que présente par ailleurs le manuscrit 344 lors du conseil d'Arthur et de sa cour (f° 101v), de l'arrivée d'Élice, la suivante de la fausse Guenièvre (f° 278v), et de la mise en accusation de la reine par celle qui se dit sa demi-sœur (f° 286v). Dans le premier cas – qui est aussi la première apparition visuelle d'Arthur dans ce manuscrit –, Arthur siège en roi inébranlable, de face, au centre de l'image, avec couronne à fleurons et sceptre fleurdelisé, et entouré des hommes de sa cour peints dans un module un peu inférieur. L'enlumineur suit ici ostensiblement le modèle, récurrent à l'époque, de la royauté sacrée héritière de la royauté biblique (David ou Salomon). Dans le second, il décale légèrement son regard vers la messagère sans perdre de sa superbe, tandis que, dans le dernier, il est, lui-même, légèrement décalé vers la droite – vers sa femme donc – pour laisser la place centrale à son sceptre de justice, tandis que son visage se tourne un peu vers celle qui porte l'accusation. Si l'homme est poussé avec son épouse sur le banc des accusés, la personne royale, elle, reste – par son sceptre – garante de la justice. Les scènes équestres, de bataille (f° 148-a1, 223) ou de voyage (f° 113v, 152v,

unique dans la tradition manuscrite du *Lancelot-Graal*. Voir A. Stones, « Illustration and the fortunes of Arthur », art. cit. p. 119.

¹⁵ J. Le Goff et alii, *Le Sacre royal...*, op. cit., p. 201. Le contexte de production, dans l'entourage d'Henri IV, duc de Luxembourg puis saint empereur romain, et de sa femme Marguerite de Brabant, pourrait bien aller dans le même sens (A. Stones, « Illustrations and the fortunes... », art. cit., p. 119).

¹⁶ Voir D. Boutet, « Royauté et transcendance... », art. cit., p. 47.

¹⁷ Sur les survivances indo-européennes qui imprègnent les modes de pensée et commandent une part des représentations idéologiques de la royauté dans les romans de Chrétien de Troyes ou dans le *Lancelot en prose* (roi fainéant), voir B. Sargent-Baur, « *Dux bellorum / rex militum / roi fainéant : la transformation d'Arthur au XII^e siècle* », *Le Moyen Âge*, XC, 1984, p. 357-373 ; D. Boutet, « Royauté et transcendance », art. cit., p. 54 ; et T. Bouché, « De Chrétien de Troyes à la *Mort le Roi Artu* : le personnage d'Arthur ou la désagrégation progressive d'un mythe », *Op. Cit. Revue de Littérature française et comparée*, 3, nov. 1994, p. 5-13.

¹⁸ Voir R. S. Loomis et L. Hibbard Loomis, *Arthurian legends in medieval art*, New York, Modern Language Association of America, Kraus reprint corporation, 1966, p. 92.

172v-a, 315, 519, 541v) n'apportent que peu d'éléments supplémentaires à la représentation de l'idéologie royale dans ce manuscrit, si ce n'est que, lorsqu'Arthur y est montré dans ses fonctions de chef de guerre, c'est en tant que combattant pour la justice qu'il est peint, comme en témoigne la présence appuyée de l'épée placée au centre de l'image et dans un module plus grand lors de la bataille de Daneblayse (f° 148-a1) ou levée lors de la prise de la cité de Godoarre (f° 223). Du programme iconographique de ce manuscrit, on retient donc d'abord un mode de représentation qui mêle habilement le narratif et le symbolique en séparant quand il le faut la personne du roi et sa dignité, ensuite une royauté toute-puissante, éprise d'une vertu en particulier – la justice –, et enfin un roi guerrier plus que destinataire de chevaliers, conformément à l'habitude des chroniques et des livres historiques, avec toutefois des nuances qu'il nous faut préciser à partir de l'analyse de la dernière majesté dans l'épisode de la rivière.

Alors que, dans le programme iconographique très complet et très narratif du manuscrit de Londres, l'attaque à la rivière ne se détachait pas spécialement des autres aventures, le même épisode replacé dans la série des majestés royales du manuscrit 344 prend un relief tout particulier pour la représentation visuelle de la royauté idéale. D'abord, on l'a vu, la majesté faciale nous mène vers les représentations conventionnelles du roi « droiturier » et vers leurs modèles bien connus des enlumineurs du XIII^e siècle : les rois David et Salomon des Psautiers ou des Bibles gothiques, et les rois des chroniques ou des romans antiques¹⁹. Rien de bien nouveau donc dans notre initiale historiée, si ce n'est que, contrairement à celui du manuscrit de Londres, l'enlumineur a délibérément choisi de mettre en avant le portrait d'Arthur au détriment de l'aventure, autrement dit de dresser un tableau des vertus royales que le seigneur de la Douleuse Garde a pu contempler avant de battre en retraite.

À ces éléments conventionnels, il ajoute le dais destiné à protéger Arthur de la canicule, probablement par fidélité au texte, mais plus sûrement pour montrer qu'il est sensible un intertexte, celui des *Chroniques* de Guillaume de Malmesbury, dans lequel l'historien rapporte une pseudo-biographie de l'empereur Constantin, qui aurait séjourné en Angleterre – il y serait même né – et fuirait pour cette raison les ardeurs du soleil²⁰. La collusion entre la figure d'Arthur et celle de Constantin proposée par le texte se renouvelle donc dans l'image et attire le grand cycle arthurien vers la sphère des chroniques des rois d'Angleterre dans lesquelles la vie de l'empereur se mêle régulièrement à celle du roi²¹. Mais quel intérêt trouve-t-il, ici, à broser un portrait d'Arthur en Constantin ? Sans doute s'agit-il, à première lecture, de souligner encore qu'Arthur est un bon prince fidèle à l'autorité de l'Église, même si le modèle iconographique des rois bibliques aurait certainement suffi à le suggérer. Mais à l'évidence, le portrait d'Arthur en Constantin évoque également l'histoire politique du moment et, en particulier, les relations entre l'Empire, la papauté et les états monarchiques naissants car personne au Moyen Âge ne peut citer l'empereur chrétien sans penser à la donation de Constantin et à la subordination du pouvoir séculier à celui du pape²². Or, dans le contexte de production qui est celui du manuscrit de Paris, proche des élites cultivées du milieu ecclésiastique et laïque messin autour de l'évêque Renaud de Bar²³ et marqué par le passage dans les années 1260 d'un épiscopat dominé par

¹⁹ *Ibid.*, p. 91 ; et C. Bullock-Davies, « The visual image of Arthur », *Reding medieval studies*, 1975, p. 98-116 ; p. 105.

²⁰ William of Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, ed. R. A. B. Mynors, R. M. Thompson, M. Winterbottom, Oxford, Clarendon Press, 1998, § 355.

²¹ C. Bullock-Davies, art. cit., p. 103.

²² Sur l'utilisation de l'image de Constantin dans les conflits politiques des XIII^e-XV^e siècles, voir G. Bonamente, G. Cracco, K. Rosen (éd.), *Costantino il Grande tra Medioevo ed Età Moderna*, Bologne, Il Mulino, 2008 (*Quaderni dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, 75).

²³ Sur le contexte messin et les commanditaires, voir A. Stones, « Le contexte artistique du *Tournoi de Chauvency* », dans M. Chazan et N. Freeman Regalado (dir.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Ms. Oxford Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, 2012, p. 151-204 ; et « Les

les empereurs ou les grands lignages lorrains à une épiscopat dominé par la papauté, il n'est pas impossible que l'allusion à Constantin ait été audible par les concepteurs du manuscrit et puisse expliquer ce choix iconographique. Dans le contexte local et, si l'on peut dire, international qui est le leur, on peut supposer que les princes évêques messins auraient pu avoir besoin de justifier ou d'appuyer leur pouvoir temporel, attaqué de toutes parts, en donnant l'image forte d'un pouvoir venu de Dieu à travers le pape face aux seigneurs lorrains et, surtout, face à Philippe le Bel²⁴.

Replacée plus largement dans l'intertexte des historiens, la figure de Constantin résonne encore avec celle d'Arthur. Chez Bède le Vénérable, dans la lettre du pape Grégoire au roi Æthelberth, l'empereur romain est cité comme convertisseur de son royaume tout entier et pourfendeur du culte des idoles, et donné comme modèle au roi anglais dans sa mission apostolique²⁵. Cet intertexte explique peut-être encore des choix iconographiques opérés par le concepteur du manuscrit : le seigneur de la Douleuse Garde, gardien déchu d'une mauvaise coutume et, par là, représentant de l'Autre Monde et du paganisme, est peint à demi immergé dans la rivière qui vaut comme frontière liquide avec l'Ailleurs. Ainsi identifié comme païen et neutralisé par la garde, il renvoie sur Arthur l'image d'un roi convertisseur. On objectera qu'Arthur est, lui-aussi, en partie immergé dans la rivière et qu'il y récupère peut-être la part de merveilleux qui est la sienne. L'enlumineur affirme-t-il par ces choix la double appartenance d'Arthur à l'axe vertical de la transcendance et à celui, oblique, de la merveille ? Sans doute non, car, pieds dans l'eau et tête sous les feux du soleil, Arthur appelle encore probablement la figure du palmier ou du pèlerin (saint Christophe) bien connue dans le milieu clérical par les sermons et les traités de contemplation²⁶. Du point de vue iconographique, les pieds dans une eau remplie d'êtres malfaisants indiquent, sur le plan spirituel, que la traversée du fleuve est un temps d'exposition aux forces démoniaques²⁷. L'enlumineur déplace donc le seigneur de la Douleuse Garde de l'axe du *mirabilis* à celui du *magicus* et redessine la ligne qui unit l'horizontalité du voyage d'Arthur à la verticalité de son cheminement spirituel, l'immanence de l'aventure à la transcendance de sa position. Dans cette lettre historiée, c'est donc bien la souveraineté d'Arthur, sa véridicité de roi chrétien, refondée par la victoire de Lancelot et révélée par la retraite du seigneur de la Douleuse Garde, que célèbre le portrait en majesté du manuscrit de Paris²⁸.

manuscrits de Renaud de Bar », dans A.-O. Poilpré (dir.), *L'écrit et le livre peint en Lorraine, de Saint-Mihiel à Verdun (IX^e-XI^e siècles)*, Brepols, 2014, p. 269-310 ; ainsi que F. Avril, S. Claisse, S. Collin-Roset, et *allii*, *Metz enluminée. Autour de la Bible de Charles le Chauve. Trésors manuscrits des églises messines*, Metz, Édition Serpenoise, 1989.

²⁴ Sur la position délicate des seigneurs lorrains, pris d'un côté entre le roi de France et l'Empereur germanique dans la querelle avec la papauté, et mis en difficultés, de l'autre, par les attaques incessantes des citains et des princes locaux, voir la thèse d'A. Hari, *Écrire l'histoire des évêques de Metz au Moyen Âge : les Gesta episcoporum messins de la fin du VIII^e à la fin du XIV^e siècle*, Université de Metz, dir. M. Chazan, 2010 (non publiée), en part. p. 532-600 ; et M. Chazan et G. Nauroy, *Écrire l'histoire à Metz au Moyen Âge*, actes du colloque de Metz (avril 2009), Bern / New York, Peter Lang, 2011.

²⁵ Bède le Vénérable, *Histoire Ecclésiastique du peuple anglais*, éd. A. Crépin, M. Lapidge, P. Monat, P. Robin, Éditions du Cerf, 2005, I, 32, 3, p. 255-257.

²⁶ Voir R. Cordonnier et B. Van der Abeele, « Un palmier, sept fleurs et sept oiseaux. La *Palma contemplationis* et ses témoins illustrés », *Reinardus*, 23 (2011), p. 65-103 ; et M. Zink, « Sur le sermon du palmier », dans V. Fasseur, D. James-Raoul et J.-R. Valette (dir.), *L'Arbre au Moyen Âge*, PUPS, 2010, p. 67-72.

²⁷ Voir L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II, 1, p. 305. Le roi ou le saint peut à tout moment être emporté comme le roi David dans le Psaume 68.

²⁸ Sur la relation roi/héros et son importance pour la refondation de la souveraineté dans le monde arthurien, voir C. Thomasset, « Du pont de l'épée au pouvoir royal », *Bien dire et bien apprendre*, 18/2 (2000) : *La figure du roi*, vol. 2, p. 171-183.

Au terme de cette analyse, il apparaît que l’imaginaire des enlumineurs de nos manuscrits habitués aux manuscrits bibliques ou historiques²⁹, encore très ancré dans la pensée augustinienne, reste largement imperméable à la pensée émergente des grands laïcs et aux nouvelles conceptions de l’histoire. Les représentations du roi sous un jour peu flatteur, telles qu’on les trouve chez Chrétien de Troyes ou dans le texte du *Lancelot-Graal*, n’ont pas leur place dans un système iconographique qui fait du roi le symbole d’un état idéal et le garant d’un ordre du monde encore largement traversé par la transcendance. Si les enlumineurs jouent des rapports nouveaux entre narratif et symbolique dans l’image – selon le modèle des Bibles historiques –, c’est donc moins pour donner l’image d’un roi laïque dont la gloire mondaine est prise dans les contingences de l’Histoire que pour servir « une interrogation radicale sur le pouvoir, sur cette relation invisible, mais très concrète, qui lie les hommes à la communauté chrétienne et les assujettit volontairement à la royauté du Christ »³⁰. Par là, la représentation du roi rejoint celle du Graal, mais ce serait une autre enquête.

Catherine NICOLAS
CEMM (EA 4583)
Université Paul-Valéry Montpellier III



Fig. 1 – BnF, fr. 344, f° 217v

²⁹ Sur la production livresque des ateliers messins autour du ms de Paris (ouvrages littéraires, scientifiques, médicaux, dévotionnels, liturgiques, juridiques, hagiographiques, et historiques), voir A. Stones, « Le contexte artistique du *Tournoi de Chauvency* », art. cit., p. 152.

³⁰ Gianluca Briguglia, *Le pouvoir mis à la question. Théologiens et théorie politique à l’époque du conflit entre Boniface VIII et Philippe le Bel*, Paris, Les Belles Lettres, 2016 [2009], p. 138.



Fig. 2 – Londres, BL, Add. 10292, f° 4



Fig. 3 – Amsterdam, BPH 1, II, f° 98v
© Lancelot-Grail Project

TERMES À INDEXER (DANS LE TEXTE)	ENTRÉES D'INDEX (DANS L'INDEX)
<i>Lancelot-Graal</i>	<i>Lancelot-Graal</i>
Arthur	Arthur (roi)
Renaud de Bar	Renaud de Bar, évêque de Metz
Bonn, ULB S 526	Manuscrit Bonn, ULB S 526
Paris, BnF, fr. 344	Manuscrit Paris, BnF, fr. 344
Paris	
Manuscrit de Paris	
Paris, BnF, fr. 110	Manuscrit Paris, BnF, fr. 110
Londres, BL, Add. 10292-10294	Manuscrit Londres, BL, Add. 10292-10294
Londres	
Manuscrit de Londres	
Amsterdam, BPH 1	Manuscrit Amsterdam, BPH 1
Oxford, Bodl., Douce 215	Manuscrit Oxford, Bodl., Douce 215
Manchester, Ryl. fr. 1	Manuscrit Manchester, Ryl. fr. 1
<i>Chroniques</i> de Guillaume de Malmesbury	Guillaume de Malmesbury, <i>Chroniques</i>
Constantin	Constantin, empereur romain
Bède le Vénérable	Bède le Vénérable