Intermedes

N°5 – Octobre 2021

Sommaire

Éditorial p.5

Le Moyen Âge, tout religieux ? p.7
Rapports de séminaire

Di Carpegna Falconieri Tommaso, *Médiéval et Militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge* – Pauline Gutzwiller p.15
Compte rendu d'ouvrage

Absences et impotence du roi Arthur dans les « romans » de Chrétien de Troyes – Alex Delusier p.20
Article scientifique

Stage à l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge à Fribourg en Suisse – Béatrice Louys p.29
Rapport de stage

Le Christ, les saints et les autres héros – Francesco Gelati p.36
Présentation d'exposition

Entrevue : Le Moyen Âge à l'écran. La représentation historique dans les films, séries et autres supports – propos recueillis par Gwendal Tassel p.40

Editorial

L'adage dit « *une page se tourne* ». Mais ce que l'on oublie de rajouter, c'est qu'une page tournée laisse très généralement une nouvelle découverte. Vierge, prête à servir et à recueillir sa propre part de l'histoire. Je pense que nous n'exagérons en rien en usant de cette expression : ce cinquième numéro d'*Intermèdes* marque probablement la fin d'un cycle. Les « anciens » nous ont quitté – presque – définitivement au sein de la rédaction, et parmi eux le plus tenace de tous, que nous ne remercierons jamais assez pour tous les efforts qu'il a fournis pour tenir à flot la barque que formait alors notre revue. Il ne reste donc plus qu'à faire sonner nos plus beaux cors et lever haut nos verres pour fêter et féliciter comme il se doit François Anastacio pour son immense persévérance. De fait, le numéro précédent d'*Intermèdes* n'aurait jamais vu le jour sans lui, et sa patte sur ce volume-ci est encore importante. Strasbourg serait près de la mer que nous pourrions allègrement lui crier un « bon vent ! » nostalgique.

À l'aube de la relecture de ce numéro, nous aurions aussi pu rajouter avec tristesse qu'il s'agissait du dernier, tant nos espoirs de maintenir la flamme de la revue devenaient minces. Nous n'étions de fait plus que trois à caboter tant bien que mal. Mais l'arrivée de nouveaux matelots motivés ne peut que laisser présager des jours meilleurs, ce que nous souhaitons de tous nos cœurs.

C'est fou comme tout change actuellement : nous rentrons – espérons-le ! – dans une ère post-covid, mais une nouvelle page – pour reprendre l'expression – s'ouvre aussi pour *Intermèdes*. Toute l'équipe vous souhaite alors une bonne lecture et vous donne rendez-vous au prochain numéro. Lequel concordera selon toute vraisemblance avec les dix ans du MEMI, et nous en profiterons pour le célébrer comme il se doit !

Le comité de rédaction

Le Moyen-Âge, tout religieux

Le séminaire interdisciplinaire constitue la clé de voûte de la vie académique et des étudiants du MEMI. Son but est de permettre la mise en pratique de l'interdisciplinarité prônée par notre master, en l'appliquant à un thème particulier. Une série d'interventions et de rencontres sont ainsi organisées au moins une fois par mois, afin de rassembler autour du thème choisi étudiants et enseignants dans ses multiples facettes : histoire, archéologie, histoire de l'art, théologie, littérature, *et caetera*.

« Le Moyen Âge était-il tout religieux ? » Voilà une question bien intéressante à laquelle divers enseignants et étudiants ont tenté de répondre au cours de l'année 2020/2021, dans le cadre du séminaire interdisciplinaire.

Il existe beaucoup de manières d'appréhender le Moyen Âge : les recherches historiques permettent d'avancer une période médiévale « réelle », tandis que beaucoup de sources littéraires ou cinématographiques avancent une époque imaginaire, faite de châteaux, de chevaliers, de Vikings, *et cætera*. Pourtant, il existe une constante inévitable : l'idée que le Moyen Âge est une période religieuse. Architecture, textes, œuvres d'art ; il s'agit là d'autant de sources issues de cette période, illustrant l'essor d'une christianisation qui connaît son âge d'or. Mais finalement, quelle est la part du religieux dans ces sociétés médiévales ?

Adopter une approche pluridisciplinaire semble essentiel pour répondre à cela. La diversité des sources, de leurs natures et de leurs auteurs rend ce travail d'autant plus important. Chaque science va ainsi apporter des éléments de réponse variés à cette large question, dont nous allons vous présenter quelques axes. L'histoire religieuse et littéraire ont malgré tout été les deux principales disciplines de ce premier semestre.

<u>Problématique générale</u> : l'absence ou le refus du religieux - intervention de Benoît-Michel Tock, résumée par Pauline Gutzwiller

La religion est, au Moyen Âge, largement omniprésente. Dans le civil par exemple : l'imbrication avec le religieux y est très forte, ce que nous a notamment montré un diplôme par lequel Otton III installe des moines irlandais dans l'abbaye Saint Symphorien de Metz. Dans l'architecture également, où l'on trouve une présence massive des éléments liés au diable, afin de rappeler qu'il n'existe pas de Dieu sans diable.

Toutefois, étudier une religion dans une période historique revient également à s'intéresser au refus, voire à l'absence de ce religieux. Bien qu'il ne s'agisse pas de refus en soi, l'émotion et la question de l'autobiographie constituent, dans le cadre monastique, une question intéressante. Selon certaines règles monastiques, telles que celle de saint Benoît par exemple, l'individualité est refusée : il faut se consacrer

entièrement à la divinité, au religieux. On constate toutefois, à l'aide de certaines sources, que l'émotion et l'autobiographie ont trouvé leur place. Notons par exemple *Les Confessions* d'Augustin d'Hippone, ou encore *La translation de Sainte Monique* et *La vie de Sainte Monique* de Gautier d'Arrouaise. Ce « moi » envahissant et pourtant rejeté est-il seulement la marque d'un refus d'une religion, ou est-ce une manière de l'affirmer ?

Distinguer le religieux du non religieux au sein du Moyen Âge n'est pas chose aisée. C'est le cas par exemple de la fondation de l'abbaye de Bonport : est-ce le religieux ou le politique qui en a justifié la création ? Finalement, la réponse reste en suspens : n'en faire qu'une question politique et économique est assez réducteur, d'autant que les sources manquent. La légende de Saint Galgano démontre également la difficile entreprise de ce travail. Né en 1148 en Italie, il fonde une église dans laquelle il vit comme ermite jusqu'à sa mort, autour de laquelle diverses légendes très arthuriennes s'établissent et sur laquelle on trouve des éléments considérés comme profanes. Le religieux et le non-religieux possèdent une frontière floue ; il est donc d'autant plus intéressant d'étudier cela sous une approche interdisciplinaire, afin d'aborder divers axes d'idées.

Présentations des intervenants

Le concept de religion civique - intervention d'Olivier Richard, résumée par Gwendal Tassel

Dans le cadre de la thématique de notre séminaire, M. Richard a fait le choix de nous parler du concept de *religion civique* au Moyen Âge. Ce terme assez récent répond notamment à un besoin de mettre un nom sur certaines attitudes des pouvoirs politiques urbains, qui s'emparent de la religion et l'utilisent. Exemple alsacien à échelle moindre, le conseil de la petite communauté urbaine d'Ammerschwihr crée une messe en 1460 afin de favoriser les vignobles et la récolte du vin. Terme repris de l'histoire gréco-romaine, désignant à la base les liaisons étroites entre le culte civique romain et la cité, il est ici repris de façon anachronique par les historiens médiévaux souhaitant souligner certains comportements et de nouveaux axes de recherches : appropriation du culte des saints patrons, processions rassemblant l'ensemble de la bourgeoisie et insertion des élites dans les institutions religieuses ne sont que quelques manifestations parmi d'autres qu'englobe ce terme.

Il en reste néanmoins très discuté et peine à faire l'unanimité : ce phénomène de *religion civique* ne serait en fait qu'un développement de la *religion urbaine* lorsqu'il n'est pas question d'une quelconque articulation entre le pouvoir politique et le sacré. D'autres le qualifient de concept-écran, qui obscurcit la vision du sujet d'étude, ne serait-ce déjà que par sa nature anachronique. De plus, ce terme cache une partie de l'étendue des pratiques religieuses au sein des villes médiévales, ce que ne fait pas celui de *religion urbaine*.

Le concept de *religion civique*, contesté à raison lors de son adaptation à la période médiévale, n'en est cependant pas dénué d'intérêt car il souligne de possibles spécificités rituelles des communautés urbaines et de ses dirigeants. Preuve que même dans ce domaine plutôt laïque, la religion n'est jamais bien loin.

Les relations entre littérature profane et sacrée de Dante à la Renaissance – intervention d'Enrica Zanin, résumée par Grégoire Decrucq

Dans notre conception actuelle, la littérature sacrée serait composée de textes religieux et la littérature profane serait quant à elle composée d'œuvres de fiction. Mais il existe au Moyen-Âge des œuvres qui mettent en question cette division, largement contemporaine, que nous faisons entre ces deux formes de littérature.

La *Divine Comédie* de Dante, poème du début du Trecento, est une œuvre qui ne se place dans aucune de ces catégories. L'auteur nous explique que son œuvre doit être lue comme *L'Exode* et comme un récit de voyage. Le but de l'intervention de Mme Zanin est donc de nous expliquer comment nous devons comprendre la *Divine comédie* de Dante : un témoignage, un texte de fiction nous présentant une vérité ou encore un texte allégorique.

Mme Zanin nous explique dans un premier temps qu'au XIVe siècle la littérature sacrée se lit par l'allégorie des théologiens dite *in factis*. Selon cette conception, ce qui est réel est ce dont on comprend le sens. La littérature profane se lit par l'allégorie des poètes dite *in verbis* : on cherche une allégorie dans la *fabula*, ce qui est inventé par l'auteur.

Cependant ce clivage ne fonctionne plus au cours du siècle. En effet la littérature profane commence à être lue comme les textes sacrés : on va par exemple moraliser la littérature romaine et démontrer que ces textes peuvent eux-aussi guérir les âmes, malgré le fait qu'ils soient issus de l'époque païenne. On va considérer que les deux littératures tentent de démontrer la même chose mais avec des degrés de vérité différents (la littérature sacrée, issue de Dieu, étant forcément au-dessus).

Il existe trois degrés de vérité : *l'historia* (ce qui est historique), *l'intengumentum* puis la *fabula* (ce qui est inventé). Ce qui importe n'est pas la représentation de la réalité, mais son expression. Le récit se fonde sur l'interprétation de celui-ci et non sur les faits qu'il expose. Boccace, poète légèrement postérieur à Dante, considère que c'est cette interprétation qui donne un intérêt au texte, peu importe son auteur. La *Divine Comédie* doit ainsi se lire de cette manière-là : il est en effet possible de la comprendre en tant qu'*historia* car une partie de son contenu est attesté, et l'on peut aussi chercher à interpréter une partie comme un *intengumentum*.

Mme Zanin répond donc à la problématique de notre séminaire en nous indiquant qu'au cours du XIVe siècle il n'y a pas de distinction dans le texte lui-même mais dans la manière de le lire. C'est la perte de

ce système de lecture polysémique au XVIe siècle qui entraîne la censure du texte, puis plus tard la forte séparation que nous avons aujourd'hui entre textes profane et religieux.

Le doute religieux aux XIIe - XIIIe siècles - intervention de Paula Etchechoury, résumée par Pauline Gutzwiller

Comme nous l'avons mentionné précédemment, étudier le religieux, c'est aussi s'intéresser à son refus : la remise en question de l'existence de Dieu en fait partie. Bien que cela puisse sembler surprenant, il existe au Moyen Âge un doute religieux – à ne pas confondre avec l'athéisme, qui désigne le refus de tout être transcendant. Dans le cadre du milieu monastique, nous pouvons même parler de doute religieux radical : celui qui remet en question l'essence même d'une religion, et qui est bien souvent interprété comme une tentation diabolique. Des sources telles que le *Proslogion* de Saint Anselme de Cantorbéry ou le *Dialogus miraculorum* de Césaire de Heisterbach permettent d'avancer l'existence de ce doute radical.

Tommaso Di Carpegna Falconieri, *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge* (2015) – intervention de Benoit-Michel Tock

(avec un travail approfondi, un résumé-étude du livre sera présenté ci-après les autres interventions)

Présentation des étudiants en deuxième année

Dans la mesure où tous les étudiants de deuxième année n'ont pas pu passer à l'oral, nous vous présentons ici ceux que nous avons pu écouter.

Du Prestre saint. Anticléricalisme, matérialisme et lubricité religieuse

Texte ludique qui ne s'inspire pas de faits réels, *Du Prestre saint* est un fabliau qui raconte l'histoire d'un prêtre harcelant sa paroisse. Richesse, sédentarité et pouvoir sont les trois caractéristiques qui désignent ce clerc, opposé économiquement plus que spirituellement aux bourgeois de sa paroisse. Obsédé par une femme, les pensées de ce clerc quittent toute idée que l'on peut se faire de la spiritualité, au point que certains termes invoquent un double sens érotique. Entre abus de pouvoir et négligence de devoir, le prêtre est tourné au ridicule. Dressé non pas contre le religieux mais contre *un* religieux, ce fabliau n'avance ainsi aucune pensée religieuse. Critique du religieux, ou simple écrit ludique ? *Du Prestre saint* et les fabliaux en général sont à considérer comme un moyen de divertissement : il s'agit donc d'une manière originale d'étudier comment la religion pouvait être abordée au Moyen Âge.

Mémoire présenté par les moines de l'abbaye de Saint Denis lors d'un procès en 1410 autour des reliques de Saint Denis

Les reliques se trouvent bien souvent au centre d'intérêts religieux et politiques. C'est le cas notamment de la tête de Saint Denis, ayant engendré un conflit entre les chanoines de la cathédrale de Notre-Dame et les moines de Saint Denis au XVe siècle. Un conflit tel, que l'affaire en est devenue un procès au parlement de Paris ! Le manuscrit exposé lors de cette intervention a été présenté, lors du procès, par les moines de l'abbaye de Saint Denis dans le but de justifier le maintien de cette relique au sein même de cette abbaye. Pour cela, divers arguments ont été mis en œuvre : les liens entre l'abbaye, la relique et la fondation du royaume, mais également l'autorité du roi, déjà intervenu dans des conflits précédents. Finalement, des éléments qui semblent de prime abord purement religieux ne sont pas exempts de rapports avec le profane ou le politique, et inversement. Cela pose ainsi la question de ces deux notions : la religion, par elle-même, a vocation à être un mode de vie ; il y a donc nécessairement une intrusion du religieux dans le profane. Ces deux aspects sont donc difficilement dissociables et ce bien plus au Moyen Âge, où le christianisme est une religion très présente ayant vocation à toucher l'ensemble de la vie des fidèles.

Le songe de l'enfer (XIIIe)

Récit de voyage vers l'au-delà, le *Songe de l'enfer* relate le périple de Raoul, futur pèlerin, rêvant un jour qu'il se rend en enfer. Témoignage direct d'une vision, ce récit ne propose pas d'analyse ; le voyage en lui-même est même assez joyeux. Raoul rencontre divers personnages au sein de villes reprenant pour nom les différents vices de la culture religieuse, et ce jusqu'à se rendre face aux portes de l'enfer, sans jamais les traverser. Nous trouvons dans ce récit de nombreuses références au contexte du moment, et surtout une tradition chrétienne emplie de satire, sans pour autant atteindre le blasphème ; la preuve en est de par la réception du texte, qui n'est pas négative. La reprise des codes fondés sur la culture religieuse, bien que surprenante dans ce récit, permet ainsi de voir l'importance de la religion à cette période.

***Hrafnkels saga Freysgoda* (fin du XIIIe)**

« Je pense que c'est folie de croire aux dieux ». Hrafnkels, héros de cette saga islandaise de la fin du XIIIe siècle, est un païen renommé, chef de clan et prêtre de la religion nordique ancienne. Dès lors qu'il prononce ces mots par ailleurs surprenants, Hrafnkels est banni de son district. Diverses interprétations s'offrent alors : s'agirait-il d'un abandon de toute forme de croyance religieuse, ou d'une conversion à la religion chrétienne ? Les avis sont variés ; toujours est-il qu'en quittant son paganisme, Hraknfels change de caractère, adopte des qualités qui sembleraient chrétiennes, bien qu'il commette un meurtre

à la fin du récit – d'où l'idée d'athéisme, et semble plus libre au point de retrouver son autorité. Bien que les questionnements laissent croire que le religieux soit le réel sujet de l'intrigue, ce n'est pas le cas. L'exercice du pouvoir et l'honneur constituent bien plus le cœur des sagas islandaises du Moyen Âge. Finalement, si Hrafnkels ne doute jamais à travers le récit, c'est le lecteur qui semble en proie au doute : il n'est pas évident de savoir dans quel but la saga a été écrite. Serait-ce le témoignage d'un Moyen Âge qui n'est pas uniquement religieux ?

Almanach (XVe)

Acquis en 2020 par la Bibliothèque Nationale Universitaire de Strasbourg (Ms.7.141), cet almanach du XVe siècle est un manuscrit richement orné, entièrement coloré, et composé de douze folios. Avant tout astrologique et médical, il reprend des prédictions pour chaque mois de l'année, en fonction de l'observation de la lune, du soleil, de certains éléments météorologiques, *et cætera*. Orné de scènes de la vie quotidienne, de divers prophètes et d'astronomes, mais également des douze signes du zodiaque, cet almanach suscite quelques questionnements pour les historiens : comment un tel manuscrit basé sur l'astrologie a-t-il pu être reçu par le religieux ? Car rappelons-le, cette science est admise à l'université mais considérée comme profane au sein de la religion chrétienne. Toutefois, les recherches mettent en avant une certaine tolérance par l'Église ; certains prêtres se consacrent même à l'astrologie à la fin du Moyen Âge. Dans le cadre de l'almanach, les références religieuses sont nombreuses ; il s'agirait probablement d'un moyen pour le manuscrit de se faire accepter. Finalement, cela démontre que certains éléments profanes sont tolérés, dans certaines limites : tant que cette science ne contredit ni l'Église ni ses dogmes, il n'y a pas de répression. Ainsi, cette position ambiguë rappelle bien la difficulté de dissocier le religieux du profane.

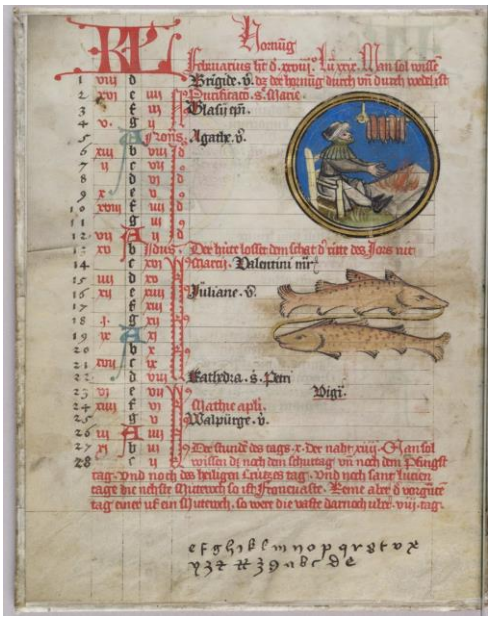

Figure 1 : Bibliothèque Universitaire de Strasbourg, Ms. 7. 141

La place du religieux dans le jugement des animaux au Moyen Âge

Au Moyen Âge, plusieurs justices existent : la justice civile et seigneuriale, ainsi que la justice ecclésiastique et religieuse. Les procès contre les animaux, réputés à cette période, s'inscrivent dans cette approche. Il s'agit donc d'étudier, dans cet exposé, la manière dont ces procès utilisent la religion afin de faire la justice, et inversement : comment l'Église les emploie pour faire respecter la religion et ses croyances. Les procès d'animaux sont à l'origine une affaire civile : les animaux sont traités également aux Hommes lorsqu'ils transgressent la loi, lors d'un procès sur la place publique. Toutefois, le religieux y a également sa place : l'on implique Dieu dans la sentence, comme l'on peut excommunier

les nuisibles et pratiquer des rituels liturgiques. S’agirait-il d’un autre moyen d’exprimer un Moyen Âge tout religieux ?

DI CARPEGNA FALCONIERI Tommaso, *Médiéval et Militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge*[1]

« Le Moyen Âge est un ailleurs spatio-temporel dans lequel on veut retourner, il est exotisme et sentiment. »[2]. Présent dans nos esprits contemporains, le Moyen Âge est probablement la période historique qui suscite le plus d'envie, mais aussi le plus d'aversion. Pourquoi cette période en particulier ? Quelles sont les utilisations du Moyen Âge dans notre société actuelle, et à quelles fins ? Qui est-ce qui emploie cette période historique, et comment ? Il s'agit là d'autant de questions auxquelles Tommaso Di Carpegna Falconieri, médiéviste et professeur d'histoire médiévale à l'université d'Urbino, a tenté de répondre dans son ouvrage. Publié en 2011, la version traduite nous est parvenue en 2015, rendant certaines réflexions datées mais intéressantes quant à la place du Moyen Âge dans notre société actuelle, et apportant un regard neuf vis-à-vis de cette période et des enjeux qui varient selon le pays où l'on se trouve. Cet ouvrage ne consiste pas en une présentation de la période historique : il ne s'agit pas de faire de la médiévistique – analyser la période médiévale dans une approche historique – mais d'étudier le médiévalisme présent au sein de la société contemporaine, « projection dans le présent d'un ou plusieurs Moyen(s) Âge(s) idéalisé(s) »[3].

Période inexistante pour ses contemporains, le Moyen Âge est souvent désigné comme un « vide entre deux pleins », une opposition avec la période antique et sa classicité, mais aussi avec l'époque moderne et sa modernité. Par ce biais, le Moyen Âge possède diverses images, tant positives que négatives, utilisées et adaptées à des fins précises. Le Moyen Âge est une période de peste, de famine, de guerres, mais aussi un refuge utilisé pour critiquer la modernité, et ce depuis le XIXe siècle. Le Moyen Âge est également lié à des peurs millénaristes : celle de la fin du monde par exemple. Mais il s'agit surtout d'une période obscure, aspect que nous pourrions mettre en avant avec des exemples français actuels, qui ne sont pas mentionnés dans l'ouvrage, mais qui mériteraient d'être mis en avant. « La sensation selon laquelle notre monde est en train de devenir un nouveau Moyen Âge est extraordinairement présente dans notre contemporain, et il suffit de faire un tour sur le Web pour s'en rendre compte »[4]. À la suite de l'assassinat de Samuel Paty par exemple, le 16 octobre 2020, les journaux et réseaux sociaux ont présenté diverses réactions mentionnant ce nouveau Moyen Âge. Parmi elles, un élément était récurrent : l'obscurantisme médiéval[5]. En plus d'être interne à l'Occident et à son

[1] DI CARPEGNA FALCONIERI T., Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con i barbari, Turin, Einaudi, 2011.
[2] DI CARPEGNA FALCONIERI T., *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p.91.
[3] GREVIN B., dans le liminaire de la présente édition, p.7.
[4] DI CARPEGNA FALCONIERI T., *Médiéval et militant… op. cit.*, p.31.
[5] Notons notamment : RAFFY S., « Samuel Paty, disciple des Lumières, martyr de l'obscurantisme », *L'obs*, https://www.nouvelobs.com/edito/20201019.OBS34921/samuel-paty-disciple-des-lumieres-martyr-de-l-obscurantisme.html, mis en ligne le 19 octobre 2020, consulté le 2 mars 2021.

organisation, à ses pensées, le Moyen Âge est également repris à travers l'image « de l'autre, de l'ennemi qui envahit et détruit »[6]. Ainsi, comme le mentionne l'auteur, il ne s'agit pas de ce dans quoi nous vivons qui rappelle le Moyen Âge[7], mais la manière dont on vit, et surtout dont on pense[8].

L'instrumentalisation du Moyen Âge ne présente pas uniquement cette période comme un temps sombre. Critique de la modernité contemporaine, nostalgie d'un passé proche des traditions et de l'artisanal, ou encore retour à une unité passée ; il s'agit là d'autant d'éléments qui illustrent une représentation positive, bien qu'idéalisée, du Moyen Âge. Principalement apparu avec les romantiques à la fin du XIXe siècle, le médiévalisme s'essouffle dans les années 1920, bien qu'il soit employé par les nazis, avant de refaire surface à partir des années 1970. Temps de la nostalgie médiévale, il s'agit d'une instrumentalisation de cette période à des fins politiques, mais surtout et avant tout dans la littérature et le cinéma.

Figure 2 : Photo personnelle, édition de Ken Follett et Tolkien.

Selon Tommaso Di Carpegna Falconieri, c'est à cette période que l'on trouve la production des plus grandes œuvres du médiévalisme. Prenons l'exemple de Tolkien et de Ken Follett, auteurs respectifs du *Seigneur des anneaux*[9] et des *Piliers de la Terre*.

[6] *Ibid.*, p.44.
[7] La construction de l'État moderne s'est effectuée après par exemple, bien que les fondements se soient posés durant la période médiévale.
[8] Exemple des péages autoroutiers qui, aujourd'hui, sont concédés à des sociétés privées et qui rappellent les seigneurs médiévaux, effectuant leurs propres péages.
[9] J.R.R. Tolkien en cela s'écarte de ce modèle, déjà car il a une position de médiéviste, dont le « mythe » constitue en tant que telle une histoire dans son sens complet. C'est pourquoi il a ainsi toujours refusé toute forme de position « allégorisante » vis-à-vis du *Seigneur des Anneaux*, que ce fût pour représenter l'Angleterre de son temps ou même la menace que faisait peser le nazisme pendant la guerre, et ensuite, après sa publication, le totalitarisme stalinien ; voir à ce propos, TOLKIEN J.R.R., *Lettres*, éd. et notes par Christopher TOLKIEN (trad. V. FERRE, D. MARTIN), Paris, Chr. Bourgois, p.174 (Lettre 144 : « Il y a bien sûr une discordance entre la technique « littéraire », et la fascination de l'élaboration détaillée d'un imaginaire Âge mythique (mythique, non allégorique : mon esprit ne travaille pas de manière allégorique. »).

L'instrumentalisation politique du Moyen Âge s'est effectuée dans les courants de droite comme de gauche[10], s'opposant à l'idée reçue selon laquelle le Moyen Âge et sa référence serait forcément un sentiment de droite. De ce côté-ci, le Moyen Âge se résume à la chevalerie, à une période de la tradition et du respect de celle-ci. À l'inverse, la gauche développe une certaine nostalgie, mais pas tant sous une volonté de retour à la période médiévale : il s'agit plutôt d'un retour vers le temps des populations touchées par la modernité. Sans célébrer cette période historique, le médiévalisme de gauche, apparu à travers l'art plutôt que la politique directement, célèbre une partie de la population qui y vivait, qui se révoltait et élaborait des solidarités. Cependant, cette instrumentalisation se fait surtout à travers des figures de la seconde moitié du Moyen Âge, telles que celles de la Jacquerie et les Franciscains par exemple. Le Moyen Âge scandinave, dit du « grand nord » par Tommaso Di Calpegna Falconieri, suscite également un vif intérêt dans le politique.

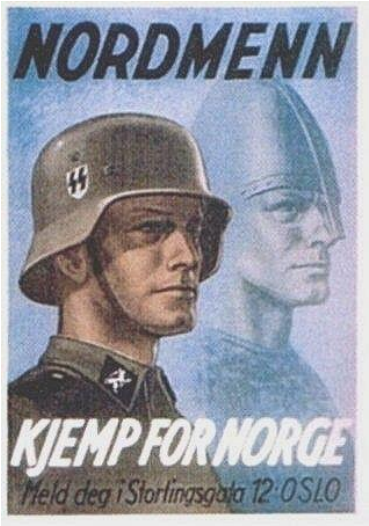

Figure 3 : https://thuleanperspective.com/german-wwii-waffen-ss-poster-nordmenn-from-uk-32d13/.

Figure 4 : https://fildelhistoire.com/2018/10/12/les-chevaliers-dhitler-aux-origines-de-la-mythologie-nazie/.

[10] Bien que, par crainte de mauvaises interprétations, cela ne soit plus tant d'actualité.

Dans la première affiche de propagande nazie invitant à rejoindre la SS en Norvège, on note bien cette instrumentalisation du « grand nord » médiéval. Par cela sont mis en avant un temps chevaleresque, plus nature et plus barbare, mais aussi un temps des origines, des peuples avant leur confrontation avec le monde romano-christiano médiéval. Dans la seconde affiche, on note clairement l'instrumentalisation de la chevalerie médiévale, caractéristique des courants d'extrême-droite.

Le médiévalisme ne sert pas qu'à la politique, ni même à la culture ; il s'agit également d'un moyen pour les populations de retourner à un temps que l'on associe à l'unité, aux origines. Les fêtes médiévales des villes et villages en témoignent : à travers une recréation d'un Moyen Âge idéalisé, on souhaite revendiquer un passé et le représenter, retrouver l'identité et l'unité des villes. Il en va de même pour les nations et pour l'Europe : si l'on parvient à trouver une identité commune aux petites nations, pourquoi ne pas en trouver une à l'Europe ? Les racines sont cependant difficiles à détecter, voire inexistantes selon Falconieri : le passé de l'Europe est surtout fait de guerres et de divisions. Il mentionne toutefois quelques tentatives de ce retour à un passé commun, à travers le mythe de Charlemagne, des racines chrétiennes de l'Europe – bien que la religion chrétienne n'ait pas été unie au Moyen Âge, comme ce médiévalisme le laisse le croire – ou encore le multiculturalisme.

Ainsi, le Moyen Âge suscite de nombreux fantasmes, peut-être plus que d'autres périodes historiques, et cela se voit par sa forte instrumentalisation. Il suscite de nombreux intérêts, et nous devons être conscients de ce qu'il peut y avoir dans les esprits, et ce dans des cadres géographiques différents du nôtre. Cette instrumentalisation, travaillée à des fins diverses et précises, rend le Moyen Âge comme « objet réinventé »[11]. Il ne s'agit finalement que d'une reconstruction de cette période, adaptée à notre temps et ainsi bien éloignée de la réalité médiévale. Aussi, plus le médiévalisme évolue au fil du temps, et plus il y aurait de choses à ajouter. Cependant, à la différence de la médiévistique, qui évolue selon les idées, il s'agit là plus d'un renouveau que de changements : le médiévalisme actuel, que nous pouvons voir à travers la série *Game of Thrones* ou encore à travers le développement des jeux *Assassin's Creed* par exemple, suit globalement les mêmes lignes directrices que le médiévalisme du XXe siècle.

Pauline Gutzwiller

[11] GIARDINELLI A., « Le médiévalisme. Image et représentations du Moyen Âge », *Calenda*, https://calenda.org/407720, mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 2 mars 2021.

Absences et impotence du roi Arthur dans les « romans » de Chrétien de Troyes[12]

Arthur pluriel

Si le roi Arthur (*Artu*) dans l'*Historia Regum Britanniae* (env. 1137) apparaît en *dux bellorum* (« chef de guerre »), puis dans le *Roman de Brut* (1150-1155) en incarnation d'un pouvoir royal puissant de ses positions géographiques et vassaliques *« Forz e hardiz e conqueranz,/Large dunere e despendanz ;/[...] »*[13], en parallèle d'Henri II Plantagenêt[14], ce n'est plus le cas dans les « romans » de Chrétien de Troyes[15]. Le roi Arthur, en effet, au XIIe siècle, est présent dans un très large corpus, souvent lié au portrait qui est fait de lui depuis le *Brut* en roi surtout souverain, c'est ainsi qu'il est présenté par Béroul dans le *Roman de Tristan*, où le roi est celui qui parle le premier, signe d'une parole performative liée directement à son pouvoir royal[16]. Car si dans la mythographie de la première moitié du XIIe siècle, son pouvoir était d'ordre militaire, il transparaît de façon bien plus souverain dans chacun des cinq poèmes à travers un cadre spatio-temporel qui sert d'orientation : les premiers, *Erec et Enide* et *Cligès* partagent cette ambivalence d'un roi âgé mais qui se présente aussi en parallèle de l'empereur à la barbe fleurie, et les suivants opèrent une absence de la figure royale, glissant vers l'impotence de ses forces[17]. Elle devient de plus en plus prenante dans les deux « romans » qui suivent, alors que le cadre d'écriture est double et où la narration enchâssée permet à l'auteur d'effacer Arthur pour mettre en avant d'autres figures royales, qui elles aussi, dans le *Conte du graal*, montrent des faiblesses qui semblent occuper l'ensemble des classes aristocratiques, du père de Perceval, Ebrauc, au Roi Pêcheur lui-même, *méhaigné*. Notre réflexion questionnera donc notamment les origines de cet effacement, pour savoir s'il provient d'un choix délibéré de l'auteur, ou s'il peut se trouver dans le schéma du mythe.

---

[12] Édition citée, Chrétien DE TROYES, *Romans*, dir. Michel ZINK, Paris, LGF, La Pochothèque, 1994.

[13] WACE, *Le Roman de Brut*, Judith WEISS, éd. trad. introd. — *Wace's Roman de Brut. A History of the British.* Exeter, Univers. of Exeter Press, 1999, v.9021-22.

[14] Marie-Luce CHENERIE écrit à ce propos que le *Brut* propose le portrait d'« une monarchie militaire, un roi combattant entouré de sa *maisnie privee*, un roi qui empêche une déroute au cri de "*Je sui Artu qui vos condui* [...]" » ; CHENERIE M.-L., *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1986, p.80.

[15] Reste à noter que dans le *Brut* (*op. cit.*, v.10 737-64) Cador déjà, lors de l'intervention du messager de Lucius, mettait en garde contre l'oisiveté : *« Uisdive met hume en peresce,/Uisdive amenuse prüesce,/Uisdive esmuet les lecheries,/Uisdive esprent lé drueries. »*

[16] BEROUL T., éd. Muret-Desfourques, v.4139-40 : *« Li roi Artus parla premier,/Qui de parler fu prinsautier »* ; voir de même à ce propos l'analyse qu'en tire Danièle JAMES-RAOUL, dans *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1997, p.46-47.

[17] Nous reposerons notamment notre analyse sur l'ouvrage de BOUTET D., *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, qui écrit dans sa conclusion (p.609) : « Plutôt que de parler de dégradation de l'image royale, il faudrait donc évoquer un changement dans la perception de la condition de roi, une crise de la *représentation* de la royauté, qui devient comme un symbole de la finitude de l'humanité. »

I – Arthur, le roi de cour

Le pouvoir politique d'Arthur est rappelé à chaque début des poèmes par l'idéalisme d'un lieu et d'un temps installé. Que ce soit à *Caradigan* dans *Erec* (v.28-29) ou à *Carduel* dans *Yvain* (v.1-7), ces lieux de pouvoir répondent à des temps d'un autre pouvoir, rituel celui-ci et où la surenchère n'est jamais de trop[18]. Le roi y apparaît non pas en roi-guerrier ou même glorieux de conquêtes passées, mais en instigateur exemplaire de la courtoisie :

> Li boins roys Artus de Bretaigne,
> La qui proeche nous ensengne
> Que nous soions preus et courtois,
> Tint court si riche comme rois
> A chele feste qui tant couste,
> C'on doit nommer le Penthecouste.
> Li rois fu a Cardoeil en Gales.

C'est ainsi que sur le plan corporel Arthur n'est jamais clairement décrit comme âgé, mais est déjà assimilé dans *Erec* à des *« chiés chenuz et blans »* des trois cents compagnons du vieux roi Quarron, invités aux noces du couple éponyme (*Erec*, v.1985-88). Son activité guerrière est cependant toujours bien présente dans ces deux premiers « romans » ; ne prenant pas personnellement part aux hostilités, il régit toujours ces moments par une présence qui peu à peu tendra à s'effacer : que ce soit lors de combats (Keu interceptant Erec, v.3953-96, et Keu contre Yvain, v.2331-35[19]) ou lors de tournois ou d'expéditions militaires (*Cligès*, v.6610-19) :

> Li rois querre et semondre envoie
> Toz les hauz barons de sa terre
> Et fait apareilier et querre
> Neis et dromons, buces et barges.
> D'escuz, de lances et de targes
> Et d'armeüre a chevalier
> Fait .C. nés emplir et chargier.
> Por osteier fait apareil
> Li rois si grant qu'ainc le pareil
> N'ot nes Cesar ne Alixandres.

Plusieurs éléments aussi sont à raccrocher à ce pouvoir qui lui est constant, à travers sa place centrale, son rôle de faiseur de chevaliers, et dans sa place de récipiendaire des chevaliers vaincus (par l'expression formulaire *« En la prison lo roi Artu... »*), qui serait à lier au caractère judiciaire, voire

---

[18] À l'exception de *Cligès* et du *Conte du graal*, les trois autres romans ouvrent sur une fête à la cour du roi Arthur, dont le lieu diffère ; serait-ce là le signe d'un pouvoir territorial pluriel visant à démontrer l'étendue de son pouvoir, ou, au contraire le signe d'une instabilité ? C'est ainsi qu'*Erec* commence à Pâques et *Lancelot* au moment de l'Ascension, à Carlion.

[19] À ce propos le sénéchal railleur semble dans ces épisodes reprendre des caractéristiques que possède son double gallois, *Kai* combatif dans *Peredur* en mettant fin à la procession des sorcières, coupeur de la barbe du géant *Yspaddaden* dans *Kulhwch ac Olwen*, et même selon les fragments du poème moyen-gallois de « L'enlèvement de Guenièvre » dans lequel ce n'est pas Lancelot (qui n'est pas même présent) qui délivre la reine mais le sénéchal.

psychopompe du passeur, rôle qu'il partage avec le Roi Pêcheur[20]. Ce pouvoir est toujours lié à la parole (qui ne peut être contredite) du roi (*Erec* v.61-2) ; or lorsque celle-ci est absente (comme ce sera le cas dans le *Conte du graal),* le roi perd de son pouvoir royal, et est donc en posture d'impotence. Certains attributs participent toutefois de cette permanence dans le premier poème, le cheval *Aubagu (Erec,* v.3936) qui par son inscription épithétique le rapproche de la liste que donne les *Trioedd y Meirch* (*Triades des chevaux*) ou de *Sleipnir* que chevauche dans les *Eddas* scandinaves Óðinn. Sa présence est un rappel de l'ancienne fonction sacerdotale théorisée par Georges Dumézil (1968), et reprise par Joël H. Grisward (1983), qui explique notamment le partage du pouvoir guerrier avec son échanson Bedoier et le sénéchal Keu[21].

Il en est de même de l'épisode de la première navigation dans *Cligès,* dont la surenchère est plaquée sur celle du *Brut,* les enjeux sont d'ailleurs les mêmes : Arthur, après avoir quitté la Bretagne, doit revenir au plus vite pour répondre à l'usurpation du trône d'un de ses sujets loyaux qu'il a lui-même instigué à la régence du royaume : pour l'un, il s'agit d'*Engrès,* et pour l'autre de Mordred[22]. Le pouvoir d'Arthur, même lorsqu'il est présent dans la totalité de ses fonctions, repose donc bien sur ses barons et les chevaliers qui lui sont liges ; ils l'aident dans ses conquêtes et accroissent son pouvoir à mesure qu'elles s'étendent en maintenant, en son nom, la souveraineté bretonne[23]. Il est de cette façon non seulement le plus grand des rois (héritier en cela du titre de *ard rí Érenn*), mais aussi un chevalier (et le plus grand) parmi tous ses chevaliers. Les « romans » de Chrétien de Troyes sont en cela, comme l'a démontré Erich Khöler (1956, trad. fr. 1974), sous l'effet d'une montée de l'individualisme caractéristique de la seconde moitié du XIIe siècle, dans lesquels ce n'est plus une collectivité qui agit ensemble contre un adversaire lui aussi collectif, mais où le chevalier est seul, par instants aidé d'un compagnon, face à des adversités

---

[20] C'est le cas jusqu'au *Conte,* lorsque Gornemant questionne le jeune *nice* sur la provenance de son équipement (v.1324-1326) : *« Or me dit, frere debonaire,/Ces armes qui les te bailla ? - Li rois Artus les me dona. »,* et v.2727, quand il est signalé qu'il est au sommet d'un *dois* (table) : *« Lo roi Artus au chief d'un dois... »,* qui fait écho au v.4738 d'*Erec,* lorsque le chevalier éponyme est posé sur un *dois* où doit siéger le comte, différent de la simple *table,* le *dois* a un rôle politique semblable à la Table Ronde semble-t-il ; lire à ce propos BENRUBI D.-J., « Ni table, ni dais : qu'est-ce qu'un *dois* ? », *Romania,* t.128, 2010, p.428-451.

[21] DUMEZIL G., *Mythe et épopée II. Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1971, p.87-95 *;* GRISWARD J.-H., « Uter Pendragon, Artur et l'idéologie royale des Indo-Européens » dans *Europe,* n°654, oct. 1983, p.111-120, repris dans HÜE D., *Fils sans père, études sur le Merlin de Robert de Boron...,* Paradigme, 2000, p.103-113.

[22]
« Toute Breteigne est esmeüe.
Onques tex oz ne fu veüe
Come li rois Artus assembla.
A l'esmovoir des nés sembla
Qu'an la mer fust trestouz li mondes,
Si n'i paroient nis les ondes,
Si estoient des nés covertes. »

Cligès, op. cit., v.1087-93.

« Aseür quide Arthur atendre,
Les porz li quide tuz defendre ;
Ne li volt pas sun dreit guerpir
Ne querre peis, ne repentir,
E il se set tant a culpable
Que de pais querre serreit fable.
Arthur fist ses nefs eschiper
Tant mena genz, nes sai numbrer. »

Brut, op. cit., v.13 071-78.

[23] BOUTET D., *op. cit.,* p.103-104 [à propos du *Brut*] : « La société arthurienne constitue ainsi une communauté politique et militaire indéfectible, soudée dans la guerre autour de son roi qui est lui-même un guerrier insurpassable » ; à ce propos voir le passage où Wace fait un portrait élégiaque d'Arthur lors de la bataille de Bath (*Brut, op. cit.,* v.9337-54.).

qui elles aussi ont une tendance à l'isolement, à placer l'individu seul au cœur de l'espace à protéger ou à régir.

La montée de ces figures royales antagonistes ou parallèles fragilise celle du roi Arthur de façon à en proposer d'autres, le roi Lac (puis Erec), de Baudemagu, de Laudine, le Roi Pêcheur ; dans le *Brut* leurs portraits sont souvent orientés de façon très négative, ce qui n'est pas forcément le cas de toutes ces figures « négatives » des narrations de Chrétien. C'est le cas notamment des chevaliers gardiens, de *Mabonagrain* dans *Erec* et d'*Esclados* (le « Roux ») dans *Yvain*, qui sont des figures guerrières sur le plan du schéma dumézilien du mythe, mais sont de même des figures souveraines sur celui de l'autorité qui leur est instiguée : présentées négativement à leur début, elles s'avèrent affaiblies, voire rédemptrices lorsqu'elles sont battues, et à l'image de Pwyll dans le premier *Mabonogi* qui doit à la fin de ses jours prendre la place d'*Arawn* en dieu des Morts, Yvain se doit d'occuper la place de chevalier gardien de la fontaine. De tels remplacements sont de même opérés pour le haut-roi de Bretagne, sa position glissant peu à peu d'un roi guerrier à un roi sacerdoce, législateur et juge. Un tel décalage se retrouve de même dans sa part thaumaturgique : c'est lui en effet qui en appelle au chirurgien qui doit guérir Yvain (v.6494-96).

Ces éléments pourraient apparaître séparés de la fonction royale, la première des trois ; ils en font pourtant l'entière constitution depuis la souveraineté celtique, dans laquelle le rôle du druide y a toute sa place : ils légitiment et appuient au Moyen Âge le pouvoir royal[24]. C'est pourquoi le roi Arthur perd en fonction guerrière (deuxième fonction) et qu'il doit donc davantage relayer ses pouvoirs à ses adjuvants et ses chevaliers, plutôt que de les démontrer sur place, comme il le fait dans l'*Historia* de Geoffroy de Monmouth (Liber IX). Ce retrait est déjà présent dans *Erec* lorsque le héros éponyme est recherché après un an par les chevaliers de la Table Ronde et il n'aura de cesse de se prononcer, même jusqu'à l'épisode du retour de Perceval au pavillon du roi (*Conte* v. 4084-93) dans lequel le roi est totalement passif. Cette transition d'un roi aux épaves guerrières, à un roi pleinement reposé sur un pouvoir royal, nous pouvons très précisément la situer au moment du tournoi d'Oxford dans *Cligès*, au cours duquel Arthur présente les belligérants, les commente, leur donne pouvoir de se battre, mais ne prend pas pour autant part au combat ; il a dès lors un pouvoir royal affaibli, et ceci se traduit par la parole, par son absence plus précisément, lorsqu'à une de ses demandes (de retrouver Cligès) aucun des barons ne peut lui répondre (v.4669-73) :

> […]
> Et meïsmes li rois Artus
> L'envoie querre sus et jus,
> Mes tuit dient : « Nos nel veïmes
> Einc puis que del tornoi partimes,
> Ne ne savons qu'il se devint. »

[24] DUMEZIL G., « Apollo Medicus », dans *Apollon sonore et autres Essais. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1982, p.36-41 ; et plus précisément sur la fonction historique des rois guérisseurs BLOCH M., *Les rois thaumaturges, Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1983.

L'absence du roi Arthur ne se fait donc pas à travers un seul épisode, ou une seule raison, qui serait celle de l'enlèvement à venir de Guenièvre ou la trahison subconsciente de Lancelot, elle se fait par bribes, et dans des épisodes parallèles à ceux évoqués plus haut.

II – Une absence en transition

Dans *Yvain* (v.2694 : *« Entr'eus seroit li rois Artus »*), lors du tournoi le roi n'est présent que par le biais de ses chevaliers (v.4524 et v. 4567) *dux inter pares.* Le combat parallèle de même qui oppose non plus Erec et Keu, mais Yvain et Keu, est observé par le souverain de façon plus passive, en accordant par une simple affirmation à son sénéchal le duel, en prétendant qu'il ne peut lui être refusé (v.2236-40) :

> Le roy en prie devant touz
> Que ceste bataille li laist.
> « Keu, dist li roys, des qu'il vous plaist,
> Que vous devent touz l'avez rouvee,
> Ne vous doit pas estre veee. »

L'arrivée du roi à sa suite est déguisée par la *joie* entourant le château (v.2311 et v.2341), tout comme pour les passages évoqués de *Cligès,* c'est la liesse des habitants du château qui compte plus que sa propre liesse ou que sa propre présence. Cet empêchement donc, qui se transforme ici en impotence, s'étend déjà à l'entourage qui est sous ses ordres, et n'est donc pas propre au *Lancelot en prose* ou à la *Queste del Saint Graal*[25]. Autre fait remarquable : d'apparence le roi a toujours été dans cet état, et semble n'avoir jamais vraiment changé, pourtant la trame contingente du *Lancelot* et d'*Yvain* qui va vers plus d'obscurité, vers plus de décadence d'un royaume arthurien en achèvement d'*aventures*, tend à démontrer le contraire. Cette trame double déplace le point focal du royaume sur celui de deux espaces différents : dans *Lancelot* il s'agit de celui du royaume de Gorre, et dans *Yvain* du royaume de la fontaine ; un passage du second rappelle pourtant les événements du premier, comme si en les lisant tous deux la compréhension de l'un et l'autre en pourrait être différée. En effet, le passage en question (v.4734-39) constitue le troisième renvoi au *Lancelot,* et alors que les deux autres traitaient du début du roman à la cour, dans lequel le roi se trouve en détresse de ne pouvoir par lui-même recouvrer son épouse, il vient de recouvrir Guenièvre, et recouvre le jour même un pouvoir judiciaire (les sœurs de la Noire Épine en appellent au roi). L'absence du roi ne se trouve donc peut-être pas dans sa non-présence dans le récit, mais plutôt dans un décalage structurel, schématique et spatial, auquel Chrétien de Troyes aurait voulu apporter une certaine cohérence par cet enchâssement.

Le signe de l'impotence du roi Arthur dans *Lancelot* était pourtant déjà marqué dès les premiers vers du poème, au courant duquel on apprend que Méléagant détient bon nombre de Bretons de sa cour ; il a

[25] JAMES-RAOUL D., *op. cit.*

ainsi du mal à répondre à la proposition du chevalier de les échanger contre la reine (v.93-94) : *« Au roi poise de ce qu'il ot,/Mes, quant respondre mialz li pot,/[...] »*. C'est Keu qui occupe la place de celui qui négocie (tout comme dans le poème gallois de « L'enlèvement de Gwenhwyfar » d'ailleurs), il est celui qui a la garde de la reine ; le roi, à partir de ce moment, est absent de la totalité du récit ; il ne réapparaît que lors du tournoi qui avait été reporté à un an, alors que la reine lui revient (passage coïncidant avec le dernier renvoi dans *Yvain*). Son état alors à son encontre est exclusif (v.5358) : *« Del remenant petit se dialt. »*, c'est pourquoi très certainement il est absent du tournoi lui-même, ayant bien mieux à faire... Son effacement peu à peu dans le *Lancelot* pourrait s'expliquer à partir de la perspective d'un roi trompé par l'un de ses chevaliers (qui faisait déjà la détresse du roi Marc dans le *Tristan* de Béroul) ; en effet, sans être au courant de ce qui se passe autour de lui, il est celui qui pressent par le corps les états de son entourage. Dans cette absence, le roi se confond à celui-ci, et ceci dans le paradoxe le plus complet qui voudrait non pas que l'un d'entre eux le trahisse (par élection) pour son pouvoir régalien (comme le suggèrent les vers 6803-06 : *« Et jo vos dirai voir prové,/Si ne m'an mescreez vos pas,/Que Gauvains tot en es le pas/Ne volsist pas qu'an l'esleüst/A roi por ce qu'il ne l'eüst. »*), mais trahisse sa confiance en prétendant être meilleur en amour (par élection) qu'il ne le serait. L'auteur montre ainsi davantage la foule et la cour en liesse plutôt que le roi lui-même, ce qui n'était pas le cas des autres foules en joie des premiers poèmes, où le comte ou le seigneur se trouvait toujours au cœur, au bout, au sommet du cortège en joie.

Son absence est d'autant plus mise en avant qu'elle est précisée par le cadre double des deux trames qui situent, orientent la lecture, et portent la cohérence des « romans » à la hauteur de l'enchâssement de l'*œuvre,* au sens où elle serait voulue par notre auteur : voulue en tant que virtuosité narrative de composer simultanément deux poèmes narratifs dont les trames au final se rejoindraient dans la quête d'un amour destructeur mais salvateur, et dans celle d'un amour attendu, espéré, mais encore à sauver. Séparément, leurs trames respectives laissent une place amoindrie à celle du souverain, le cadre du second poème étant lui-même instigué à son début par l'aventure de la fontaine que raconte Calogrenant. Arthur ne revient que pour instiguer, par une parole encore une fois inaliénable, qu'il irait accompagné de *tuit chil qui aler y vaurront* (v.670) ; sa fonction dans le récit rappelle sa présence dans *Erec*, mais n'est relayée cette fois-ci que par une seule évocation du *roys* (v.2174), au-devant duquel s'exprime en premier Keu. Il est pourtant celui qui verse sur le perron sous le pin le bassin plein d'eau pour voir la tempête qui doit en procéder (v.2220-23), mais n'est pas, contrairement à ce que voudrait la tradition, celui qui combat Yvain, nouveau gardien de la fontaine, c'est Keu qui l'affrontera, et le combat lui est accordé par le roi (v.2238-40).

Arthur est donc par la suite représentant de la première fonction, dont le titre de *rois et [le] sire/Des rois et des seigneurs du monde* lui est pour la première fois attribué, paraphrasant directement son titre de haut-roi de Bretagne (*Pendragron).* Cet héritage du titre royal prend corps par le biais du père dans le *Conte du graal,* où ce ne sont pas les fils qui sont les détenteurs d'un pouvoir guerrier ou royal (performatif pour le cas de Perceval), mais bien les pères, les pères morts cependant, donc dont le

pouvoir n'est plus performatif, mais dont il reste un pouvoir symbolique fort, qui est celui de rappeler qui en est l'héritier ou qui pourrait l'être, et en ceci le fils manque à Arthur[26]. Si l'un d'entre eux, *Loholz* (Loholt) est évoqué dans *Erec* (v.1728), c'est le nom de *Mordret* (Mordred) qui est dans la tradition arthurienne le plus célèbre, il n'est cependant guère présent sous la plume de Chrétien. Loholt pourrait cependant très bien être un autre nom du sombre usurpateur, le suffixe en *-holt* en effet, qui se retrouve dans *Moholt* (géant qu'abat Tristan), ou dans *Corsolt* (roi sarrazin que tue Guillaume dans le *Couronnement de Louis*) rapproche son nom de celui d'antagonistes guerriers. Le pouvoir à transmettre à ce fils pourrait donc être mort-né, car l'auditeur du XIIe siècle saurait dès sa lecture quel en sera l'achèvement, et aurait été en capacité de faire le lien onomastique. Quelle soit due à la trahison de Lancelot ou à celle de son fils, la raison cependant de son inanité semble à la lecture du *Conte* sans justification. Par bien de ses aspects il montre une incapacité à expliquer cette impuissance royale, et pourrait même être une des raisons de son inachèvement.

III – Impotence du roi et déchéance du royaume

Le texte du *Conte* insiste dès les premières occurrences d'Arthur sur sa condition passive (v.865-66 et 1251-52) ; plus qu'aucun des quatre autres romans, le roi y est *pensis* et *muz* (v.869) et semble ne pas être dans son état ordinaire car même ses chevaliers semblent en être étonnés. Il est celui qui *« pensa et mot ne sone. »* (v.884), et est réveillé par l'arrivée tonitruante et à cheval de Perceval parmi la salle. Et alors même qu'il paraît aux aguets de rechercher Perceval (comme il l'avait fait d'Yvain) *« apareilliez tantost »* de toutes ses armes et de tous les barons (v.4084-93), lorsque le jeune chevalier parvient au camp, le roi est endormi (v.4150-51), et c'est à Sagremor que revient la charge de l'accueillir, lequel engage bataille contre le chevalier inconnu, combat sur lequel Arthur n'a aucune emprise car il est dans son lit !...[27]

La présence donc qu'il affichait dans ce type de duel à cheval est absente, réduite à un simple échange en amont, et menace la chevalerie arthurienne en la menant à sa ruine. Le roi apporte lui-même une forme de réponse à son état, qui selon lui s'est empiré depuis qu'il a aperçu Perceval sans savoir à quel destin il était voué (v.4498-501) :

> « Molt ai aü de vos grant duel,
> Des que vos vi premieremant,
> Que je ne soi l'amandemant
> Que Dex vos avoit destiné.
> […]

[26] L'évocation d'*Uter Pandragon* dans le *Conte* (v. 414-417) propose un parallèle entre les deux pères, celui du roi Arthur et celui de Perceval, qui de même en mourant entraîne toute la classe guerrière dans sa chute : *« Apovri et desserité/E essillié furent a tort/Li gentil home aprés la mort/Uter Pandragon, qui rois fu/E pere lo bon roi Artu ».* Nous noterons à cette fin l'emploi d'un passé révolu, pastichant le style du *Brut* de Wace en postposant la formule *« … qui rois fu »*, comme pour signifier que le destin du roi Arthur est déjà scellé, l'auditeur médiéval étant renseigné sur la mort du roi Arthur.

[27] Pour rappel, dans *Cligès*, c'était lui-même qui venait recevoir le héros éponyme et l'invitait à s'asseoir parmi eux (v.4970 et v.4999).

De la même façon, le Roi Pêcheur se trouve dans l'incapacité de se mouvoir, il est *engoiseus* (v.3452), et semblablement au roi Arthur ne parle pas, ne fait figure de présence que par le biais d'autres objets : les deux chandeliers, la lance qui saigne, et le graal, tout comme le roi Arthur qui en préfiguration d'un *graal* possédait lui une coupe d'or que lui avait dérobé le Chevalier Vermeil au début du poème. La condition même d'impotence des rois dans le *Conte* proviendrait donc de la condition originelle de Perceval d'être sans destin, malgré les différentes prédictions qui lui sont faites (celle du fou et de la Demoiselle hideuse), lorsqu'il est confronté au Roi Pêcheur c'est son impuissance à la parole qui empêche la guérison de Pellès et la restauration de son royaume.

Il s'agit d'un thème régulier de la littérature celtique irlandaise et galloise : il se retrouve avec le roi *Nuada* ([*N*]*udd*), qui lors de la Première Bataille de Mag Tuired contre les Fir Bolg perd son bras droit, ce qui lui doit de perdre son pouvoir royal[28]. Après l'épisode, le dieu-médecin Diancecht lui confectionne un nouveau bras en argent (d'où l'épithète *« Airgeadlámh »*, « Bras-d'Argent »). Affaibli, il meurt finalement lors de la deuxième bataille de Mag Tuired, contre les *Fomoires.* Sur les étapes du mythe, un tel schéma peut se retrouver dans celui d'Arthur, qui fort de ses premières batailles est finalement vaincu à Camlann où il perd la vie. Dans les deux cas, les textes respectifs insistent sur le lien entre la décadence du royaume et la mort du ou des souverains ; si pour le cas de Nuada, il n'est pas le seul haut-roi à entraîner la destruction de son univers, le royaume de Bretagne repose bien selon Geoffroy de Monmouth et Wace sur le roi Arthur, mais dans les deux cas du mythe le lien est fait par un inceste et une trahison[29].

Un tel parallèle pourrait être étendu au royaume de Bretagne dans sa totalité : et si Perceval était le détenteur de l'impotence du roi Arthur, ne serait-il pas à l'origine aussi de la décadence du royaume qui doit suivre la partie inachevée du récit, dans laquelle Arthur parti pour Rome, revient pour affronter Mordred ? Nous serions tentés de supposer que l'inachèvement du *Conte* puisse provenir de cette impossibilité de finir de la part de l'auteur champenois, confronté à deux problématiques majeures : le sans-destin Perceval destiné pourtant à être le *meillor chevalier* (v.999), et le retour guerrier d'Arthur, dans une conclusion qui ne serait pas cohérente avec cette impotence et cette décadence du royaume des Bretons qu'il aurait souhaité insuffler à l'ensemble. Une telle approche est cependant à remettre en perspective avec l'origine même de l'impotence, qui dans le cas du Roi Pêcheur est expliquée en raison d'une blessure à la *hanche*, ce qui n'est pas le cas du roi Arthur, qui n'est ni atteint d'une blessure, ni même souffrant de quelque maux : il est dans les derniers instants de l'inachèvement du poème *mornes et pansis* (v.9052) en raison de l'absence de son neveu, et jette sur toute la cour la détresse et un *duel.*

---

[28] *L'Épopée irlandaise*, introduction, traduction et notes de DOTTIN G., Rennes, Terre de Brume, 2006 : « Ce fut alors que Nuada à la main d'argent et Macha fille d'Eramas tombèrent sous les coups de Balor petit-fils de Nêt. ».
[29] *Ibid.*, p.59 : « Puis elle [*Morrigane*] prophétisa la fin du monde et elle prédit tous les maux qu'il y aurait, toutes les épidémies et toutes les vengeances, et elle chanta ce lai : *Je ne verrai pas un monde qui me plaira:/ […]/ le fils ira dans le lit de son père ;/le père ira dans le lit de son fils ;/[...]/le fils trompera son père ;/la fille trompera sa mère.* ».

Ce n'est plus le roi affaibli qui cause la déchéance du royaume et de son entourage, mais son entourage qui cause l'affaiblissement et l'impotence du roi.

***

Ce que nous pouvons apporter de concluant aux absences et à l'impotence du roi Arthur dans les « romans » de Chrétien de Troyes reposerait sur une progression, comme nous avons tenté de le démontrer, sur une absence qui passerait par une présence constante à certains moments (duels et tournois) pour enfin disparaître totalement. La place cependant du *dux inter pares* demeure présente jusqu'à la fin des cinq « romans » ; son entourage est en effet sans cesse affecté par l'état de son souverain, et s'il ne semble pas directement s'en préoccuper (car le corps du roi malade est un corps qu'il faut cacher au Moyen Âge), son narrateur l'exprime de façon à montrer la faiblesse de ce pouvoir royal, voire volontairement à le perturber pour laisser la place à la montée des chevaliers, d'individus seuls face à leurs péripéties.

Alex Delusier – Université Rennes 2

Figure 1 : l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge. https://www.hotels-insolites.com/abbaye-de-la-maigrauge.hotel

Stage à l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge à Fribourg en Suisse (juillet - août 2017)

J'ai programmé ce stage à la fin de ma première année de master durant l'été 2017, pour que cela me serve dans ma recherche en cours. En effet, le sujet de mon mémoire porte sur les stalles de l'église abbatiale d'Hauterive près de Fribourg en Suisse. Il s'agit d'une abbaye de moines cisterciens, qui n'a pas pu m'accueillir en tant que femme. J'ai pu l'être à La Maigrauge, une abbaye de moniales cisterciennes présente à Fribourg même. « *Filiae altaripea* » (abbaye-fille d'Hauterive) depuis son intégration à l'Ordre cistercien en 1261, elle compte actuellement une quinzaine de moniales et entretient des relations étroites avec Hauterive, dont l'abbé est son Père immédiat[30]. Ce stage répond ainsi à ce souhait de s'intégrer à la recherche menée, même s'il n'a pas lieu sur le terrain d'études à proprement parler. Comme il s'agit du même ordre monastique, le travail sur l'esprit cistercien peut s'accomplir tout aussi bien dans cette abbaye, éloignée d'à peine 7 km. Pour relater cette expérience, une première partie décrivant le lieu de stage est nécessaire. La seconde partie parlera du déroulement

[30] Vade-mecum sur le Père Immédiat : http://www.scourmont.be/vademecum/vm4fr.htm, consulté le 25 juillet 2017. Situation actuelle du Père Immédiat et suggestions pour l'avenir : http://www.ocso.org/wp-content/uploads/2016/05/Père-Immédiat-FR.pdf, consulté le 25 juillet 2017.

du stage, qui s'est effectué en deux séquences : une première période d'une semaine, au mois de juillet, et une deuxième période de deux semaines, au mois d'août.

Figure 2 : l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge. https://www.notre-dame-de-fribourg.ch/patrimoine/monastere-de-la-maigrauge.

Le lieu du stage : l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge, 750 ans de vie[31].

Cette abbaye de cisterciennes, située dans la commune de Fribourg et dans le diocèse de Lausanne, est fondée vers 1255 par un groupe de femmes pieuses, dirigé par Richinza, inconnue jusque-là. C'est à l'endroit le plus bas de la ville, appelé Basse-ville, sur la rive droite de la Sarine « près de la Roche aigüe », que s'implante ce premier monastère de femmes à Fribourg. Dès 1259, la propriété de l'Auge, dite Maigre, est cédée aux religieuses qui vivent sous la Règle de saint Benoît. L'église est consacrée vers 1284. Sa nef est transformée en style gothique vers le milieu du XIVe siècle. Les stalles du chœur, toujours en place, datent de la fin du XIVe siècle[32]. Un *Saint-Sépulcre* (cercueil en bois peint, dont le couvercle s'ouvre sur une statue en bois, presque grandeur nature, du Christ mort) témoigne de la vie spirituelle de la communauté au XIVe siècle. Dans la première moitié du XVIIe siècle, l'abbé d'Hauterive collabore avec les abbesses pour introduire l'étroite observance, avec clôture stricte et abstinence perpétuelle. *La Maigrauge* – ou *Magerau* (en allemand)[33], connaît son apogée au XVIIe siècle, avec quarante-cinq moniales. Vouée à la disparition « par extinction » par le gouvernement radical fribourgeois de 1848, l'abbaye reçoit l'autorisation d'accueillir à nouveau des novices en 1857. Elle est rattachée à la congrégation de Mehrerau en 1901 (commune observance).

[31] DELETRA-CARRERAS N., *L'Abbaye de la Maigrauge. 1255-2005. 750 ans de vie*, Fribourg, La Sarine, 2005.
[32] BULACHER M.-J. (Sr), *L'Abbaye de la Maigrauge et ses stalles*, La-Pierre-Qui-Vire, Zodiaque, 1990.
[33] UTZ TREMP K., « Maigrauge, La », *Dictionnaire historique de la Suisse*, 2008 : http://www.hls-dhsdss.ch/textes/f/F12157.php, consulté le 25 juillet 2017.

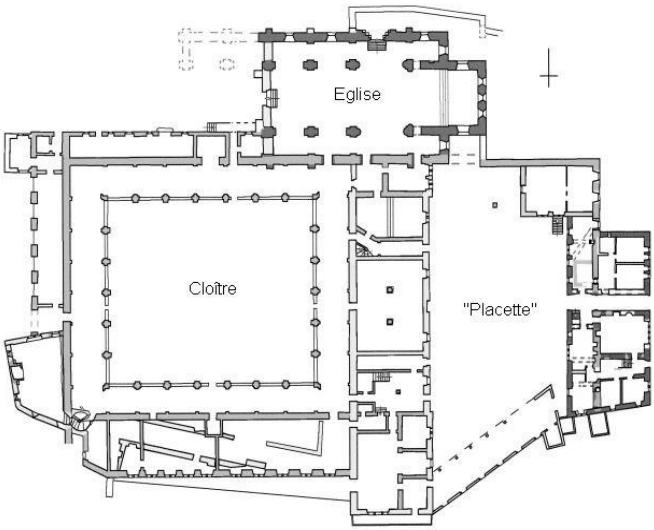

Figure 3 : plan de l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge.

Actuellement, l'abbaye de la Maigrauge compte une quinzaine de moniales venant de Suisse, bien sûr, mais aussi de France et de Belgique. Elles vendent encore aujourd'hui un vieux remède à base de plantes cultivées au cloître, l'« *Eau verte de la Maigrauge* ». Elles développent également la fabrication d'hosties pour la vente aux paroisses, ce qui constitue le revenu essentiel de la communauté, bien qu'en perte de vitesse, à cause d'une concurrence polonaise et d'une moindre demande. Ces productions, issues du travail manuel des moniales, leur permettent de ne pas trop dépendre de dons éventuels. Au magasin du monastère, elles proposent confitures, liqueurs, herbes, tisanes, baumes, bougies, tricots, livres… Cette situation assainie amène Marie-Emmanuelle Dupraz, abbesse de 1954 à 1974, à entreprendre des travaux, tels que réfection des toitures et des murs de l'église, installation du chauffage central dans tout le monastère. Puis, Marie-Gertrude Schaller, abbesse de 1974 à 2011, poursuit la restauration de l'église, achevée en 1984 pour le 7ème centenaire de sa dédicace. Ces travaux permettent de retrouver les belles lignes architecturales de l'église primitive, typiquement cistercienne (chevet plat, sobriété des décors et lignes épurées).

Le déroulement du stage : vivre au rythme de la communauté.

Dominus providebit (Dieu y pourvoira) est la devise de la Maigrauge. Dans le carton de présentation de l'abbaye, il est écrit pour décrire la vie en communauté : *« c'est une vie équilibrée entre prière, étude et travail, pour mieux imiter la vie de Jésus... La prière commence avant l'aube, avec les vigiles, et se poursuit jusqu'au repos de la nuit, avec les complies. Elle offre le jour qui vient et rend grâce pour celui qui s'achève : ce sont les laudes et les vêpres. Entre deux, les « petites heures » - tierce, sexte et none - rythment la journée... Par son travail, chaque sœur contribue à l'entretien de la communauté. La lecture et l'étude des Écritures, appelée* lectio divina*, ainsi que l'enseignement donné au chapitre permettent d'approfondir une formation jamais achevée. ».* Ainsi, en-dehors des huit offices et des moments de prière et d'étude, deux plages horaires se dégagent pour le travail : le matin entre 9h30 et 11h30 et l'après-midi entre 14h30 et 16h30, sauf le dimanche. Afin de bien saisir l'organisation de la vie au sein de l'abbaye, il faut donc connaître les différents offices, qui rythment la journée dans une cadence

régulière et auxquels toutes les moniales sont tenues de participer, à moins qu'elles ne soient malades ou trop âgées. C'est pourquoi, je reporte ci-dessous la fiche distribuée à tous les hôtes. Pourtant, rien n'oblige ces derniers à y assister. Certains viennent au couvent pour y participer au maximum, dans un but de retraite spirituelle. D'autres veulent juste se reposer ou aider la communauté.

HORAIRES :

En semaine		Dimanche et Fêtes	
4h45	Vigiles	4h45	Vigiles
6h45	Laudes	7h00	Laudes
7h45	Tierce - Eucharistie	9h45	Tierce - Eucharistie
11h45	Sexte	11h45	Sexte
14h15	None	15h00	None
16h45	Vêpres	16h45	Vêpres
19h30	Complies et *Salve Regina*	19h00	Complies et *Salve Regina*

Chaque lundi, *Sexte* et *None* ont lieu en même temps à 11h45, pour libérer l'après-midi consacrée à la réunion hebdomadaire de la communauté. Pour les hôtes auxquels je me joins, les repas ont lieu entre 6h et 9h pour le petit-déjeuner, à midi pour le déjeuner (appelé dîner en Suisse) et à 18h pour le souper. En conclusion, chaque moniale, chaque hôte participant pleinement à la vie de la communauté, reste au minimum pendant 4h15 à l'église pour les différents offices, qui durent trois quart d'heure pour les *Vigiles*, *Laudes*, Eucharistie et *Vêpres*, un quart d'heure pour les « Petites Heures » (*Tierce*, *Sexte* et *None*) et une demi-heure pour les *Complies*. Il faut ajouter à cela, chaque jeudi à 19h avant *Complies*, la demi-heure d'*Adoration du Saint Sacrement* (adoration silencieuse du Corps du Christ). Pour le travail au sein de la communauté, ce seront quatre heures journalières consacrées aux tâches assignées à chacune : ateliers de confection des hosties ou des produits en vente dans le magasin, cuisine,

Figure 4 : l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge
https://fr.wikipedia.org/wiki/Abbaye_de_la_Maigrauge.

jardin, linge... Sur une journée de 15h15 (entre 4h45 et 20h), les sept heures restantes sont vouées à l'étude, la lecture et la vie communautaire (repas, échanges...).

Sous la direction de l'abbesse, Mère Marianne, et de ma tutrice de stage que je rencontre quasi quotidiennement, Mère Gertrude, ancienne abbesse de 1974 à 2011, je vais vivre au rythme de la vie du monastère tout en logeant à l'hôtellerie. Des *Vigiles* aux *Complies*, j'assiste (presque) à tous les offices et je travaille dans les jardins, chaque matin avec Sœur Mireille et chaque après-midi à l'office ou à la cuisine avec Sœur Teresa. Il faut aussi épousseter les stalles du XIVe siècle, ce qui me permet de bien les observer. Tous ces actes sont directement ou indirectement liés aux besoins de chacun et servent à la communauté. Il y a aussi des moments particuliers, dont deux en lien avec ma recherche : il s'agit de la première rencontre avec le Père Abbé d'Hauterive, Dom Marc de Pothuau, et d'un entretien avec Aloys Lauper des Services des Biens Culturels de Fribourg. La troisième demi-journée est également une sortie en dehors du monastère, à la demande expresse de l'abbesse. En effet, Mère Marianne souhaite que je conduise deux sœurs à un pèlerinage, celui de Notre-Dame du Carmel à Bourguillon, éloigné de quelques kilomètres à peine de Fribourg. J'y découvre une chapelle avec de magnifiques vitraux relatant l'histoire de Fribourg, en compagnie de Sœur Claire, très âgée, et de son accompagnatrice Sœur Anne-Françoise. C'est à cette occasion que j'arrive à évaluer l'importance du vœu d'obéissance à la mère abbesse, librement consenti par chaque moniale. En effet, tout contact avec l'extérieur relève de son autorité.

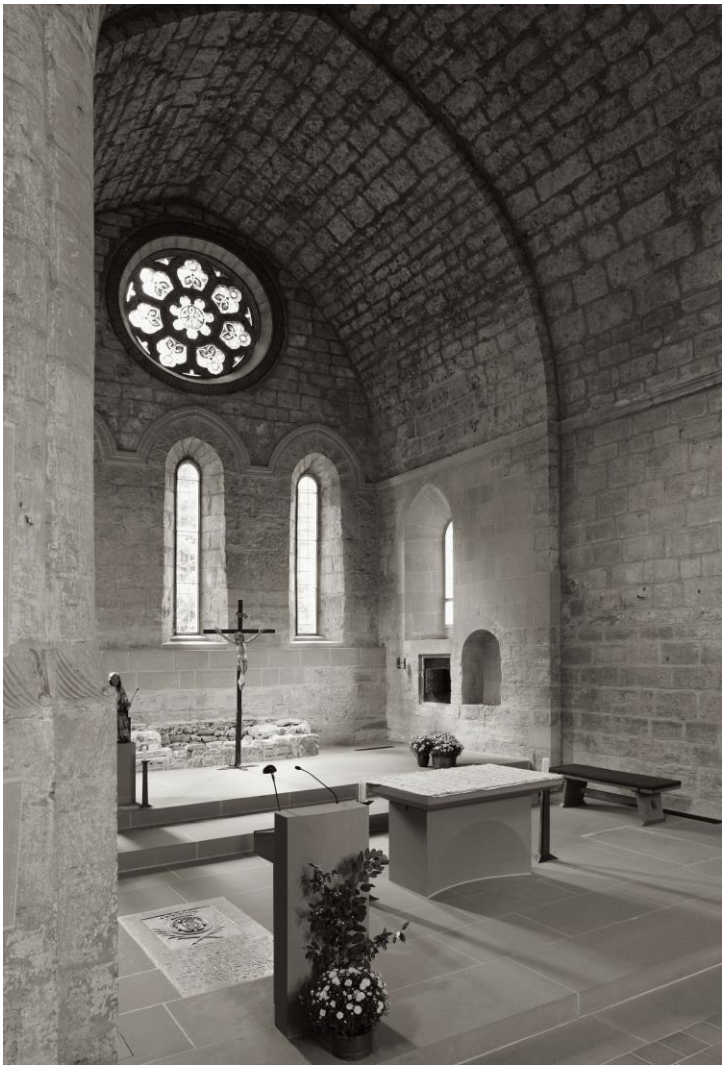

Figure 5 : l'intérieur de l'église de Notre-Dame de la Maigrauge.

Quant aux différents offices, il est clair que le rythme est si soutenu qu'il faut parfois courir pour ne pas arriver en retard, se laver les mains en urgence après un travail ou prévoir le temps de la douche pendant la canicule. Le temps devenant rare, donc précieux, c'est un bon outil pour vivre chaque instant pleinement. Ainsi, très vite et irrémédiablement, l'hôte, croyant ou non, se sent entraîné par les chants psalmodiés en alternance et les prières des moniales qui résonnent dans cette église d'une grande beauté dans son extrême sobriété.

En conclusion, ce stage au sein de l'abbaye de la Maigrauge à Fribourg en Suisse est l'occasion de découvrir plus avant un nouveau pays, une nouvelle région, une nouvelle ville, et ceci étant une nouvelle université avec des habitudes de fonctionnement qui lui sont propres. C'est aussi le moment de réviser ce qu'est la Règle de saint Benoît, l'Ordre cistercien, la réforme cistercienne, afin de mieux comprendre les influences des uns et des autres dans la vie quotidienne de cette communauté. Cet épisode me permet aussi de reprendre contact avec l'abbaye d'Hauterive, lieu où se trouvent les stalles du XVe siècle, sujet de mon futur mémoire, ainsi qu'avec les experts et les archives, qui peuvent m'aider dans mes recherches.

Trois semaines de stage dans une abbaye cistercienne s'avèrent être une expérience hors du commun. Ce qui m'a étonné de prime abord, c'est l'incroyable ouverture vers le monde de ces femmes dites cloîtrées. Elles sont au courant de tout et se préoccupent du sort des plus humbles comme des plus puissants. C'est leur compassion à toute épreuve qui apparaît comme fondamentale, avec, comme support primordial, la *lectio divina*, c'est-à-dire la lecture et l'étude des Écritures. D'où mon questionnement sur le choix de vie de ces femmes au cours des entretiens avec ma tutrice de stage et ancienne abbesse, Mère Gertrude. Dans *Le miroir de la charité* (Livre Premier, 15), Aelred de Rielvaux (1110-1166/67), abbé cistercien en Angleterre, en parle ainsi : *« Que fais-tu, ô âme humaine, que fais-tu ? Pourquoi te laisses-tu captiver par la diversité ? Une seule chose est nécessaire. Alors pourquoi en poursuis-tu tellement ? Ce que tu cherches dans la multiplicité se trouve dans l'Un. Tu désires réussir, connaître, avoir du plaisir, être dans l'abondance ? Tout se trouve là en perfection, et nulle part ailleurs. »*[34].

Figure 6 : l'abbaye Notre-Dame de la Maigrauge.

Béatrice Louys

[34] DELETRA - CARRERAS Nùria, L'Abbaye de la Maigrauge. 1255-2005. 750 ans de vie, Fribourg, La Sarine, 2005, p.482.

Le Christ, les saints et les autres héros

Brève présentation de l'exposition « Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies » du Musée National Germanique de Nuremberg.

Figure 1 : Descente du Christ aux Enfers. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg ; GNM / Dirk Messberger.

Comparer la vie du Christ aux films de super-héros ne relève guère du sacrilège. Selon la théorie du monomythe développée par Joseph J. Campbell dans les années 1940, les récits de héros, toutes époques confondues, suivent un même canon lorsqu'ils relatent le voyage du héros (*The Hero's Journey*) : c'est le parcours d'un héros qui quitte le monde connu, descend dans les abysses, y supère une épreuve décisive et en revient triomphant. Entre 2019 et 2020, le Musée National Germanique de Nuremberg a hébergé l'exposition « Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies » (Héros, martyrs, saints. Routes pour le paradis) qui présentait les différentes étapes du voyage du héros dans la vie du Christ et d'autres personnages vétéro- et néotestamentaires. L'exposition proposait une sélection d'œuvres d'art du Moyen Âge tardif et de la Renaissance allemands, pour la plupart issues des collections propres du musée.

Le vitrail avec la descente du Christ aux Enfers (figure 1) se base sur l'Évangile de Nicodème, car l'épisode ne relève pas du Nouveau Testament, et narre un passage clé du voyage du héros : la descente dans le monde de l'au-delà et le défi suprême. Le Christ bénit Ève la protopécheresse avec une main et la sort des flammes infernales avec l'autre. Le rouge, la couleur du feu et de la vie, mais aussi du danger, ne pouvait manquer de dominer l'arrière-plan. Ce vitrail a été peint aux environs de 1360 pour la Frauenkirche de Nuremberg.

Toujours de Nuremberg, mais de l'église des Dominicains, provient le « Raphaël et Tobie » (figure 2), chef-d'œuvre en bois de tilleul de Veit Stoß de 1516. Tandis que l'ange Raphaël indique de la main droite la route à suivre, les pieds divergents mais plastiquement alignés en profondeur du jeune Tobie évoquent le voyage qui les attend. C'est bien l'un des pieds de Tobie qu'un poisson magique essaie de dévorer lors d'une halte, selon le récit biblique. L'élixir (obtenu du poisson), l'aide surnaturelle (de l'ange Raphaël) et le retour à la maison *in fine* du héros sont autant d'autres éléments du monomythe qu'on retrouve dans le Livre de Tobie.

Figure 5 : Veit Stoß, Raphaël et Tobie. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg ; GNM / Dirk Messberger.

Le long itinéraire des rois Mages (figure 3), l'apparition du Christ à un saint Christophe « en marche », l'itinérance des Apôtres : le voyage magique et périlleux est omniprésent dans les vies des saints. Et pas seulement, si l'on songe aux aventures d'Alexandre le Grand, également présent dans l'exposition, qui se terminent par l'ascension aux cieux du héros qui fascinait tant l'homme médiéval.

Alors que les théories de Campbell ont ouvert dans le monde académique un vif débat, elles séduisent depuis toujours l'art cinématographique et la culture populaire : même George W. Lucas s'en est inspiré pour le canevas de *Star Wars* ! Avant la sortie du prochain épisode de la saga, il vaudrait mieux réviser ses bases d'histoire et d'histoire de l'art du Moyen Âge...

Figure 6 : Aperçu de l'exposition. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg ; GNM / Dirk Messberger.

Sources :

CAMPBELL, Joseph J., *The Hero with a Thousand Faces*, New York City, 1949.

KAHSNITZ, Rainer (éd.), *Veit Stoß in Nürnberg: Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung*, München, 1983, p.142-148.

Catalogue en ligne du Germanisches Nationalmuseum : https://objektkatalog.gnm.de/, particulièrement les fiches https://objektkatalog.gnm.de/objekt/MM97 et https://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.2720.

Francesco Gelati

Le Moyen Âge à l'écran :
La représentation historique dans les films, séries, et autres supports

Le Moyen Âge, voire l'histoire de manière générale, est représenté de manière paradoxale à l'écran : d'une part l'histoire est l'un des terrains de jeu privilégié lorsqu'il s'agit de produire des films, des séries, et même des jeux vidéo, mais d'autre part la manière dont elle est représentée est bien trop souvent éloignée de la réalité. En effet, que ce soit l'ambiance d'ensemble, les décors ou bien même les costumes, tout ce qui est censé dépeindre une période donnée doit malheureusement presque toujours faire face à des non-sens, des erreurs d'interprétation, tout en tombant dans les clichés et les stéréotypes.

C'est en ligne – conditions obligent – que nous avons donc retrouvé Thibault H., médiateur culturel que nous avons connu grâce à sa chaîne Youtube *Histoire Appliquée*, spécialisée dans les questions d'histoire matérielle, notamment à travers les films, et auparavant passé par la conception de décors et de costumes. Il a bien voulu répondre à nos questions afin de nous aider à mieux comprendre les causes et les enjeux qui se cachent derrière cette problématique.

Quelle est selon toi la place actuelle de l'historicité dans les films et les séries qui se revendiquent « historiques » ? Est-ce qu'il y a eu une évolution perceptible au fil du temps ?

L'historicité a bien changé en fonction des périodes. Ainsi des années 1960 à 1980, les costumes n'étaient pas forcément très réalistes mais étaient cependant très colorés et très propres. Ainsi, l'image générale qui en ressortait était probablement un peu plus juste qu'aujourd'hui.

Nous avons ensuite assisté à une espèce d'inversion depuis les années 1990 où progressivement le cinéma abandonne cette image très grandiloquente pour aboutir à une image plus sombre. On voit très bien la charnière sur *Braveheart*[35] par exemple. Les costumes ont ainsi l'air plus crédibles de nos jours mais paradoxalement, ils le sont moins que les costumes *kitsch* du siècle dernier. Car en voulant être plus crédible, le cinéma le devient finalement moins. L'un des problèmes, c'est que très souvent les gens en charge de cela ne sont pas spécialistes de l'histoire. Mais comment un costumier, en quelques semaines et sans connaissance sur le sujet, va réussir à réaliser des choses plus crédibles que des objets purement historiques, dont la crédibilité est issue de plusieurs milliers d'années d'évolution ? Car les objets historiques ont été pensés pour être utilisés, pour fonctionner, ce qui n'est hélas pas toujours le cas des costumes de cinéma. C'est l'un des buts de ma chaîne Youtube où, à ma petite échelle, je montre que ça ne coûte pas plus cher de faire plus historique et que au contraire, le résultat est meilleur !

[35] GIBSON M., *Braveheart*, Icon Productions, 1995.

Se rajoutent aussi pleins de clichés qui sont récupérés comme une espèce de vérité. Mais les créateurs ne comprennent pas l'enjeu qu'il peut y avoir derrière ces clichés véhiculés.

Il y aurait donc un certain danger à véhiculer ces clichés ?

Eh oui, il y a un danger de mémoire et de récupération. Les vikings notamment constituent l'une des images les plus souvent reprises par l'extrême-droite. Et transmettre cette image des vikings dans la culture populaire, c'est légitimer leurs théories racistes. Ainsi plus on va rechercher à reconstruire l'histoire, plus cette dernière peut être instrumentalisée. Je serais scandinave par exemple, je serais outré de la manière dont mon histoire est traitée au cinéma et dans les séries. Et c'est pareil lorsqu'un film sur la Révolution Française sort, il y a toujours des gens pour critiquer la vision qui y est retransmise. Finalement, il y a plein d'enjeux politiques qui y sont imbriqués.

Cette bascule d'historicité entre ces vieilles productions et celles qui sont plus récentes est très intéressante ! Ça fonctionne par mode en fin de compte ?

Au moment où l'on est passé à de grandes productions, on développe dans le même temps ce fameux *kitsch*, un peu exubérant mais qui en termes d'état d'esprit fonctionne très bien, et puis dans les années 1990 on bascule sur un autre modèle dans lequel on est encore. On brouille alors une partie de la réalité historique pour tomber dans des productions plus violentes, sombres et sale. Et c'est très rare de nos jours de voir une production s'éloigner de ces nouveaux standards que l'on retrouve entre-autres dans *Game of Thrones*[36] ou *Vikings*[37].

Il faudra maintenant voir quel sera la troisième itération, et si elle sera dans le sens de l'historicité. Car il ne faut pas oublier qu'actuellement l'histoire est plutôt tendance et peut-être qu'à un moment les gens vont se lasser, et par conséquent le genre historique sera complètement mis au rencard, comme l'est le western de nos jours.

Mais peut-être est-ce aussi une question de société ? Maintenant on vit dans une société qui croit moins en l'avenir, et pour laquelle regarder en arrière prend sens. Et c'est peut-être pour cela que ce type de production est très à la mode, mais tout en restant sombre. Les productions artistiques collent aux sociétés dans lesquelles elles naissent et ce côté noir et violent vient aussi de là, je pense.

---

[36] BENIOFF D. et WEISS D. B., *Game of Thrones*, HBO, 2011.
[37] HIRST M., *Vikings*, History, 2013.

Venons-en maintenant au rôle des réalisateurs : ne pourraient-ils pas provoquer un rejet de la part des spectateurs s'ils présentaient le « vrai » Moyen Âge à l'écran, ceux-ci perdant leurs repères remplis de stéréotypes ?

Les réalisateurs de blockbusters ont un pouvoir phénoménal : si la distribution est bien faite, l'image et l'ambiance que les réalisateurs vont proposer fonctionneront. Donc fatalement ils pourraient proposer un Moyen Âge réaliste.

Néanmoins il faudrait tout de même adapter certaines choses : la problématique des relations sexuelles ou maritales médiévales seraient inacceptables pour le public de nos jours par exemple. Mais c'est un compromis qui est très correct, qui ne remet pas fondamentalement en question la vision que l'on donne du Moyen Âge.

Dans ce sens il y a un exemple que j'aime bien, c'est celui de *Kingdom of Heaven*[38]. Ce film reste pour moi le modèle d'un bon compromis possible entre une histoire un peu fantasmée, romancée, mais qui respecte son époque. Il faut bien comprendre que le personnage joué par Orlando Bloom est surtout un genre de passager que l'on suit un peu par hasard, et c'est tout le reste qui concentre l'intérêt : l'état d'esprit des gens, les rapports entre les États Latins et les puissances moyen-orientales, les liens entre les différentes populations. Pour moi le scénario et le personnage principal ne sont que des excuses pour nous faire voyager dans cette représentation historique. C'est l'un des grands films historiques de ces vingt dernières années et historiquement il est plutôt cohérent. Et si les gens ont exprimé des réserves sur le personnage d'Orlando Bloom, ils ont visuellement cru à l'univers ! Et même les gens qui ne connaissent pas l'histoire, inconsciemment, se rendent compte qu'il y a un problème avec le personnage d'Orlando Bloom, ce qui est hyper intéressant car c'est ce qui est le moins crédible historiquement.

Figure 7: Kingdom of Heaven, référence au niveau de l'historicité. Scott Fee Productions et 20th Century Fox

[38] SCOTT R., *Kingdom of Heaven*, Scott Fee Productions et 20th Century Fox, 2005.

En tout cas, cet exemple montre qu'en termes de matériel, on peut avoir une approche historique dans les films et les séries sans perdre les spectateurs.

Donc du coup le réalisateur ne se pose jamais la question d'un potentiel compromis entre intérêt du spectateur et historicité ?

Non je ne pense pas. En revanche je soutiens que les réalisateurs devraient s'intéresser à l'historicité, ça rendrait leurs films plus crédibles. Même pour un comédien : comment peut-il jouer comme s'il portait une cotte de mailles s'il n'a qu'un pull qui y ressemble vaguement à la place ? Ça perd l'acteur qui, en plus de devoir jouer son rôle, se retrouve à interpréter son propre costume, sans être mis dans les conditions optimales pour comprendre son personnage. En plus, son jeu peut être porté par le costume, ce qui n'est pas le cas à l'heure actuelle. Ce serait aussi plus facile pour les réalisateurs, au lieu de tout imaginer, de faire comme c'était le cas auparavant.

Venons-en aux costumes, qui sont ta spécialité : vaut-il mieux les adapter à tout prix ou plutôt favoriser l'historicité ?

Déjà, l'avantage du Moyen Âge comme époque, c'est qu'il y a de nombreuses variations de couleurs possibles, donc il n'est pas très difficile d'établir un code couleur pour identifier les différents personnages par exemple. Après, le but est surtout de respecter l'esthétique de l'époque plutôt que l'historicité parfaite. Prenons les vikings par exemple : dans un film totalement historique, il manquerait ce côté *badass* que l'on relie aux vikings. Alors que le fait de lier les deux ne trahirait pas forcément la période, on obtiendrait quelque chose à mi-chemin entre le fantasme viking que l'on apprécie actuellement et un contexte historique bienvenu.

D'autres facteurs font que dans les films on n'est pas au détail près non plus. Le but ici n'est pas de faire de la reconstitution, mais plutôt de ne pas trahir l'époque qui est représentée. En effet, il vaut mieux s'arranger pour que l'esthétique et l'état d'esprit de la période ressorte plutôt que de tout faire pour être parfaitement historique. Et ça resterait très divertissant : le fait de bien faire les choses ne feraient que les améliorer. Et en plus, à la fin du film ou de la série, le spectateur garderait de bonnes impressions de l'époque. Le grand public a encore du mal avec cette perception, il ne s'est pas encore rendu compte que si on faisait des productions historiques, ça serait encore mieux.

Alors que les productions cinématographiques demandent presque toujours la mise en place de personnages manichéens pour être plus compréhensibles au vu du public, penses-tu que cela est vraiment obligatoire alors que cette habitude altère de fait la réalité historique ?

Je ne pense pas que ça soit quelque chose d'obligatoire, c'est probablement plutôt une question de paresse intellectuelle ou créative dans le sens où le scénario est aussi plus facile à écrire. Mais c'est dommage de ne pas proposer de la variation : les séries sont beaucoup moins manichéennes car les personnages sont souvent plus développés. Après, les scénarios des films fonctionnent depuis des décennies, même si de nos jours il y a moyen de raconter d'autres histoires, les séries le montrent bien.

D'autre part, de la part du grand public et des équipes de cinéma, il y a une vision très simpliste de l'histoire, remplis de clichés « faciles », ce que je trouve assez malheureux. C'est comme si les scénaristes allaient sur Wikipédia, lisaient toute la fiche, ne gardaient en mémoire qu'une ou deux informations et reconstruisaient une personnalité moderne uniquement à partir de ça. Par paresse intellectuelle, on essaie aussi de rendre le personnage simple, en pensant que le public ne comprendrait pas une personnalité plus complexe, alors même que c'est possible !

Il y a d'autres problèmes par ailleurs, comme le fait de vendre des films comme « historiques » alors qu'ils ne le sont pas du tout. On peut prendre comme exemple le film *The King*[39] produit par Netflix, qui a été annoncé comme historique mais qui est surtout une adaptation de Shakespeare et reflète alors une vision pro-britannique des événements et, de ce fait, très loin de la réalité. Au vu de l'inspiration, l'adaptation est donc cohérente, mais en aucun cas historique ! Et c'est la même chose pour le jeu vidéo *Assassin's Creed Valhalla*[40] : le fait que le jeu soit comme il est, ce n'est pas un problème en soit. Mais là où ça en devient un, c'est lorsqu'il est vendu comme historique.

Donc l'un des grands problèmes serait l'étiquette « historique » collée à certaines productions pour mieux les vendre ?

En partie, car c'est aussi un problème de perception. Il y a des films qui ne se revendiquent pas comme « historiques » mais qui vont l'être sur beaucoup de points, ce qui va brouiller la perception du spectateur. Typiquement le film *300*[41] a toujours été assumé comme non-historique, mais rengorge de personnages, lieux et batailles historiques, voire des citations d'auteurs antiques ! Il est tout à fait normal que la distinction entre l'historique et ce qui ne l'est pas devienne dure à effectuer pour le public.

---

[39] MICHÔD D., *The King*, Plan B Entertainment, 2019.
[40] *Assassin's Creed Valhalla*, Ubisoft, 2020.
[41] SNYDER Z., *300*, Legendary Pictures Virtual Studios Cruel and Unusual Films, 2006.

Toutes ces problématiques ne sont pas encore statuées alors ?

Eh non : elles commencent à être mises en avant, théorisées, et lentement le grand public commence à en prendre conscience mais encore de manière limitée. En revanche les réalisateurs et les décideurs du milieu cinématographique ne réalisent pas l'impact de ces problématiques.

As-tu des idées de solutions pour se dégager de ce manque d'historicité quasi-permanente dans les films, séries, et autres ?

Le problème est qu'à l'heure actuelle il n'y a pas vraiment de voix qui va s'élever véritablement contre ces fausses représentations de l'histoire. Sur Youtube on essaye un petit peu, d'ailleurs des anglo-saxons le font aussi, mais par rapport à une production de cinéma, on ne représente pas grand-chose. C'est un travail sur la durée, qui avance petit à petit : l'impact de Nota Bene (*vulgarisateur* historique sur Youtube) par exemple sur la perception et la connaissance historique en France est considérable. En histoire, lorsque l'on regarde les statistiques de visionnage, la tranche d'âge des spectateurs est plus élevée que pour les programmes les plus « classiques » de la plate-forme : la population la plus représentée sur ma chaîne est celle des 25-35 ans par exemple, avec très peu de spectateurs qui ne sont pas majeurs. Notre audience est donc plus mature et est elle-même en capacité d'influencer le monde autour d'eux.

Maintenant que tu nous as aidé à problématiser la question du Moyen Âge à l'écran, passons à la deuxième partie de cet entretien : peux-tu présenter ton parcours, ce que tu as fait et ce que tu fais actuellement ?

Alors au lycée, je savais déjà que je voulais travailler dans l'histoire mais je ne trouvais pas la manière de le faire. Je savais juste que je voulais faire de la médiation, que je pratiquais déjà dans le milieu associatif. J'ai fait quand même une première année de licence d'histoire pour tester mais je n'avais pas la maturité pour. Donc finalement, je me suis construit mon propre parcours : j'ai encadré des activités de classes de découverte sur la Préhistoire et le Moyen Âge. Ensuite j'ai fait des études en communication multimédia car j'estimais que c'était important. J'ai travaillé dans des parcs archéologiques en tant que responsable communication puis dans des agences web. J'ai aussi appris à faire des décors de cinéma, des costumes et des accessoires pour la télévision, et même pour des youtubeurs. Quelques années après j'ai monté ma propre boîte dans laquelle je faisais de l'ingénierie culturelle, c'est-à-dire des créations d'expositions, des organisations d'événements ou des accompagnements de financements pour des projets culturels, entre-autres. Ensuite, j'ai travaillé en

agence média, notamment la publicité sur internet. C'était quelque chose qui me manquait et qui m'intéressait.

Et un jour je me suis retrouvé au chômage technique. À ce moment-là, ça faisait quatre ou cinq ans que je me disais que ça serait bien de créer une chaîne Youtube historique sur l'approche matérielle et culturelle de l'histoire, ainsi que sur la médiation. Mais je m'étais toujours dit que quelqu'un d'autre allait le faire, Youtube étant à la mode et l'histoire vivante aussi. Vu qu'au bout de ces années personne ne l'avait fait, je me suis lancé.

Peux-tu nous en dire plus sur ce métier ? Existe-t-il un parcours « typique » pour devenir consultant historique, ou même costumier ?

C'est un peu compliqué pour moi de répondre à cette question car mon parcours est tout sauf typique. Mais je ne pense pas qu'il y ait de parcours-type. Par rapport aux films et à l'histoire, il y a une double problématique qui est à la fois de connaître l'histoire et le fonctionnement des productions cinématographiques. Il faut avoir ces deux casquettes qui actuellement sont encore très mal liées : les spécialistes connaissent soit le milieu cinématographique, soit l'histoire. Il manque aujourd'hui une nouvelle génération de spécialistes historiques, qui seraient capables de comprendre les impératifs d'un compromis, car ils ne sont pas formés pour cela. Personnellement ça fait plus de 10 ans que je navigue entre les deux milieux, et il m'a fallu longtemps avant de ne plus me sentir coupable sur les choses où je vais lâcher du lest historiquement.

Les meilleurs conseils que je pourrai donner pour faire le même genre de chose, c'est d'une part de beaucoup travailler tout seul car il n'y a pas de filière, et d'autre part arriver à avoir une réflexion qui va au-delà de sa propre spécialité : il faut réussir à se placer au-delà de celle-ci pour voir les liens entre ces domaines. Le consultant devrait donc trouver ce compromis entre ce qui est important pour la compréhension de la période et ce qui est plus facile pour le cinéma, pour la compréhension du spectateur, etc.

Prenons l'exemple d'un chevalier du XIIe siècle que l'on aimerait adapter au cinéma : qu'est-ce qu'il faudrait changer ou adapter ? Les braies par exemple : au cinéma, c'est pénible pour un comédien d'enfiler des chausses et des braies, donc on peut lui donner un pantalon, à condition qu'il soit un peu moulant comme des braies, et à l'image le changement ne se verrait pas. Dans *Kingdom of Heaven*, par exemple, on aurait pu fabriquer des épées cohérentes du XIIe siècle pour tout le monde mais pour l'épée du héros, on fait des décors un peu plus originaux, mais ça ne serait pas grave parce que c'est justement l'épée du héros, ça ne remettrait pas en question l'image de la période qui est reflétée.

Pour finir, as-tu des recommandations de films, séries ou livres pour approfondir ce sujet ? Ou des productions que tu considères comme des modèles de compromis ?

Pour le Moyen Âge, le modèle de film à l'heure actuelle c'est *Kingdom of Heaven*. Par ailleurs en ce moment je suis en train de lire *Vinland Saga*[42], et je suis très étonné du talent de l'auteur à faire ce fameux compromis entre l'historicité et les impératifs inhérentes aux mangas, ce qui me paraissait difficile car les mangas ont une forme d'exagération caractéristique. Et c'est là que je trouve *Vinland Saga* brillant : les codes d'exagérations des mangas sont très proches de ceux que l'on retrouve dans les sagas scandinaves, ce qui fait que j'ai vraiment l'impression de lire une saga scandinave réactualisée. C'est une nouvelle démonstration que, en jouant avec les codes de l'histoire et ceux du support que l'on utilise, on peut arriver à quelque chose de très qualitatif. Il y a une compréhension de la période qui en conséquence permet aussi de s'en affranchir si besoin est, tout en restant cohérent dans l'ensemble.

Au niveau des livres traitant spécifiquement de ce sujet, il y a *Le Moyen Âge au cinéma*[43] mais qui est très mauvais : il y a une tentative d'analyse pseudo-littéraire du système mais ça s'intéresse aux causes, et donc régulièrement il y a des erreurs, des problèmes de compréhension de l'image.

Figure 2 : Sur sa chaîne Youtube, Thibault présente une approche matérielle de l'histoire. Histoire Appliquée.

Afin de rentrer dans le format de la revue, l'entretien a été raccourci et condensé. Si le sujet vous intéresse, vous trouverez l'entrevue complète à cette adresse : https://etudes-medievales.unistra.fr/la-vie-du-master/revue-intermedes/

Nous ne pouvons aussi que vous conseiller d'aller jeter un œil à la chaîne Youtube de Thibault H. : https://www.youtube.com/c/HistoireAppliquée. Coups de cœur particulier : sa série de vidéos nommée La Réserve, problématisant l'historicité dans les productions cinématographiques, et le *projet Nilfgard*, où il propose des alternatives d'inspirations historiques aux costumes de la série *The Witcher*.

Propos recueillis par Gwendal Tassel le samedi 20 février 2021.

[42] YUKIMURA M., *Vinland Saga*, Paris, Kurokawa, 2009.
[43] DE LA BRETEQUE F., *Le Moyen Âge au cinéma, panorama historique et artistique*, Paris, Armand Colin, 2015.

Intermèdes est une revue faite par des étudiants universitaires à des fins académiques et sans but lucratif. La revue *Intermèdes* ainsi que le master d'Études médiévales Interdisciplinaires ne sont pas responsables du contenu des articles parus dans ce numéro.

Rédacteurs : François Anastacio, Grégoire Decrucq, Gwendal Tassel, Pauline Gutzwiller. Bienvenue aux nouveaux : Adeline Bertaud, Florian Gascard, Lucie Ledieu, Sarah Rosenstiehl.

Remerciements : Nous remercions tous les enseignants du master qui ont soutenu cette idée, et particulièrement Madame Isabel Iribarren, ainsi que tous nos amis étudiants du master. À tous ceux qui ont participé de près ou de loin.

Mise en page : François Anastacio.

Contact : intermedesmemi@gmail.com

Octobre 2021