



HAL
open science

Réinventer le Graal au début du XXI e siècle Le calice de doña Urraca (León, Espagne)

Sophie Albert

► **To cite this version:**

Sophie Albert. Réinventer le Graal au début du XXI e siècle Le calice de doña Urraca (León, Espagne). Vivre et faire vivre le Moyen Âge, Sylvie Sagnes; Patrick Fraysse, 2019, Carcassonne, France. hal-03816526

HAL Id: hal-03816526

<https://hal.science/hal-03816526>

Submitted on 16 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.

Réinventer le Graal au début du XXI^e siècle Le calice de doña Urraca (León, Espagne)

Sophie Albert, MCF en littérature médiévale, Sorbonne Université,
EA 4349 « Étude et éditions de textes médiévaux »

Ce texte constitue la version écrite d'une communication prononcée lors du colloque *Vivre et faire vivre le Moyen Âge*, Carcassonne, Juin 2019. Sous une forme proche, il constituera le Chapitre VII d'un ouvrage portant le même titre que le colloque et dirigé par Patrick Fraysse et Sylvie Sagnes, à paraître à Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2023.

En 2014¹, Margarita Torres Sevilla, professeure d'histoire médiévale à l'université de León, et José Miguel Ortega del Río, historien d'art à Valladolid, publient un ouvrage intitulé *Los Reyes del Grial* (« Les Rois du Graal »)². Les deux spécialistes retracent l'histoire d'une coupe conservée longtemps à León, capitale de l'ancien royaume de même nom³, dans le trésor de la Real Colegiata Basílica de San Isidoro⁴ : un calice en onyx sur lequel une inscription filigranée mentionne les noms d'Urraca et du roi Fernando I. Margarita Torres et José Miguel Ortega entendent démontrer que ce calice est celui dont usa Jésus-Christ au moment de la Cène, autrement dit le Graal. Le quatrième chapitre de l'ouvrage, sur la base de deux parchemins retrouvés au Caire en 2006, reconstitue le parcours du calice depuis la Jérusalem évangélique jusqu'au León du XI^e siècle⁵. Selon le premier parchemin, la coupe, en 1055, aurait transité de l'Égypte atteinte de famine, en échange de vivres, à la *taifa* de Denia, ville côtière du Pays valencien. L'émir de Denia, soucieux de protéger son royaume des aspirations conquérantes des souverains chrétiens, l'aurait offerte à Fernando I, qui l'aurait à son tour confiée à sa fille Urraca. Celle-ci aurait réuni la coupe avec un vase gréco-romain renversé, de manière à former un calice qu'elle aurait ensuite muni d'anses et serti d'or et de gemmes. Selon le second parchemin, attribué à Saladin (1137-1193), un fragment de pierre aurait été prélevé sur la coupe avant sa *translatio* ; connaissant le pouvoir thaumaturgique du calice, le dirigeant arabe aurait guéri sa fille, malade « du flux de sang et du mal de pierre⁶ », en faisant apposer sur son corps ce fragment. Ainsi s'expliquerait qu'il manque aujourd'hui au calice un petit éclat de pierre.

Dès sa parution, l'ouvrage suscite de vives polémiques dans la communauté universitaire : plusieurs historiens médiévistes, en France et en Espagne, dénoncent une supercherie échafaudée sur

¹ Je remercie chaleureusement Marlène Albert-Llorca, Jean-Pierre Albert, Florian Alix, Jean-René Valette et Sarah Waroquet d'avoir relu ce chapitre dans les dernières étapes de sa rédaction et de m'avoir fait part de leurs remarques et suggestions. – Le chapitre aborde l'un des volets d'une recherche entreprise en 2017-2018 sur les « Graals » espagnols : le *Sant Calze* de Valence et le *Cáliz de doña Urraca* de León. Sur le premier, je me permets de renvoyer à mon article « Les aventures du *Sant Calze* de Valence : quand la fiction se fait objet de foi et de mémoire », *La vie postmédiévale des artefacts médiévaux, Perspectives médiévales* [En ligne], 41, dir. Véronique Dominguez-Guillaume et Sébastien Douchet : <http://journals.openedition.org/peme/23205>.

² Titre désormais abrégé en *LRDG*.

³ Le royaume de León est fondé en 910, lorsque les princes chrétiens des Asturies transfèrent leur capitale d'Oviedo à León. Il joue un rôle important pendant la Reconquista dans la formation des royaumes chrétiens de l'Ouest de la péninsule ibérique. La partie intérieure du royaume de León rejoint le royaume de Castille en 1230.

⁴ La Real Colegiata comprend la basilique et le musée, qui abrite lui-même le Panteón de los Reyes, chapelle romane entièrement peinte de fresques magnifiques qui a servi de nécropole pour les reines et rois de León.

⁵ Le chapitre relatant le parcours de la coupe depuis l'Égypte jusqu'à León est intitulé « El camino de la Copa del misterio : el Grial en las fuentes islámicas » (p. 89-114). Les chapitres suivants, qui constituent la seconde partie du livre, se centrent sur « El Cáliz en León » (p. 115 sq.).

⁶ La fille de Saladin est supposée malade « del flujo de la sangre y el mal de la piedra » (*LRDG*, p. 112). Dans l'ensemble du chapitre, les traductions sont miennes.

fond de falsifications et de détournements⁷. Je me situerai dans une perspective différente : j'essaierai de montrer que la réinvention du calice léonais relève d'un entre-deux singulier, entre un discours de l'objectivité et des manières plurielles de « vivre et faire vivre » le passé médiéval.

1. Introduction : Graal fictions

Dans leur ouvrage, Margarita Torres et José Miguel Ortega prétendent à une vérité conçue de façon positiviste. L'introduction se termine sur l'annonce suivante :

Que l'on n'attende pas un livre sur la religion, ou ésotérique. Pas plus qu'une création fondée sur le mythe du Graal à partir de la littérature. Notre objectif a toujours été de présenter *des faits nouveaux et définitifs à partir de la science et de l'histoire*, tout en faisant réfléchir le lecteur pour qu'il arrive, depuis *des éléments objectifs (la objectividad)*, à une conclusion⁸. (Je souligne.)

Dans le musée de la Real Colegiata de San Isidoro, la thèse de *Los Reyes del Grial* est présentée comme une avancée scientifique indiscutable. Lors des visites guidées auxquelles j'ai assisté en avril et juillet 2018, les médiatrices culturelles ont souligné que l'histoire du calice était *documentada*, appuyée sur une documentation – à l'inverse, a ajouté l'une d'elles, du *Sant Calze* de Valence, qu'elle a relégué au domaine flou de la *leyenda* (la « légende »). Cette thèse est également diffusée par d'autres médias, par exemple un album illustré pour la jeunesse, *Urraca y el Gran Secreto*⁹, et un film américain de docu-fiction, *Onyx*, sorti en mars 2019¹⁰. Enfin, le calice voit son existence démultipliée par des reproductions de tailles et de fonctions diverses, en deux ou trois dimensions, matérielles ou virtuelles, grâce auxquelles les touristes peuvent acquérir « leur » Graal.

Le calice d'Urraca est ainsi investi par un discours (pseudo-)scientifique d'histoire et d'histoire de l'art, par des formes orales et écrites de vulgarisation et par une entreprise de promotion touristique impliquant la participation des visiteurs. Il est l'acteur d'un récit hypothétique du passé autant que d'expériences qui le présentent. Pour l'appréhender dans sa complexité, on peut s'appuyer sur le

⁷ Il s'agit d'historiens hommes, masculin exclusif..., qui s'en prennent quasi exclusivement à Margarita Torres. Ainsi Patrick Henriot (2015 : 20-21). Le spécialiste arabisant Luis Molina a montré que les traductions de parchemins arabes utilisées dans *Los Reyes del Grial* sont erronées, voire sciemment falsifiées. Voir Molina, 2017. Carlos Taranilla (2018) reprend l'ensemble du dossier pour déconstruire la thèse de *Los Reyes del Grial*.

⁸ « No esperen un libro sobre religión o esotérico. Tampoco una creación basada en el mito grialico a partir de la literatura. Nuestro objetivo siempre ha sido presentar nuevos y definitivos datos a partir de la ciencia y la historia, a la vez que hacer reflexionar al lector para que llegue desde la objetividad a una conclusión » (*LRDG*, p. 18).

⁹ Ana María Rodríguez González et Carlos Puerta Reguera, *Urraca y el Gran Secreto* (2017 [2015]). Ana María Rodríguez González est l'auteur de plusieurs livres de littérature de jeunesse publiés par la maison d'édition léonaise Péndula. Hormis un livre sur l'enfance de Balthazar (*El Príncipe Baltasar*, 2013), tous ses textes tournent autour de personnages ou de faits en lien avec la province de León. *El Fantasma de Gaviria* (2015) propose un parcours dans plusieurs palais léonais, sous la houlette d'un fantôme qui les hante ; *El Sueño de la Cultural* (2017) relate l'histoire de l'association « Cultural y Deportiva Leonesa » ; deux autres de ses livres traitent de la vie et des œuvres de l'horloger José Rodríguez de Losada, né en 1801 dans la province de León et créateur de l'horloge de la Puerta del Sol de Madrid. Carlos Puerta Reguera, qui signe également TitoCÁ, partage cette focale léonaise. Illustrateur *freelance*, il est membre de PiLA (« Profesionales de la Ilustración de León Asociados »). Il a travaillé pour des marques commerciales léonaises et a remporté en 2017 le prix du premier concours d'affiches pour les fêtes de San Froilán de León.

¹⁰ *Onyx : Kings of the Grail*, dir. Roberto Girault, sorti le 22 mars 2019. Le rôle principal est tenu par Jim Cazeviel, qui a interprété le rôle de Jésus dans le film *La Passion du Christ* de Mel Gibson (2004).

cadrage théorique élaboré par Jeff Rider, qui assimile la démarche historique à la création de mondes possibles, c'est-à-dire de fictions¹¹ :

Les vestiges du Moyen Âge – les manuscrits, les sculptures, la configuration des champs, et ainsi de suite – se réfèrent à des mondes passés, des mondes qui existaient mais qui n'existent plus, et qui sont donc des mondes possibles, des mondes hypothétiques que nous devons imaginer de la même manière que nous imaginons les mondes hypothétiques projetés par une fiction (Rider, 2010 : 36).

Dans les deux cas, il s'agit de donner une cohérence au monde imaginé, de le « configurer comme un ensemble significatif » (*ibid.*). Cet effort de configuration ouvre à « de nouvelles possibilités d'être-au-monde » :

Interpréter les vestiges du passé, pour paraphraser Ricœur, c'est expliciter la sorte d'être-au-monde déployé *devant* ces vestiges, c'est projeter à partir de ces vestiges une proposition d'un monde tel que nous puissions l'habiter pour y projeter l'un de nos possibles les plus propres (*ibid.* : 37).

Jeff Rider rétablit ensuite une distinction entre « l'imagination professionnelle et publique des mondes passés », qui est le fruit d'une discipline académique établie par « convention » et qui vise à « garantir l'objectivité des mondes passés » (*ibid.* : 39), et des sphères où règne une plus grande liberté d'imagination, tel le médiévalisme : ici prévaut une approche anhistorique du Moyen Âge où la participation et l'expérience du sujet prennent le pas sur l'examen distancié de l'objet. Le médiévalisme permet l'appropriation créative d'un *passé sans l'histoire*, pour citer Gil Bartholeyns, qui mobilise des « usages non historiques du passé » (Bartholeyns, 2010 : 49). Toutefois, poursuit Jeff Rider, « la continuité sous-jacente de ces représentations imaginaires de mondes passés ne devrait pas être oubliée et peut être la source d'une circulation utile d'idées entre les deux » ((Rider, 2010 : 43).

Le calice léonais met en jeu cette continuité. L'ensemble des supports qui lui sont associés mêle indissolublement une référence à une histoire « savante » qui se veut objective, des fictions plus ou moins assumées comme telles et des types d'appropriation susceptibles de « faire vivre » le Moyen Âge. Pour le montrer, je reviendrai d'abord sur la translation et la redécouverte du calice de doña Urraca. J'en mettrai au jour les enjeux politiques et symboliques dans le contexte léonais. J'observerai dans un second temps la place du calice par rapport à plusieurs espaces du religieux. Enfin, j'examinerai la dialectique entre une rhétorique du caché, du mystérieux et de l'occulte, et des manières de rendre le calice concrètement palpable. Chemin faisant, je convoquerai des parallèles avec les romans médiévaux sur le Graal du début du XIII^e siècle, justifiés par plusieurs analogies entre les récits et discours entourant d'un côté le calice de León et, de l'autre, le Graal arthurien. En effet, l'histoire du calice léonais et les productions dérivées réactualisent, consciemment ou pas, des motifs présents dans les textes médiévaux : elles laissent voir diverses formes de reviviscence (ou, peut-être, de permanence) d'éléments constituant le Graal en mythe littéraire¹².

¹¹ La théorie de la réception, en littérature, associe les notions de « fiction » et de « mondes possibles ». Dans la lignée des travaux de Jean-Marie Schaeffer et de Thomas Pavel, Françoise Lavocat a dirigé et préfacé un volume collectif sur ces questions (2010).

¹² Sur les différentes interprétations du Graal, conçu successivement comme mythe ethno-religieux, mythe littéraire et, selon l'approche socio-critique, « réalité idéelle », voir Valette, 2017 : 69-87.

2. De doña Urraca à Margarita Torres, femmes du royaume de León

Que ce soit dans les romans bretons ou dans *Los Reyes del Grial*, les récits sur le Graal font renaître des origines qui concernent à la fois le champ du religieux – culte eucharistique et relique du Christ – et le champ du politique : par la glorification de royaumes du passé, ils élaborent des discours qui, dans l'ici et maintenant de leur production et de leur réception, renégocient la valeur de différents acteurs ou corps sociaux.

Pour le Graal médiéval, la chose est entendue. En imaginant la *translatio* du Graal, après la mort du Christ, depuis le Moyen-Orient jusqu'à la Grande-Bretagne, les romans médiévaux font des îles bretonnes une terre promise. En situant sa quête, plusieurs siècles plus tard, à la cour d'Arthur et de ses chevaliers, ils illustrent l'éminence d'une époque, d'un règne et d'un ordre particuliers : attribuer à la chevalerie un lien privilégié avec la relique christique, c'est exprimer, dans la sphère de l'idéal, sa supériorité spirituelle sur les clercs¹³. Aussi les fictions médiévales servent-elles les visées de l'aristocratie laïque. Dans le *Lancelot-Graal*, cycle composé entre 1215 et 1235, ce propos va de pair avec une dimension généalogique concertée. Le roman place Joseph d'Armathie, présenté comme un chevalier, à l'origine du lignage d'où naîtront Lancelot et, après lui, Galaad, qui achèvera les aventures du Graal ; fin et faite de la lignée élue, le héros de la Quête, selon un discours typologique et messianique, est assimilé à un « nouveau Christ ».

Le récit de *Los Reyes del Grial* obéit à des déterminations qui ne sont pas sans analogies avec celles des romans médiévaux. La *translatio* du calice a cette fois pour cadre temporel le règne de Fernando I et pour destinée la ville de León. Surnommé *Fernando El Grande* ou *El Magno*, comte de Castille à partir de 1029 et roi de León à partir de 1037, Fernando I s'est distingué par un rôle actif dans la Reconquista contre les royaumes musulmans. Par des alliances ou des guerres, il a réuni le León, la Castille, la Galice et les Asturies ; il a menacé le royaume musulman de Valence avant de mourir de maladie en 1065. Il est aussi à l'origine du transfert des reliques de san Isidoro à León en 1063. Margarita Torres et José Miguel Ortega consacrent un chapitre entier aux étapes de son ascension. Leur développement est émaillé d'appréciations hyperboliques et sans nuances. Sous le règne de Fernando I, León devient « le champion de la lutte contre les musulmans ». Dans les années 1050, le roi « confirme sa place comme principal souverain chrétien de la péninsule ». Le chapitre se conclut par une phrase nominale au ton dithyrambique : « À n'en pas douter, l'un des meilleurs et des plus lucides monarques de l'Espagne médiévale¹⁴. »

J'ai lu *Los Reyes del Grial* dans un exemplaire annoté par Manuel, doctorant en histoire à l'université de Santiago de Compostela¹⁵. Lui-même galicien, Manuel travaille sur les femmes dans l'aristocratie de Galice du XII^e au XV^e siècle : il est sensible aux enjeux locaux, régionalistes et nationalistes qui traversent l'historiographie de l'Espagne médiévale. Au fil de sa lecture, il a systématiquement souligné au crayon les éléments à la louange de Fernando I et de León. En marge de la conclusion du chapitre dédié au souverain, il a inscrit un commentaire : « Excessive adoration pour ce roi¹⁶. » Il a par ailleurs qualifié Margarita Torres, lors de notre rencontre à Santiago, de « *muy leoncista* », indiquant par ce néologisme le prosélytisme ardemment pro-léonais de l'historienne.

Margarita Torres, de fait, apparaît comme la principale protagoniste de l'invention du Graal et de sa promotion : elle est impliquée plus fortement et plus directement que José Michel Ortega dans

¹³ Sur cette interprétation, voir Guerreau-Jalabert, 2009.

¹⁴ « [...] el adalid de la lucha contra los musulmanes ». « [...] se ha consolidado como el principal soberano cristiano peninsular ». « Sin lugar a dudas, uno de los mejores y más lúcidos monarcas de la España medieval. » (*LRDG*, respectivement p. 118, 129-130 et 133).

¹⁵ J'ai modifié les prénoms des deux informateurs dont je rapporte précisément les opinions ou les propos (ici Manuel et, plus loin, Alejo).

¹⁶ « Excesiva adoración por este rey » (annotation marginale à la p. 133).

la vie publique du calice¹⁷. Avant même de publier *Los Reyes del Grial*, elle a œuvré de plusieurs manières à la glorification de l'aristocratie léonaise et, par ce biais, de sa propre personne. Le titre de sa thèse, les « lignages nobiliaires dans le royaume de León (IX^e-XIII^e siècles) » (Torres, 1999), fait écho à des préoccupations intimes dépassant la sphère intellectuelle. Gratifiée de deux prix d'héraldique et de généalogie en 2000 et 2003, membre de la Real Academia Matritense dédiée à ces domaines, l'historienne s'adjoint à partir de 2014 un second nom, pour signer Margarita Torres Quiñones de León. Elle se rattache par là à l'une des familles aristocratiques de la cité. Elle s'affilie à la même période au Partido Popular¹⁸, dans les rangs duquel elle devient en 2016 conseillère municipale à la Culture, au Patrimoine et au Tourisme.

La réinvention du calice léonais entre dans cette stratégie d'ennoblissement et d'autopromotion. D'après Alejo, enseignant à l'Instituto Bíblico y Oriental auquel la Real Colegiata a octroyé puis disputé une aile de ses bâtiments, l'historienne préparait dès 2009 ce coup de théâtre graalien. Selon lui, comme la reine Sofía était venue à León pour inaugurer l'Institut, Margarita Torres avait entraîné la souveraine vers le Panteón de los Reyes et lui avait exposé sa théorie sur la coupe de doña Urraca : elle semblait solliciter un assentiment royal à son futur ouvrage. Les propos d'Alejo sont invérifiables et, sans doute, partiels. Alejo est farouchement opposé à la thèse de *Los Reyes del Grial*. Il fait porter à Margarita Torres la responsabilité de ce qu'il considère comme une spoliation de la part de la Real Colegiata. L'anecdote qu'il m'a contée n'en est pas moins cohérente avec les prétentions nobiliaires de celle qui se ferait bientôt nommer Quiñones de León. Elle est aussi l'indice de leur intrication – pas nécessairement consciente ni réfléchie – avec la création d'un nouveau Graal, propre à nimer sa principale actrice d'une aura de sacralité.

La posture adoptée par Margarita Torres et José Miguel Ortega dans *Los Reyes del Grial* est à cet égard éloquente. Les mots en clôture de l'introduction présentent l'enquête comme une quête aux accents messianiques :

Ici commence la découverte du Saint Graal, la Coupe avec laquelle le Christ a partagé son Dernier Repas. Le premier pas sur un chemin de deux mille ans qui maintenant, en 2014, touche à son but (*llega a su destino*). Faisons place à notre parcours depuis le début¹⁹.

Au bout de l'emphatique et spatio-temporel « chemin de deux mille ans », le *destino*, terme qui désigne à la fois, en espagnol, le destin et la destination, trouve son accomplissement dans la découverte du Saint Graal : on ne saurait mieux signifier l'éminence de la mission à laquelle aspirent l'historienne et son compagnon d'écriture.

¹⁷ La prééminence de Margarita Torres sur José Miguel Ortega est indiscutable. Il suffit pour s'en convaincre de se référer à la place de l'historienne dans la presse, dans les médias et dans les articles et revues de spécialistes en histoire médiévale. Notons néanmoins que José Miguel Ortega, même s'il est resté beaucoup plus discret que sa collègue, écrit sur sa page personnelle (<https://josemiguelortega.net/>) que la publication de *Los Reyes del Grial* a ouvert pour lui « una nueva fase de [su] vida » (« une nouvelle phase de [sa] vie » ; voir la rubrique « Cinco años ya » datée du 2 avril 2019). Plus significatif encore, il a publié en 2020, apparemment à compte d'auteur, un livre intitulé *Calix Domini. La conjura del Grial*. Dans une rubrique datée du 18 août 2020, il présente le livre comme « una novela » (« un roman ») qui l'a amené à pénétrer « en el terreno de la ficción » (« sur le terrain de la fiction »). Ce roman raconte, à destination d'un lectorat adolescent, l'histoire du calice léonais. *Calix Domini* est paru après la rédaction de ce texte : je n'ai pas pu l'intégrer à mon propos. J'en retiens en revanche que l'enquête pourrait être prolongée avec profit !

¹⁸ Le Partido Popular est le principal parti de la droite espagnole, espagnoliste et conservateur, héritier du franquisme par son attachement aux « traditions » (notamment catholiques). En 2015, il était dirigé par Mariano Rajoy, alors président du Gouvernement espagnol.

¹⁹ « Aquí comienza el hallazgo del Santo Grial, el descubrimiento de la Copa con la que Cristo compartió su Última Cena. El primer paso en un camino de dos milenios que ahora, en 2014, llega a su destino. Demos paso a nuestro recorrido desde el principio » (*LRDG*, p. 18-19 – suite immédiate de la citation donnée au début de ce chapitre).

Comme toute fiction du Graal, l'histoire réinventée du calice léonais établit un ordre hiérarchique entre les Élus, au sein duquel Margarita Torres occupe le premier rôle. Dans la continuité de *Los Reyes del Grial* où le rôle d'Urraca est présenté comme « essentiel²⁰ », l'album illustré *Urraca y el Gran Secreto* instaure un jeu de miroirs entre son héroïne médiévale et l'élue du XXI^e siècle. Voici ce que Fernando I recommande à Urraca lorsqu'il lui confie le calice :

Nous devons (*debemos*) le protéger, Urraca, le conserver ou le dissimuler de telle manière que personne ne devine sa valeur réelle. Nous le cacherons avec tout le respect qu'il mérite et nous croirons avec toute notre foi qu'un jour on découvrira la vérité sur sa signification et son essence, car quelque chose d'aussi sacré ne peut demeurer caché pour toujours. Ayons confiance dans l'idée qu'il se manifestera dans une autre époque plus moderne, où les guerres pour le pouvoir n'existeront plus, où l'homme ne résoudra plus ses conflits par le sang et l'épée. [...] Un jour, quelqu'un (*alguien*) découvrira que cette simple coupe est pour les chrétiens la plus importante des reliques. Et le monde entier se prosternera à ses pieds, pour lui offrir le respect mérité qu'elle mérite [*sic*].

Tu dois (*debes*) en prendre soin, Urraca. Garder le secret et faire en sorte qu'un jour, l'histoire le délivre de sa cachette²¹.

Passant du « nous » (*debemos*) au « tu » (*debes*), Fernando I revêt Urraca d'une mission dont la jeune femme saisit aussitôt la dimension « transcendantale²² ». Les paroles du souverain, chargées d'accents millénaristes, annoncent comme une parousie la redécouverte du calice. L'indéfini *alguien*, qui désigne la personne appelée à retrouver le Graal, ménage l'indétermination de son genre : cet *alguien* pourra être homme ou femme. Toutefois, le contexte de parution de l'album, publié peu après *Los Reyes del Grial* dans une maison d'édition léonaise, désamorce par avance cette fausse indécision : la redécouvreuse du calice n'est autre, bien entendu, que Margarita Torres. L'universitaire entre dans une lignée imaginaire qui la rattache à doña Urraca ; vis-à-vis de sa devancière, elle se situe dans un rapport figural ou typologique qui suppose, ici, un lien de filiation spirituelle et d'accomplissement. Ce lien est renforcé par les traits que l'album confère à l'héroïne : Urraca apparaît comme une petite fille puis comme une femme passionnée par la politique du royaume de León, mais entravée dans ses ambitions par sa condition féminine. Sortant de l'ombre le calice et sa première gardienne, Margarita Torres répare, en quelque façon, cette vocation frustrée, et contribue à son tour au destin du royaume de León.

²⁰ Le rôle d'Urraca est « esencial » (*LRDG*, p. 136). Le développement consacré à l'importance supposée d'Urraca et des autres infantes dans la garde du calice s'appuie sur une relecture pour le moins biaisée des personnages féminins des romans du Graal médiévaux. Il mérite une étude à part entière qui ne peut trouver sa place ici.

²¹ « Debemos protegerlo Urraca, custodiarlo o encubrirlo de tal manera, que nadie sepa de su valor real. Lo ocultaremos con todo el respeto que merece y pondremos nuestra fe, en que algún día se descubra su verdadero significado y esencia, ya que algo tan sagrado, no puede permanecer escondido para siempre. Confiemos en que se manifieste en otra época más moderna, donde no existan guerras de poder, donde el hombre no resuelva con sangre y espada sus conflictos. [...]

Algún día, alguien descubrirá que este sencillo cuenco es la reliquia más importante de los cristianos. Y el mundo entero se postrará a sus pies para ofrecerle el merecido respeto que merece.

Debes cuidar de él, Urraca. Guardar el secreto y encontrar la manera de que la historia, algún día, lo rescate de su escondite » (Rodríguez Gonzalez et Puerta Reguera, 2017 [2015] : 28).

²² L'adjectif est employé juste après (p. 29).

3. Espaces du religieux

On peut s'étonner qu'une femme, laïque qui plus est, ait pu de la sorte s'arroger le droit de manipuler (à tous les sens du terme) un objet sacré. Dans son entreprise, Margarita Torres s'est associée avec d'autres spécialistes, au premier rang desquels José Miguel Ortega. Elle a aussi compté avec l'adhésion d'une frange du clergé local, les abbés gestionnaires de la Basílica de San Isidoro. La Real Colegiata abrite, depuis 2005, un complexe hôtelier de luxe attenant au temple chrétien : les considérations économiques ne sont pas étrangères aux serviteurs de Dieu. L'invention du Graal, de ce point de vue, s'est avérée fructueuse : après l'ouvrage *Los Reyes del Grial*, la fréquentation touristique a augmenté, m'a-t-on dit, de 40 %. L'invention du Graal a donc apporté des bénéfices financiers aux abbés. Mais à quel prix ?

Le prix, en vérité, est surtout symbolique. Il engage la place du calice léonais au sein d'espaces de foi et de croyance diversement autorisés. La promotion de l'objet se heurte à une forte réprobation, de la part de l'archidiocèse de León²³ autant que des membres de l'Instituto Bíblico y Oriental, vis-à-vis de ce qui est perçu comme une opération mercantile : Alejo l'a qualifiée devant moi de simonie. Ces mêmes détracteurs dénoncent la compromission des abbés de San Isidoro avec des formes de religiosité déviantes ou, du moins, étrangères au dogme chrétien. S'opposent ainsi deux modalités du croire contemporain, l'une cautionnée par l'Église catholique institutionnelle, l'autre tenant de ce que Françoise Champion (1990) englobe sous l'expression de « nébuleuse mystique-ésotérique ».

Margarita Torres est, là encore, une actrice importante de ce glissement. En dépit de l'avertissement liminaire de *Los Reyes del Grial* récusant, pour l'ouvrage, tout caractère ésotérique, elle n'a pas dédaigné de prendre part, en avril 2014, à l'émission *Cuarto Milenio*, consacrée aux phénomènes occultes et paranormaux. Dans un épisode intitulé *En busca del Santo Grial* (« À la recherche du Saint Graal »), elle a défendu la nature graalienne du calice²⁴. En octobre 2017, elle a inauguré à León un festival dédié à « *la cultura de lo oculto* » et génialement nommé *Ocultura*²⁵. À ses côtés se tenait Javier Sierra, auteur de bestsellers mêlant astrologie, alchimie, énigmes et complots, parmi lesquels un roman sur le Graal – non celui de León, mais celui de Valence, *El Fuego invisible*²⁶.

L'accointance du calice léonais avec la « nébuleuse mystique-ésotérique » s'adosse à une rhétorique du secret qui vient paradoxalement élucider une question épineuse : comment a-t-on pu ignorer pendant près de dix siècles que la Real Colegiata de San Isidoro abritait la coupe de la Cène ? Pourquoi ne trouve-t-on pas mention d'un culte rendu au calice, dans un Moyen Âge où la dévotion pour les reliques tenait une large place ? Margarita Torres et José Miguel Ortega ne peuvent pas alléguer que la coupe ait disparu à la période médiévale, puisqu'elle a toujours été conservée dans le trésor de la basilique. Le chapitre intitulé « Le Graal caché (*oculto*)... qui a toujours été visible²⁷ » contourne cette difficulté en expliquant que Fernando I et sa fille ont dissimulé à dessein la nature de l'objet : le souverain craignait que la *translatio* du calice à León n'attirât les convoitises, ce qui risquait de provoquer des guerres contre le royaume. Néanmoins...

²³ Sur les tensions entre la basilique et l'archidiocèse, qui a son siège dans la cathédrale de León, voir Lopez de Uribe, 2019.

²⁴ L'émission, diffusée le 21 avril 2014, est présentée sur le site https://www.cuatro.com/cuarto-milenio/programas/temporada-09/t09xp33/busca-Santo-Grial_2_1782930058.html

²⁵ Voir l'article de *leonoticias*, très favorable à Margarita Torres : <https://www.leonoticias.com/culturas/leon-cita-internacional-20170920124857-nt.html>

²⁶ Sierra, 2017. Javier Sierra aborde dans ses romans des « mystères » variés : pyramides d'Égypte et formule d'éternité, pierres communiquant avec des anges, complots et grands secrets d'État, Ordre du Temple... Ses romans sont présentés sur son site <https://www.javiersierra.com/>

²⁷ « El Grial oculto... que siempre estuvo a la vista » (*LRDG*, p. 147-157).

[...] compte tenu de la mentalité médiévale, il n'est pas à négliger que même si la présence du Saint Calice à León a été passée sous silence, des pistes aient été laissées dans des endroits remarquables, pour que des initiés les suivent²⁸.

C'est pourquoi il convient de chercher un « message obscur et cryptique dans le lieu le plus important de tout le complexe basilical²⁹ » : les fresques ornant les murs et les plafonds du Panteón de los Reyes. Dans les peintures de la Cène et de la Crucifixion, les deux auteurs discernent des figurations du calice d'Urraca. « Cela nous met sur la piste selon laquelle pour le tenir secret (*oculto*), le mieux est qu'il soit clairement visible. Aussi simple que secret (*oculto*) pour les non-initiés³⁰. » Le calice se mue littéralement en un mystère occulte : inaccessible au profane, réservé à des « initiés » capables d'en suivre les « pistes » et d'en saisir l'éclatante présence.

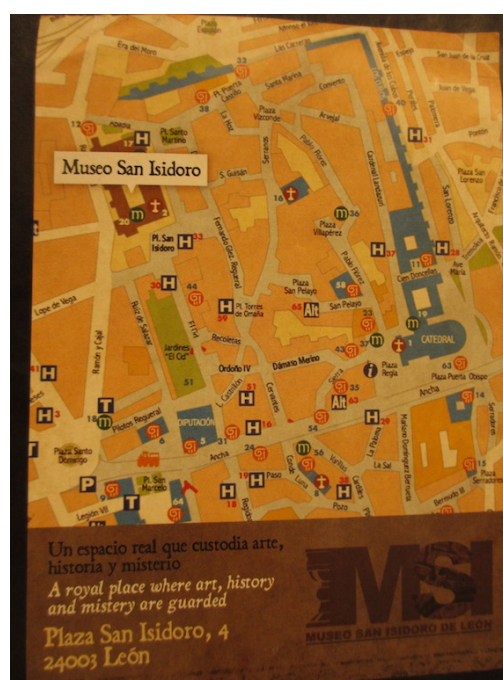


Fig. 1 et 2. Dépliant pour le Museo San Isidoro de León.

Au recto, centre de la page : « Le calice de doña Urraca ou peut-être le Saint Graal, viens le découvrir ! » Au verso, en bas à gauche : « Un lieu royal qui abrite art, histoire et mystère. »

Clichés Sophie Albert, juillet 2018, publiés avec l'aimable autorisation de Raquel Jaén, directrice du musée.

L'occulte affleure également dans les documents touristiques relatifs à San Isidoro. Le dépliant du musée, par exemple, promet « de l'art, de l'histoire et du mystère » [fig. 1 et 2]. Le thème est abondamment développé dans les textes qui relaient et médiatisent la fiction élaborée dans *Los Reyes del Grial*. Ainsi, dans l'album *Urraca y el Gran Secreto*, le mot *secreto* est répété comme un leitmotiv, à côté d'autres termes du même champ sémantique. Voici comment s'engage la scène où Fernando I dévoile à Urraca l'existence et le prix inestimable du calice :

²⁸ « ... teniendo en cuenta la mentalidad medieval, no es desdeñable que, a pesar del silencio mantenido sobre el Santo Cáliz en León, se dejen pistas en lugares reseñables para que iniciados las sigan » (*LRDG*, p. 148).

²⁹ Les monarques ont laissé « un oscuro y críptico mensaje en el lugar más importante de todo el complejo basilical » (*LRDG*, p. 157).

³⁰ « Esto nos pone en la pista de que para mantenerlo oculto, lo mejor es que sea claramente visible. Tan sencillo como oculto a los no iniciados » (*LRDG*, p. 155).

Un matin, le roi Fernando I appela sa fille pour lui conter Un Grand Secret. Le plus grand des secrets, le secret qui a existé dans l'histoire des temps passés et dont le monarque considéra qu'il ne pouvait le confier qu'à sa propre fille, pour le partager et le maintenir toujours comme il devait continuer de l'être ; Le Grand Secret³¹.

Le roi montre à sa fille un coffret qui recèle un objet extraordinaire :

Le cœur d'Urraca battait comme les tambours qui signalent le début d'une bataille, elle ne cessait de regarder ce coffre mystérieux tandis que son père annonçait, calmement et d'une voix profonde, la valeur du mystérieux objet³².

Le texte use et abuse de tours superlatifs, de majuscules emphatiques et de répétitions : on ne peut douter, à le lire, que le calice d'Urraca soit mystère et secret.

Les affinités du calice avec la « nébuleuse mystique-ésotérique » l'éloignent du culte liturgique et, plus précisément, eucharistique auquel sa nature supposée de Graal paraîtrait le vouer³³. À l'échelle locale, cette redirection vers des formes de croyances extérieures à l'Église romaine n'est pas sans intérêt. La ville de León abrite depuis le règne de Fernando I les reliques de san Isidoro, évêque de Séville déclaré « docteur éminent » (*doctor egregius*) lors du VIII^e Concile de Tolède en 653 et canonisé en 1598. Elle est l'une des étapes du chemin de Santiago de Compostela. Or si les reliques de san Isidoro ont pu, au Moyen Âge, comporter un attrait puissant pour les pèlerins, ce n'est plus le cas au début du XXI^e siècle. Leur superposer (voire leur substituer) un Graal teinté d'occultisme réintègre León dans ce qu'est devenu, selon Elena Zapponi, le chemin de Saint-Jacques : l'occasion d'une rencontre avec « un catholicisme dé-dogmatisé et autonome », le lieu d'une « quête », d'une « expérimentation personnelle » fondées dans une individuation du croire, qui connaît la faveur des chrétiens, mais aussi des amateurs d'ésotérisme, des mystiques de l'effort physique ou du retour à la nature (Zapponi, 2010 : 75, n. 5). La présence de livres sur les symboles celtes ou sur l'Ordre du Temple, dans les boutiques de la ville, va dans le même sens. La transfiguration du calice en Saint Graal relève par conséquent d'un « faire-vivre » ou plutôt d'un « faire-croire » particulièrement habile. Elle touche les individus en l'une des reconfigurations post-modernes de la croyance, qui dépasse le périmètre de la péninsule ibérique.

³¹ « Una mañana, el rey Fernando I llamó a su hija para contarle Un Gran Secreto. El mayor de los secretos, el secreto que ha existido en la historia de tiempos pasados y que el monarca consideró que solo podía confesar a su propia hija, para compartirlo y mantenerlo siempre como debía de seguir siendo ; El Gran Secreto » (Rodríguez Gonzalez et Puerta Reguera, 2017 [2015] : p. 22).

³² « A Urraca le latía el corazón como los tambores que enuncian el comienzo de una batalla, no dejaba de mirar aquel misterioso cofre mientras su padre adelantaba con calma y voz profunda el valor que tenía el objeto misterioso » (Rodríguez Gonzalez et Puerta Reguera, 2017 [2015] : 24).

³³ De ce point de vue, le calice de León se distingue de son rival ibérique, le *Sant Calze* de Valence, étroitement associé au culte eucharistique et à une idéologie de la Reconquista qui a trouvé une vigueur nouvelle pendant la période franquist. Là-dessus, voir Albert, 2020.

4. Graal caché, Graal sensible

En imaginant que le calice d'Urraca a été longtemps dissimulé avant de ressurgir au grand jour, le récit de *Los Reyes del Grial* réactualise une caractéristique des Graals médiévaux, dont l'histoire est d'apparitions, d'éclipses et d'occultations. En effet, comme toute relique, le Graal est soumis à un jeu de voilements et de dévoilements qui le rend plus ou moins accessible et sensible. Ce jeu s'entend à la fois sur la longue durée – après les temps évangéliques, la coupe disparaît jusqu'au règne d'Arthur – et sur le temps plus court de l'aventure chevaleresque : dans la *Quête du Saint Graal*, le calice apparaît à la cour d'Arthur, à Lancelot au cours d'une transe, aux trois élus Bohort, Galaad et Perceval, enfin à Galaad au terme du roman. Le Graal, de plus, n'est pas visible par tous les chevaliers. Lors de sa première apparition à la cour d'Arthur, le jour de Pentecôte, le Saint Vase est précédé par un coup de tonnerre, puis par un rayon de soleil d'une intense clarté. Il fait son entrée recouvert d'une étoffe de soie blanche,

[...] et aussitôt la salle se remplit d'odeurs suaves, comme si toutes les épices de la terre y avaient été répandues. Il traversa la salle en faisant le tour des tables, et lorsqu'il passait devant elles, elles se trouvaient immédiatement garnies, à la place de chaque chevalier, des mets que celui-ci désirait³⁴.

Le Graal se laisse percevoir par son odeur de sainteté et, telle une manne, par le goût. En revanche, comme le dit plus tard Gauvain, les chevaliers « sont dans un tel aveuglement qu'ils n'ont pu voir distinctement le Saint Graal et que sa véritable apparence leur est demeurée cachée³⁵ ». Par la suite, tout le long de la quête, les épiphanies du Graal dessinent la hiérarchie du personnel romanesque, depuis les réprouvés qui ne peuvent voir ni toucher le calice jusqu'à l'écu suprême, Galaad. Celui-ci est le seul à jouir de la vision *aperte* de la coupe, dont la nature exacte reste cependant énigmatique :

Galaad s'avança aussitôt et regarda à l'intérieur du Saint-Vase. Dès qu'il y eut porté son regard, il se mit à trembler très fort, car son corps mortel contemplait les mystères célestes. Il tendit ses mains vers le ciel et dit :

« Seigneur, je T'adore et je Te remercie d'avoir exaucé mon désir, car je vois maintenant à découvert ce que langue ne pourrait exprimer ni cœur concevoir. Je vois ici l'origine des hauts faits et la raison des grandes prouesses. Je vois ici la merveille de toutes les merveilles³⁶ ! »

Les textes sont donc traversés par une tension entre l'absence et la présence, le caché et le manifeste, qui ménage des degrés dans la révélation du Graal autant que dans l'expression de ses qualités sensibles : le calice est plus évoqué que décrit.

³⁴ « Et maintenant qu'il i fu entrez fu li palés empliz de si bones odors come se totes les especes terrienes i fussent espandues. Et il ala par mi le palés d'une part et d'autre tot entor les dois. Et tout einsi com il trespassoit par devant les tables, estoient maintenant les tables raenplies endroit chascun siege de tel viande com chascuns chevaliers pensa » (Bogdanow, 2006 : 112, trad. p. 113).

³⁵ « ... de tant sont il engignié qu'il ne le porent veoir apertement, ainçois lor en fu coverte la veraie senblance » (*Ibid.*, p. 114, trad. p. 115.)

³⁶ « [Et] il se tret tantost avant et regarde dedenz le saint Vessel. Et [si tost come il i ot regardé, si] comença a trembler molt durement, si tost come la mortel char comença a regarder les esperitex choses. Et lors tent ses meins vers lo ciel et dit :

– Sire, toi aor ge et merci a ce que tu m'as acompli mon desirrier, car or voi je tot apertement ce que langue ne porroit descovrir ne cuer pense. Ici voi je la començaille des granz hardemenz et l'acheson des granz proeces ; ci voi je la merveille de totes les autres merveilles ! » (*Ibid.*, p. 650, trad. p. 651.)

Cette tension se retrouve, quoique selon des modalités différentes, pour le calice d'Urraca. D'un côté, l'objet est inaccessible au public. Les guides du musée précisent que seul le Christ a pu boire dans la coupe ; quiconque y poserait les lèvres friserait le sacrilège. On reconnaît là un trait des reliques dans les récits de miracles, et un trait du Graal médiéval : les chevaliers indignes qui l'approchent de trop près sont châtiés par le Ciel, frappés de cécité ou d'impuissance. Sur un plan plus concret, le calice est intouchable : depuis la parution de *Los Reyes del Grial*, il a été déplacé dans la chapelle romane de san Miguel, ancienne salle du trésor, où il est désormais exposé, seul, dans une vitrine blindée³⁷. La pièce pourrait avoir été aménagée à l'imitation de la chapelle romane du *monasterio viejo* de San Juan de la Peña, où l'actuel *Sant Calze* de Valence était conservé au Moyen Âge : depuis l'ouverture du monastère au tourisme en 1985, une copie en résine du Graal valencien est disposée sur un autel, dans l'abside centrale de l'église. Le calice d'Urraca semble se positionner en rival de son prestigieux antécédent ibérique jusque dans le cadre où il est présenté. Que ce rapprochement soit fortuit ou délibéré, il reste que la mise en scène muséographique de la coupe léonaise souligne son origine médiévale, et réactive fictivement son statut d'objet sacré.



Fig. 3 (à gauche). Boutique du Museo San Isidoro de León. Un exemple de « produit dérivé » reproduisant le calice de doña Urraca et des fresques du *Panteón de los Reyes* : des pots à crayon. Cliché Sophie Albert, avril 2018, publié avec l'aimable autorisation de Raquel Jaén, directrice du musée.

Fig. 4 (à droite). Œuvres de la boutique d'art et artisanat El Escribano, León.

à gauche. *Estofado* (peinture sur toile apprêtée au gesso et brunie à l'argent) réalisé par Rosa María Corral, licenciée en histoire de l'art, créatrice et gérante de la boutique d'art, artisanat et antiquités ArteFaber. L'œuvre représente san Marcial tendant une coupe vers la Cène tel qu'il est figuré dans les fresques romanes du *Panteón de los Reyes*.

à droite. Estampe réalisée à partir d'une planche originale de José Holguera, artisan graveur léonais : gravure à l'eau-forte au burin et acide nitrique. Peinture à l'aquarelle et or à la coquille de 23,75 carats par Antonio Suárez Gordón, licencié en Histoire de l'Art, créateur et gérant de la boutique El Escribano. L'œuvre représente le Calice de doña Urraca.

Cliché Sophie Albert, mars 2019, publié avec l'aimable autorisation d'Antonio Suárez Gordón.

D'un autre côté, et comme le Graal arthurien, le calice d'Urraca se fait voir et sentir de plusieurs manières. Il se décline d'abord en de multiples babioles décoratives, pots à crayons et pendentifs, qu'on peut acheter dans la boutique du musée [fig. 3]. Non loin de là, l'échoppe *El Escribano*, fondée par un historien d'art et ancien employé du musée de la Colegiata, propose en outre des reproductions d'un grand raffinement technique, avec notamment des estampes peintes effectuées par plusieurs artisans et artistes de León [fig. 4].

³⁷ Il est interdit de faire des photos à l'intérieur du musée, mais on peut voir une image de la chapelle sur le site : <https://www.museosanisorodeleon.com/sala-del-caliz/>

Le calice s’appréhende également par l’odeur. Le musée et l’entreprise All-In Marketing Olfativo ont lancé en 2015 une gamme aromatique exclusive, *Aroma del Cáliz de León*, qui comprend eau de toilette, bougie parfumée, savon, céramique et bâtonnets aromatiques, *ambientador* pour la maison ou la voiture, etc. [fig. 5]. « *Es marketing aromático* », m’a dit non sans humour un employé de l’accueil en avril 2018. L’arôme, une odeur d’ambre, de résine et d’encens, est supposé rappeler chaque étape du trajet du calice : Jérusalem, l’Égypte, Denia. À l’évocation d’un Orient route des épices et des parfums se superpose l’imaginaire, tout médiéval, de l’odeur céleste du sacré. Respirer cet arôme permet censément de « revivre », par la sensation olfactive, la *translatio* du Graal.

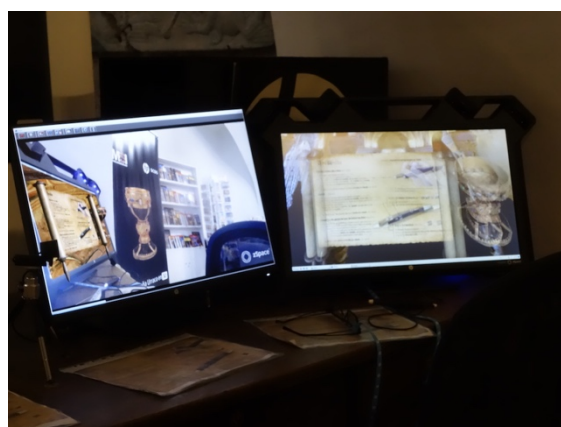


Fig. 5 (à gauche). Boutique du Museo San Isidoro de León. Vitrine d’exposition de la gamme « Aroma del Cáliz de León », lancée en 2015 par le musée et l’entreprise All-In Marketing Olfativo, comprenant eau de toilette, bougie parfumée, savon, céramique et bâtonnets aromatiques, parfum d’ambiance pour la maison ou la voiture.

Cliché Sophie Albert, avril 2018, publié avec l’aimable autorisation de Raquel Jaén, directrice du musée. Fig. 6 et 7 (à droite). Boutique du Museo San Isidoro de León. L’installation d’HP permettant de « voir et toucher » le calice d’Urraca en 3D.

Cliché Sophie Albert, mars 2019, publié avec l’aimable autorisation de Raquel Jaén, directrice du musée.

Ainsi le calice d’Urraca se déploie depuis l’écrin patrimonial du musée de la Colegiata jusqu’à la sphère privée, ici la peau des visiteur·ses et leur espace domestique. Il a aussi conquis, depuis la fin de l’année 2018, une existence virtuelle, à travers une application 3D créée par HP [fig. 6 et 7]. Selon un article du journal *PCworld* daté du 22 novembre 2017, cette application vise à ce que les touristes (ou, qui sait, les fidèles !)

[...] puissent non seulement contempler l'énigmatique calice exposé dans une vitrine sous les plus hautes mesures de sécurité, mais aussi profiter d'une expérience interactive et immersive qui permette d'apprécier en détail les filigranes d'orfèvrerie du XI^e siècle et de « tenir dans leurs mains » la précieuse relique³⁸.

Un article du journal *Diario de León* daté du même jour porte pour titre : « Un saint Graal à “toucher” et à voir grâce à la technologie 3D³⁹ ».

L'application est installée sur deux postes informatiques dans la boutique du musée. Je l'ai testée en mars 2019, munie de lunettes 3D et d'un crayon optique. À l'écran, des vignettes défilent, sur lesquelles le crayon permet de cliquer : doña Urraca, le chemin de Denia à León, la *reliquia oculta*... Une voix masculine double les textes écrits sur des parchemins qui se déplient à la demande (si ce n'était ma maladresse à user de cet instrument). Le discours explicatif reprend la vulgate bien rodée que servent les visites guidées et les produits dérivés. Avec le crayon, on peut aussi « attraper » le calice d'Urraca, le tourner, l'admirer sous toutes ses faces. Cette proximité virtuelle supplée l'inaccessibilité réelle de l'objet.

Les avatars du calice léonais mettent l'accent sur l'expérience sensible des visiteur·ses. Il s'agit de « faire sentir » le Graal sur le mode esthétique⁴⁰ selon la première acception du terme, c'est-à-dire par les sens : mode de participation et d'appropriation qui engage le corps.

Le calice de doña Urraca se situe ainsi à la croisée de discours et d'usages divers. Fiction aux visées incertaines, il oscille entre prétention de véridicité et pure forgerie. Objet conservé au trésor d'une basilique, il s'éloigne du culte de l'Église romaine pour s'inscrire dans un discours du mystère et de l'occulte autrement moins autorisé. Outil de l'ascension individuelle de sa principale inventrice, il sert en même temps les intérêts des abbés de San Isidoro et de la ville de León. Ses ambiguïtés, dont procèdent autant les polémiques qui ont entouré sa nouvelle vie de Graal que les produits et les médias qui l'ont véhiculée et célébrée, sont bien éclairées par ces mots de Jacques Rancière :

Ce qui distingue la fiction de l'expérience ordinaire, ce n'est pas un défaut de réalité mais un surcroît de rationalité. Dans les fictions avouées de la littérature comme dans les fictions inavouées de la politique, de la science sociale ou du journalisme, il s'agit toujours de construire les formes perceptibles et pensables d'un monde commun (Rancière, 2017, 4^e de couverture).

On peut se demander en quoi cette « fiction inavouée » qu'est le Graal léonais épouse « les formes [...] d'un monde commun » ; ou, pour le dire avec Jeff Rider, dans quelle mesure, pour qui et par qui elle est « appropriée ». En dehors de Margarita Torres, subjectivement la plus impliquée dans la création du récit historique et dans ses retombées, il semble que peu de personnes, à León, adhèrent à la thèse d'un Graal redécouvert. À l'extérieur du musée, j'ai recueilli des commentaires sinon franchement hostiles, du moins sceptiques ou railleurs ; et la ville, hormis un bar proche du musée qui a pour enseigne « *El Grial* » [fig. 8], ne porte aucune trace de la sainte relique qu'elle est supposée héberger. La fiction de *Los Reyes del Grial* échouerait-elle à proposer un « monde » que l'on puisse

³⁸ Elle permet que les visiteuses et visiteurs « puedan no sólo contemplar el enigmático cáliz expuesto en una vitrina bajo las máximas medidas de seguridad, sino también disfrutar de una experiencia interactiva e inmersiva que permite apreciar en detalle las filigranas de orfebrería del siglo XI y “tener en las manos” la preciada reliquia. » <https://www.pcworld.es/articulos/boletin-de-noticias/hp-recrea-un-modelo-del-santo-grial-en-3d-423201/>

³⁹ « Un santo Grial para “tocar” y ver con tecnología 3D », *Diario de León*, 22 novembre 2017.

⁴⁰ Bartheleyns, 2010 : 56. L'auteur emploie la notion d'esthétique sans la travailler véritablement.

« habiter » et, peut-être, auquel on puisse croire ? Paradoxalement, c'est plutôt hors de León et, même, hors d'Espagne que cette proposition trouve quelque résonance : en témoignent les réceptions de l'ouvrage, traduit en anglais dès 2015 et adapté récemment à l'écran, et l'investissement du calice par la sphère de l'occulte et de l'ésotérisme. Si les touristes affluent au musée de San Isidoro, sans doute est-ce pour suivre la piste du Graal et pour en éprouver, par les sens, le capiteux mystère.



Fig. 8. L'enseigne du bar « El Grial », León, Calle López Castrillón.
Cliché Sophie Albert, avril 2018.