



Image couverture: Newell Convers Wyeth,  
couverture britannique du livre *The Boy's  
King Arthur*, Sir Thomas Malory's *History of  
King Arthur and his Knights of the Round table*,  
édité par Sidney Lanier chez Hoddler &  
Stoughton, 1917



# Mythifier le monde, construire la réalité

Lire, relire, adapter le mythe  
arthurien, du manuscrit à l'écran





# Table des matières

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introduction                                                                             | 7   |
| I- Écrire au Moyen Âge                                                                   |     |
| Naissance, développement et diffusion du mythe arthurien entre la France et l'Angleterre | 9   |
| Naissance                                                                                | 10  |
| Geoffroi de Monmouth                                                                     | 20  |
| Chrétien de Troyes                                                                       | 36  |
| Du manuscrit à l'imprimé, évolutions techniques et diffusion du mythe arthurien          | 52  |
| II- Réenchanter le monde                                                                 |     |
| Le Moyen Âge du XIX <sup>e</sup> siècle                                                  | 59  |
| Romantisme, Walter Scott et Thomas Malory                                                | 60  |
| Alfred Tennyson                                                                          | 68  |
| William Morris                                                                           | 86  |
| III- Passer le flambeau                                                                  |     |
| Réécritures arthuriennes aux XX <sup>e</sup> et XXI <sup>e</sup> siècles                 | 109 |
| Réécritures féminines                                                                    | 110 |
| Adaptations à l'écran                                                                    | 116 |
| Conclusion                                                                               | 131 |
| Bibliographie                                                                            | 133 |
| Remerciements                                                                            | 139 |



# Introduction

En m'appelant Aliénor, mes parents n'avaient probablement pas prévu que j'écrive un mémoire sur le Moyen Âge. Pourtant nous y voilà : vingt-deux ans plus tard, je m'attelle à l'étude du mythe arthurien pour clôturer mon DNSEP. Drôle de coïncidence qui, je vous promets, était très loin d'être prévue. Car j'ai une chose à avouer : je ne me suis jamais réellement intéressée à l'époque médiévale avant de me lancer dans ce mémoire. J'étais par contre (et suis toujours) une grande amatrice de séries, films et livres fantasy. C'est d'ailleurs en regardant la trilogie du *Seigneur des anneaux* réalisée par Peter Jackson que j'ai eu envie de devenir designer. En y repensant, ce mémoire sur le mythe arthurien n'était peut-être pas prévu, mais il n'est pas un hasard.

Le cheminement jusqu'à ce sujet a été le résultat de questionnements satellites entre eux, dont le premier fut : pourquoi fait-on toujours référence au passé ? Depuis le début de mes études de design, j'applique cette méthodologie consistant à « faire référence à » en saisissant l'importance de regarder et étudier les travaux des autres afin d'apprendre et aboutir à des réflexions, sans pour autant comprendre pourquoi il est si primordial de regarder dans le passé pour construire l'avenir. Cette question paraît simple et a sans doute de nombreuses réponses aussi justes les unes que les autres, mais il me fallait étudier un exemple concret d'ampleur pour enfin comprendre ce processus de référence au passé.

C'est à ce moment dans ma réflexion qu'est apparu un mot magique : le médiévalisme. Ce terme désignant toutes les représentations post-médiévales du Moyen Âge englobait tout ce dont je voulais parler : les séries et films fantasy, William Morris et les préraphaélites. Et c'est ainsi qu'en cherchant un fil rouge reliant tous ces intérêts, je suis arrivée à étudier le mythe arthurien, ses origines, sa diffusion, ses réécritures, et ses adaptations.

Ce mémoire est une recherche et une réflexion portant sur la manière dont le mythe arthurien a été lu, écrit, réécrit et adapté au fil des siècles par des peuples en quête d'idéal. Je me suis interrogée sur les modes de transmissions médiatiques d'un patrimoine littéraire et la manière dont le mythe a su traverser les époques et les supports en restant toujours pertinent et contemporain pour ses commanditaires, auteurs, lecteurs et spectateurs. Ma réflexion s'articule de manière chronologique et est divisée en trois parties : les origines et la diffusion du mythe arthurien au Moyen Âge, la redécouverte du médiéval au XIX<sup>e</sup> siècle par les auteurs romantiques, et enfin les adaptations et réécritures du mythe à l'époque contemporaine.

Bon voyage à Camelot et bonne lecture !



1. Chrétien de Troyes à son bureau, Illustration de Perceval (1530), *Très plaisante et récréative hystoire du chevalier Perceval le Gallois*, texte en français moyen de Chrétien de Troyes, traduit par Manessier et Wauchier de Denain. Imprimée à Paris par Galliot Du Pré, Bernard Aubry, et Jean Cornillau, conservée à la Bibliothèque nationale de France (cote RES Y2-74)



2. Arrivée de Galaad à la cour d'Arthur, *La Quête du Saint Graal* (1380-1385), manuscrit copié par Albertolus de Porcelis et enluminé par le Maître du Lancelot. Conservation: Bibliothèque nationale de France, cote Français 343.



3. Combat de Lancelot et des automates, illustration issue du *Lancelot-Graal* : *Lancelot du Lac* (1405?), manuscrit enluminé par le Maître des Cleres Femmes de Jean de Berry. Conservation : Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, cote Ms-3479.



# Écrire au Moyen Âge

Naissance, développement  
et diffusion du mythe arthurien  
entre la France et l'Angleterre



# Naissance

D'où vient Arthur? A-t-il existé? En écho aux valeureux chevaliers de la cour de Camelot à la quête du Graal, les historiens sont, eux, à la recherche de la vérité. Le nom d'Arthur Pendragon évoque des images de grand roi, d'aventures légendaires et merveilleuses et d'une cour royale noble et juste existant en dehors du temps, entre magie et réalité. Toute la fascination pour le mythe arthurien réside dans cet entre-deux si spécial entre Histoire et fiction. Lorsque l'on essaie de remonter à ses origines pour essayer de prouver (ou non) qu'il y a bel et bien eu un Arthur, les lignes se floutent et l'Histoire nous apprend qu'il n'y aura probablement jamais de réponse. Peut-être un appel à garder nos distances et une part de mystère et de magie face à ce monument qu'est le mythe arthurien. La quête que nous tâcherons d'entreprendre dans les prochaines lignes sera celle de la naissance d'un mythe vieux de près de 1400 ans.

Il naît dans un contexte historique très complexe entre le V<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle dans une Angleterre portant encore le nom de *Brittania* [Fig. 1] (plus ou moins l'Angleterre et le Pays de Galles actuels), alors que les conflits entre les populations brittoniques parlant une langue celtique et les populations du nord de l'île, actuelle Écosse, font rage. Les Bretons font appel à des guerriers germaniques de diverses tribus – Saxons, Angles, Jutes, Frisons – [Fig. 2] vivant sur le continent afin de remplacer les légions romaines qui ont dû partir à la suite des guerres civiles qui ont secoué l'empire de Rome à la fin du IV<sup>e</sup> siècle<sup>[1]</sup>. Ces conflits entre les peuples de l'île de Bretagne inspirent les auteurs de l'époque, notamment les bardes.



Fig. 1 Martin Aurell, Carte du nord de la Grande-Bretagne vers 600, issue de *La légende du roi Arthur, 550-1250*

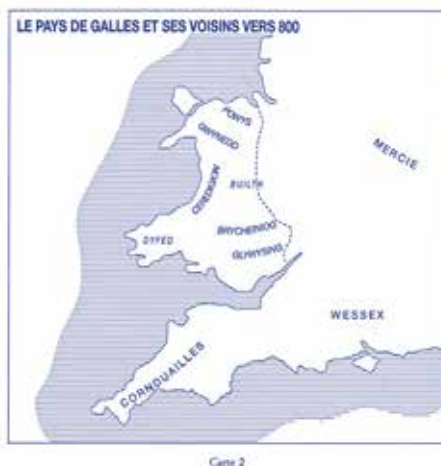


Fig. 2 Martin Aurell, Le pays de Galles et ses voisins, issue de *La légende du roi Arthur, 550-1250*

[1] BLANC William, *Le roi Arthur: un mythe contemporain*, Libertalia, 2016, p. 17

Ces bardes, qui racontent les faits historiques de leur temps dans des poèmes et chansons, relatent les conflits de leur île dans leurs textes. L'un d'entre eux, Aneirin, compose les *Gododdin* vers 600<sup>2</sup>, une série de poèmes élégiaques qui évoque les guerriers nobles de la tribu des Gododdin tombés au combat lors du siège de Catraeth. Le nom d'Arthur est mentionné à la strophe 102 du poème, en comparant ce dernier à un soldat nommé Gwawrddur [Fig. 3].

Bien que son authenticité soit contestée par les historiens, cette mention d'Arthur pourrait être la toute première de l'Histoire<sup>3</sup>. Cette première apparition nous fait en tout cas comprendre qu'un certain Arthur s'était fait reconnaître pour des faits militaires lors des conflits contre les peuples du nord. Cela vient appuyer la théorie la plus « classique » de l'explication historicisante du mythe arthurien<sup>4</sup>. Il s'agit de la version présentant Arthur comme un chef de guerre ayant vécu au V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle en Bretagne. Cette théorie en est évidemment une parmi tant d'autres<sup>5</sup>, mais il s'agit de celle sur laquelle nous nous appuyons pour asseoir le développement du mythe arthurien. Elle permettrait d'expliquer pourquoi, deux siècles plus tard, un clerc gallois du nom de Nennius aurait utilisé le nom d'Arthur en décrivant les exploits d'un grand chef de guerre dans son *Historia Brittonum*.

Vers 830, en Irlande du Nord, Nennius élabore le texte considéré comme étant le premier du mythe: *Historia Brittonum* ou Histoire des Bretons. Cette œuvre est une réunion de plusieurs textes de nature chronologique, généalogique ou géographique, écrits dans des lieux et périodes différents<sup>6</sup>. La quatrième partie du récit « Arthuriana » est consacrée au récit des exploits guerriers d'Arthur:

« Ce fut alors que Arthur, le magnanime, avec tous les rois et la force militaire de Grande-Bretagne, lutta contre les Saxons. Et bien qu'il y ait eu beaucoup plus de nobles que lui seul, il fut pourtant choisi douze fois comme leur commandant et fut tout aussi souvent vainqueur. La première bataille dans laquelle il fut engagé se trouvait à l'embouchure de la rivière Gleni. Les deuxième,



Fig. 3 William Forbes, *Y Gododdin, The Four Ancient Books of Wales, Vol. II*, following page 62

[2] Cette date est estimée grâce à des éléments du poèmes qui permettent de le dater. Il n'a été publié par écrit qu'en 1250 à Cardiff dans le *Livre d'Aneirin*

[3] AURELL Martin, *La légende du roi Arthur*, 550-1250, paru aux éditions Perrin, 2007, p. 42

« L'authenticité de ces vers a été souvent discutée par les médiévistes. Le manuscrit de Cardiff des années 1250 contient deux variantes des Gododdins [...] la strophe où apparaît Arthur n'est contenue que dans la seconde version. [...] Récemment encore, une comparaison de cette strophe aux chroniques latines des VI<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles a servi à contester son authenticité. En effet, le seul vers mentionnant Arthur dans l'ensemble des Gododdin pourrait être un ajout tardif, inspiré de l'Histoire des Bretons attribuée à Nennius »

[4] ADDERLEY Mark et GAUTIER Alban, « Les origines de la légende arthurienne: six théories », *Médiévales* [En ligne], 59 | automne 2010, mis en ligne le 20 mars 2013, URL: <http://journals.openedition.org/medievalles/6173>; DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalles.6173>, p. 5

[5] Pour en savoir plus, voir: ADDERLEY Mark et GAUTIER Alban, 2013

[6] AURELL Martin, 2007, p. 81

troisième, quatrième et cinquième étaient sur une autre rivière, appelée Duglas par les Britanniques, dans la région de Linuis. La sixième, sur la rivière Bassas. La septième dans le bois Celidon, que les Britanniques appellent Cat Coit Celidon. La huitième se trouvait près du château de Gurnion, où Arthur portait l'image de la Sainte Vierge, mère de Dieu, sur ses épaules et par le pouvoir de notre Seigneur Jésus-Christ et de la sainte Marie, il a mis les Saxons en fuite et les a poursuivis, durant tout le jour, jusqu'à leur grande défaite. La neuvième était à la ville de la Légion, appelée Cair Lion. La dixième était sur les rives de la rivière Trat Treuroit. La onzième était sur la montagne Breguoin, que nous appelons Cat Bregion. La douzième fut le combat le plus dur quand Arthur pénétra sur la colline de Badon. Dans cette bataille, neuf cent quarante sont tombés par sa seule main, personne excepté le Seigneur ne lui prêtant assistance. Dans tous ces combats, les Britanniques réussirent. Car aucune force ne peut prévaloir contre la volonté du Tout-Puissant.»

Bien que ce texte ait l'ambition de retracer l'Histoire de la Bretagne, il est loin d'être historiquement fiable. Daniel de Séchelless, historien et auteur de «Les Traditions légendaires bretonnes d'après l'*Historia Brittonum*» publié en 1957 dans les *Annales de Bretagne*, souligne la difficulté de certifier et de vérifier les sources utilisées par Nennius pour rédiger son récit, en particulier lorsqu'il s'agit de l'histoire des Bretons et des exploits attribués à Arthur. Il note : «Le fait essentiel, comme on le suppose, y est la conquête du pays par les Saxons. Mais autant il est possible, lorsqu'il s'agit du début, qui a trait à l'origine des Bretons et à la domination romaine, de déterminer les sources bibliques ou latines d'où dérive le récit, autant il devient difficile lorsqu'on aborde ensuite la période proprement bretonne de savoir à quoi s'en tenir sur sa provenance<sup>7</sup>.» En effet, le contexte historique complexe de l'île de Bretagne au IX<sup>e</sup> siècle [Fig. 4] et le manque de documentation écrite des siècles précédents ont amené les auteurs comme Nennius à écrire des textes sur des sources fragiles, les amenant à combler le vide avec leur imaginaire. Martin

Aurell évoque cependant la théorie que «Nennius [...] pourrait être un de ces interprètes polyglottes, présents alors dans les cours princières ou épiscopales de l'île, qui maîtrisent le cymrique, [...] le latin des écoles et de la liturgie, mais aussi un peu d'anglo-saxon et d'irlandais. Ces compétences langagières lui permettent de traduire en latin des traditions orales vernaculaires et de compiler d'anciens textes, les modifiant et interpolant à sa guise<sup>8</sup>». Cette théorie pourrait expliquer sa connaissance du personnage d'Arthur et de ses faits militaires grâce à la lecture de chansons de barde en langue galloise. Pour ce qui est de l'*Historia Brittonum*, si ce texte est en effet un point de départ réel pour l'expansion et la diffusion du mythe, il ne faut pas en conclure ici qu'il est la preuve qu'Arthur a bel et bien existé.

Si le mythe arthurien prend effectivement racine dans la culture celte et païenne, l'*Historia Brittonum*, elle, ne peut être étudiée que d'une perspective chrétienne. En effet, le mythe arthurien émerge souvent en réponse aux



**Fig. 4** Martin Aurell, Le Pays de Galles et le Sud-Ouest de l'Angleterre vers 1150, issue de *La légende du roi Arthur, 550-1250*

[7] DE SÉCHELLES Daniel, «Les Traditions légendaires bretonnes d'après l'*Historia Brittonum*». In: *Annales de Bretagne*. Tome 64, numéro 2, 1957. p. 148

[8] AURELL Martin, 2007, p. 81

grandes préoccupations et questionnements de son époque. Au IX<sup>e</sup> siècle, dans un contexte de conflits entre Anglo-saxons et Bretons, et dans une expansion du christianisme en opposition aux cultures païennes [Fig. 5], Arthur est à la fois un porte-drapeau de la culture bretonne et un envoyé de la religion chrétienne pour aider à sa diffusion. Dans son passage racontant les exploits militaires d'Arthur, Nennius le présente comme un personnage pieux accompagné d'images religieuses dans les batailles<sup>9</sup>.

Loin d'être un hasard, Arthur a probablement été choisi car il était déjà connu du peuple breton grâce aux chansons de bardes et divers textes parus depuis le VI<sup>e</sup> siècle. Si l'on s'appuie sur la théorie que Nennius avait déjà connaissance des chansons de bardes, alors ce dernier aurait pu récupérer le personnage d'Arthur afin de contribuer à construire le roman national breton en prenant le parti d'un chef guerrier à la foi chrétienne irréprochable, aidant ainsi à l'expansion de la religion en terre de Bretagne.

Avec l'*Historia Brittonum*, Arthur devient ce « héros incomparable incarnant la résistance des Bretons et leur espoir de revanche »<sup>10</sup>, ainsi qu'une figure incontournable pour les auteurs de ce que l'on appellera la « matière de Bretagne ». Ce texte est considéré comme étant la fondation du mythe arthurien, celui sur lequel les futurs auteurs comme Geoffroi de Monmouth s'appuieront pour construire eux-mêmes leurs versions d'Arthur. Nennius, en élaborant cette compilation de textes, s'adonne à la tâche que de nombreux auteurs continueront après lui : celle de la construction du roman national breton à travers la quête des origines. Ainsi, Nennius introduit Arthur comme descendant de Brutus, descendant d'Énée, un guerrier troyen, fondateur de l'île de Bretagne et premier grand roi. Ces origines deviendront les plus nobles possibles deux siècles plus tard, lorsque Geoffroi de Monmouth écrira son *Historia Regum Britanniae*.

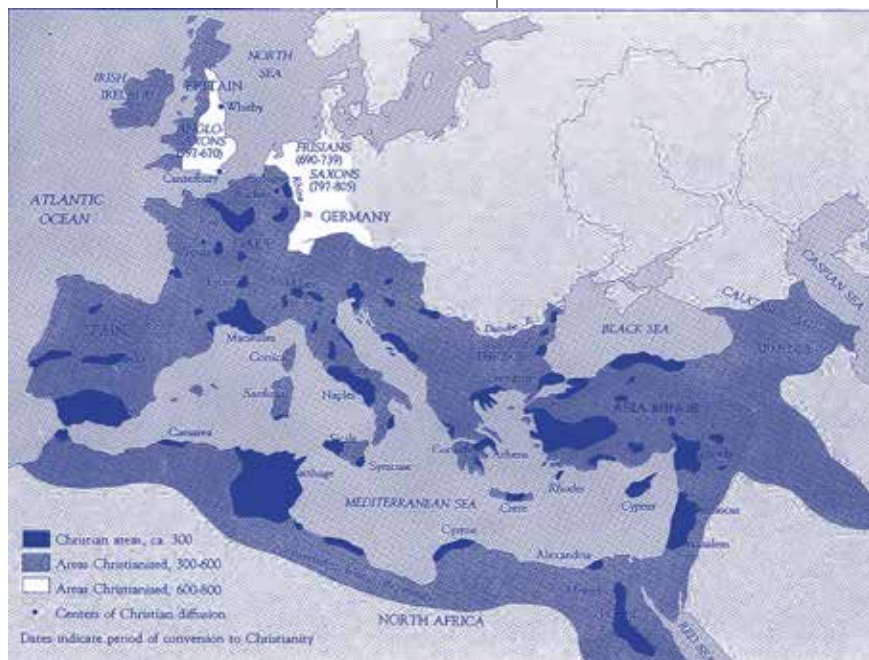
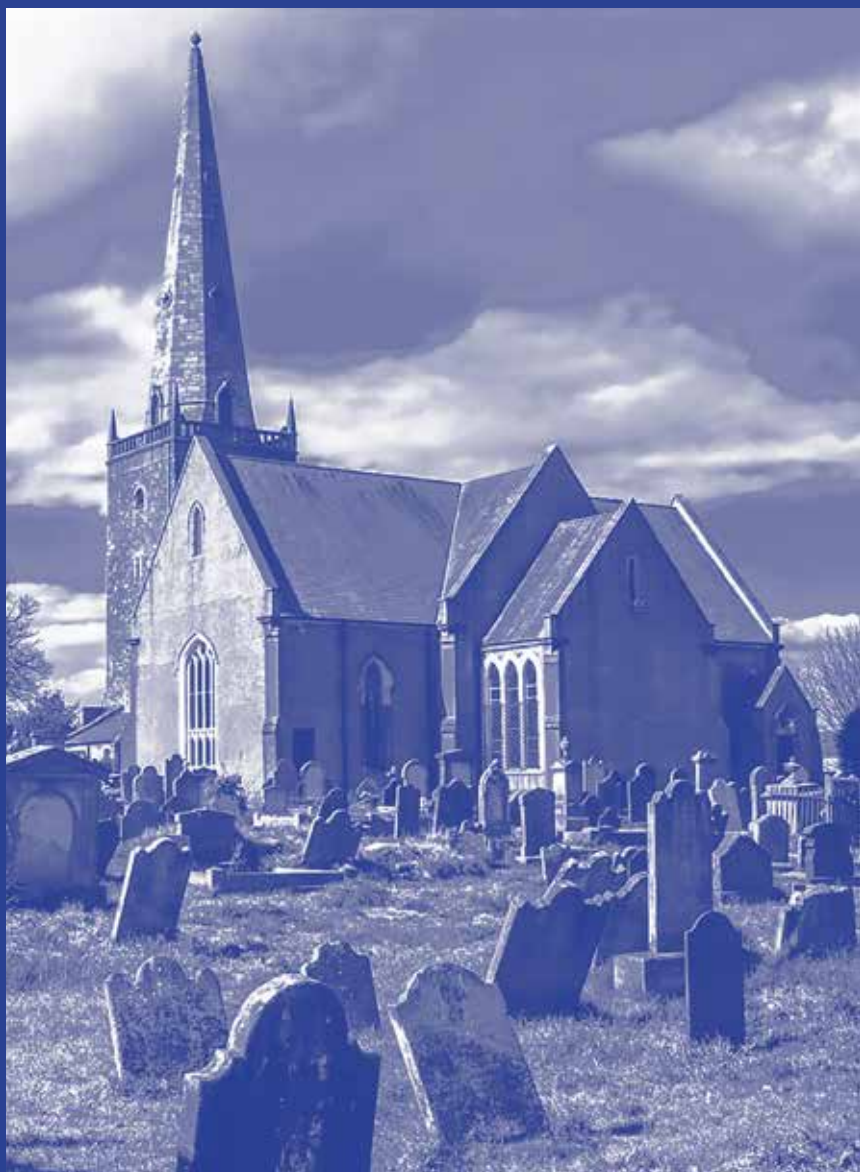
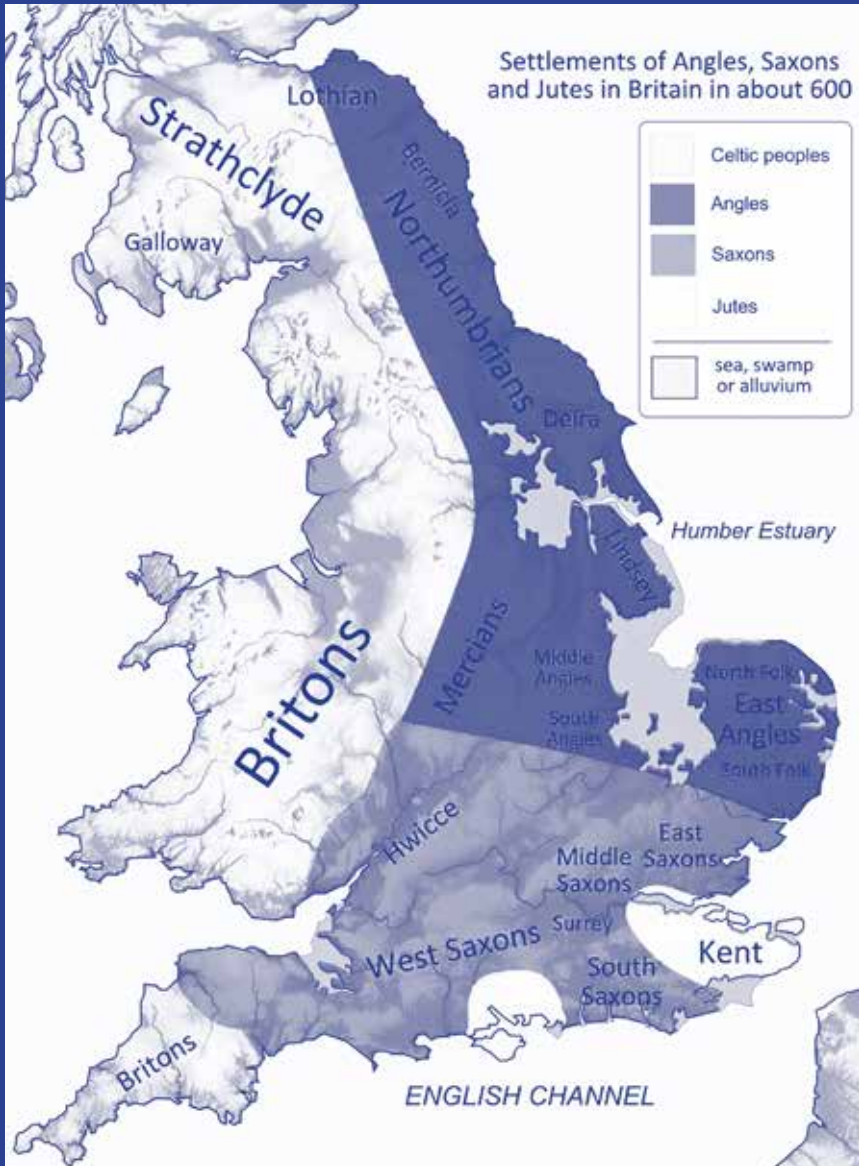


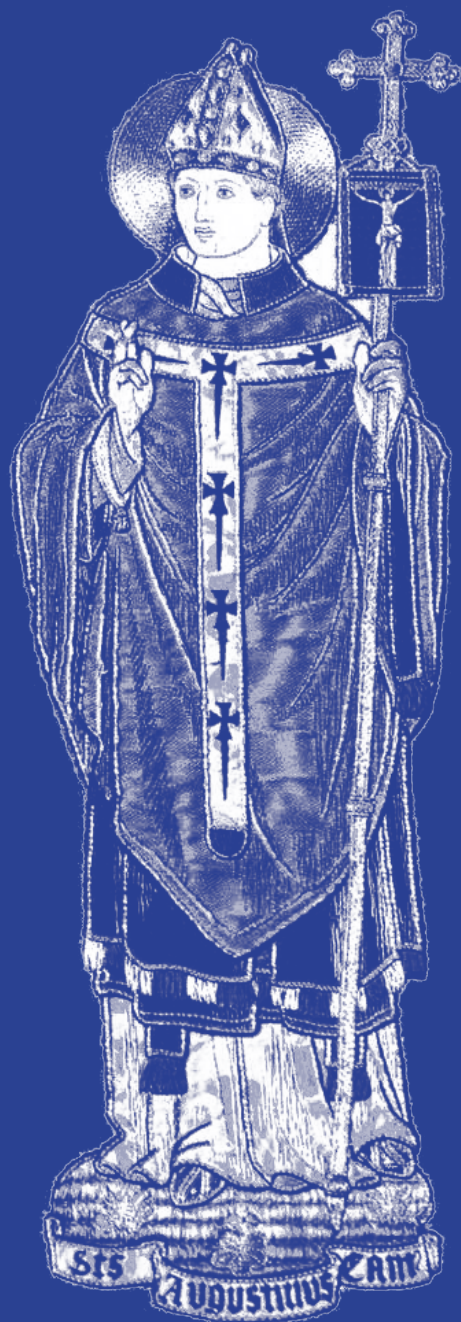
Fig. 5 Expansion du christianisme en 300, 600 et 800

[9] Voir l'extrait de l'*Historia Brittonum* plus haut

[10] DE SÉCHELLES Daniel, 1957. p. 147

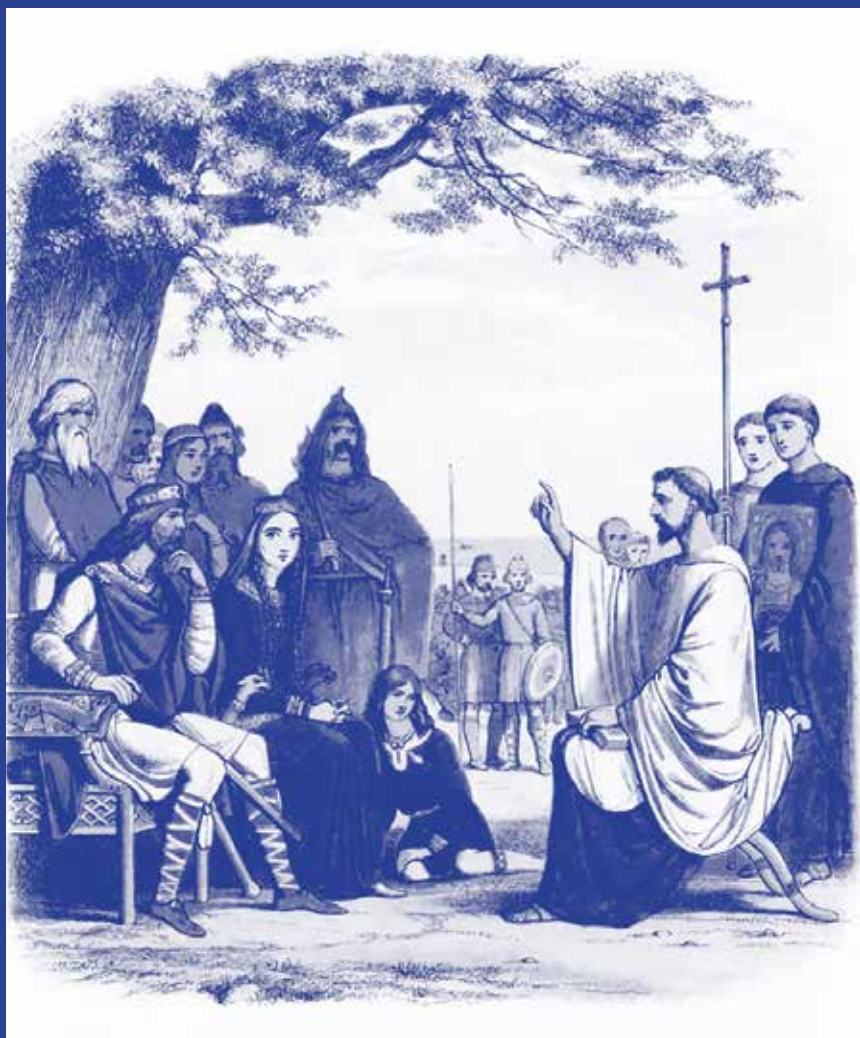






6

Saint Agustin, chef de la mission envoyée pour convertir les Anglo-Saxons, il devient le premier archevêque de Canterbury en 597



7

Augustine preaching before King Ethelbert, illustration gravée d'après James E. Doyle (1822-1892), gravée et imprimée par Edmund Evans (1826-1905). Extraite de *A Chronicle of England B.C. 55 - A.D. 1485*, Londres, 1864, p.25. Gravure sur bois, dimensions : 120 × 105 mm. Royal Academy of Arts, collection RA, objet n° 06/2841.



8

Bague-armillaire en or composée de quatre tiges entrelacées, reliées par un bouton bi-conique ayant appartenu aux Anglo-Saxons, British Museum, n°415801001.



## Geoffroi de Monmouth

Le mythe arthurien, souvent invoqué pour répondre aux grands questionnements et préoccupations de son temps, est un outil politique puissant. William Blanc, dans son livre *Le roi Arthur, un mythe contemporain*, nous dit qu'il faut « tout le génie d'un homme et le contexte du XII<sup>e</sup> siècle qui voit l'arrivée au pouvoir en Angleterre des souverains Plantagenêt venus d'Anjou pour faire d'Arthur un mythe qui va se diffuser dans toute la Chrétienté latine<sup>[1]</sup>. » L'homme en question est Geoffroi de Monmouth, un chanoine d'Oxford qui rédigea et publiera l'*Historia Regum Britanniae* ou *Histoire des Rois de Bretagne* entre 1135 et 1138, près de deux siècles après l'*Historia Brittonum* de Nennius, dont il s'inspire, et environ six cents ans après la mort du supposé Arthur historique.



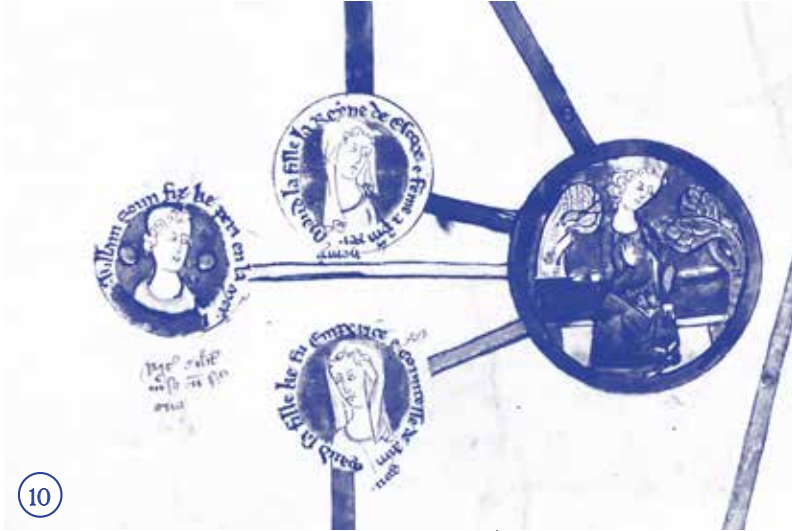
9. Geoffroi de Monmouth, *Prophetia Anglicana*, Merlini Ambrosii Britanni, 1603

Tout comme l'œuvre de Nennius, si le texte de Geoffroi de Monmouth se veut historique, il s'agit en réalité d'un récit largement imaginaire répondant aux grands débats de son temps. En posant les bases du mythe arthurien tel que nous le connaissons aujourd'hui, Geoffroi répond surtout à une demande essentielle : légitimer le pouvoir des rois d'Angleterre et affirmer leur autorité face aux Capétiens, souverains de France.

Le contexte historique de l'écriture et de la publication d'*Historia Regum Britanniae* est celui d'une guerre de succession. À la mort d'Henri 1<sup>er</sup> en 1135, celui-ci désigne sa fille Mathilde, duchesse de Normandie, comme héritière légitime du trône. Mathilde reçoit le soutien de son demi-frère, Robert de Gloucester, dans sa lutte pour accéder au pouvoir. Cependant, Étienne de Blois, neveu d'Henri 1<sup>er</sup>, conteste cette succession et s'empare de la couronne, déclenchant ainsi un conflit acharné entre les deux branches familiales. Robert de Gloucester a alors besoin de légitimer l'ascension de sa soeur sur le trône, et fait pour cela appel à Geoffroi de Monmouth dont il est le protecteur en l'encourageant à écrire son *Histoire des Rois de Bretagne*, dans laquelle l'auteur fera remonter les origines de sa lignée jusqu'aux plus nobles possibles : les héros troyens, puis Arthur.

Au Moyen Âge, et ce dès le IX<sup>e</sup> siècle comme nous l'avons vu avec Nennius, les plus grandes lignées monarchiques ont souhaité faire remonter leurs origines à Brutus, descendant d'Énée et premier roi légendaire de l'île de Bretagne, nommée après lui. Cette volonté

[1] BLANC William, 2016, p. 18



10. Henri I<sup>er</sup>, sa femme Mathilde et ses enfants légitimes Guillaume et Mathilde dans un manuscrit généalogique de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (British Library Royal MS 14 B V)

10

s'explique par la grande popularité au Moyen Âge de l'*Énéide*, œuvre de Virgile datant du I<sup>er</sup> siècle, et dont la redécouverte a eu un grand retentissement à l'époque. Comme nous l'explique William Blanc : « très vite, la plupart des grands lignages monarchiques firent remonter leur origine à des héros troyens, afin de s'affirmer comme les égaux et surtout les successeurs des César de Rome. [...] les souverains anglo-normands ne pouvaient être en reste. Il leur fallait aussi s'inventer des origines troyennes<sup>12</sup>. » Arthur intervient alors dans l'*Historia Regum Britanniae* comme un roi légendaire étant le descendant de Brutus, l'ancêtre d'Henri I<sup>er</sup> et de sa fille Mathilde, conférant ainsi à l'héritière légitime du trône un lignage justifiant son ascension au pouvoir. La guerre de succession s'achèvera après vingt ans de conflit, à la mort du fils unique d'Étienne de Blois. Le fils de Mathilde l'Emperesse et de Geoffroy V, Henri II, monte alors sur trône, devenant le premier roi Plantagenêt d'Angleterre.

Si le royaume d'Angleterre fait face à une guerre de succession, il doit également faire face à la rivalité du royaume de France avec la dynastie des Capétiens. L'écriture d'un roman national et la montée d'Arthur comme figure de roi légendaire et ancêtre des monarques est d'autant plus importante que les Capétiens, eux, font appel à la figure de Charlemagne dans de grands gestes épiques comme *La Chanson de Roland* pour écrire leur roman national et

magnifier leur lignage. Arthur est donc aussi construit par Geoffroi comme une réponse à Charlemagne<sup>13</sup>. Comme nous avons pu le constater avec l'*Historia Brittonum*, la naissance et la diffusion du mythe arthurien résultent en grande partie de la reconstruction d'un passé national, souvent effacé, oublié ou transformé en raison du manque de documentation historique et de la transmission orale des récits, sujette à des modifications. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'invoquer le passé à des fins politiques afin de se conférer un plus grand pouvoir encore, les monarques ne manquent pas de faire appel aux auteurs pour remplir les vides que l'Histoire a laissé. Comme nous l'explique Émilie Deschellette dans « L'identité à l'épreuve du mythe : la fabrique des origines, d'Énéas à Brutus », « la reconstruction du passé national n'est jamais axiologiquement neutre, et l'on n'a de cesse de rattacher les premiers fondateurs d'une nation à des origines légendaires et prestigieuses. Face aux lacunes de l'histoire, l'imaginaire envahit la réalité politique tandis que le mythe "cristallis[e] les interrogations en certitudes rassurantes" <sup>14</sup>. »

[12] BLANC William, 2016, p. 20

[13] BLANC William, 2016, p. 21

[14] DESCHELLETTE Émilie, « L'identité à l'épreuve du mythe : la fabrique des origines, d'Énéas à Brutus », *Questes* [En ligne], 24 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, URL : <http://journals.openedition.org/questes/3210>; DOI : 10.4000/questes.3210

Geoffroi de Monmouth façonne ainsi un passé glorieux pour la monarchie en introduisant un Arthur puissant, faisant de lui le fondateur du mythe arthurien tel que nous le connaissons aujourd'hui. Sous la plume du chanoine, Arthur n'est plus un simple guerrier, il devient un roi. Dans sa version de l'histoire, constituant près d'un tiers de l'*Histoire des Rois de Bretagne*, l'auteur introduit pour la première fois des épisodes de la vie du monarque qui resteront par la suite essentiels au mythe. Il raconte notamment la conception adultérine d'Arthur par Uther Pendragon et Ygerne, déplace la cour royale des Cornouailles à Caerléon au Pays de Galles, et donne à Arthur un allié de taille : Merlin. Ces lieux, épisodes et personnages deviendront par la suite essentiels à l'écriture du cycle arthurien et perdureront au fil des siècles jusqu'aux récits les plus récents. La grande attention portée à décrire les détails de l'histoire d'Arthur amène de la crédibilité au récit qui connaît alors une très grande popularité au XII<sup>e</sup> siècle. Le succès est si grand qu'encore de nos jours, 58 manuscrits du XII<sup>e</sup> siècle sont conservés et 215 en tout jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle [Fig. 6] [Fig. 7]. Ce succès s'accompagne donc d'une diffusion exceptionnelle amplifiée par la traduction précoce du texte en langue vernaculaire, une première pour un texte arthurien.

Cette traduction est effectuée par Robert Wace, un écrivain normand très proche de la cour des Plantagenêts, qui rédige le *Roman de Brut* en 1155 [Fig. 8] [Fig. 9]. Si le mot traduction est utilisé, il n'est pas à comprendre au sens contemporain du terme, mais plus comme une adaptation en langue d'oïl<sup>15</sup> dans laquelle l'auteur prend des libertés par rapport au texte d'origine. Comme nous l'explique Amaury Chauou dans *Les Plantagenêts et leur cour (1154-1216)*, « cette œuvre est capitale : par son utilisation de la langue vernaculaire versifiée, elle participe à l'amplification de la geste arthurienne et elle fait apparaître pour la première fois le thème de la Table ronde. En outre, Wace est le premier auteur à donner au roi Arthur une dimension courtoise : après lui, bien d'autres auteurs comme Chrétien de Troyes vont s'engouffrer dans cette interprétation du mythe arthurien<sup>16</sup>. »



[15] Langue d'oïl : Ensemble des dialectes romans parlés dans la moitié nord de la France, définition du dictionnaire Larousse

[16] CHAUOU Amaury. « VI. Culture du pouvoir, pouvoirs de la culture : idéal chevaleresque et représentations arthuriennes à la cour Plantagenêt », *Les Plantagenêts et leur cour (1154-1216)*, sous la direction de Chauou Amaury. Presses Universitaires de France, 2019, p. 244.

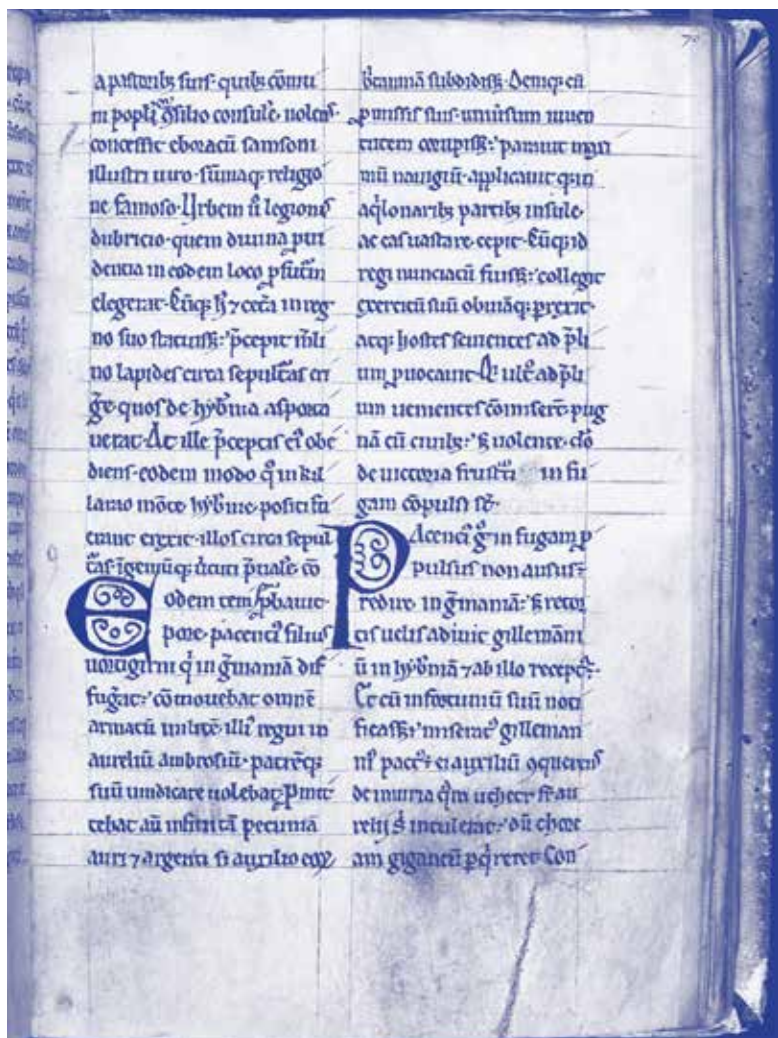
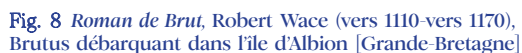
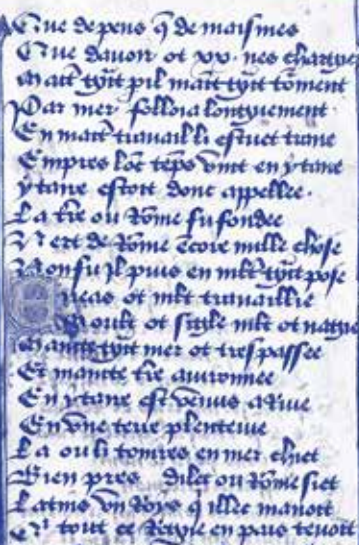


Fig. 6 et Fig. 7 *Historia regum Britanniae*; avec poésie morale en français, etc. [entre 1175 et 1250], Angleterre. Collection de Sir Thomas Phillipps (MS 2324). Legs de Norman H. Pearson, 1976. Dimensions: 275x170 mm.



Ne vous s'ay d'ne qu'elc ne q'io  
 Demers et teue le p'romis lient  
 A la cont' le roy les transmuter  
 Desus en p'ne desieue.  
 Pour espier en quel mesure  
 Li p'omierent au roy dem-  
 Se ja le p'omierent muter  
 F'ensu se p'urent en tap'matte  
 Et m' p'arlet semet m'are l'atque  
 A la cont' le roy s'ap'ocherent  
 Et de la cont' l'at'ue esp'ierent  
 Ne p'orent p'ie tant esp'ier  
 Et nau' roy p'ousser atonechi.  
 En aus tant ont ale et v'ou  
 Et nul ont om' q'ul ont deli  
 Et ne ly roy eue fiorde d'ort  
 Nul aut bone ne p'oussort  
 Car leue estort en p'mal s'ame  
 Tout t'ep' l'mort d'm'e f'rame  
 Et m' p'ouste la sale s'ou d'ort  
 Nulle aut tant ne li p'layort  
 F'ensu q'ul la mort le roy q'ioit  
 Et q'ul acore le d'ouloir  
 Et ne d'ue q'ul m' auendroir  
 Ne par' armes ne l'occidroir  
 La f'rame ont enueuuee  
 Et mo s'ont s'ue de la cont'ue  
 Et ne s' m' f'ussent encereue  
 Entendu ont et oreille  
 Enant et comment ly roy mou-  
 Et nar ad'uef' terme s'meront  
 Et s'it ly roy d'oult bone et p'it  
 Et t'onechi su mozt' l'ef'uit  
 De leue d'it ap'd ensta  
 Tant et nonet s'empo f'ma

Et tous ceulx q' de leue d'ue  
 X' p'ies la mort le roy mortue.  
 Tant que la chose fust seue.  
 Et la malice appereue.  
 Dont fust la commune ass'ee.  
 Et la f'ontame ont est'oupe  
 Tant ont de la t're p'orte  
 En moncel ont des'no leu.  
**Q**uant deha ly roy fust s'ue  
 Et f'ant'hautes su p'ortes  
 Illec de d'ue fust at'eue  
 J'ouste s'ouste l'et al'e  
 Et enes'que s'entremad'ue  
 Et les l'ue s'ent'ass'ed'ue  
 Et t'ue le s'it deha m'ad'ue  
 Et c'el'ue le com'ement



Y p'ouueueau' est de d'ue  
 De son aat' f'ore et t'ue  
 Les t'el'ches art'ue d'ue d'ue  
 V'orent ne d'ue en ment'ue  
 Et s'it su moult d'ueue  
 Et oult fust p'oussas et t'ue

Fontaine

Fig. 9 *Roman de Brut*, Robert Wace, Arthur retirant l'épée du perron de pierre, roman écrit vers 1155, manuscrit copié au XV<sup>e</sup> siècle



11

Vestiges de l'amphithéâtre romain de  
Caerleon (Isca Augusta), Pays de Galles,  
construit au 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.





13

Geoffroy V Plantagenêt, cette effigie en cuivre  
champlevé, ciselé et émaillé et datée vers 1155



14

Mathilde l'Empresse, illustration tirée  
des Évangiles d'Henri le Lion, vers 1188



15

Henri I<sup>er</sup> miniature tirée de la chronique enluminée de Matthieu Paris (1236-1259), extraite du manuscrit BL MS Cotton, Claudius D. vi, f. 9, représentant Henri I<sup>er</sup> d'Angleterre sur son trône, British Library



18

Henri II d'Angleterre tenant l'abbaye de Waltham dans ses mains, *Historia Anglorum*, *Chronica majora*, Partie III (Royal MS 14 C VII, f. 9r).







19

Énée fuyant Troie, Federico Barocci, 184 × 258 cm, 1598



## Chrétien de Troyes



Au XII<sup>e</sup> siècle, tandis qu'en Angleterre les textes arthuriens servent à légitimer le pouvoir monarchique, en France, sous le règne de Louis VII, ce sont les chevaliers qui commandent des récits arthuriens pour affirmer leur propre domination. Comme nous l'explique William Blanc, « la phénoménale diffusion du mythe arthurien ne peut pas se comprendre en dehors de la place de plus en plus grande qu'occupent au sein de la société féodale les chevaliers. [...] Cette élite guerrière, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, s'attribue peu à peu les fonctions qui étaient auparavant l'apanage des souverains : défendre les populations et l'Église, notamment contre les païens. Commander des œuvres de fiction mettant en scène des chevaliers parfaits, idéalisés, ne pouvait que renforcer le pouvoir de cette classe sociale sur les marchands et les paysans<sup>[17]</sup>. » Les plus connues de ces œuvres de fiction sont celles de Chrétien de Troyes, un auteur encore bien mystérieux ayant écrit cinq romans arthuriens majeurs<sup>[18]</sup>.

L'œuvre de Chrétien de Troyes est décisive dans la diffusion et la popularité du mythe, cependant le contexte d'écriture de ses cinq romans reste flou pour les historiens, tout comme la vie de l'auteur. Nous savons peu de choses sur Chrétien de Troyes, que Martin Aurell qualifie d'insaisissable<sup>[19]</sup>. L'auteur de *La légende du roi Arthur, 550-1250* explique ce silence autour de sa vie par trois raisons.

[17] BLANC William, 2016, p. 24

[18] *Érec et Énide* (1170-1176), *Cligès* (1176-1180), *Le Chevalier au lion* (1177-1181), *Le Chevalier de la charrette* (1177-1181) et le *Conte du Graal* (1181-1191)

[19] AURELL Martin, 2007, p. 252

1. Chrétien de Troyes à son bureau, Illustration de *Perceval* (1530), *Très plaisante et récréative hystoire du chevalier Perceval le Galloys*, texte en français moyen de Chrétien de Troyes, traduit par Manessier et Wauchier de Denain. Imprimée à Paris par Galliot Du Pré, Bernard Aubry, et Jean Cornillau, conservée à la Bibliothèque nationale de France (cote RES Y2-74)

La première difficulté réside dans la réticence des auteurs médiévaux à parler d'eux-mêmes dans leurs écrits. La seconde est le manque de références aux collègues écrivains dans les ouvrages, ce qui complique la localisation et la datation précise des œuvres. Enfin, la troisième difficulté réside dans le manque de documentation sur les vies des individus de rang social plus modeste, ce qui est particulièrement évident dans les chartes et chroniques de la période dans le Nord de la France. Nos connaissances sur la vie de Chrétien de Troyes se limitent donc à quelques éléments clés : une naissance vraisemblablement modeste en Champagne, une formation de clerc lui offrant une solide culture biblique et théologique, ainsi qu'une maîtrise du latin, et enfin une carrière qui s'est principalement déroulée à la cour de Champagne, au service de Marie de Champagne et de son époux Henri le Libéral. Cette dernière information aura une grande importance quant aux hypothèses que nous allons émettre sur le contexte d'écriture des romans de Chrétien de Troyes.

Le passage du mythe arthurien de l'Angleterre à la France, puis sa grande popularité à la cour de Champagne reste énigmatique. Dirigée par Marie de Champagne, fille aînée d'Aliénor d'Aquitaine et Louis VII, et son époux Henri le Libéral, la cour de Troyes est au XII<sup>e</sup> siècle un centre névralgique d'échanges commerciaux et culturels. Elle se distingue par une activité littéraire florissante, soutenue par le couple souverain. Henri le Libéral, reconnu pour sa maîtrise du latin, accorde des revenus fixes à des clercs séculiers. De son côté, Marie de Champagne, dont le goût pour la littérature et la culture est célèbre, soutient également les arts. Ensemble, ils offrent des mécénats à des intellectuels capables d'administrer leur comté tout en contribuant à l'essor littéraire de leur cour<sup>20</sup>. Chrétien de Troyes pourrait donc être un de ces auteurs protégés par le couple. Cette théorie semble confirmée par les dédicaces du clerc à Marie de Champagne dans plusieurs de ses œuvres, notamment *Le chevalier de la charrette* [Fig. 10].

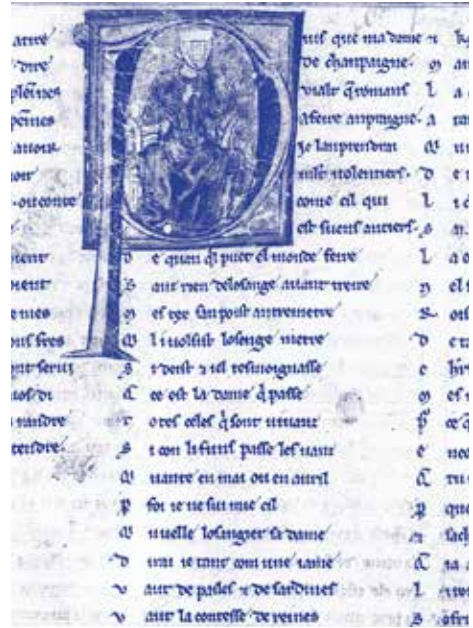


Fig. 10 Début du *Chevalier de la charrette*, avec initiale historiée représentant Marie de Champagne, Chrétien de Troyes (113-1185?) [Auteur], Guiot [Copiste], Champagne, (1230?-1240?), Folio 27, manuscrit sur parchemin, fonds Charles-Jérôme de Cisternay Du Fay et Jean-Pierre Imbert Châtre de Cangé, cote Français 794, Département des Manuscrits, Bibliothèque nationale de France

[20] AURELL Martin, 2007, p. 257

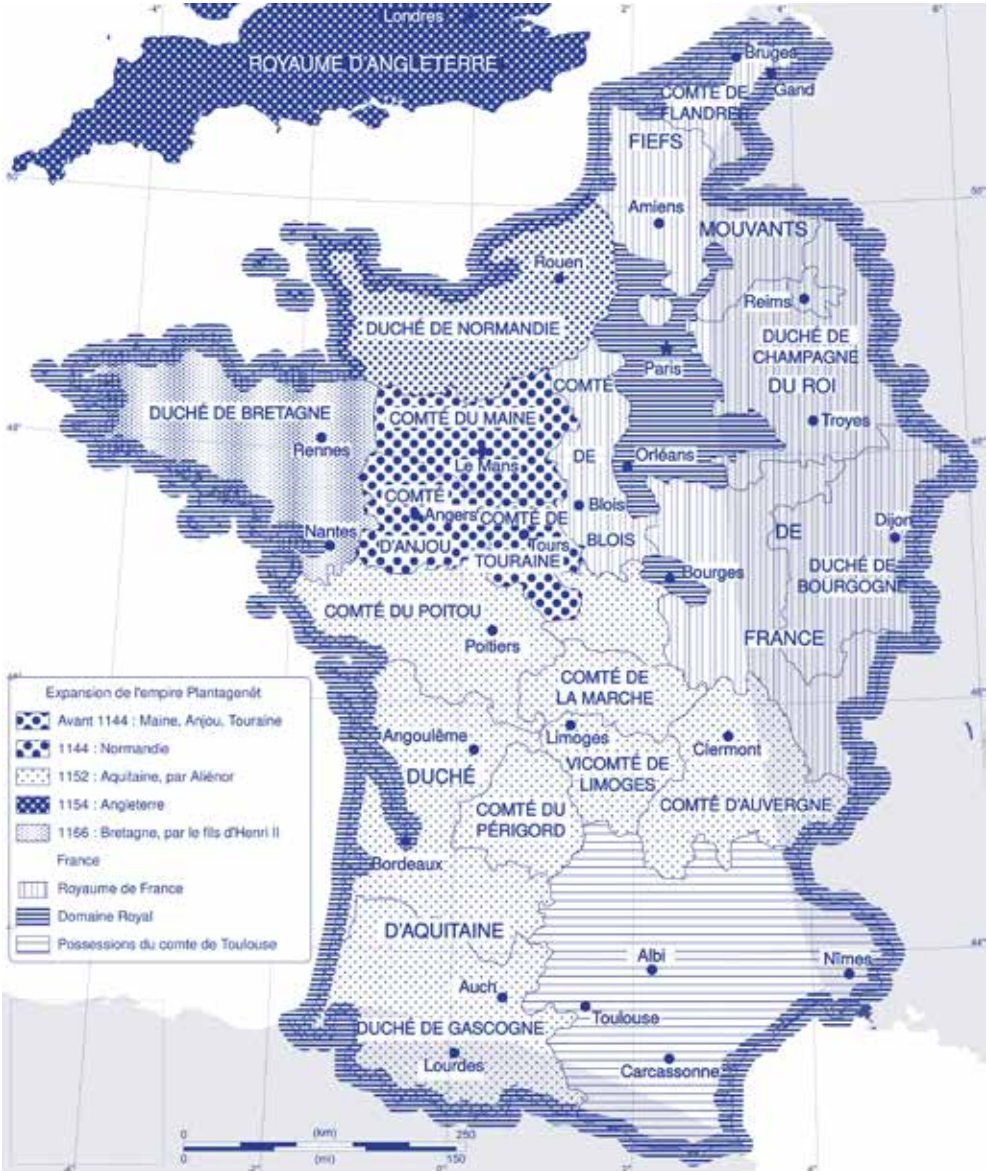


Fig. 11 Carte de l'expansion de l'Empire Plantagenêt au XIII<sup>e</sup> siècle

Si Chrétien de Troyes répond bien aux commandes de ses mécènes proches de la dynastie des Capétiens, il semble qu'il ait également été proche des souverains Plantagenêts en Angleterre [Fig. 11]. D'après Martin Aurell, cette possible relation est évoquée dans le premier roman de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, où l'auteur fait « l'éloge des peuples de l'Empire Plantagenêt auxquels Chrétien se dit attaché. De plus, *Cligès* et le *Chevalier de la charrette* dénotent une connaissance précise de la géographie anglo-normande. Il ne semble donc pas trop déplacé d'avancer qu'il a entrepris [...] un voyage jusqu'en Normandie ou en Angleterre, fréquentant peut-être la cour du roi Henri II<sup>[21]</sup>. » Ces liens avec les Plantagenêts lui facilitent l'accès aux textes arthuriens, comme ceux de Geoffroi de Monmouth, qu'il peut lire aisément grâce à son instruction cléricale. Cependant, dû au manque de connaissances quant à la vie de l'auteur champenois, il est possible que cette rencontre n'ait jamais lieu.

Il est également envisageable que l'auteur découvre simplement le mythe arthurien à la cour de Champagne qui, rappelons-le, est un lieu d'échanges littéraires important. L'arrivée du mythe arthurien à la cour de Champagne ne semble en tout cas pas être un hasard et, si nous souvenons bien des relations de Marie de Champagne, alors nous savons qu'elle est la fille d'Aliénor d'Aquitaine, épouse d'Henri II, monarque dont le règne fut légitimé par l'*Histoire des rois de Bretagne* de Geoffroi de Monmouth. La transmission du mythe arthurien entre l'Angleterre et la France s'opère-t-elle grâce à ce second mariage où Aliénor d'Aquitaine devient reine d'Angleterre juste après avoir été reine de France? Aliénor d'Aquitaine, qui est également célèbre pour son goût de la littérature, parle-t-elle de ces textes arthuriens à sa fille aînée restée en France? Quelle que soit la manière par laquelle Chrétien de Troyes accède à cette matière de Bretagne, cette dernière devient grâce à ses textes une des thématiques les plus populaires à la cour de Champagne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

Chrétien de Troyes, tout en prenant ses sources dans les récits de Geoffroi de Monmouth et Robert Wace, construit une version du mythe arthurien inédite en plaçant la figure du chevalier comme idéal de société. Pour la première fois, Arthur est relégué au rang de personnage secondaire et intervient très peu dans les romans. En effet, le clerc champenois, en réponse aux commandes des chevaliers pour lesquels il travaille, présente aux lecteurs les chevaliers de la Table Ronde: Lancelot, Galaad, Yvain, Perceval et d'autres noms désormais essentiels au mythe arthurien. Ces chevaliers du roi Arthur évoluent dans ses romans en partant en voyage pour accomplir des quêtes lointaines, faisant face à des obstacles mettant à l'épreuve leur foi, leur loyauté et leurs capacités de combat. Ces récits d'aventures ne sont pas seulement écrits pour le plaisir du lecteur mais répondent avant tout à des commandes à replacer dans leurs contextes.

Au XII<sup>e</sup> siècle, les chevaliers occupent une place grandissante dans la société féodale, et cherchent à travers les œuvres de fiction à asseoir leur pouvoir face aux autres classes sociales comme les marchands et les paysans. Les romans de Chrétien de Troyes présentent alors les chevaliers comme ils veulent apparaître: des êtres parfaits et idéalisés, et non comme ils sont réellement. Selon William Blanc, la cour royale est vue comme un lieu de paix, une quasi-utopie où tous les chevaliers sont traités sur un pied d'égalité autour de la Table Ronde. Le clerc champenois « promeut à travers ses œuvres un véritable programme de transformations sociales<sup>[22]</sup>. » Les chevaliers de la cour d'Arthur doivent se montrer courtois, respectueux et ne pas faire preuve de violences verbales ou physiques. « Celles-ci ne sont tolérées qu'à l'extérieur, durant l'aventure solitaire où le chevalier use de ses talents de combattant [...] contre des païens, des géants

[21] AURELL Martin, 2007, p. 257

[22] BLANC William, 2016, p. 25

[23] BLANC William, 2016, p. 25

et des animaux fabuleux<sup>23</sup>. » Cette courtoisie, le chevalier doit également en faire preuve en amour. L'amour courtois, incarné par le personnage de Lancelot dans *Le Chevalier de la charrette*, désigne un « amour impossible [...] où le soupirant souffre pour l'objet de son désir [ce qui] distingue le chevalier du reste de la population et s'apparente à l'amour éprouvé pour Dieu. À travers son exemple, c'est toute une aristocratie qui s'idéalise<sup>24</sup>. » Ce martyr quasi christique du chevalier face à son amour fait écho à sa qualité principale : la foi chrétienne.

L'œuvre de Chrétien de Troyes ne peut être dissociée de la foi chrétienne de la société féodale. Au XII<sup>e</sup> siècle, les chevaliers occupent une place majeure dans la société, et ce jusqu'à entrer en compétition avec le clergé et s'approprier des fonctions spirituelles. De leur côté, les ecclésiastiques « cherchent d'ailleurs à domestiquer la violence inhérente aux métiers des armes pour leur propre profit, tout en voulant garantir le salut des âmes des guerriers nobles<sup>25</sup>. » Ces deux mouvements aboutirent à l'esprit de croisade puis à la création des ordres militaires comme les Templiers, soutenus notamment par les comtes de Champagne. Ainsi, entre 1181 et 1191, alors que les combats en Terre Sainte font rage, Chrétien de Troyes introduit le Graal dans son *Conte du Graal* [Fig. 12], un objet incarnant la chrétienté infaillible des chevaliers. Ce roman, selon William Blanc, fait de « l'aristocratie militaire un instrument de Dieu, au même titre que le clergé<sup>26</sup> et montre que le rôle de la chevalerie va bien au-delà des seules fonctions guerrières ou courtoises. Le Graal deviendra l'objet mythique central des futures réécritures du cycle arthurien. Après l'aventure originale de Perceval, les textes arthuriens mettront systématiquement en scène les chevaliers d'Arthur en quête du Graal, ce symbole d'idéal et de quête ultime.

Le *Conte du Graal* fut le dernier roman de Chrétien de Troyes, qu'il laissera inachevé. Cet abandon du récit suscite rapidement un vif engouement chez les auteurs de l'époque, et la publication de nombreuses continuations entre 1190 et 1240. En opposition avec les récits de Chrétien de Troyes, qui laissaient planer une ambiance merveilleuse et mystérieuse, ces continuations tendent plutôt vers la pédagogie, la logique et la rationalité. Alors que les universités commencent à se développer en France, un vent nouveau souffle sur les textes arthuriens et ceux-ci se remplissent de merveilleux chrétien, de développement doctrinaux et d'appels à la conversion<sup>27</sup>. De ces nombreuses publications pour la plupart anonymes, nous pouvons notamment retenir un grand travail de compilation des textes de Geoffroi de Monmouth et de Chrétien de Troyes dans le *Roman du Graal*, appelé également cycle « Post-Vulgate » ou *Lancelot-Graal* [Fig. 13]. Cette compilation comporte cinq romans : *Lancelot* (1215-1225), *Quête du Saint Graal* (1225-1230), *Mort du Roi Arthur* (1230), *Histoire du Saint Graal* et enfin *Histoire de Merlin* (1230-1235) et a la particularité d'être écrite en prose, en opposition également aux romans de Chrétien de Troyes, écrits en vers octosyllabiques.

Cette transition du vers à la prose correspondrait, selon Martin Aurell, au changement de forme de transmission du discours. Si les vers de Chrétien de Troyes étaient faits pour être lus à voix haute, la prose du *Roman du Graal* est faite pour être lue en silence, rappelant ainsi la lecture des textes sacrés en opposition aux textes profanes. Toujours selon Martin Aurell, « ce surplus d'authenticité devait pousser le lecteur à la conversion. La prétention du prosateur est donc d'investir le champ religieux, historique et didactique<sup>28</sup>. » Ce cycle Post-Vulgate connaîtra un immense succès, que nous pouvons attester grâce aux 220 manuscrits conservés jusqu'à aujourd'hui. Ces textes feront du XIII<sup>e</sup> siècle le grand siècle arthurien.

[24] BLANC William, 2016, p. 25

[25] BLANC William, 2016, p. 27

[26] BLANC William, 2016, p. 27

[27] AURELL Martin, 2007, p. 367

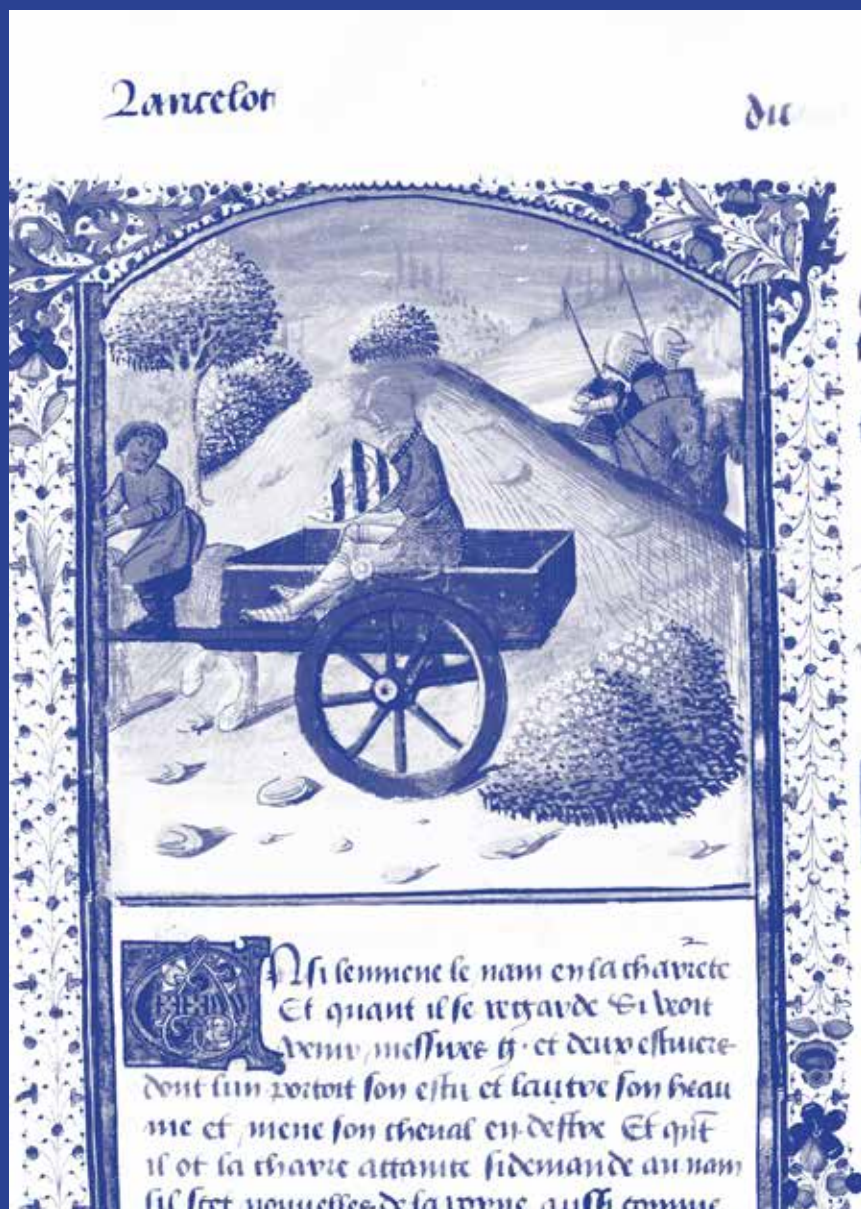
[28] AURELL Martin, 2007, p. 370



Fig. 12 Perceval recevant une épée des mains du Roi pêcheur et la procession du Saint Graal, illustration du *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (113-1185?), Paris, 1330?, Folio 18 v, manuscrit sur parchemin, fonds Louis-Joseph de Bourbon-Condé, cote Français 12577, Département des Manuscrits, Bibliothèque nationale de France



Fig. 13 Lancelot combattant les dragons du Val sans retour, illustration du *Lancelot-Graal*: *Lancelot du Lac* enluminé par le Maître des Cleres Femmes de Jean de Berry, France, vers 1404-1460, Folio 296 v, manuscrit sur parchemin, fonds Jean de Berry, Jacques d'Armagnac, Pierre II de Bourbon, librairie des ducs de Bourbon, cote Français 118, Département des Manuscrits, Bibliothèque nationale de France







claudas. Auis atant se crust le conte a parler des deux rois  
 Si do' d'na de la damoisele qui empoeta lancelot dedans le lac.



**E**n droit dit le conte que la damoisele qui em  
 ra lancelot ou lac estoit une fée. et en celui temps  
 apolloit on telles fées qui seanoient toux des





[illegible][illegible]

C'est le Roy arabe qui courut aux



principes de la table d'onde de l'électromagnétique

[illegible]





du

lac .viii. S. xxx



dre aussi comme tout aforce. car il n'estoit mie temps  
 de heurter ains sen vouloit aler et vne damoiselle li dit  
 sire quest ce que vous voules faire. certes sire se vous aussi  
 vous en aies al qui par uostre prouesse sensont aies re

## Du manuscrit à l'imprimé. Évolutions techniques et diffusion du mythe arthurien

Le succès du cycle Post-Vulgate mais également d'autres textes arthuriens français et européens est notamment dû à leurs modes de diffusion. Comme nous l'avons vu précédemment, 220 manuscrits du cycle Post-Vulgate [Fig. 14] sont actuellement conservés, ainsi que de nombreuses autres copies de continuations arthuriennes au XIII<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de ces documents sont des manuscrits d'apparat : ces ouvrages au texte bien disposé en deux ou trois colonnes, où des lettrines colorées introduisent chaque chapitre et où des miniatures servent d'illustration<sup>29</sup> [Fig. 15], étaient conservés par leurs commanditaires et exposés sur des lutrins dans leurs demeures. Pour les seigneurs appartenant à une élite fortunée, posséder un ouvrage de ce genre était synonyme d'un accomplissement chevaleresque et de grandes aventures au service d'un idéal supérieur. Selon Martin Aurell, « ils renvoient ainsi à la noblesse une image magnifiée d'elle-même »<sup>30</sup>, et contribuent à ce processus d'idéalisation de la chevalerie féodale à travers les romans de fiction. Ces manuscrits seront par la suite très recherchés par les érudits et les historiens. Cependant, ces livres étant précieux et servant d'objets d'exposition, ils ne circulaient sans doute pas beaucoup une fois installés dans leur lutrin. La circulation des textes arthuriens devait donc principalement se faire par des ouvrages à la production moins fastidieuse, au format moins imposant et circulant beaucoup plus sur le territoire.

En effet, comme nous l'explique Martin Aurell dans *La légende du roi Arthur, 550-1250* : « quelques-uns de ces manuscrits sont de facture rudimentaire et de petite dimension, écrits de la même encre noire en une

seule colonne sur du papier ou du mauvais parchemin. Ils circulaient sans doute davantage que les beaux manuscrits d'apparat<sup>31</sup>. » [Fig. 16] Ces documents sont probablement bien plus responsables de la circulation et de la diffusion du mythe arthurien que les beaux livres appartenant aux seigneurs. Par delà la possession des textes, la diffusion du mythe se fait par la lecture. Nous pourrions supposer que seuls les nobles et les clercs étaient lettrés à l'époque médiévale, et ainsi conclure que la diffusion du mythe arthurien se faisait uniquement dans ces sphères, cependant cela serait une idée fausse ! Comme nous l'apprend Florian Besson dans l'épisode du podcast *Passion médiévistes* « Clichés #2 - Les gens savaient-ils lire et écrire au Moyen Âge ? »<sup>32</sup>, l'écrit occupe une place de plus en plus croissante dans la société médiévale, que cela soit dans les universités, les cours de justice, les échanges marchands ou dans la sphère privée. L'apprentissage de la lecture, dissocié à l'époque de celui de l'écriture, était bien plus répandu que ce que l'on pourrait penser, et beaucoup d'écoles primaires accueillent des élèves de milieux modestes. Ainsi, on estime qu'environ 20 à 30% de la population médiévale savait lire au XV<sup>e</sup> siècle, ce qui remet en question cette image d'un Moyen Âge obscurantiste et ignorant.

[29] AURELL Martin, 2007, p. 371

[30] AURELL Martin, 2007, p. 371

[31] AURELL Martin, 2007 p. 371

[32] COHEN MOREAU Fanny, Podcast *Passion médiévistes*, animé depuis 2017

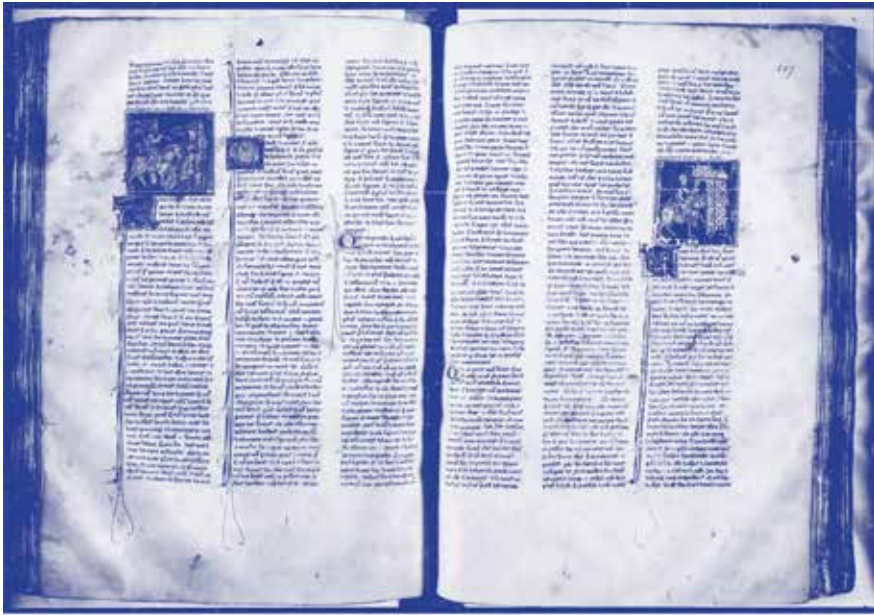


Fig. 14 Robert de Boron [auteur], *Lancelot-Graal*, Cycle de la Vulgate, *Histoire du Saint Graal*, *Roman de Merlin*, Gautier Map, *Roman de Lancelot*, *La Queste del Saint-Graal*, *La Mort le roi Artu*, manuscrit réalisé en France (Nord), vers 1290-1300, en français, parchemin, 457 feuillets, format 455 × 325 mm, présenté en 3 colonnes avec 99 miniatures (le f. 163v est blanc), Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, cote Français 110



Fig. 15 [auteur inconnu] Le roi Uterpendragon reçoit l'hommage d'Aramont, illustration du manuscrit du *Lancelot-Graal* (1220-1230), Bibliothèque de Rennes-Métropole, Ms. 255, fol. 137.

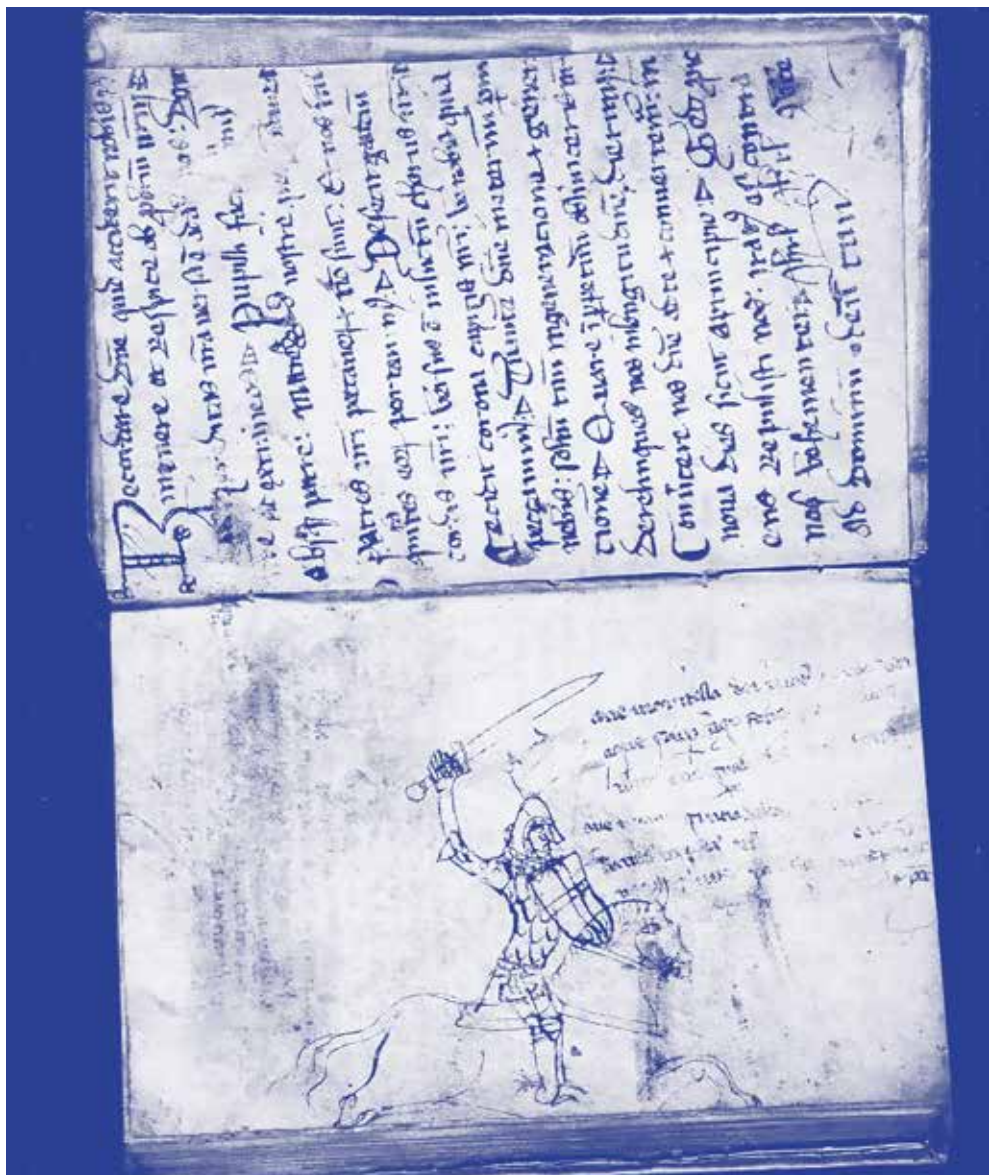


Fig. 16 Chantepleure, Chrétien de Troyes, *Ivain, Roland, Vie de sainte Marguerite*, manuscrit réalisé en France, XIV<sup>e</sup> s. (premier quart), en français et latin, parchemin, 73 feuillets, format 159 x 105 mm, Bibliothèque de la Part-Dieu, Lyon, fonds principal, 0743 (649).

Cette déconstruction des idées reçues sur la période médiévale nous permet d'émettre des hypothèses quant à la circulation des textes arthuriens dans les populations de classe sociale moins élevée, notamment sous la forme que nous avons décrite d'un petit document de fabrication élémentaire.

Les modes de lecture et d'assimilation des textes étaient bien différents de notre époque contemporaine. Les traditions bardiques relatant des origines du mythe arthurien ne sont jamais bien loin puisque près de sept siècles plus tard, avec environ un quart de la population alphabétisée, l'écoute des textes en public était encore très répandue. Dans son livre *Une histoire de la lecture*, Alberto Manguel explique que «se réunir pour écouter et lire devint aussi une pratique nécessaire et répandue dans le monde laïque du Moyen Âge. [...] dès le XI<sup>e</sup> siècle, dans tous les royaumes d'Europe, des jongleurs itinérants récitaient ou chantaient leurs propres poèmes ou ceux de leurs maîtres, les troubadours, qu'ils emmagasinaient dans leurs prodigieuses mémoires. Ces jongleurs étaient des amuseurs publics qui se produisaient dans les foires et sur les marchés aussi bien que dans les cours<sup>33</sup>. » Il est donc possible que ces jongleurs aient récité en public des textes de nature arthurienne, participant ainsi à leur diffusion. Cela nous conforte dans l'idée que le mythe ne circulait pas uniquement dans les cours royales et seigneuriales. Quant à la possession des livres, bien que l'on puisse supposer que les manuscrits plus élémentaires que nous avons décrits plus haut appartenaient aux classes sociales plus pauvres, ceux-ci demeuraient la propriété des riches. Ainsi, malgré l'alphabétisation d'une partie de la population plus modeste, l'accès aux livres restait restreint aux riches, et les gens avaient plus de chance d'entendre le texte récité que de tenir le livre entre leurs mains, et ce jusqu'à l'invention de l'imprimerie<sup>34</sup>. Le grand nombre de manuscrits conservés atteste en tout cas de la popularité des textes arthuriens et des commandes passées auprès des copistes.

C'est au XV<sup>e</sup> siècle qu'une avancée technique majeure va pérenniser le mythe arthurien. En 1450, Johannes Gutenberg met au point l'im-

pression de caractères typographiques mobiles en Allemagne, rendant alors possible l'impression et la diffusion d'œuvres littéraires en grand nombre. Ces ouvrages sont en majeure partie des romans, genre littéraire s'étant formellement défini au Moyen Âge par le non-emploi de la langue latine, et popularisé notamment grâce à Chrétien de Troyes. Dans le catalogue de l'exposition *Imprimer! L'Europe de Gutenberg* ayant eu lieu à la Bibliothèque Nationale de France en 2023, il est dit que «les romans d'aventures, d'amour et de chevalerie réunissant des récits fictionnels empreints de merveilleux constituaient une part notable de l'édition jusqu'en 1550<sup>35</sup>.» Les romans arthuriens connaissent alors un véritable essor sous leur forme imprimée, en atteste la popularité de la «dernière grande œuvre arthurienne médiévale<sup>36</sup> : *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, achevée entre 1469 et 1470 en Angleterre.

Avec *Le Morte d'Arthur*, Thomas Malory propose au lectorat anglophone un récit complet écrit en anglais et en prose, une première pour un texte arthurien. Il propose dans son œuvre une version abrégée des grandes compilations françaises comme le cycle Post-Vulgate que les lecteurs peuvent découvrir dans un style clair et dynamique, et tout cela dans leur propre langue<sup>37</sup>. Cette publication arrive en effet à l'époque où le français est peu à peu abandonné par la haute société britannique pour reprendre l'usage de l'anglais comme langue courante. L'auteur fait lui-même partie de cette petite noblesse et participe donc au changement de l'intérieur. Comme tous les textes que nous avons pu étudier précédemment, *Le Morte d'Arthur* intervient

[33] MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 1998, p. 145

[34] MANGUEL Alberto, 1998, p. 145

[35] *Imprimer! L'Europe de Gutenberg*, sous la direction de Nathalie Coilly et de Caroline Vrand, catalogue de l'exposition éponyme à la Bibliothèque Nationale de France, éditions de la BNF, 2023, p. 200

[36] BLANC William, 2016, p. 33

[37] BLANC William, 2016, p. 33

à une époque charnière de l'Angleterre, où une guerre de succession a une nouvelle fois lieu, opposant cette fois-ci les Lancastre et les York, deux maisons royales descendantes des Plantagenêts. Après une dernière bataille en 1485, Henri VII monte sur le trône d'Angleterre et fonde la dynastie des Tudor. Cependant, sa légitimité est très faible puisqu'il ne descend pas directement d'un souverain. Ainsi, ses généalogistes lui fabriquent une ascendance remontant jusqu'au roi Arthur, tout comme Geoffroi de Monmouth a pu le faire pour Henri II. Le souverain favorise également les imprimeurs qui diffusent *Le Morte d'Arthur*<sup>38</sup>, publié par Thomas Malory quelques années plus tôt. Le texte présente en effet un royaume d'Angleterre unifié et stable traversant une longue période de paix, image que la monarchie souhaitait sans doute transmettre après trente ans de guerre civile<sup>39</sup>.

En 1485, l'année de la fin de la guerre, William Caxton, pionnier de l'imprimerie en Angleterre, décide d'éditer *Le Morte d'Arthur*, participant ainsi grandement à sa circulation et à sa popularité. William Caxton était un marchand, diplomate, traducteur, éditeur et imprimeur basé à Londres (Westminster). Après avoir appris le fonctionnement de l'impression typographique à Cologne en Allemagne, Caxton s'est tourné vers le marché encore vierge de l'impression et de l'édition en Angleterre en se concentrant sur l'impression de textes anglophones<sup>40</sup>. Durant sa carrière d'éditeur et imprimeur, il publia plus d'une centaine d'ouvrages allant de la littérature anglaise aux textes religieux, historiques et didactiques<sup>41</sup>. Cela atteste, selon les historiens, d'une véritable volonté de faire surgir ou plutôt resurgir une culture laïque anglaise singulière à travers les livres. *Le Morte d'Arthur* semble tout à fait adapté à cette volonté, car, rappelons-le, il s'agit du premier texte arthurien anglais rédigé en prose, vu par certains comme étant même le premier roman anglais. Le roi Arthur prend en effet ses racines sur l'île britannique et fait partie inhérente des fondations de la culture insulaire et de la construction du pays. L'Histoire anglaise ne peut être détachée de ce personnage mythique. Ainsi, après s'être absenté de la littérature anglophone pendant plus de deux siècles, Thomas Malory le fait revenir

dans son pays d'origine, et William Caxton l'ancre définitivement dans l'héritage littéraire et culturel du pays.

L'édition imprimée par William Caxton [Fig. 17] est destinée à un public assez large, et est plus accessible que les manuscrits d'apparat que nous avons pu décrire précédemment. Nous ne pouvons pas encore parler de production imprimée de masse telle que nous la connaissons aujourd'hui, cependant le passage du manuscrit à l'imprimé change la donne quant à la diffusion des textes arthuriens à un public plus modeste. Les ouvrages restent néanmoins assez chers à produire, «l'édition imprimée de Caxton ne comporte aucune décoration, même les initiales commençant chaque chapitre étant imprimées en noir, ce qui suggère qu'elle n'était pas destinée à un public d'élite qui aurait payé un supplément pour des initiales peintes. Il s'agissait d'un ouvrage plus abordable, destiné à un public plus large. Seuls deux exemplaires de cette édition ont survécu [...] et sa rareté suggère que les exemplaires ont été lus jusqu'à ce qu'ils se désagrègent et doivent être remplacés<sup>42</sup>.» Cette édition nous montre donc que les livres deviennent plus accessibles au XV<sup>e</sup> siècle, développant ainsi une culture littéraire du roman de fiction, notamment du roman de chevalerie comme nous avons pu le voir plus haut.

[38] BLANC William, *Le roi Arthur: un mythe contemporain*, Libertia, 2016, p. 33

[39] La guerre des Deux-Roses a duré de 1455 à 1485

[40] The Morgan Library & Museum, Curatorial Comment on *Thus Endeth Thys Noble and Joyous Book Entyled Le Morte Darthur*, edited by William Caxton, Westminster, 1485 URL: <https://www.themorgan.org/incunables/134886>

[41] MAIREY Aude, « William Caxton: auteur, éditeur, imprimeur », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 19 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2013, URL: <http://journals.openedition.org/crmh/11991> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/crmh.11991>, pp.125-126

[42] The Morgan Library & Museum, Curatorial Comment on *Thus Endeth Thys Noble and Joyous Book Entyled Le Morte Darthur*, edited by William Caxton, Westminster, 1485 URL: <https://www.themorgan.org/incunables/134886>

Nous pouvons également supposer que l'alphabétisation de la population est également en pleine croissance grâce au développement de l'imprimerie. La version des *Morte d'Arthur* de Thomas Malory éditée par William Caxton restera pendant plusieurs siècles la seule connue du public<sup>[43]</sup>, et aura une influence majeure sur les auteurs anglo-saxons lors de la redécouverte de la période médiévale et du mythe arthurien au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>[44]</sup>.



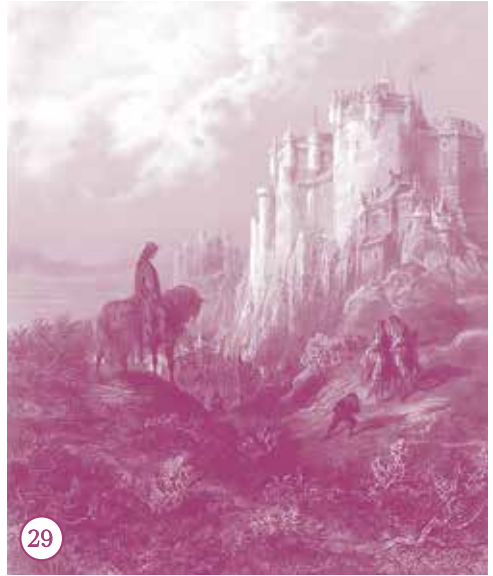
Fig. 17 Malory, Sir Thomas, *Le Morte d'Arthur*, *Thus endeth thys noble and joyous book entyled le morte Darthur*, Westmestre, William Caxton [imprimeur], 31 juillet 1485, imprimé en folio, 432 feuilles, 30 cm, acheté par Pierpont Morgan en 1911

Le mythe du roi Arthur et de ses chevaliers tombera peu à peu dans l'oubli à partir de la Renaissance. Le Moyen Âge deviendra une époque reniée et définie comme obscure et ignorante. Dans une volonté de l'oublier et se tourner vers la lumière et la connaissance, les hommes des temps modernes iront puiser leurs références culturelles et historiques plus loin dans l'Histoire, dans l'Antiquité. Le mythe arthurien, après avoir connu cinq siècles de gloire et de célébrité, se voit rangé au placard et remplacé par des mythes antiques et autres références perçues comme plus éclairées. Il faudra attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que, poussés par de grandes transformations industrielles et sociales, les auteurs, artistes et érudits anglais puis français redécouvrent le

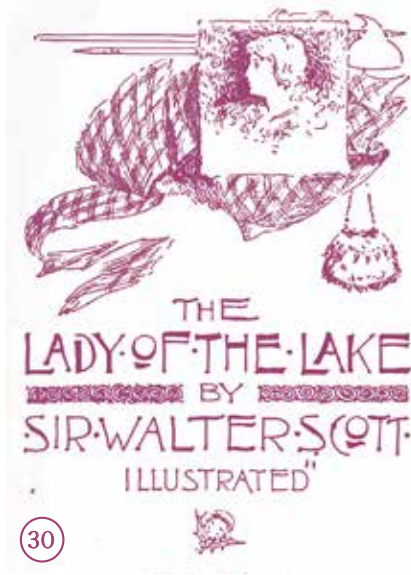
Moyen Âge et sa richesse pour en façonner eux-même une version imaginée et idéalisée, un échappatoire à leur réalité. Le mythe arthurien interviendra une nouvelle fois pour aider l'humanité à trouver cette image idéale du monde dont ils sont à la recherche.

[43] McCARTHY Terence, « Malory's *Le Morte d'Arthur*. A bibliographical note ». In: *Bulletin des anglicistes médiévistes*, N°27, printemps 1985. pp. 402-411; p. 402, URL.: [https://www.persee.fr/doc/bamed\\_0240-8805\\_1985\\_num\\_27\\_1\\_1809](https://www.persee.fr/doc/bamed_0240-8805_1985_num_27_1_1809)

[44] BLANC William, 2016, p. 33



29



30



31

29. *Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré, publié par Edward Moxon (Londres), 1868

30. *The Lady of the Lake* de Sir Walter Scott, publié par S. E. Cassino (Boston) en 1893, 237 pages, collection de la Library of Congress

31. *Le Morte d'Arthur*, reproductions des illustrations d'Aubrey Beardsley issues de l'édition Dent, 1893-1894

# Réenchanter le monde

Le Moyen Âge du XIX<sup>e</sup> siècle

## Romantisme, Walter Scott et Thomas Malory

À partir de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>, le Moyen Âge, considéré comme sombre, ignorant et obscurantiste est mis de côté par une société préférant se référer à l'Antiquité, perçue comme plus éclairée, plus érudite et plus apte à ouvrir les esprits. Ces idées perdureront jusqu'en 1789 environ avec l'arrivée du romantisme. Ce mouvement changera complètement la perception que nous avons encore aujourd'hui du Moyen Âge en en forgeant une image fantasmée et imaginaire.

Porté par les bouleversements sociétaux de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle comme la Révolution française et le début de la révolution industrielle en Angleterre, le romantisme intervient en opposition à l'esprit des Lumières, ancré dans la rationalité, la réflexion, et la référence à l'antique. Les romantiques, eux, font « prévaloir le sentiment sur la raison et l'imagination sur l'analyse critique<sup>[45]</sup>. » Le mouvement romantique ne peut pas être défini de manière simple tant il existe de versions variées selon les pays et les auteurs. Cependant, il peut être caractérisé par plusieurs concepts et thèmes récurrents dont la nature, le « moi », le rêve, l'étrange, le laid, l'infini, le passé national et la modernité<sup>[46]</sup>. Les auteurs romantiques se plongent dans le Moyen Âge dans cette recherche du passé national, et y trouvent un refuge, un idéal. La période médiévale deviendra alors le cadre de prédilection des romans romantiques et gothiques. Cependant, comme nous l'avons mentionné précédemment, ce Moyen Âge des romantiques est une invention, une œuvre de leur imagination.

Le Moyen Âge est, pour les romantiques, un moyen d'échapper à un présent ne correspondant pas à leurs attentes et aspirations. Ils sont à la recherche d'un passé lointain, d'une sorte d'âge d'or capable d'accueillir leur idéal<sup>[47]</sup>. La période médiévale, dévaluée voire effacée pendant trois siècles, constitue alors une image lointaine et idéale pour être en capacité de recueillir les images et récits des romantiques. Ce choix est également influencé par le fait que cette période est, pour citer Isabelle Durand lors de sa conférence à la Bibliothèque nationale de France : « radicalement autre<sup>[48]</sup>. » Cette radicalité se retrouve dans plusieurs thèmes qui sont chers aux romantiques : la nature, autrefois si abondante au Moyen Âge et synonyme de merveilleux et d'aventure, se trouve au XIX<sup>e</sup> siècle menacée par une industrialisation croissante et envahissante. En pleine période de bouleversements politiques en Europe, les romantiques évoquent le Moyen Âge comme une époque de longue stabilité, les ramenant à un temps où la vie semblait peut-être plus douce. La prétendue naïveté des populations médiévales, en contraste avec l'esprit éclairé des Lumières,

[45] Définition du mouvement romantique d'après le dictionnaire Larousse

[46] Définition du mouvement romantique d'après le dictionnaire Larousse

[47] DURAND Isabelle, « L'invention du Moyen Âge par les écrivains romantiques », conférence de la BNF, 15 janvier 2024

[48] DURAND Isabelle, conférence de la BNF, 15 janvier 2024

charme également les romantiques. Pour eux, le Moyen Âge représente une période primitive, une sorte d'enfance de l'humanité, riche en possibilités et idéale pour accueillir tous leurs fantasmes, vers laquelle il serait impératif de revenir. Enfin, le retour au Moyen Âge se fait par la célébration du patrimoine. Ainsi, les romantiques situèrent souvent l'intrigue de leurs récits dans des châteaux-forts, des cathédrales et autres monuments. Ce mouvement sera donc marqué par une redécouverte et une revalorisation du patrimoine en Europe. Tous ces thèmes — la nature, l'aventure, l'expression des sentiments et un imaginaire poussé jusqu'au fantastique — constituent un cadre propice à la redécouverte des textes arthuriens au XIX<sup>e</sup> siècle.

Bien que peu de textes explicitement arthuriens aient été écrits lors de la période romantique, l'influence du mythe se ressent dans de nombreuses œuvres, notamment celles de Walter Scott. Cet auteur écossais né en 1771 et décédé en 1832 est considéré comme l'un des fondateurs du mouvement et l'un des responsables de la diffusion et l'expansion du médiévalisme, un terme désignant toutes les représentations post-médiévales du Moyen Âge. Comme nous l'avons mentionné précédemment, les auteurs romantiques sont passés par une relecture des textes médiévaux avant d'écrire les leurs. D'après Margaret Remy, Scott avait, lors de son enfance et sa jeunesse, pris connaissance des textes arthuriens de Geoffroi de Monmouth et Chrétien de Troyes, ce qui influença grandement son travail par la suite, notamment l'écriture de personnages incarnant un idéal chevaleresque<sup>[49]</sup>. Il publie d'ailleurs en 1818 le texte « Essay on chivalry »<sup>[50]</sup>, qui lui confère le statut d'expert en la matière. Dans le domaine de la fiction, Scott publie en 1805 son premier texte médiévaliste, *Le Lai du dernier ménestrel*, un poème qui connaît un grand succès et lui vaut la célébrité. Il enchaîne ensuite avec des romans tels que *Ivanhoe* (1819) et *Waverley* (1814), où l'on peut percevoir l'influence de l'idéal chevaleresque

de Chrétien de Troyes. Ces œuvres auront un impact significatif sur la diffusion du médiévalisme et du romantisme à travers l'Europe.

La publication de *Waverley* établit Walter Scott comme père du genre du roman historique. Ce genre littéraire se caractérise par une intrigue fictive, portée par des personnages imaginaires, mais se déroulant sur fond d'un épisode historique, parfois majeur<sup>[51]</sup>. Les romans historiques situés à l'époque médiévale sont généralement bien documentés, en raison de l'intérêt des auteurs pour cette période. Cependant, ils sont souvent idéalisés, ce qui continue d'influencer notre perception du Moyen Âge aujourd'hui.

Comme nous le mentionnons plus haut, Walter Scott lit Geoffroi de Monmouth et Chrétien de Troyes durant sa jeunesse. Mais sa plus grande découverte et influence est sans doute *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, dont il possède un exemplaire édité par William Stansby en 1634 [Fig. 18] [Fig. 19] qu'il annote dès 1793. En 1807, il prévoit de faire rééditer *Le Morte d'Arthur* en s'appuyant sur l'édition de 1485 réalisée par William Caxton afin de remettre au goût du jour le patrimoine littéraire britannique dans une édition plus moderne. Par un hasard du destin, l'auteur Robert Southey a également l'intention d'éditer l'ouvrage cette même année. Cela donne lieu à un échange épistolaire de près de dix ans, révélant la passion commune de ces deux hommes pour le mythe arthurien et leur désir de le faire revivre à travers une nouvelle édition.

[49] REMY Margaret E., «The Chivalric Ideal in the Work of Sir Walter Scott» (1938). Graduate Thesis Collection, Butler University, p. 14

[50] SCOTT Walter, «Essay on chivalry», écrit pour le supplément à l'*Encyclopedia Britannica*, 1818

[51] BURGELIN Claude, «Roman historique», in Encyclopédie Universalis, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-historique/>

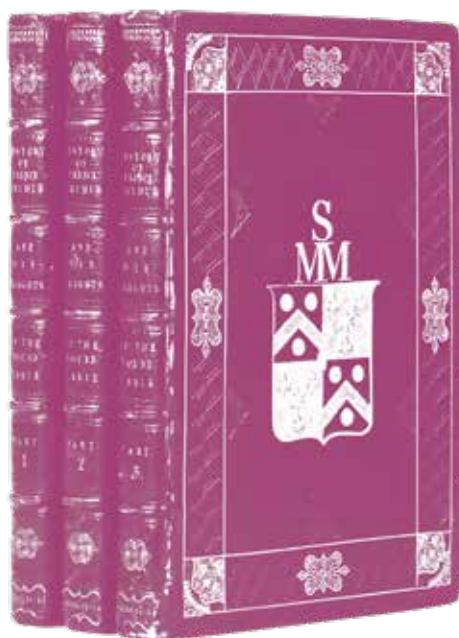
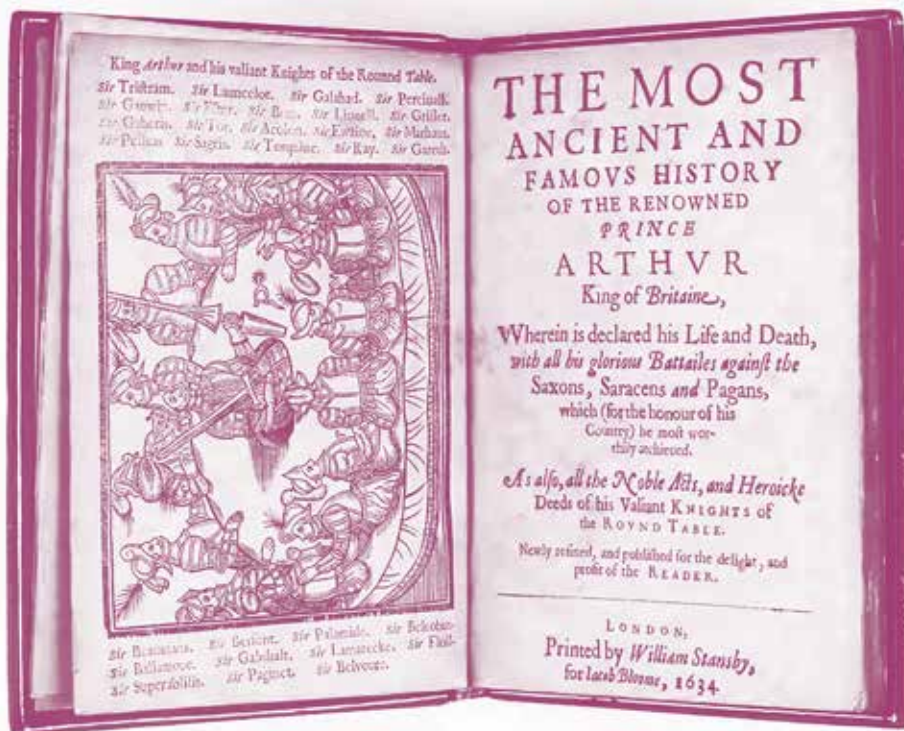


Fig. 18 et Fig. 19 *Morte d'Arthur*, Thomas Malory, *The Most Ancient and Famous History of the Prince Arthur King of Britaine*, sixième édition, imprimée par William Stansby pour Jacob Bloome, 1634. Trois volumes, petit in-quarto (180x134 mm), reliés en maroquin noir du XVIII<sup>e</sup> siècle, décorés de fers dorés et à froid, avec frontispices gravés sur bois illustrant «Le roi Arthur et ses valeureux chevaliers de la Table Ronde». Texte imprimé en caractères gothiques, avec des titres en romain, collection privée.

La lecture des lettres échangées entre Walter Scott et Robert Southey révèle une véritable volonté de revaloriser le patrimoine littéraire britannique, soutenue par des intentions éditoriales fortes. Dans une première lettre datée du 11 octobre 1807, Scott exprime ses intentions de publication au libraire William Miller, tout en soulignant sa volonté de raviver l'intérêt pour les textes du même genre. Cette lettre nous confirme notamment que Scott prend *Le Morte d'Arthur* comme référence pour l'écriture de son poème épique *Marmion* (1807):

«Il s'agit de la célèbre histoire d'amour en lettres noires appelée la *Morte d'Arthur*, qui contient beaucoup de bon vieil anglais et quelques aventures très animées. J'ai l'intention de faire une page ou deux de préface, peut-être une feuille ou deux, et d'y apposer mes initiales. J'ai fait référence à ce curieux ouvrage si souvent dans *Marmion* que je suis sûr que si ce poème se vend, une petite édition de la romance sera lancée et ouvrira peut-être la voie à la réimpression d'autres ouvrages dans le même style. [...] Le livre doit être beau mais pas trop extravagant. [...] Quelque chose du petit 4to aurait l'air plus antique, peut-être que cinquante ou cent pourraient être jetés de cette façon<sup>52</sup>.»

Walter Scott avait des intentions éditoriales très claires, qu'il transmet à Robert Southey, plus avancé sur la publication du livre que lui, et à qui il laisse le projet dans une lettre du 15 décembre 1807:

«Je suis très heureux que la *Morte d'Arthur* soit entre vos mains; c'est un de mes livres préférés, et j'avais l'intention d'en faire un beau livre, sous la forme d'un petit in-quarto à l'aspect antique, avec des vignettes en bois représentant des costumes<sup>53</sup>.»

Le projet passe alors de mains en mains jusqu'à aboutir à la publication de *The Byrth, Lyf, and Actes of Kyng Arthur* par William Upcott chez Longman & Company en 1817 [Fig. 20], accompagné d'une préface de Robert Southey. Ce projet représente une avancée significative dans la renaissance du mythe arthurien au XIX<sup>e</sup> siècle, après trois siècles d'oubli, et illustre l'impact que ce mythe a eu sur l'œuvre de

Scott, qui s'avérera par la suite essentielle pour le mouvement romantique et la redécouverte du Moyen Âge en tant qu'âge d'or. Cependant, bien que cette édition de Longman & Company connaisse un certain succès, elle ne sera pas la seule à promouvoir le mythe arthurien et le médiévalisme au XIX<sup>e</sup> siècle, son succès étant surpassé par deux autres éditions publiées en 1816.

Un an avant la publication du projet de Scott et Southey, deux nouvelles éditions des *Morte d'Arthur* font leur apparition. La première est une édition en deux volumes publiée dans la collection Walker British Classics par J. Walker and Company, située à Paternoster Row. La seconde, quant à elle, est proposée en trois volumes par Joseph Haslewood, éditée par R. Wilks à Chancery Lane [Fig. 21] [Fig. 22]. Ces deux ouvrages reproduisent le contenu de l'édition de William Stansby datant de 1634.

[52] Traduit de l'anglais: "It is the famous black letter romance called the *Morte d'Arthur* which contains much good old English and some very spirited adventures. I intend to make a page or two of preface perhaps a sheet or two and put my initials to it. I have referred to this curious work so frequently in *Marmion* that I am sure that if that poem sells a small edition of the romance will go off & perhaps lead the way to reprint others in the same stile. If you do not like to be concerned in this keep my secret and give me your advice as to form &c. The book should be handsome but not to extravagant. Ballantune talks of making it like Ellis's specimens-something of the small 4to would look more antique, perhaps fifty or 100 might be thrown off in that way"

GAINES Barry, "The Editions of Malory in the Early Nineteenth Century." *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 68, no. 1, 1974, p. 2

[53] Traduit de l'anglais: "I am very glad the *Morte d'Arthur* is in your hands; it has been a favourite of mine, and I intended to have made it a handsome book, in the shape of a small antique-looking quarto, with wooden vignettes of costumes"

GAINES Barry, 1974, p. 4

Les deux éditions de 1816, toutes deux imprimées en format duodecimo et agrémentées de gravures illustrant les aventures du roi Arthur [Fig. 23] [Fig. 24] [Fig. 25], ont rencontré un très grand succès et ont permis au mythe arthurien de renaître en Grande-Bretagne. C'est majoritairement par ces deux éditions que le public général fera la connaissance du mythe, comme nous l'explique Barry Gaines: «Il ne faut pas sous-estimer l'importance de ces petites éditions populaires, avec leurs gravures passionnantes et leur prix modique. Pendant les quarante années qui suivirent, elles restèrent la forme la plus accessible des récits de Malory sur le roi Arthur et ses chevaliers. Un éditeur victorien de Malory se souvient que les éditions de 1816 "sont probablement les volumes par lesquels la plupart des gens de ma génération ont fait leur première connaissance avec le roi Arthur et ses chevaliers"<sup>54</sup>.»

Les revivals des *Morte d'Arthur* de Thomas Malory au début du XIX<sup>e</sup> siècle montrent un véritable intérêt pour le Moyen Âge et son patrimoine littéraire dans une période de grands changements sociétaux. L'influence du texte de Malory sur des auteurs comme Walter Scott nous questionne quant à la part d'arthuriannisme qui pourrait se trouver à la naissance de chaque mouvement littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreux auteurs avaient effectivement *Le Morte d'Arthur* dans leur bibliothèque, et l'un d'entre eux en particulier fera revivre le mythe à la cour de la reine Victoria: Alfred Tennyson.

[54] Traduit de l'anglais: "The importance of these little popular editions with their exciting engravings and low prices should not be underestimated. For the next forty years they remained the most accessible form of Malory's tales of King Arthur and his knights. A Victorian editor of Malory remembers that the 1816 editions "are probably the volumes through which most of my own generation made their first acquaintance with King Arthur and his knights" John Keats had a copy of the two-volume edition in his library and William Wordsworth acknowledged his use of the same edition in an introductory note to *The Egyptian Maid*. Alfred Tennyson owned copies of both the 1816 editions"

THE  
BYRTH, LYF, AND ACTES  
OF  
**KYNG ARTHUR;**  
OF HIS NOBLE KNYGHTES OF THE ROUNDE TABLE,  
THEYR MERVEYLLIOUS ENQUESTES AND ADVENTURES,  
/ *Thachweyung of the Sanc Greal;* /  
AND IN THE END /  
**LE MORTE DARTHUR,**  
WITH THE DOLOUROUS DETH AND DEPARTYNG OUT OF THYS WORLDE  
OF THEM AL.

---

WITH AN  
INTRODUCTION AND NOTES,  
BY ROBERT SOUTHEY, ESQ.

---

VOL. I.



LONDON:  
Printed from Caxton's Edition, 1485,  
FOR LONGMAN HURST, REES, ORME, AND BROWN, PATERNOSTER-ROW.  
BY THOMAS DAVISON, WHITEFRIARS.  
1817.

Fig. 20 *The Byrth, Lyf, and Actes of Kyng Arthur; of His Noble Knights of the Rounde Table, Theyr Merveyllious Enquests & Adventures*, Sir Thomas Malory, publié par Longman, Hurst, Londres, 1817. Deux volumes grands in-octavo, imprimés d'après l'édition de Caxton de 1485, avec une introduction et des notes de Robert Southey

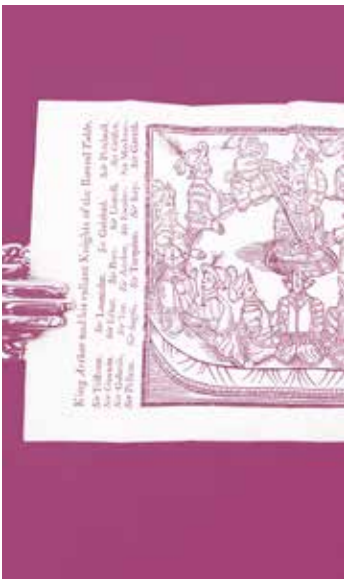
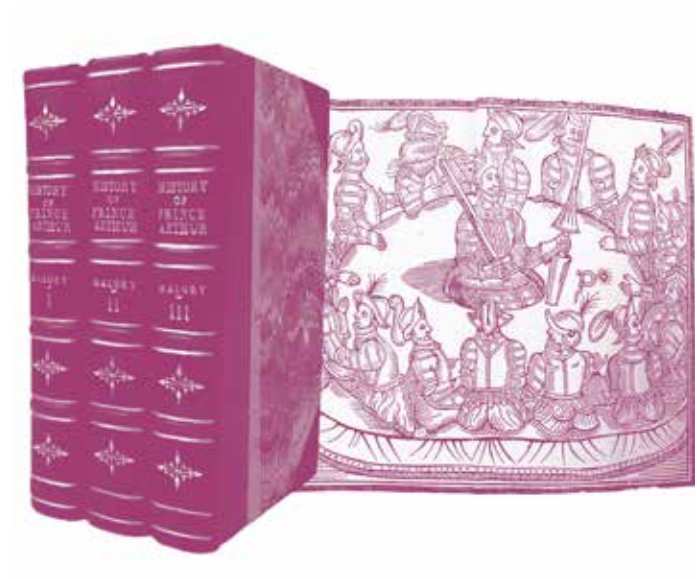


Fig. 21 à Fig. 25 *The Most Ancient and Famous History of the Renowned Prince Arthur and the Knights of the Round Table*, Thomas Malory, préface de Robert Southey, trois volumes, 14x8x2 cm, reliure en cuir, dorures et marbrures, édité par Joseph Haslewood chez R. Wilks, Londres, 1816



## Alfred Tennyson

Les réécritures arthuriennes du XIX<sup>e</sup> siècle partagent un point commun curieux et notable : la plupart de leurs auteurs avaient lu, relu, annoté, voire réécrit et publié leurs propres versions du roman de Thomas Malory. Cela souligne la nature cyclique du mythe arthurien. Le premier cycle débute avec sa naissance au VI<sup>e</sup> siècle, suivi de sa récupération et de son remaniement au XII<sup>e</sup> siècle, avant d'être finalement compilé et publié au XV<sup>e</sup> siècle par Malory. Un second cycle émerge alors au XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par une série de réécritures et de rééditions des *Morte d'Arthur*, qui influencent de nombreux auteurs et mouvements littéraires naissants. Malory demeurera le pilier central du mythe arthurien et de sa diffusion jusqu'à l'émergence d'Alfred Tennyson à l'époque victorienne.

Alfred Tennyson (1809-1892) fait partie du courant littéraire de l'époque victorienne, qui, bien que toujours influencé par le romantisme, s'oriente vers des thèmes plus sociaux, comme en témoigne le succès d'œuvres telles qu'*Oliver Twist* de Charles Dickens (1838). Bien que le roman soit le genre prédominant de l'ère victorienne, Alfred Tennyson commence sa carrière en tant que poète. Nommé "Poet Laureate" en 1850 par la reine Victoria, cette distinction lui permet de diffuser les textes arthuriens au sein de la cour royale et dans les cercles élevés de la société britannique. Très influencé par les *Morte d'Arthur*, dont il possède une édition de 1816 dans sa bibliothèque, il adapte même ce texte en un poème qu'il publie en 1859 dans son œuvre la plus célèbre et marquante pour les textes arthuriens du XIX<sup>e</sup> siècle : *Idylls of the King*. Grâce à cette publication, il devient l'auteur arthurien de référence à l'époque victorienne, occupant

une position comparable à celle de Geoffroi de Monmouth ou de Chrétien de Troyes à leur époque. En tant qu'auteur arthurien, Tennyson a l'opportunité de transmettre ses idéaux à travers la matière de Bretagne, qu'il façonne pour l'adapter aux valeurs de la société victorienne. Il s'inscrit ainsi dans la longue tradition d'auteurs ayant utilisé le mythe arthurien pour créer un monde qui leur ressemble.

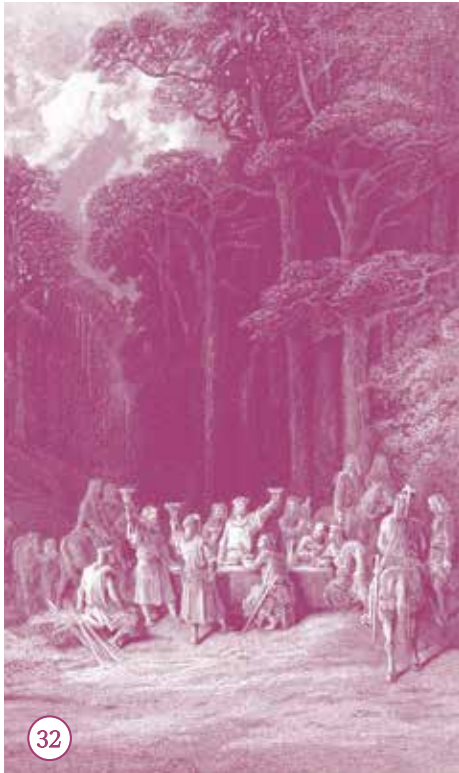
Tout comme Chrétien de Troyes avait mis au point un programme de transformation de la société médiévale par le biais d'un idéal chevaleresque<sup>[55]</sup>, Tennyson s'applique à transformer la société victorienne avec ses écrits arthuriens. Comme nous l'explique William Blanc dans *Le roi Arthur, un mythe contemporain* : « la réactivation de la légende arthurienne correspond [...], dans l'Angleterre victorienne, à l'affirmation d'une nouvelle chevalerie qui trouve dans les exploits de la Table ronde des modèles qui lui permettent de se distinguer du reste de la population dont les revendications s'affirment<sup>[56]</sup>. » En effet, dans une époque post-révolution où l'aristocratie n'a plus une place dominante sur le monde, les grandes familles nobles cherchent un moyen de légitimer et affirmer leur supériorité face aux autres classes sociales qu'elles considèrent comme "inférieures"<sup>[57]</sup>. Ce procédé rappelle une fois de plus celui des chevaliers commanditaires de Chrétien de Troyes. Le Moyen Âge et le mythe arthurien interviennent ici

[55] BLANC William, 2016, p. 41

[56] BLANC William, 2016, p. 41

[57] BLANC William, 2016, p. 41

comme un moyen de rassurer les populations nobles dans des temps de changements sociétaux. Selon Marc Rolland dans «La renaissance arthurienne au XIX<sup>e</sup> siècle»: «Les années 1850-1880, marqués par Alfred, Lord Tennyson, laissent l'image d'un Arthur, roi visionnaire, et de ses chevaliers de la Table Ronde dans le cadre d'un Moyen Âge idéalisé et atemporel, dont le schéma narratif est hérité de Malory. Allégorique, porteur d'un message moral qui fait du gentleman victorien l'incarnation de la vertu chevaleresque, [...] ce corpus a fait oublier la première époque de cette renaissance.<sup>[58]</sup>» L'idéalisation du Moyen Âge est donc ici au service d'un programme de transformations sociales à destination de la haute société victorienne.



32. *Les Idylles du roi* (Vol. 2, *Viviane*), *Le banquet de chasse dans la forêt*, illustration de 1868 réalisée par Gustave Doré pour l'ouvrage de Lord Alfred Tennyson

Ce programme de transformations sociales, Tennyson le destine d'abord aux gentlemen victoriens qui devraient voir en Arthur et ses chevaliers l'incarnation de la vertu. Mais il l'adresse également aux dames victorienes, qui elles aussi doivent correspondre à un idéal. Dans son approche d'idéalisation de l'époque médiévale, Tennyson s'assure de remanier tous les passages du mythe arthurien qui vont à l'encontre des normes morales de l'époque victorienne. Ainsi, il se garde bien de conter l'adultère de Lancelot de Guenièvre ou autres aventures mettant les femmes dans d'autres positions que de bonnes épouses fidèles et sages. Ainsi, dans plusieurs de ses poèmes, il n'hésite pas à faire des personnages féminins du mythe des incarnations de ces valeurs. Toujours selon Marc Rolland: «Dans *Vivien*, il relate la séduction de Merlin par la Fée, illustrant par là la puissance destructrice du désir. [...] *Enid* [...] incarne la soumission patiente de l'épouse à son mari jaloux. [...] Dans *Elaine*, Tennyson reprend l'histoire de la Dame de Shalott pour mieux insister sur l'effet destructeur du péché de Guenièvre<sup>[59]</sup>.» Si les romans de Chrétien de Troyes puis des romantiques exaltent l'amour courtois et l'expression des sentiments, les poèmes de Tennyson promeuvent une société chaste, fidèle et droite.

Le corpus littéraire de Tennyson est marqué par une iconographie forte, notamment grâce à la publication en 1857 de l'ouvrage *Poems*, entièrement illustré par des artistes du mouvement préraphaélite [Fig. 26] [Fig. 27] [Fig. 28] [Fig. 29] [Fig. 30]. Cette confrérie fondée en 1848 en Angleterre par Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt et John Everett Millais prend ses références principales dans la peinture italienne du quattrocento, qui leur apporte une vision ingénue du monde. Eux-aussi idéalistes d'un passé imaginé, les préraphaélites peignaient des sujets littéraires, philosophiques, historiques et légendaires, notamment arthuriens<sup>[60]</sup>. Mêlant

[58] ROLLAND Marc. «La renaissance arthurienne du XIX<sup>e</sup> siècle», *Le Roi Arthur*, Presses universitaires de Rennes, 2004, URL: <https://doi.org/10.4000/books.pur.31837>, p. 1

[59] ROLLAND Marc, 2004, p. 3

[60] Encyclopédie Larousse en ligne, page «préraphaélisme»

l'imaginaire médiéval du XIX<sup>e</sup> siècle à la pensée de la Renaissance italienne, ils produisent des œuvres semblant toutes droit sorties d'un rêve. Les trois artistes fondateurs de la confrérie illustrent ensemble les *Poems* de Tennyson, trouvant alors dans ce corpus littéraire une véritable matière à exploiter en termes de représentations. Comme nous le dit Richard Stein dans «The Pre-Raphaelite Tennyson»: «Tennyson offrait une collection de figures intrigantes à représenter visuellement, et des situations avec l'intensité émotionnelle que les préraphaélites recherchaient dans leur propre travail<sup>[61]</sup>.» Bien que n'ayant pas rencontré le succès prévu après sa publication<sup>[62]</sup>, cette édition aura contribué au renouveau de l'iconographie arthurienne, une iconographie que les préraphaélites continueront de nourrir tout au long de leurs carrières.

La vision préraphaélite du mythe semble cependant être quelquefois en désaccord avec celle d'Alfred Tennyson. En effet, les peintures des artistes comme Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, John William Waterhouse et d'autres encore mettent les femmes au premier plan en leur donnant des postures et des rôles de femmes libérées, maîtresses d'elles-mêmes et émancipées. Il existe donc un contraste assez particulier entre le discours conservateur d'Alfred Tennyson et l'émancipation encouragée par l'iconographie des préraphaélites, un contraste particulièrement remarqué et contesté par William Morris.

[61] Traduit de l'anglais: «Tennyson offered a collection of intriguing figures for visual portrayal, and situations with the sort of emotional intensity that the Pre-Raphaelites sought in their own work.»

STEIN Richard L., «The Pre-Raphaelite Tennyson», *Victorian Studies*, vol. 24, no. 3, 1981, pp. 279-301. JSTOR, URL: <http://www.jstor.org/stable/3827028>. p. 9

[62] STEIN Richard L., «The Pre-Raphaelite Tennyson», 1981, p. 23



## THE LADY OF SHALOTT.

### PART I.

I.

On either side the river lie  
 Long fields of barley and of rye,  
 That clothe the wold and meet the sky ;  
 And thro' the field the road runs by  
     To many-tower'd Camelot ;

Fig. 26 *The Lady of Shallott*, issu de *Poems*, Alfred Tennyson (1857), illustrations de Thomas Creswick, Sir John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, et al., gravures de Dalziel Brothers, Henry Robinson, et al., publié par Edward Moxon & Co., London, 229 x 16.8 x 4.4 cm

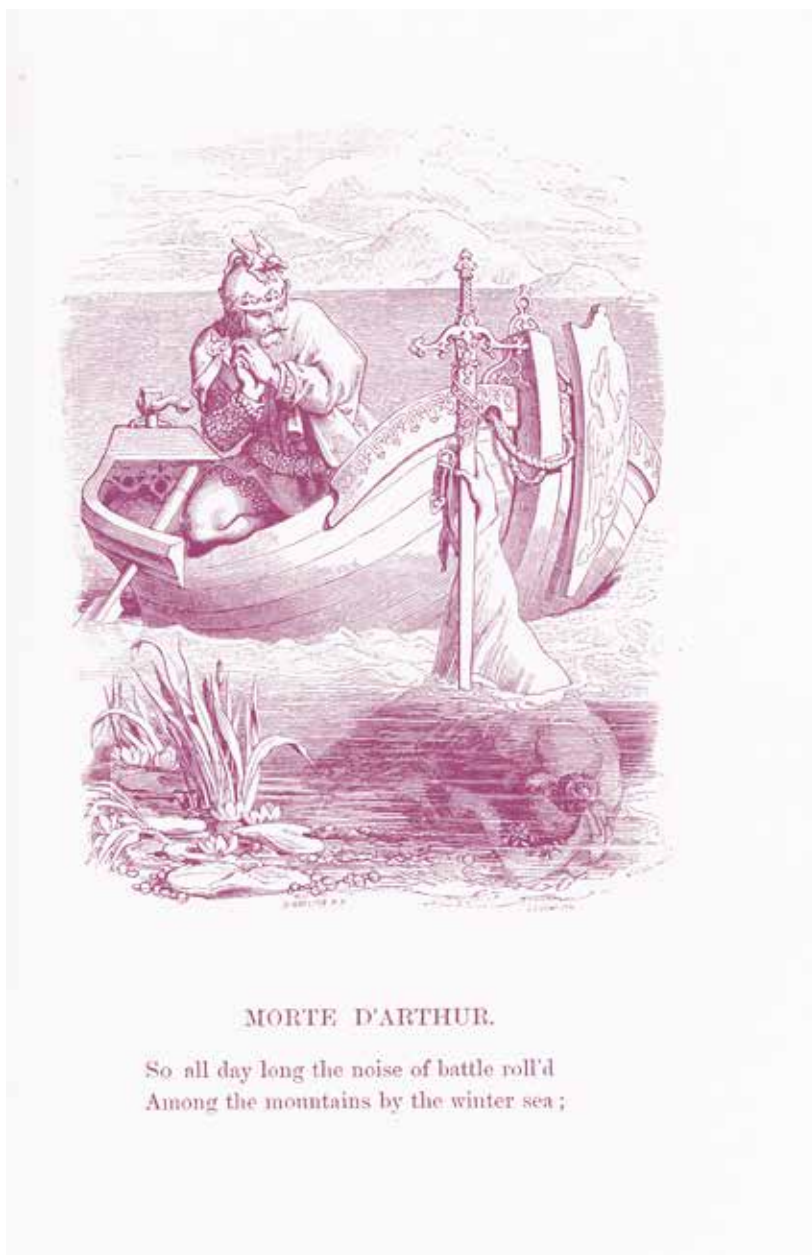


Fig. 27 *Morte d'Arthur*, issu de *Poems*, Alfred Tennyson (1857), illustrations de Thomas Creswick, Sir John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, et al., gravures de Dalziel Brothers, Henry Robinson, et al., publié par Edward Moxon & Co., London, 22.9 x 16.8 x 4.4 cm

## THE PALACE OF ART.

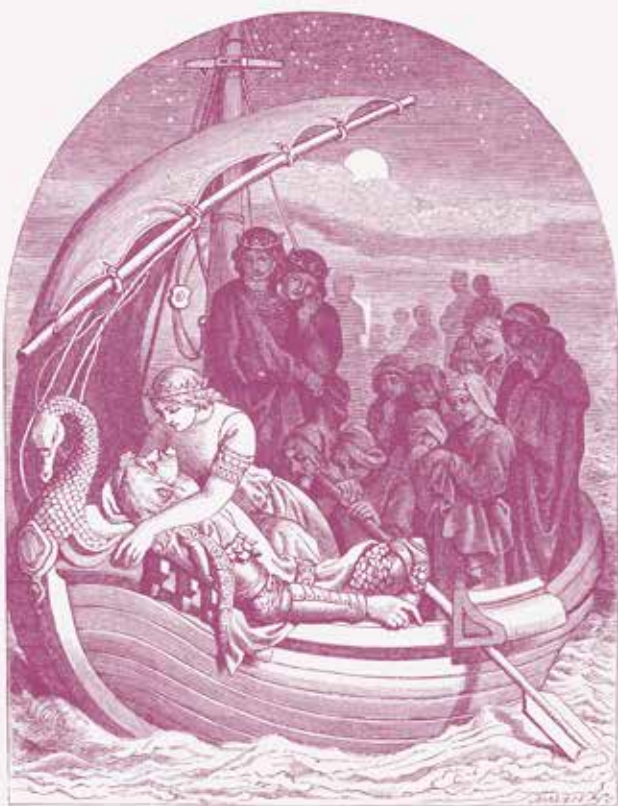
119



Or over hills with peaky tops-engrail'd,  
 And many a tract of palm and rice,  
 The throne of Indian Cama slowly sail'd  
 A summer fann'd with spice.

Or sweet Europa's mantle blew unclasp'd,  
 From off her shoulder backward borne:  
 From one hand droop'd a crocus: one hand grasp'd  
 The mild bull's golden horn.

Fig. 28 *The Palace of Art*, issu de *Poems*, Alfred Tennyson (1857), illustrations de Thomas Creswick, Sir John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, et al., gravures de Dalziel Brothers, Henry Robinson, et al., publié par Edward Moxon & Co., London, 229 x 16.8 x 4.4 cm



Then loudly cried the bold Sir Bedivere,  
 "Ah! my Lord Arthur, whither shall I go?"

Fig. 29 *Morte d'Arthur*, issu de *Poems*, Alfred Tennyson (1857), illustrations de Thomas Creswick, Sir John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, et al., gravures de Dalziel Brothers, Henry Robinson, et al., publié par Edward Moxon & Co., London, 22.9 x 16.8 x 4.4 cm



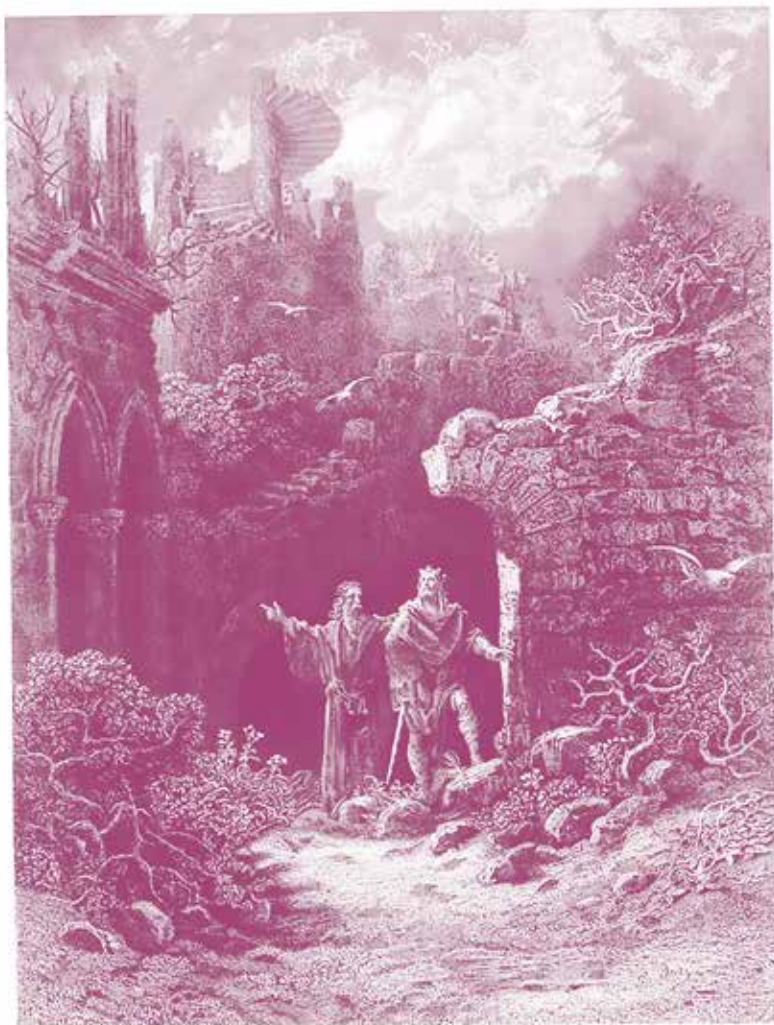
### SIR GALAHAD.

I.

My good blade carves the casques of men,  
 My tough lance thrusteth sure,  
 My strength is as the strength of ten,  
 Because my heart is pure.

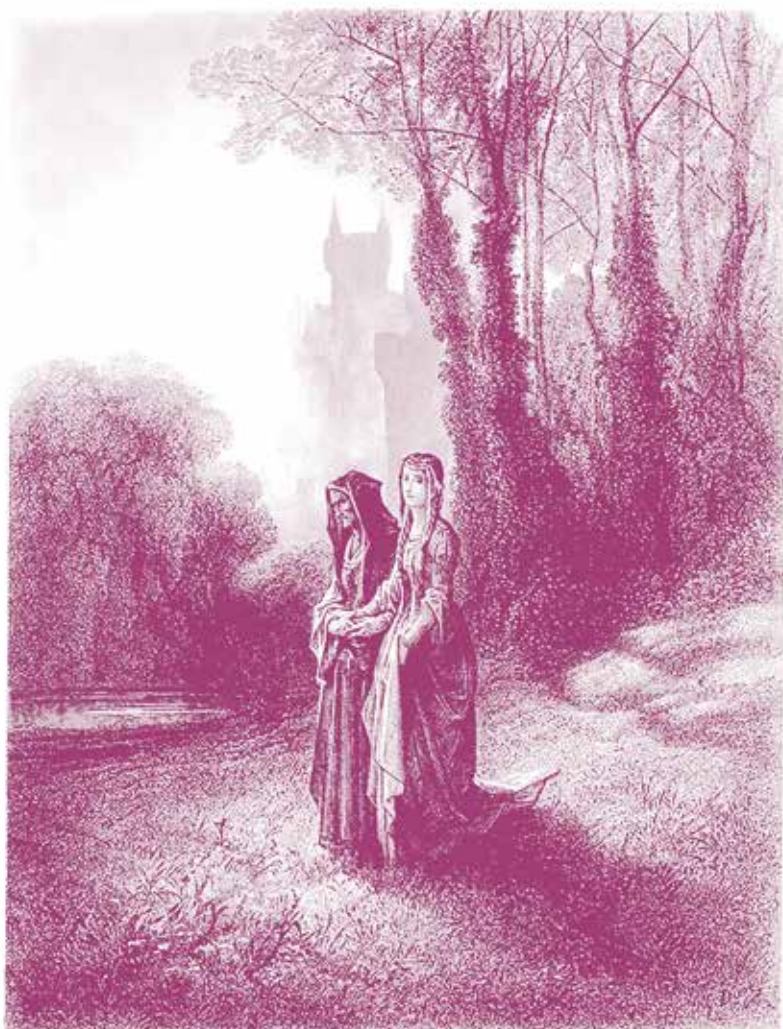
R. G.

Fig. 30 *Sir Galahad*, issu de *Poems*, Alfred Tennyson (1857), illustrations de Thomas Creswick, Sir John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, et al., gravures de Dalziel Brothers, Henry Robinson, et al., publié par Edward Moxon & Co., London, 22,9 x 16,8 x 4,4 cm



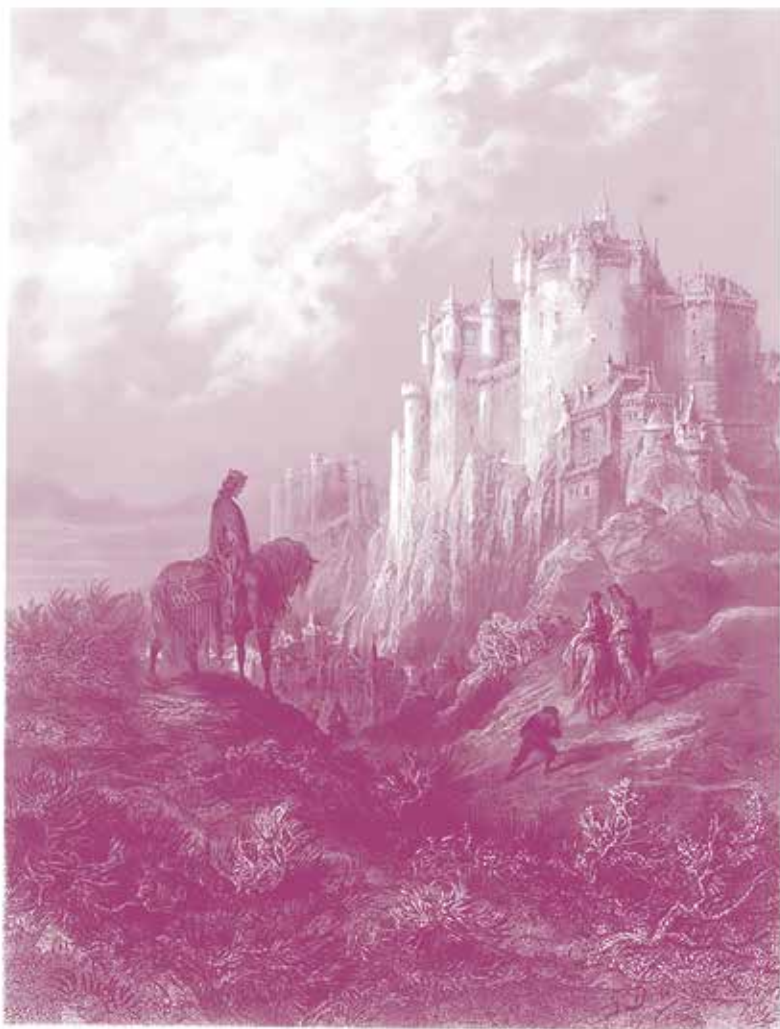
33

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



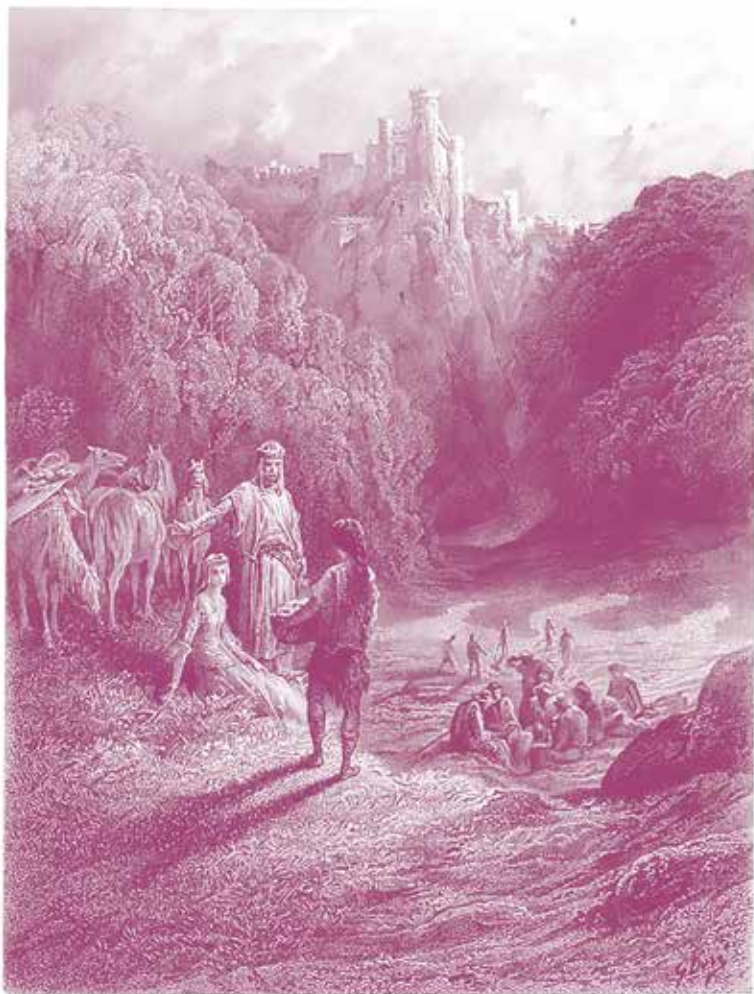
34

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



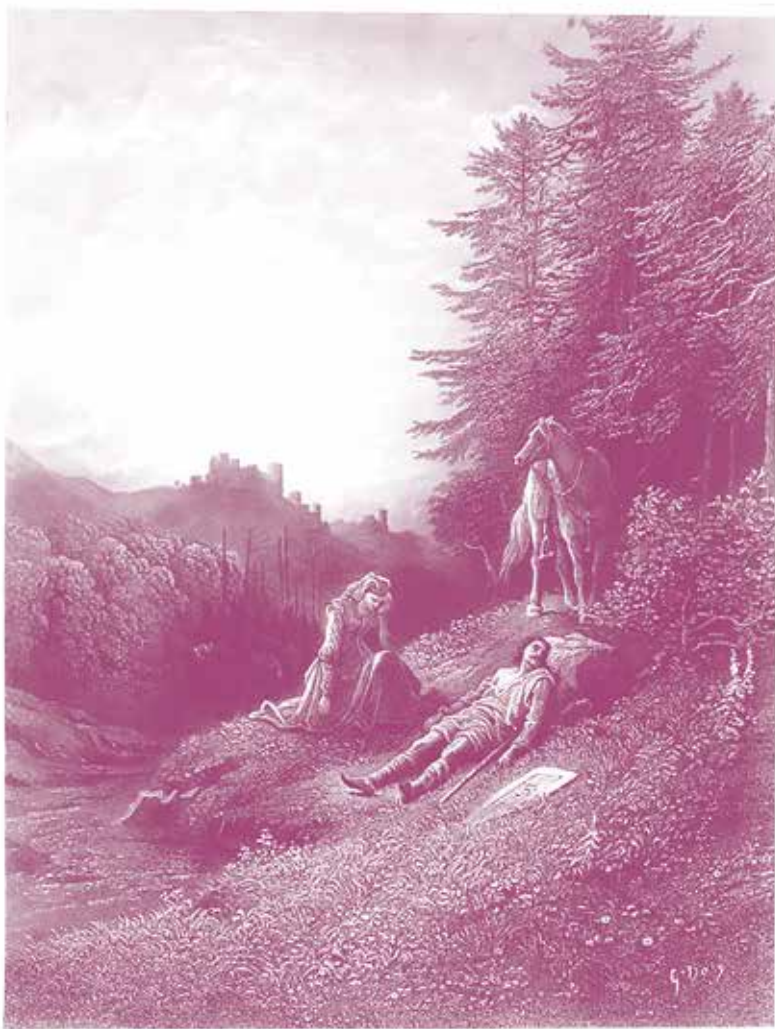
35

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



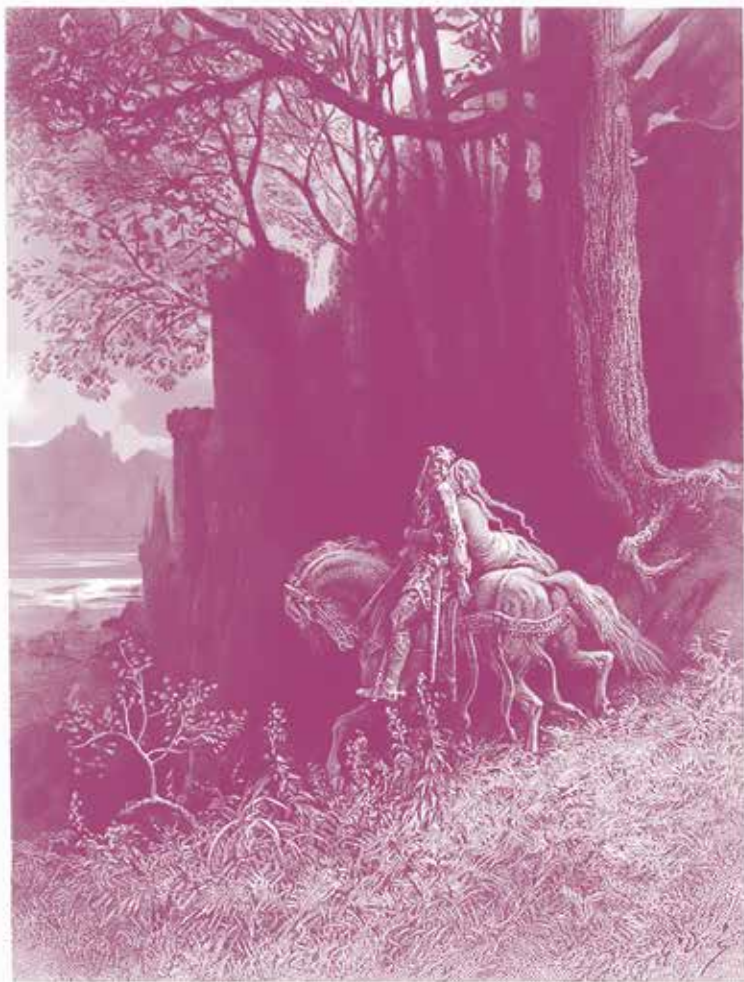
36

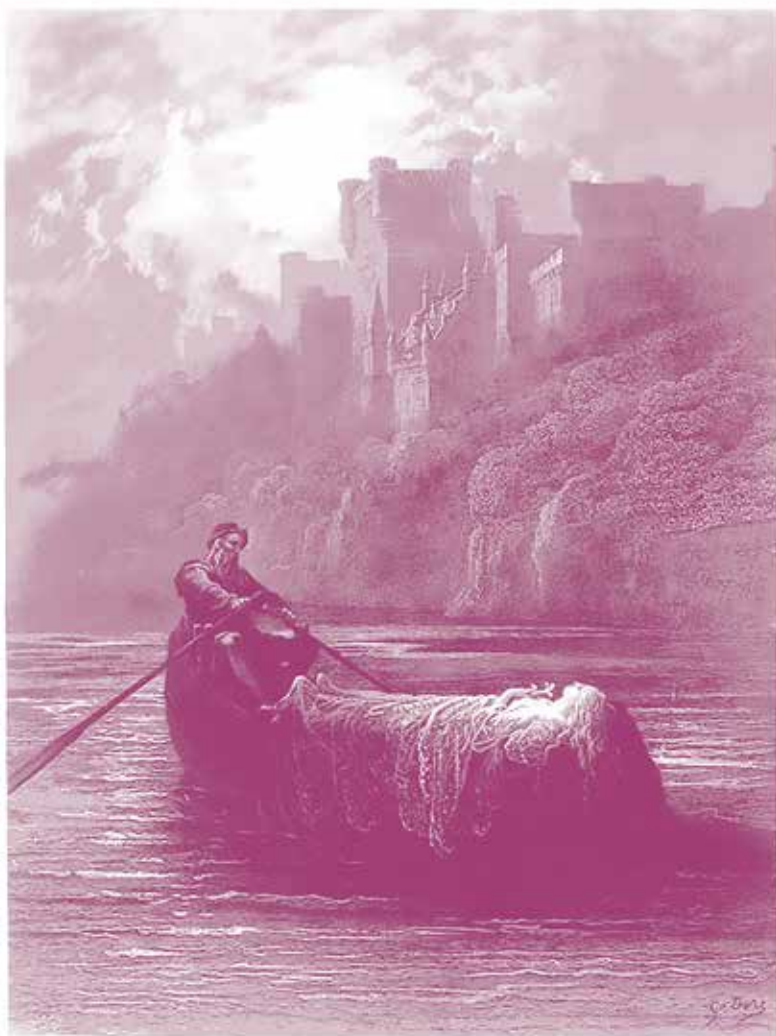
*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



37

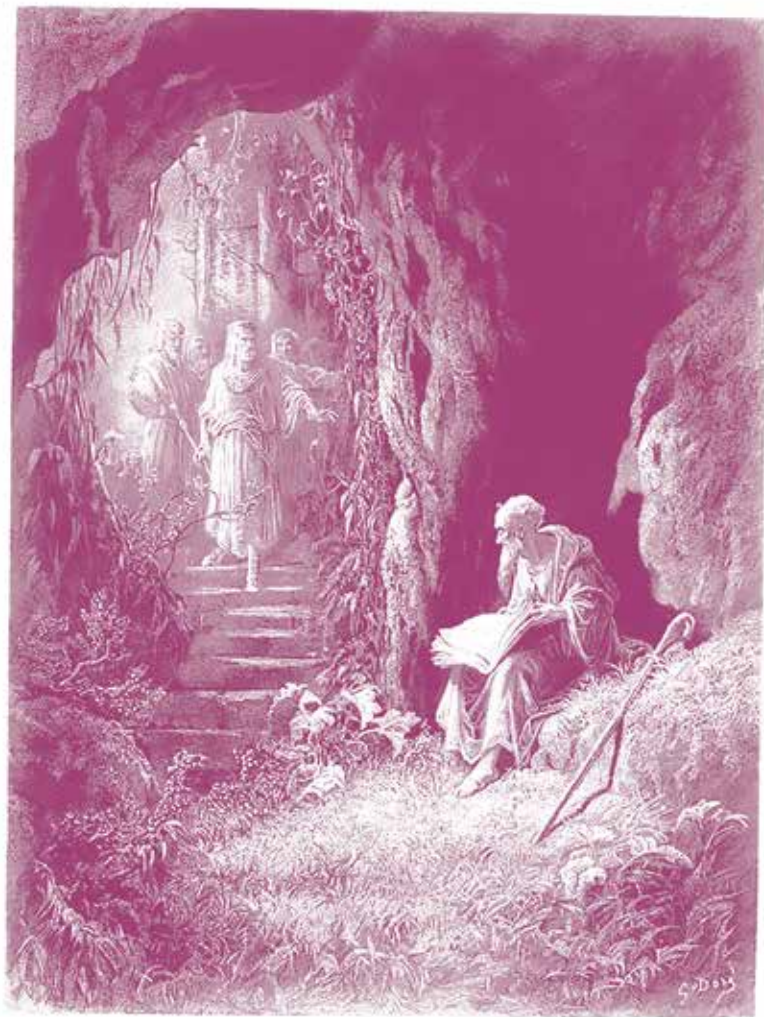
*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868





39

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



40 *Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



41

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868



42

*Idylls of the King*, Alfred Tennyson, illustré par Gustave Doré,  
publié par Edward Moxon (Londres), 1868

## William Morris

William Morris, un artiste, auteur, designer, typographe, illustrateur et architecte britannique né en 1834 s'oppose à cette interprétation rigide du mythe arthurien. Vers 1855, cinq ans après la nomination d'Alfred Tennyson en tant que "Poet Laureate" et alors que ce dernier domine la scène arthurienne en Angleterre, Morris et son ami Edward Burne-Jones tombent sur l'édition de 1817 des *Morte d'Arthur* de Robert Southey dans une librairie. D'après Barry Gaines: «incapable d'acheter les volumes, Burne-Jones les lisait dans le magasin "jour après jour" et achète des livres bon marché pour apaiser le propriétaire. Son ami William Morris, cependant, a acheté le livre "dès qu'il l'a vu" et l'a fait relier en vélin blanc. Leur amour et leur vénération pour ce livre étaient si grands que Burne-Jones et lui étaient presque trop timides pour en parler<sup>[63]</sup>.» Le texte de Thomas Malory captive tellement les deux amis qu'ils lisent fréquemment des passages à voix haute et le partagent avec leur cercle d'amis, qui, à leur tour, seront inspirés par l'ouvrage<sup>[64]</sup>. Membres de la seconde génération des artistes préraphaélites, Morris et Burne-Jones ne participèrent pas au travail en collaboration avec Alfred Tennyson. Et pour cause, Morris s'oppose fermement à l'auteur, notamment à son interprétation du mythe arthurien, sa vision du chevalier comme idéal, et ses opinions sur le rôle des femmes. En 1858, un an après la publication des *Poems* et un an avant les *Idylls of the King*, Morris publie *The Defence of Guenevere* [Fig. 31], une «ballade sonore et majestueuse»<sup>[65]</sup>, où le traitement des thèmes de l'amour et de la violence contraste avec celui de Tennyson. Dans ce poème, Guenèvre est dépeinte comme une femme fière qui «revendique sa passion et refuse d'implorer la pitié de son royal époux<sup>[66]</sup>».

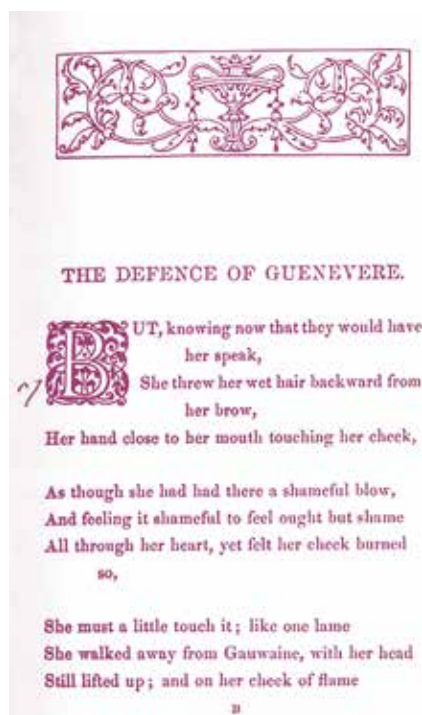


Fig. 31 *The Defence of Guenevere* (1858), William Morris, première édition publiée par Bell and Daldy, Londres

[63] Traduit de l'anglais: «Unable to purchase the volumes, Burne-Jones read it in the shop "day after day, and bought cheap books to pacify the owner". His friend William Morris, however, bought the book "as soon as he set eyes on it and had it bound in white vellum, and so great did their love and veneration for this book that he and Burne-Jones were almost too shy to speak of it»

GAINES Barry, 1974, p. 16

[64] GAINES Barry, 1974, p. 16

[65] ROLLAND Marc, 2004, p. 4

[66] ROLLAND Marc, 2004, p. 4

Résolument socialiste et opposé au programme de transformations sociales de Tennyson, Morris peine cependant à imposer sa vision d'un mythe arthurien plus libre et émancipateur. Comme nous l'explique Marc Rolland dans son article «La renaissance arthurienne du XIX<sup>e</sup> siècle» publié aux Presses universitaires de Rennes, «chassé de l'univers arthurien par l'irrésistible artillerie tennysonienne, William Morris se réfugia alors dans un monde de sa propre création, le monde magique de l'univers "secondaire" qui différerait entièrement du roman historique scottien ainsi que du roman gothique<sup>[67]</sup>», et décide alors de «créer sa propre légende de la Table ronde en transposant la plupart de ses éléments (et en changeant le nom des protagonistes) dans des univers imaginaires où il aura toute liberté pour traiter des thèmes qui lui sont chers<sup>[68]</sup>». En se réfugiant dans ce monde magique et hors du temps, Morris aboutit à la création du genre fantasy. Selon William Blanc, «la création de ce genre littéraire ne doit pas s'envisager sous l'angle d'une réaction à l'accaparement par Tennyson de la légende arthurienne, ni comme une simple réécriture moderne des mythes médiévaux. La fantasy s'inscrit en effet dans un contexte de critiques accrues de la modernité<sup>[69]</sup>».

La critique du monde moderne est centrale à l'œuvre de Morris, et il l'explique très bien lui-même : «outre le désir de produire de belles choses, la principale passion de ma vie a été et reste la haine de la civilisation moderne<sup>[70]</sup>». La révolution industrielle de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne ainsi que la montée du capitalisme transforment les paysages en terres gastes et les villes en nuages de fumée noire. Dans ce pays qui ne valorise plus la nature et l'artisanat, Morris trouve à son tour refuge dans un Moyen Âge qu'il idéalise. Selon lui, le Moyen Âge est en effet une civilisation meilleure que celle du présent, dont les valeurs offrent une alternative au monde industriel et capitaliste émergent<sup>[71]</sup>. Cette idéologie le suivra toute sa carrière et sera au centre de ses initiatives politiques et artistiques. Souhaitant émousser la distinction entre arts nobles et artisanat<sup>[72]</sup>, Morris «tente de montrer que l'on peut produire autrement, mieux, et donne les fondements, en initiant le mouvement Arts

and Crafts, du design contemporain<sup>[73]</sup>». Il aura touché à tout lors de sa carrière, du design textile au design d'intérieur en passant par la typographie et le design graphique. Ces deux derniers champs de création lui sont particulièrement utiles en 1891 lorsqu'il fonde sa maison d'édition : la Kelmscott Press.

La haine du monde moderne de Morris n'épargne aucun milieu, et surtout pas celui du livre. Les livres de l'ère victorienne sont selon lui «vulgaires, bâclés, constitués d'encre aux noirs délavés, de papiers fragiles et jaunissants. La mise en page est négligée ou tassée pour gagner une précieuse place avec des polices de caractères malingres et difficiles à lire<sup>[74]</sup>». Face à ce constat, il trouve refuge dans le Moyen Âge, notamment dans sa collection de livres anciens. Sa grande collection démontre son amour pour les manuscrits médiévaux français ou anglais et son admiration pour les premiers bois gravés des incunables alémaniques<sup>[75]</sup>. Avec la Kelmscott Press, Morris cherchera à percer le secret de leur fabrication, en

[67] ROLLAND Marc, 2004, p. 4

[68] BLANC William, 2016, p. 199

[69] BLANC William, 2016, p. 199

[70] Traduit de l'anglais : «Apart from the desire to produce beautiful things, the leading passion of my life has been and is hatred of modern civilization»

MORRIS William, «How I became a socialist», 1894

[71] MATHIS Charles-François «"Refuser une terre sans joie" : les combats de William Morris», catalogue de l'exposition William Morris, l'art dans tout à la Piscine de Roubaix du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023, sous la direction de Sylvette Botella-Gaudichon, Snoeck Gent, octobre 2022, p. 32

[72] MATHIS Charles-François, 2022, p. 32

[73] ALBERT Florence, «Le livre comme incarnation du rêve», catalogue de l'exposition William Morris, l'art dans tout à la Piscine de Roubaix du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023, sous la direction de Sylvette Botella-Gaudichon, Snoeck Gent, octobre 2022, p. 95

[74] ALBERT Florence, 2022, p. 95

[75] ALBERT Florence, 2022, p. 94

gardant cependant des techniques contemporaines grâce aux presses à bras du modèle Albion qu'il acquiert vers 1890. L'esthétique des livres de la Kelmscott Press est unique et rappelle celle des manuscrits et incunables dont il était passionné, et dont il aimait tant la rude simplicité<sup>[76]</sup>. Les médiévalismes éditoriaux de la Kelmscott Press se traduisent par l'usage de caractères typographiques dessinés par Morris lui-même et inspirés des manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle comme ceux de Nicolas Jenson, par l'usage de lettrines dans ses ouvrages, et par la place primordiale de l'ornement floral dans les livres qui rappelle ceux des manuscrits médiévaux qu'il a pu consulter à la Bodleian Library à Oxford. Les illustrations rappellent quant à elles la proximité de Morris avec le mouvement préraphaélite, puisque son ami Edward Burne-Jones en dessinera la plupart. [Fig. 32] [Fig. 33] [Fig. 34]

La politique éditoriale de la Kelmscott Press est simple : Morris publie des livres correspondant à ses goûts personnels. On peut alors retrouver des livres écrits par John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, mais encore et surtout ses propres écrits. Comme nous avons pu le voir précédemment, l'auteur se réfugie dans un monde médiéval imaginaire capable d'accueillir les thèmes qui lui sont chers. Grand lecteur des textes arthuriens, il deviendra le premier à écrire une version féministe du mythe avec le *Lac aux îles enchantées* (1897) [Fig. 35], à positionner les femmes en tant que personnages principaux de ses histoires. Fermement ancré dans ses idéaux socialistes, il encourage les femmes à s'émanciper en explorant le monde et en échappant à l'esclavage domestique qui les enferme, plutôt qu'en se mariant<sup>[77]</sup>. Avec ses romans comme *La Plaine étincelante* (1891) [Fig. 36], *La Source au bout du monde* (1896) [Fig. 37] et *The Wood Beyond the World* (1894) [Fig. 38] aux grandes inspirations arthuriennes, Morris est à l'origine du genre que l'on nomme aujourd'hui la fantasy. Ses réécritures du mythe répondent à un besoin de s'échapper du monde moderne s'éloignant de la nature et de la beauté. Comme nous l'explique William Blanc, « la fantasy répond au désenchantement du monde moderne en proposant de revenir, à travers des œuvres littéraires, à un rapport au temps cyclique,

rassurant, représentant un gage de stabilité face à un monde en mouvement, tendu vers le changement et le progrès<sup>[78]</sup>. »

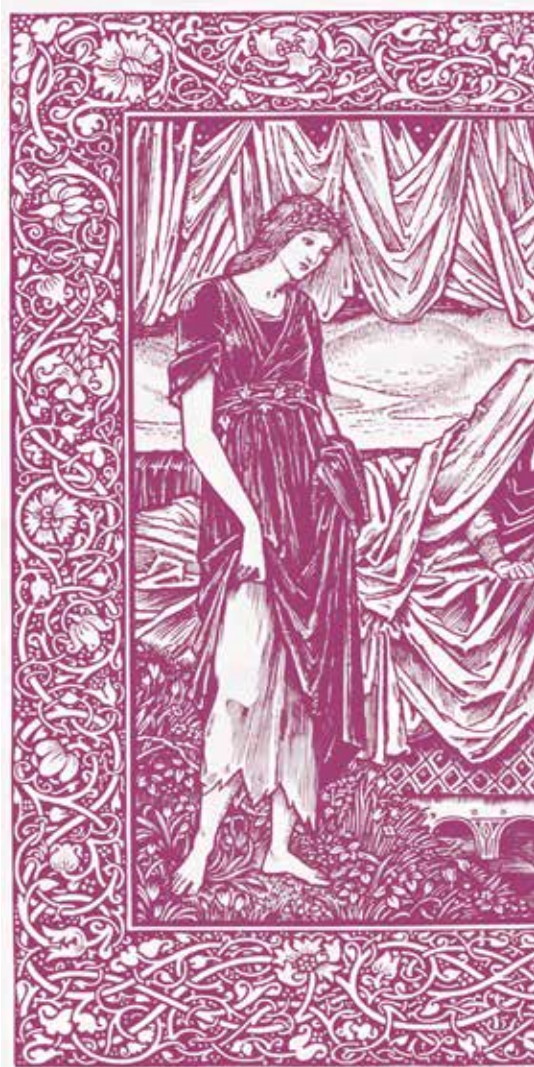


Fig. 32 *Love is Enough*, William Morris, publié par la Kelmscott Press, avec illustrations d'Edward Burne-Jones gravées par W.H. Hooper, 1897

[76] ALBERT Florence, 2022, p. 97

[77] BLANC William, préface du *Lac aux îles enchantées*, William Morris, Forges de Vulcain, 2023

[78] BLANC William, 2016, p. 200

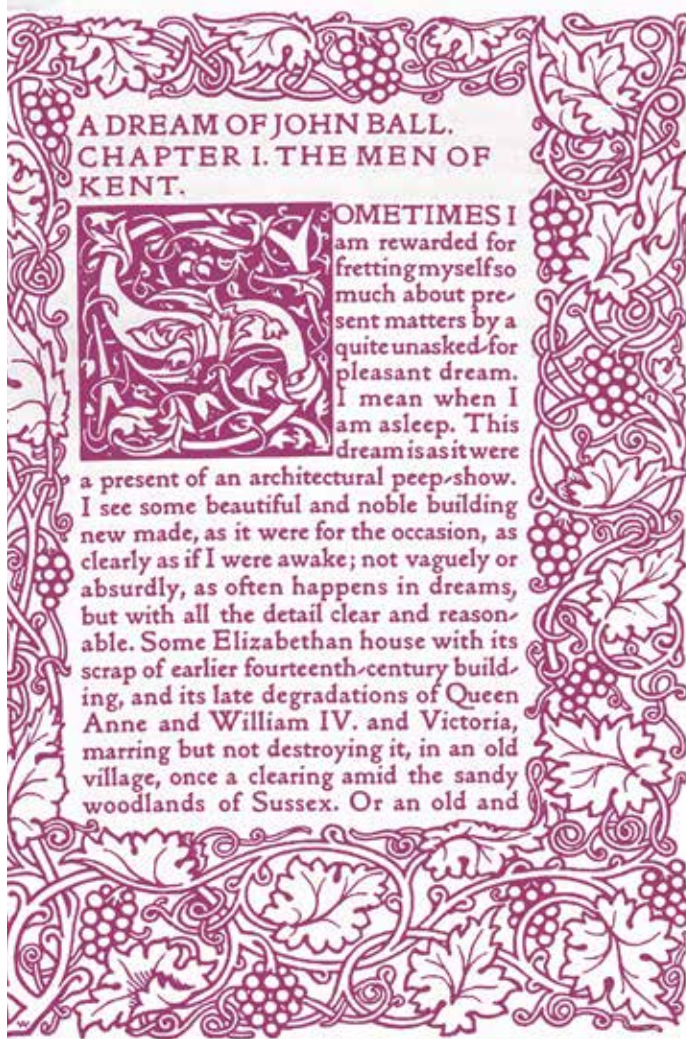


Fig. 33 *A Dream of John Ball*, William Morris, publié par Kelmscott Press, Hammersmith, Londres, 1892

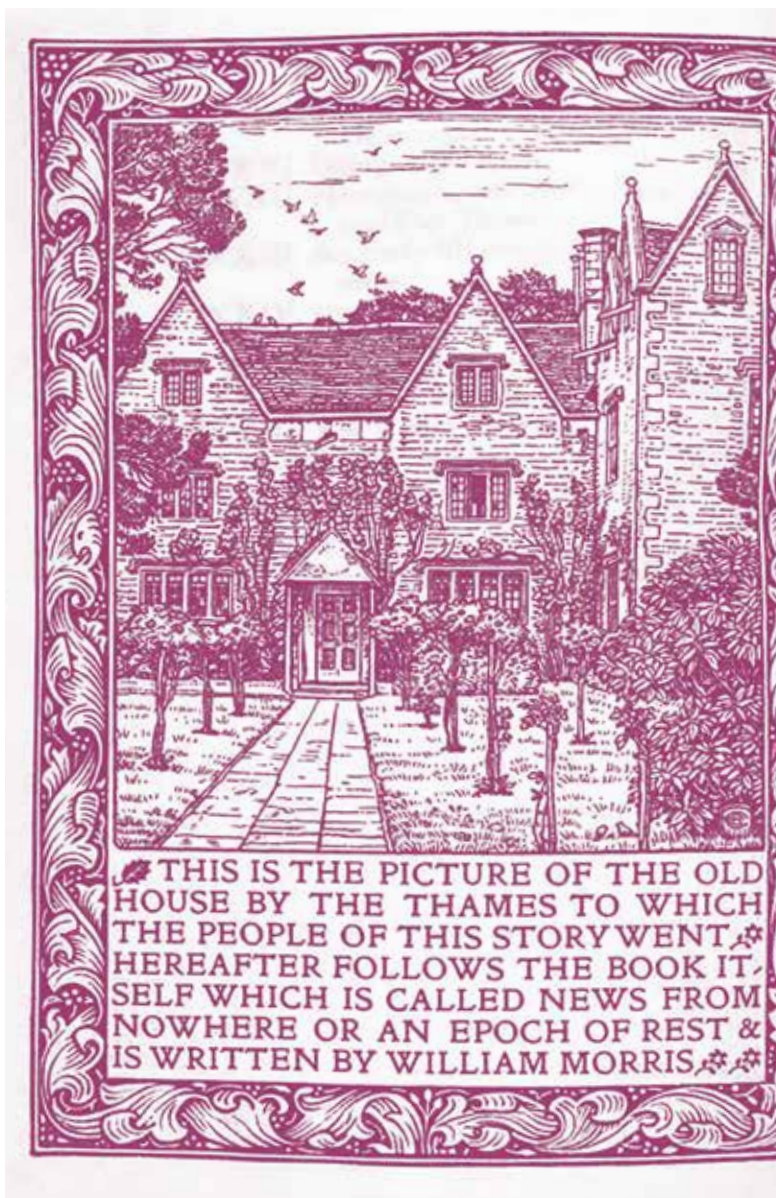


Fig. 34 *News from Nowhere* (*Nouvelles de nulle part*),  
William Morris, éditions Kelmscott Press, Londres, 1892

La renaissance du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle marque un tournant dans la manière dont nous approchons la référence au passé. Si autrefois les auteurs et artistes se tournaient tous vers l'Antiquité, le XIX<sup>e</sup> siècle diversifie grandement le champ des possibles en se tournant vers le Moyen Âge. Cette période de mille ans ouvre les portes d'une grande variété de connaissances artistiques, littéraires, scientifiques à redécouvrir. Ces références au passé mettent en lumière des perspectives variées sur la société du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur notre société contemporaine, notamment dans le traitement de sujets tels que l'environnement. Les érudits se sont orientés vers le Moyen Âge en opposition au mouvement classique, qui était centré sur l'Antiquité. Leur vision, bien qu'idéalisée, constituait une alternative explorée face à l'industrialisation et au désenchantement du monde. Cette quête de refuge pourrait être perçue comme une fuite face à la réalité, mais elle reflète plutôt le désir de rêver à une alternative en s'inspirant du passé. Le médiéval « radicalement autre »<sup>79</sup> constitue pour ces artistes et auteurs un échappatoire idéal à la modernisation fulgurante du monde.

Bien que le passé soit continuellement modelé et réinterprété par le présent, il est essentiel de s'y référer pour envisager l'avenir. Le XIX<sup>e</sup> siècle voit le monde se transformer et

les sociétés prendre conscience de leur histoire, notamment avec l'apparition des notions de patrimoine, d'écologie et de féminisme. Les auteurs et artistes de ce siècle ont grandement influencé la manière dont nous envisageons le médiéval, et ont pérennisé l'intérêt que nous portons à cette époque. Depuis, le médiévalisme n'a eu de cesse de prendre de l'ampleur et le Moyen Âge est partout. Le mythe arthurien en particulier est toujours matière à inspirations et suscite autant d'intérêt qu'au XII<sup>e</sup> siècle à la cour des rois Plantagenêts. Au XX<sup>e</sup> siècle, la référence au médiéval s'intensifie, et les réécritures contemporaines intègrent les perspectives féministes et écoféministes. Désormais, les récits arthuriens modernes explorent des thématiques comme l'émancipation féminine et le rapport harmonieux à la nature, influencés par des valeurs actuelles qui résonnent avec les idéaux sociaux et écologiques de notre temps. Ces nouvelles thématiques dans les récits arthuriens seront grandement diffusées, notamment grâce à l'apparition du numérique, qui rend la référence au Moyen Âge encore plus évidente à travers les films et séries que nous pouvons consommer.



43. Marque d'impression de la Kelmscott Press, William Morris, 1891

[79] DURAND Isabelle, « L'invention du Moyen Âge par les écrivains romantiques », conférence de la BNF, 15 janvier 2024



Fig. 35 *The Water of the Wondrous Isles* (*Le Lac aux îles enchantées*), William Morris, éditions Kelmscott Press, Londres, 1897

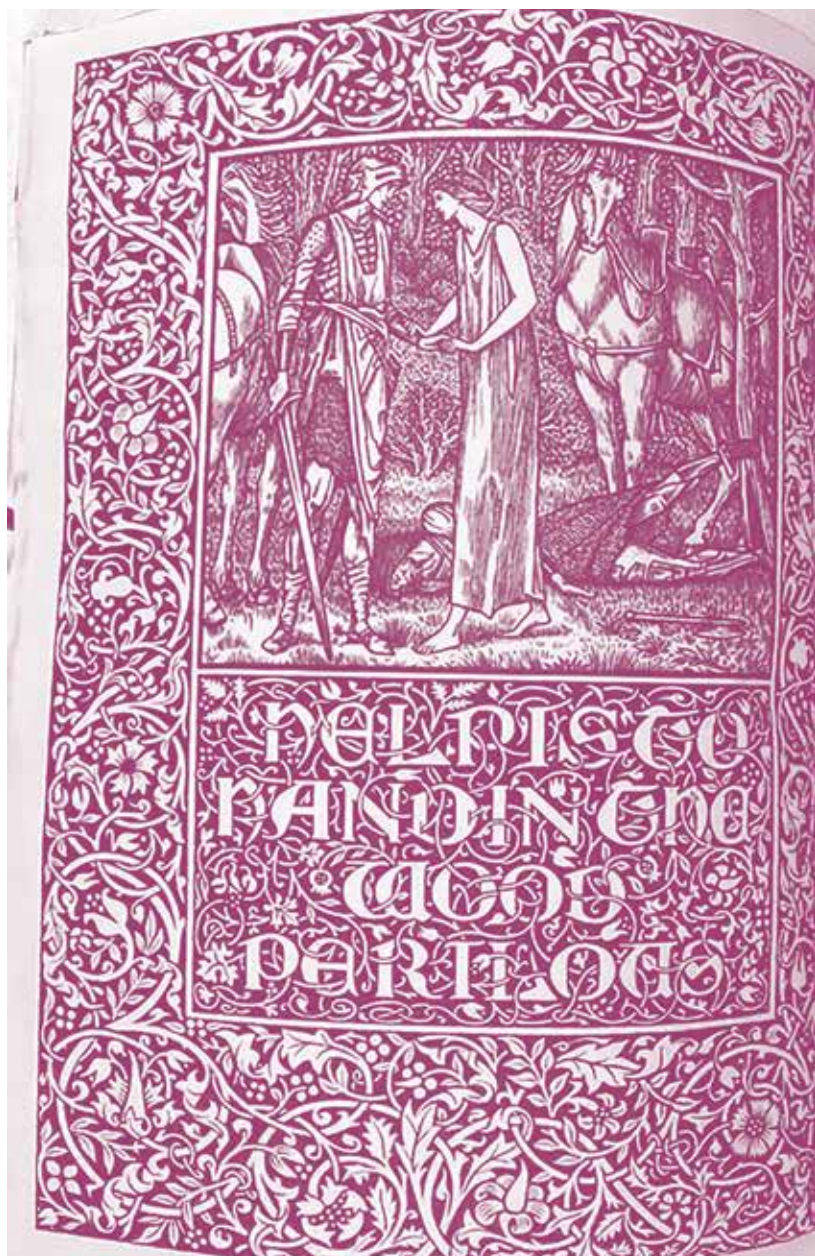


Fig. 36 *The Well at World's End* (*La Source au bout du monde*),  
William Morris, éditions Kelmscott Press, Londres, 1896

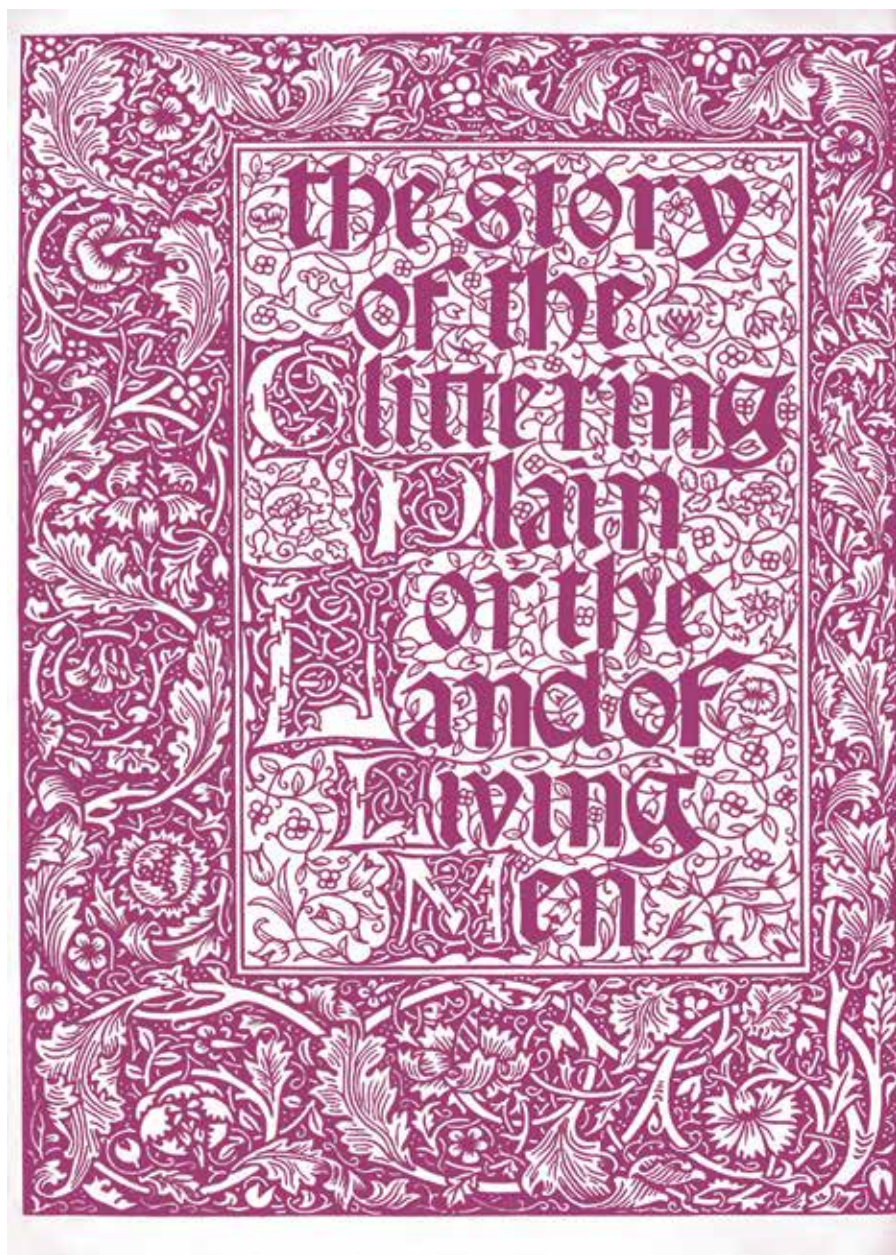


Fig. 37 *The Story of the Glittering Plain* (*La Plaine étincelante*), William Morris, éditions Kelmscott Press, Londres, 1894

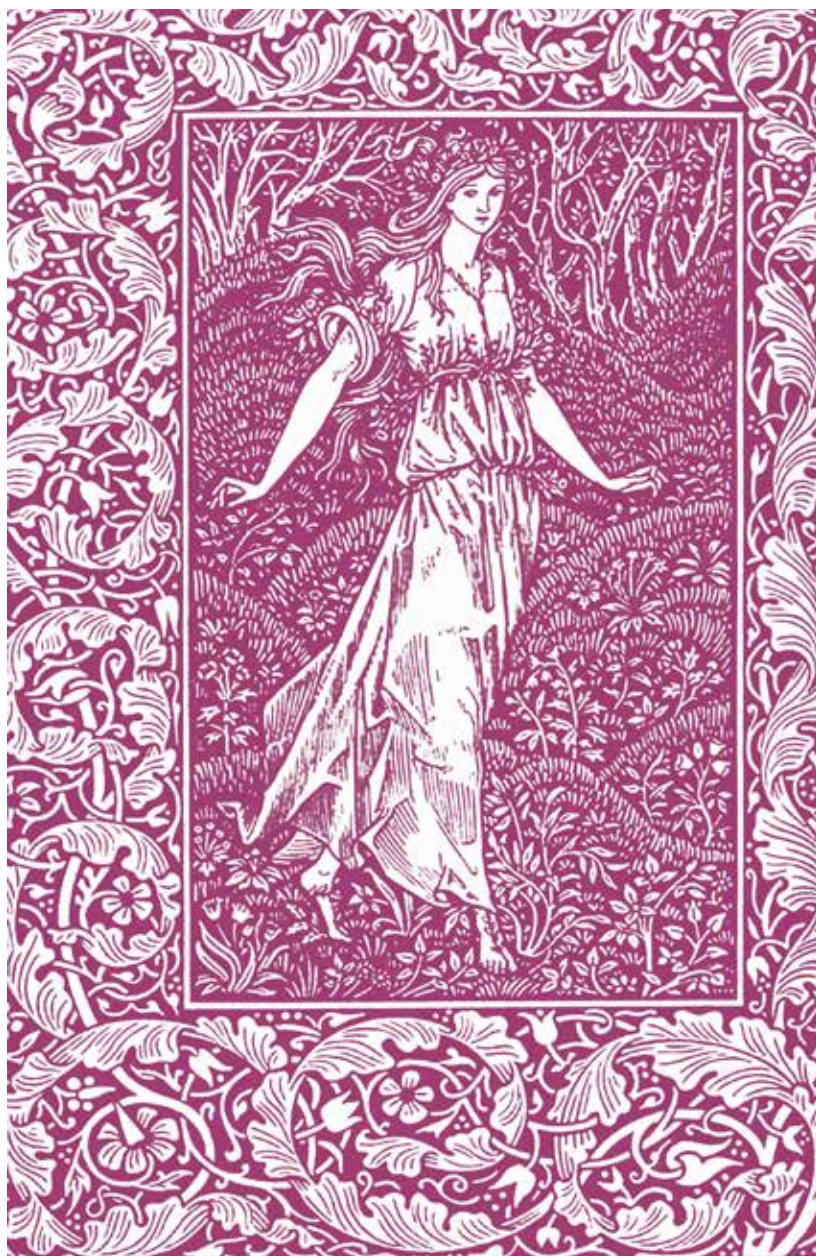
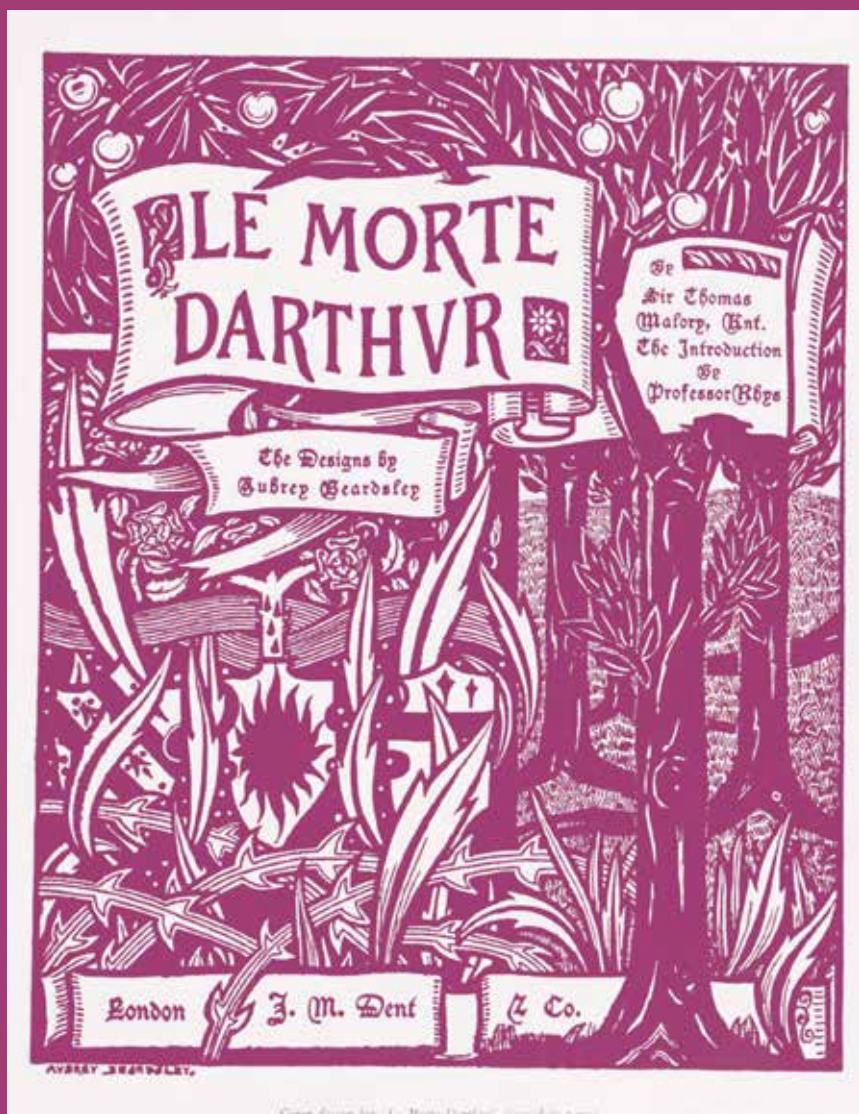


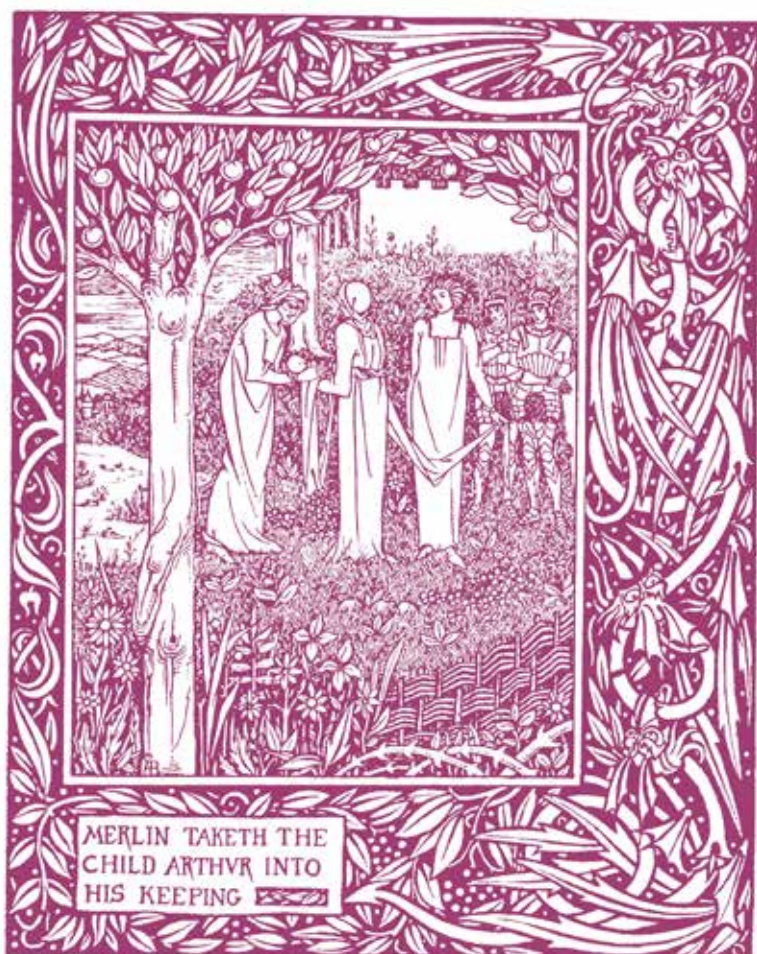
Fig. 38 *The Wood Beyond the World*, William Morris, éditions Kelmscott Press, Londres, 1894

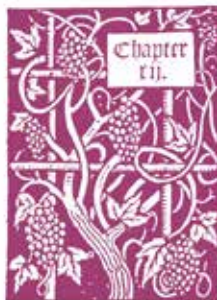


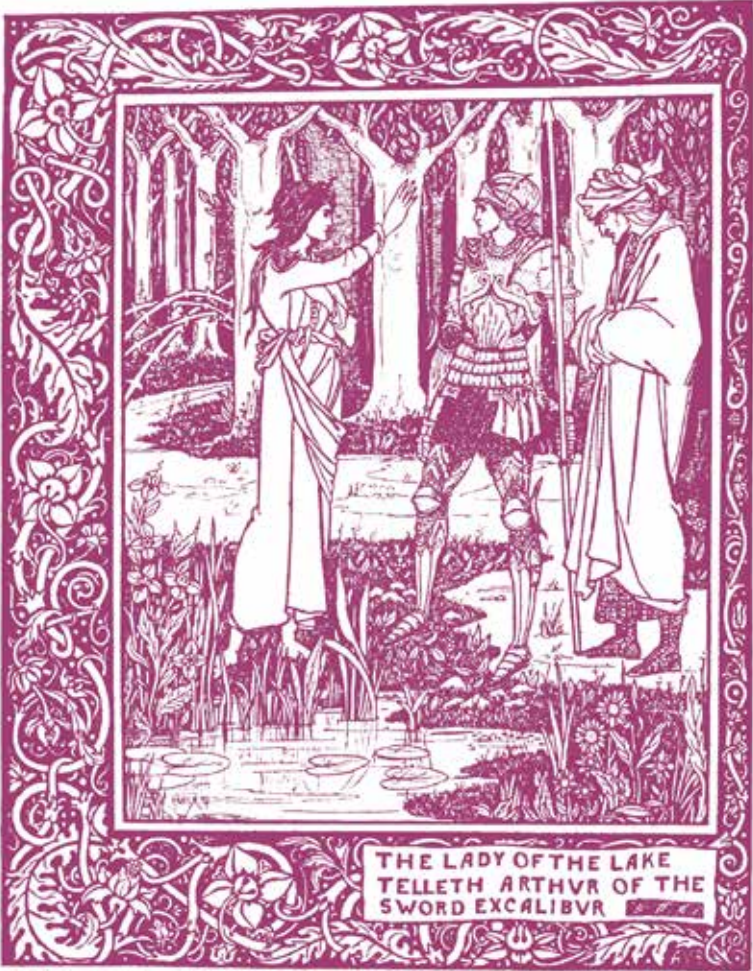


How King Arthur saw the Questing Beast; and thereof  
had great marvel.

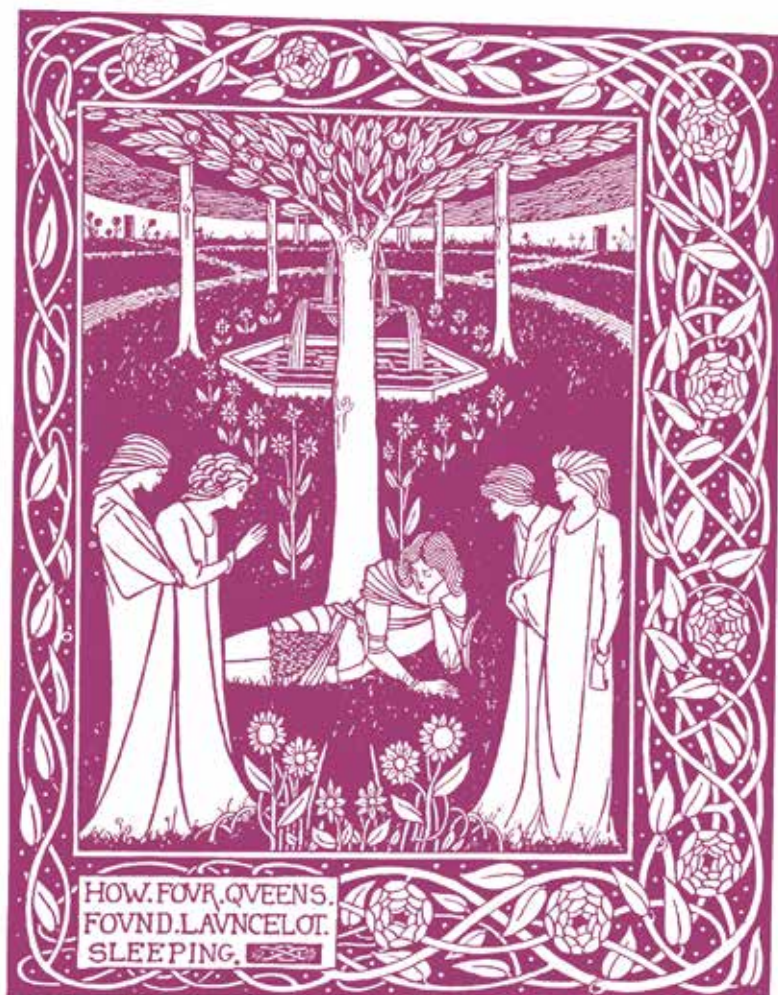
*Frontispiece for Volume I*

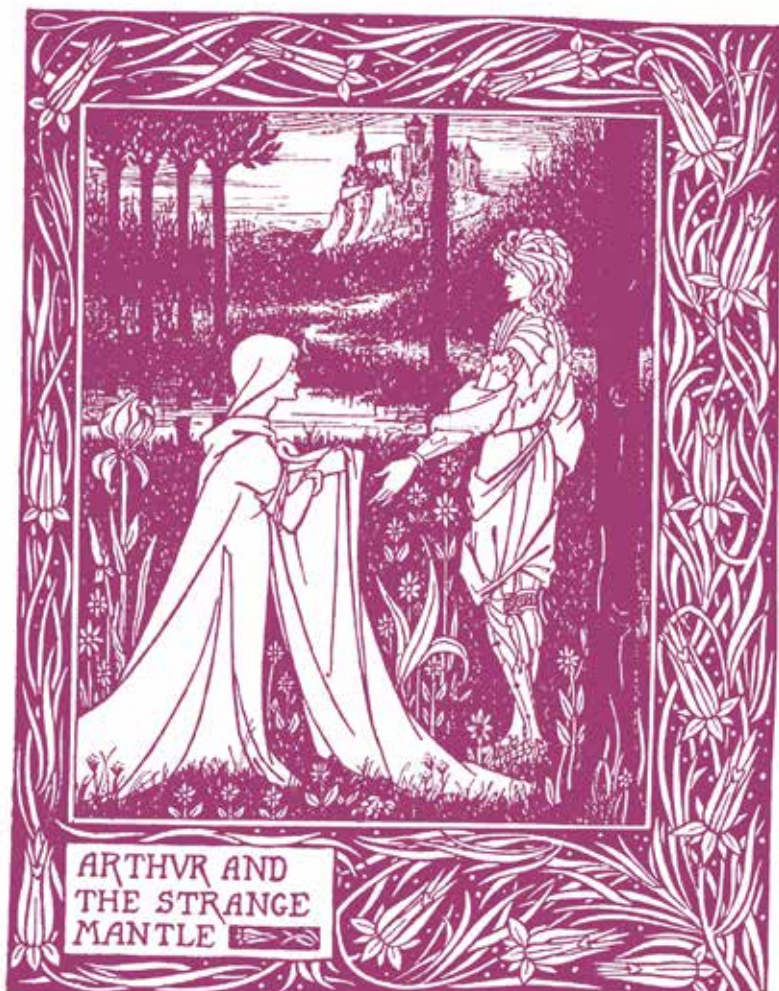


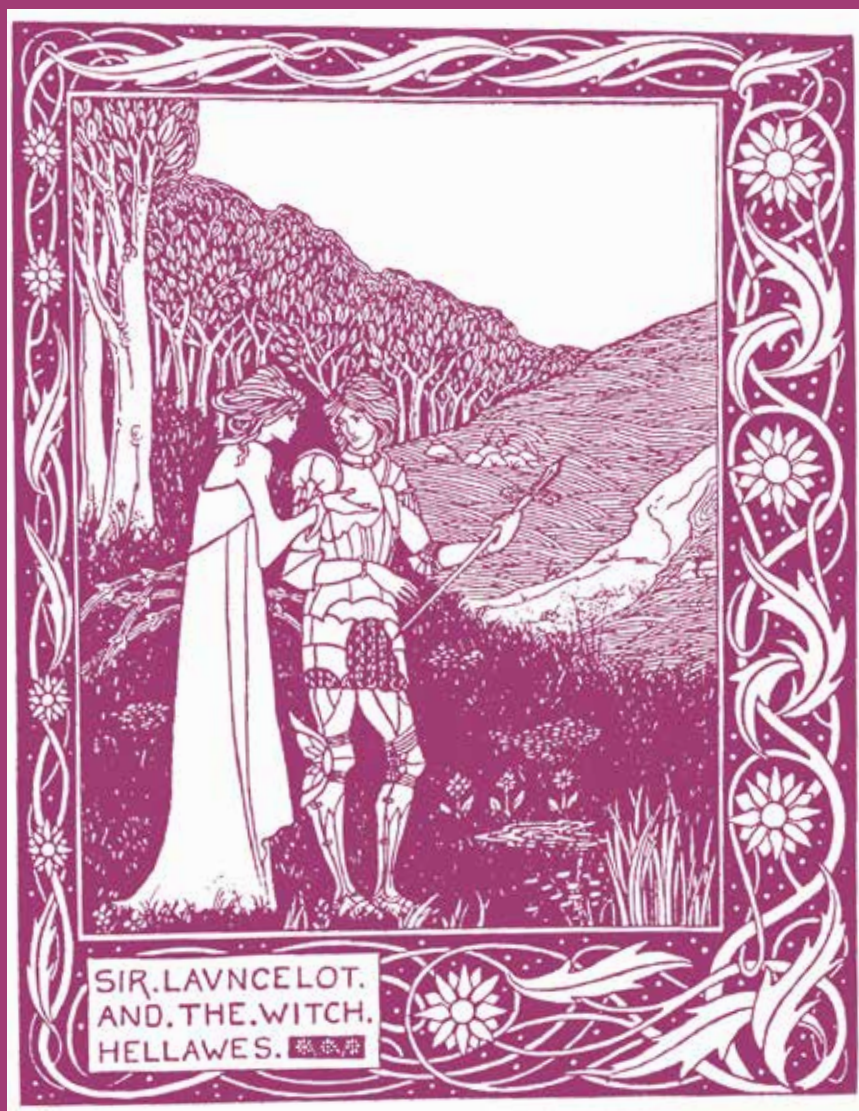






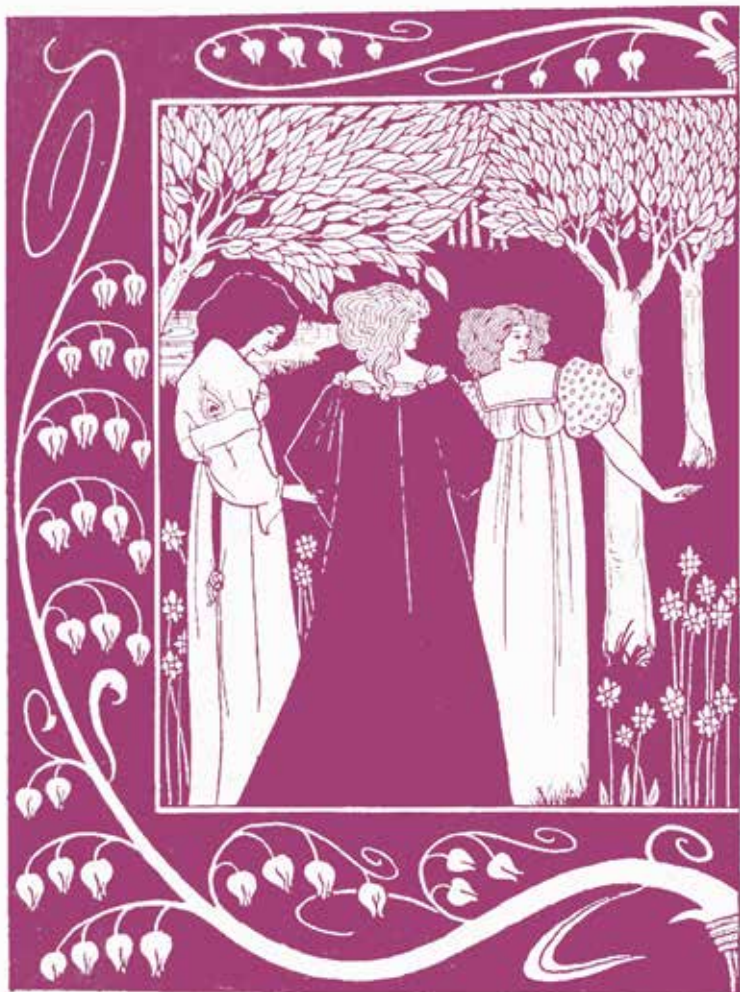




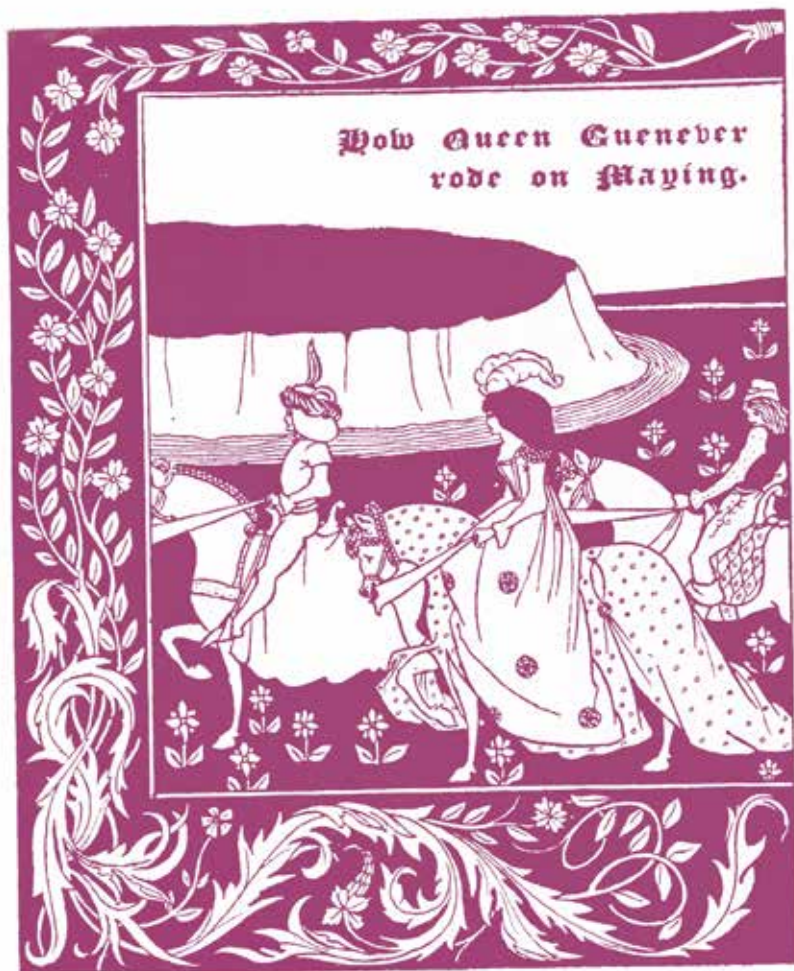




The achieving of the Sangreal .

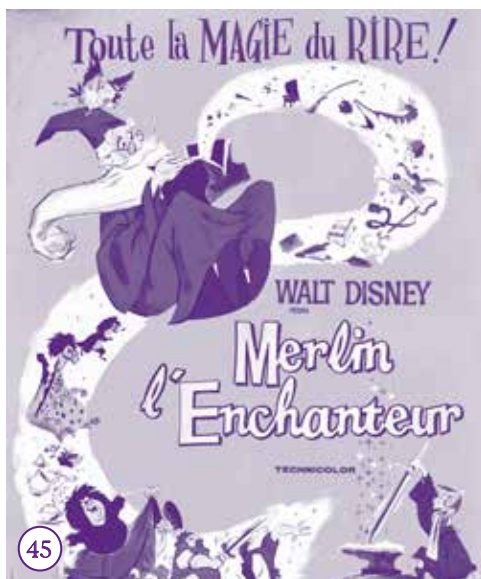


How Sir Hauncelot was known by  
Dame Elaine.





44. Affiche de la série *Merlin* (BBC, 2008-2012)



45. *Merlin l'Enchanteur*, Walt Disney Pictures, réalisé par Wolfgang Reitherman, 1963

46. *La Belle Dame Sans Merci*, Sir Frank Dicksee (1853-1928), huile sur toile, c.1902. Bristol city museum and art gallery, U.K



# Passer le flambeau

Réécritures arthuriennes aux XX<sup>e</sup>  
et XXI<sup>e</sup> siècles



## Réécritures féminines

L'étude des réécritures arthuriennes du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment celles d'Alfred Tennyson et de William Morris, permet aux lecteurs d'aujourd'hui de constater comment les personnages féminins sont utilisés dans le mythe arthurien. Les femmes arthuriennes, nous les connaissons toutes, du moins de nom : Viviane la Dame du Lac, Morgane Le Fay, Guenièvre, Ygerne... Bien qu'elles apparaissent dès les textes médiévaux, elles restent en périphérie de l'intrigue, jouant des rôles importants mais rarement centraux. Si l'on appliquait une lecture exclusivement contemporaine et féministe, en omettant de prendre en compte les contextes historiques d'écriture, ces personnages féminins pourraient être interprétés comme des reflets d'un système rigoureusement structuré par des normes patriarcales. La société médiévale occidentale, bien que laissant aux femmes certaines libertés, notamment comparées à l'ère victorienne, reste fondamentalement patriarcale<sup>80</sup>. Les personnages féminins du mythe arthurien sont alors écrits du point de vue des auteurs masculins, et peuvent être répartis en deux catégories.

D'un côté, les personnages féminins nobles comme Guenièvre qui, comme nous l'explique William Blanc « sont [...] souvent dépourvus de noms et cantonnés à un rôle de spectatrices et d'aiguillons des exploits chevaleresques. [...] Ce sont elles qui motivent, à travers des défis, l'accomplissement des quêtes guerrières. Elles peuvent parfois conseiller le héros, mais restent en définitive l'objet lointain de ses accomplissements<sup>81</sup>. » Dans les textes médiévaux, Guenièvre semble être la seule blâmée de l'adultère commis avec Lancelot. La réputation de ce dernier, par contre, n'a pas l'air d'en pâtir, l'adultère ayant été commis

par amour courtois, un amour impossible le poussant jusqu'au martyr christique. Toujours selon William Blanc, pour les chevaliers, « il s'agit de plaire à la dame de ses pensées, pas de la laisser agir dans le cadre d'une compétition qui ne concerne que des hommes. Celle-ci peut devenir dangereuse et troubler l'ordre social<sup>82</sup>. » Cette idée que l'intervention des femmes pourrait venir troubler l'ordre social sera beaucoup reprise au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque l'apparition du discours scientifique naturaliste les enfermera dans des rôles domestiques.

Une deuxième catégorie de femmes est représentée dans les textes arthuriens : les fées. Personnages à la marge, vivant souvent en dehors de la cour de Camelot dans des lieux symbolisant le merveilleux comme la forêt, les fées reçoivent un traitement ambiguë de la part des auteurs. Morgane, la plus célèbre d'entre elles, apparaît pour la première fois dans la Vie de Merlin de Geoffroi de Monmouth et est dès le départ présentée comme une guérisseuse vivant sur l'île d'Avalon, lieu de la mort du roi Arthur [Fig. 39]. Le personnage de Morgane est, comme celui d'Arthur, inspiré de la mythologie païenne et celtique, et son île d'Avalon « doit [...] beaucoup à des après-monde irlandais ou gallois où les guerriers se reposent après leur mort, mais aussi les îles Fortunées, terme désignant depuis l'Antiquité un archipel mythique<sup>83</sup>. » Cette ascendance

[80] BLANC William, 2016, p. 220

[81] BLANC William, 2016, p. 220

[82] BLANC William, 2016, p. 221

[83] BLANC William, 2016, p. 221



Fig. 39 La Mort d'Arthur, James Archer, huile sur panneau, H 43,2 × L 50,9 cm, 1860

rend Morgane suspecte dans un monde dominé par le christianisme, et elle sera au fil des textes utilisée comme une fée dangereuse en opposition à Viviane, une marraine fée ayant élevé Lancelot. Figure marginale de la société courtoise de Camelot et affranchie des règles de la cour, elle devient un vecteur d'expression privilégié pour les auteurs médiévaux. Pour Thomas Malory notamment, elle est celle qui devient la porte-parole de ses thèses et lui permet de critiquer la société anglaise du XV<sup>e</sup> siècle dans *Le Morte d'Arthur*<sup>[84]</sup>. Morgane est alors une femme non mariée, sans enfants, vivant seule sur une île merveilleuse en dehors de la cour royale. Elle exprime ses opinions, guide les chevaliers dans leurs quêtes, et accueille le roi lors de ses dernières heures. Elle est ainsi à l'opposé de Guenièvre, une opposition qui sera particulièrement remarquée et utilisée par les auteurs arthuriens de l'époque victorienne, notamment Tennyson.

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit renaître le goût du médiéval, notamment par la réécriture de textes arthuriens en Grande-Bretagne. Les personnages féminins de ces nouveaux textes sont

cependant le reflet d'une société victorienne ayant la volonté d'enfermer les femmes dans « l'archétype de l'ange domestique, mère de famille et bonne chrétienne, soumise à son mari tout en assumant la charge de l'entretien de la maison. Toute femme sortant de ce cadre devient alors une "déchue" menaçant l'ordre social viril<sup>[85]</sup> ». Comme nous l'avons mentionné précédemment, Tennyson, dans sa position de Poet Laureate, possède le pouvoir d'influencer la haute société britannique avec ses textes, et propose un programme de transformations sociales, comme Chrétien de Troyes a pu le faire à la cour de Champagne. Très influencé par Malory, il réécrit les personnages féminins pour les faire correspondre aux idéaux de la société victorienne et mettre en garde ses lectrices sur le bon comportement à adopter. Ses personnages féminins comme Elaine

[84] BLANC William, 2016, p. 222

[85] BLANC William, 2016, p. 223



Fig. 40 The Lady of Shalott, John William Waterhouse, huile sur toile, H 153 × L 200 cm, 1888

d'Astolat dans *The Lady of Shalott* [Fig. 40] ou Guenièvre dans *Idylls of the King* servent à mettre en garde les femmes contre les dangers du désir qu'elles pourraient éprouver. Elaine d'Astolat est une jeune fille tombant amoureuse de Lancelot en le voyant passer devant chez elle. Abandonnant ses travaux domestiques pour le rejoindre à Camelot, elle finit par mourir de cette passion dévorante. Guenièvre est quant à elle rendue seule responsable de l'adultère commis avec Lancelot et par conséquent de la chute de Camelot. Le message est clair : « Mesdames, si vous ne voulez pas mourir ou causer la chute de l'Empire, restez chez vous et gardez-vous bien de désirer autre chose ! » En 1857, le Parlement britannique adopte le Divorce Act, transférant les affaires de divorce des tribunaux ecclésiastiques aux tribunaux civils et redéfinissant le mariage comme un contrat juridique plutôt qu'un sacrement religieux<sup>[86]</sup>. Pour les conservateurs comme Tennyson, cette loi remet en cause le caractère sacré du mariage, et par extension, les fondements mêmes de la société victorienne<sup>[87]</sup>. Dans ses poèmes, il utilise alors la figure de Guenièvre pour conseiller aux femmes de

rester dans les rôles qui leurs sont attribués. Cet usage du personnage de la reine amènera William Morris à entrer en opposition avec Tennyson en publiant *The Defence of Guenevere* en 1857. Comme nous l'apprend Virginie Thomas « ainsi, en réhabilitant l'amour sensuel, [Morris] s'inscrit en faux par rapport aux précédentes transpositions arthuriennes très moralisantes de Tennyson et Arnold et par rapport aux modèles idéels chastes et normatifs de ses contemporains, et il se fait aussi le porte-parole de modifications dans le rapport à la femme à une époque riche en évolutions pour cette dernière dans le domaine de la propriété, de l'éducation, du divorce, du droit de vote et de l'accès au travail<sup>[88]</sup>. »

[86] Wikipedia contributors, « Matrimonial Causes Act 1857 », Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Matrimonial\\_Causes\\_Act\\_1857&oldid=1253564840](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Matrimonial_Causes_Act_1857&oldid=1253564840) (accessed October 30, 2024).

[87] BLANC William, , 2016, p. 224

[88] THOMAS Virginie. « *The Defence of Guenevere* de William Morris : l'éloge de l'illusion et de la séduction à l'époque victorienne », *Acta Iasygensia Comparationis*, 2020, 26, pp. 215-224. p. 1

En contraste avec Guenièvre, figure de la femme domestique conforme aux idéaux victoriennes, la fée symbolise la femme déchuée, rejetant les rôles traditionnels et incarnant une transgression des normes sociales. Les personnages de Viviane et Morgane, plus libérées dans leurs paroles dans les textes médiévaux, incarnent « les craintes des mâles anglais qui voient la longue période sans guerre majeure qui caractérise le XIX<sup>e</sup> siècle victorien comme un facteur de dévirilisation de la société<sup>89</sup>. » Les femmes sortant des cases n'étant pas très appréciées dans l'Angleterre victorienne, les auteurs conservateurs évitent de leur donner des rôles autres que "préventifs". Toujours en opposition avec Tennyson, Morris se réfugie dans un monde médiéval imaginaire, libre de toute vérité historique et écrit des personnages féminins éloignés des contraintes victoriennes traditionnelles.

L'émergence de la fantasy, influencée par des préoccupations écologiques naissantes, offre aux auteurs du XX<sup>e</sup> siècle une opportunité de s'éloigner du modèle arthurien classique. Ce genre littéraire permet de réimaginer les récits en adoptant le point de vue des figures merveilleuses telles que Merlin, Viviane et Morgane, explorant leurs histoires et leur rôle sous un prisme nouveau. À partir du milieu des années 1950, le modèle chevaleresque classique est remis en cause et ramène au premier plan les personnages féminins et merveilleux du mythe. Un véritable renouveau anime alors les réécritures arthuriennes, alors que les questionnements écologistes, féministes et écoféministes d'après-guerre poussent les auteurs à se réapproprier le mythe pour l'adapter à leurs idéaux. Inversant les tendances, les récits centrés sur des personnages marginaux vivant dans les forêts du royaume ou sur des îles enchantées comme Avalon dominent à partir des années 1970 la production arthurienne<sup>90</sup>. [Fig. 41]

Les récits fantasy de Morris amorcent un grand changement en littérature. En moins d'un siècle, les récits fantasy prennent de l'ampleur avec notamment *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R Tolkien (1954-1955) et *Le Monde de Narnia* de C.S Lewis (1950-1956). La publication du *Seigneur des Anneaux* est décisive pour la

diffusion de la fantasy, et plus spécifiquement de la fantasy arthurienne, qui prend son envol à partir des années 1960<sup>91</sup>. Aux États-Unis, la contre-culture naissante « critique [...] l'exploitation de la nature et la destruction des liens sociaux, et considère que les religions établies font partie du statu quo qu'il s'agit de renverser<sup>92</sup>. » Cela amène les auteurs, et surtout les autrices à se réapproprier les mythes établis. Comme nous l'explique Manon Berthier, « les féministes de la seconde vague ont, dans les années 1960-1970, scruté l'histoire littéraire et dénoncé le canon masculin [...], mais aussi amené une série de relectures des mythes et récits fondateurs en portant une attention particulière aux expériences des femmes<sup>93</sup>. » En s'inscrivant dans la lignée de Geoffroi de Monmouth, Chrétien de Troyes, Thomas Malory et leurs successeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, les autrices de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle adaptent le mythe arthurien pour le faire correspondre à leurs idéaux. Par delà la volonté de mettre en valeur les expériences des personnages féminins, elles ont souhaité s'éloigner de la dimension chrétienne du mythe, auxquelles elles ne s'identifient plus.

La fantasy arthurienne du XX<sup>e</sup> siècle centre de moins en moins le mythe autour de la chrétienté. L'aspect religieux reste central au récit, cependant les autrices comme Marion Zimmer Bradley, dans une perspective écoféministe, l'orientent plus vers les religions païennes. Dans le *Cycle d'Avalon* (1982-2001)<sup>94</sup> [Fig. 42], l'intrigue du récit se déroule au V<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne, une période mar-

[89] BLANC William, 2016, p. 225

[90] GORGIEVSKI Sandra. « Vingt ans de production arthurienne dans le monde anglophone (1970-1990). » In: *Bulletin des anglicistes médiévistes*, N°53, été 1998. pp. 55-74. DOI: <https://doi.org/10.3406/bamed.1998.1997> p. 73

[91] BERTHIER Manon, « Retour à Avalon: les affinités littéraires de la Déesse », *Itinéraires* [En ligne], 2021-1 | 2022, mis en ligne le 07 avril 2022, consulté le 29 octobre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/10285> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.10285>, p. 2

[92] BERTHIER Manon, 2022, p. 3

[93] BERTHIER Manon, 2022, p. 1

[94] BRADLEY Marion Zimmer. *Le Cycle d'Avalon*, 4 volumes, Presses de la Cité, 1982-2001

quée par l'expansion du christianisme en opposition aux religions païennes. L'île d'Avalon, sanctuaire de la Déesse et refuge des prêtresses, protégée par une brume impénétrable que seules les initiées peuvent lever, est menacée par l'arrivée du christianisme. Autrefois grande alliée d'Avalon, la cour de Camelot, incarnée par les personnages d'Arthur et Guenièvre, se tourne peu à peu vers la nouvelle religion, abandonnant son alliance avec la Déesse. Au cours de l'histoire, nous suivons le personnage de Morgane, une femme partagée entre son devoir de devenir prêtresse d'Avalon puis Dame du Lac et son désaccord avec le fonctionnement de cette communauté. Marion Zimmer Bradley dresse des portraits de femmes complexes qui, contrairement à leurs versions médiévales, agissent en fonction de leur propre désir. En faisant de Morgane sa protagoniste, elle met en avant la résurgence des néo paganismes aux États-Unis dans les années 1970. Comme nous l'explique Manon Berthier, «la fantasy elle-même aurait un lien privilégié avec ces néopaganismes. [...] Les religions pré chrétiennes et les néopaganismes celtiques en particulier consti-

tuent un "trait récurrent" de la fantasy écrite par des femmes<sup>95</sup>.» Les femmes étatsuniennes ne s'identifiant plus à la culture chrétienne patriarcale se tournent alors vers le culte de la Déesse, qui se pratique en groupe dans des cercles de femmes. Marion Zimmer Bradley avait elle-même fondé un de ces groupes, zgement inspirée pour décrire les rituels des prêtresses. *Le Cycle d'Avalon* rencontre un grand succès à sa sortie et marque un tournant dans la fantasy arthurienne et son traitement des personnages féminins. Les femmes arthuriennes sont devenues des personnages complexes, nuancés, agissant de leur propre chef et intervenant dans l'histoire comme des protagonistes et non plus comme les objets des désirs des chevaliers ou les porte-paroles des auteurs masculins.

Les réécritures féminines et féministes des textes arthuriens témoignent d'un besoin de réappropriation d'un patrimoine littéraire construit par des hommes, ainsi que d'un besoin d'identification aux personnages. En tant que lectrices, il est en effet difficile de constater que les seules options s'offrant

FICTION ARTHURIENNE: DIAGRAMME DE REPARTITION PERSONNAGES

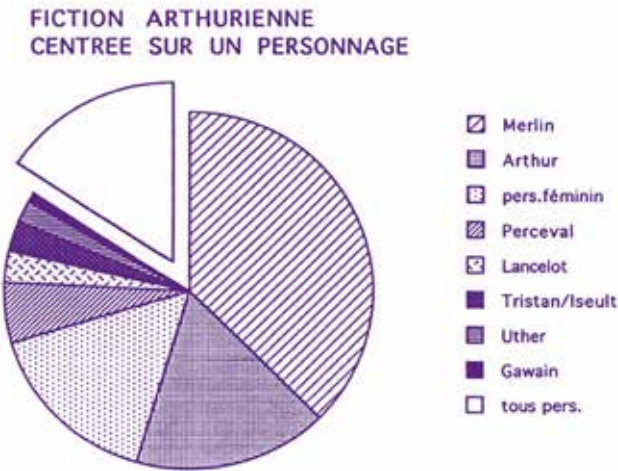


Fig. 40 GORGIEVSKI Sandra. "Vingt ans de production arthurienne dans le monde anglophone (1970-1990)". In: *Bulletin des anglicistes médiévistes*, N°53, été 1998. p. 73

[95] BERTHIER Manon, 2022, p. 5

à ces femmes sont le mariage ou la mort par passion dévorante (selon Tennyson). Il émerge alors une envie de les faire évoluer pour leur donner leur liberté à elles aussi, une liberté similaire à celle que nous avons acquise au fil des années. En réinventant les histoires des femmes arthuriennes et en leur donnant une vie et une histoire indépendantes de celles des hommes, les autrices du XX<sup>e</sup> siècle participent à une réécriture des traditions et initient un changement majeur mais essentiel dans la littérature fantasy.

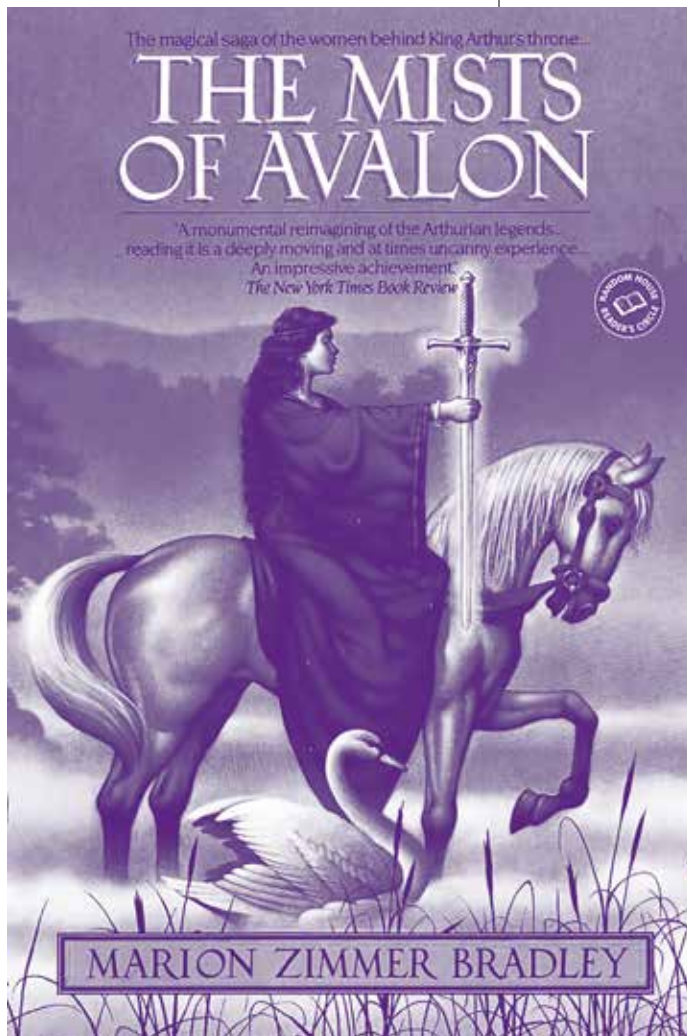


Fig. 42 *The Mists of Avalon*, Marion Zimmer Bradley, publié chez Alfred A. Knopf, première édition américaine, 1982, New York.

## Adaptations à l'écran

À partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les adaptations et réécritures arthuriennes s'écartent de plus en plus du mythe original pour correspondre à une société contemporaine plus laïque, diverse et concernée par des sujets comme l'égalité des genres et l'écologie, comme nous le démontrent les romans de Marion Zimmer Bradley. La production arthurienne s'éloigne alors de l'aspect historique de la légende pour laisser la fantasy prendre le dessus, comme nous l'explique Sandra Gorgievski « à partir de 1980, le développement de l'Heroic Fantasy et l'émergence de la science-fiction sont spectaculaires, au détriment du traitement Historique de la légende (qui décline) et du Contemporain (qui disparaît complètement)<sup>[96]</sup>. » Bien que les romans arthuriens connaissent un franc succès au XX<sup>e</sup> siècle, cette période voit avant tout se développer l'industrie audiovisuelle, qui change complètement la manière dont le mythe va être diffusé et reçu par le public.

Le mythe arthurien bénéficie aujourd'hui d'une très large diffusion à des publics toujours plus variés grâce aux films et séries. Nous pouvons même dire qu'il est plus regardé que lu. Au Moyen Âge, les histoires arthuriennes étaient principalement transmises oralement, notamment lors de lectures publiques. L'alphabétisation croissante des populations au fil du temps a permis à la lecture de prendre une place quasi omniprésente dans la diffusion du mythe. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman reprend une place très importante sur le marché du livre, et les réécritures arthuriennes des romantiques, puis des auteurs fantasy permettent à un large public de découvrir le mythe. Le livre est donc primordial car il s'agit du premier médium de transmission

des histoires. Avec l'arrivée des films et séries arthuriennes, l'audiovisuel prend la place du livre et s'impose comme support de diffusion principal du mythe, qui atteint alors un public considérable avec une grande facilité<sup>[97]</sup>.

Aujourd'hui, bien plus de personnes diront connaître le roi Arthur en ayant regardé des séries comme *Kaamelott* (2005) et *Merlin* (2008) ou des films comme *Sacré Graal!* (1975) qu'en ayant lu les romans de Chrétien de Troyes ou Marion Zimmer Bradley. Cela nous amène à constater que le mythe est désormais transmis par l'image, et non plus par le texte. Le texte garde une place primordiale de part l'écriture des dialogues, cependant il n'est plus lu mais écouté. En nous inscrivant dans une démarche cyclique de redécouverte et réécriture du mythe arthurien, nous pouvons dire que les adaptations audiovisuelles nous remettent dans la posture d'écoute des textes qu'il pouvait y avoir à l'époque médiévale lors des lectures publiques. La transmission du mythe par l'image n'est pas une nouveauté, cependant les images étaient jusqu'alors présentes pour accompagner, illustrer le texte, non pas le remplacer. En termes d'imagerie arthurienne, les lecteurs médiévaux ont d'abord eu pour appui les miniatures dans les manuscrits, qui pouvaient les aider à visualiser une créature enchanteresse, un personnage etc. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le texte peut être accompagné d'illustrations comme celles que

[96] GORGIEVSKI Sandra, 1998, p. 72

[97] BRETON Justine, *Image du pouvoir et pouvoir de l'image: les représentations de la puissance dans la légende arthurienne, de l'écrit à l'écran*. Thèse de doctorat, Université de Picardie Jules Verne, 2016. p. 854

les préraphaélites ont dessiné pour Tennyson. Même si les elles influencent l'imaginaire des lecteurs, ceux-ci sont les seuls à décider de l'apparence finale des personnages et du monde dans lequel ils évoluent. L'audiovisuel change la donne sur tous ces critères.

En donnant au public une image mouvante où les histoires n'ont pas à être lues mais vues, les réalisateurs influencent grandement la manière dont le Moyen Âge est imaginé. Leurs choix de décors, costumes, acteurs et dialogues forment dans nos esprits une image du Moyen Âge tel que nous l'imaginons, et non pas tel qu'il est réellement. Les productions arthuriennes audiovisuelles sont très présentes sur le marché mais ne représentent jamais un Moyen Âge historiquement vrai. Ces films et séries sont toujours des fictions, jamais des documentaires. Mais cela est normal, il en vient

de la nature même du mythe, qui est une fiction et n'a jamais eu pour but de représenter le Moyen Âge dans sa vérité. Il s'agit toujours de donner une image idéale de l'époque dans laquelle les auteurs vivent. Lorsque ces descriptions passent à l'écran, les images projetées reflètent alors une époque idéalisée et stéréotypée.

Justine Breton nous explique dans sa thèse *Image du pouvoir et pouvoir de l'image: les représentations de la puissance dans la légende arthurienne, de l'écrit à l'écran* (2016) que la nature même du mythe arthurien lui permet cette grande adaptation transmédiatique. À chaque grand changement technologique, ses réécritures arthuriennes. Nous l'avons remarqué lorsque William Caxton a choisi de raviver le mythe arthurien en Grande-Bretagne par le biais de l'imprimerie, alors récente en 1485, et nous le remarquons désormais avec le développement de l'industrie audiovisuelle. S'agit-il d'un besoin de revendiquer un patrimoine et de l'adapter à chaque nouvelle technologie? La matière de Bretagne est pour les auteurs et réalisateurs une source d'inspiration sans cesse renouvelable, et cette quasi infinité de possibilités rend le mythe très attractif. Selon Justine Breton, «le mythe du roi Arthur se caractérise par son extrême malléabilité. La tradition des réécritures et des récits parallèles, mise en place dès le Moyen Âge, place ce caractère polymorphe à l'origine même de la légende. Les personnages, sans cesse renouvelés, possèdent dès lors une existence en mouvement, qui les rend adaptables à chaque époque, ainsi qu'à une grande variété de contextes politiques et sociaux. [...] Cette malléabilité, tant dans les supports que dans les thématiques, semble ainsi inhérente à la notion même de mythe<sup>98</sup>». Cette existence en mouvement du mythe est également décrite selon Justine Breton comme un état de construction constant, où il «continue de se présenter en devenir. Sans nécessaire-



47. Monty Python and the Holy Grail (Sacré Graal!), 1975

[98] BRETON Justine, 2016. p. 854-855

ment renvoyer aux hypotextes médiévaux, la légende se développe et acquiert une existence propre sur petit et sur grand écrans<sup>99</sup>. » Les adaptations audiovisuelles se sont multipliées de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, aboutissant à un corpus de plus d'une centaine de productions.

Le corpus audiovisuel de la matière de Bretagne étant très conséquent, nous choisirons pour notre étude deux exemples participant à la déconstruction d'une vision idéale du mythe arthurien: *Monty Python and The Holy Grail*<sup>100</sup> (*Sacré Graal!*) (1975) du collectif Monty Python et *Kaamelott*<sup>101</sup> d'Alexandre Astier (2005-2009). Dans ces deux productions, le roi Arthur et ses chevaliers ne sont pas présentés comme des surhommes, des héros ou des modèles comme cela a pu être le cas par le passé, mais comme des hommes peu intelligents ou découragés par le manque d'intelligence de leurs camarades, manquant de bravoure, tournant parfois (souvent) au ridicule. La posture de souverain d'Arthur est remise en question, il n'est plus perçu comme un gouverneur puissant. Cela se fait ressentir dès la première scène de *Sacré Graal!* lorsque le premier aperçu que nous avons du roi est celui d'un homme faisant semblant de galoper alors que son serviteur tape deux noix de coco ensemble pour imiter le bruit d'un cheval [Fig. 43] [Fig. 44]. D'entrée de jeu nous avons compris: cet Arthur n'est pas le roi puissant et légendaire décrit par Geoffroi de Monmouth. Si *Historia Regum Britanniae* servait à montrer la puissance d'une lignée royale, *Sacré Graal!* montre un roi qui au final n'a pas l'air de servir à grand chose. Dans la scène 3, ses sujets eux-mêmes ne connaissent pas son existence, et n'ont même pas conscience d'être Bretons: [Fig. 45] [Fig. 46] [Fig. 47] [Fig. 48] [Fig. 49] [Fig. 50] [Fig. 51] [Fig. 52].

**DENNIS:** What I object to is you automatically treat me like an inferior!

**ARTHUR:** Well, I AM king...

**DENNIS:** Oh king, eh, very nice. An' how'd you get that, eh? By exploitin' the workers -- by 'angin' on to outdated imperialist dogma which perpetuates the economic an' social differences in our society! If there's ever going to be any progress--

**WOMAN:** Dennis, there's some lovely filth down here. Oh -- how d'you do?

**ARTHUR:** How do you do, good lady. I am Arthur, King of the Britons. Who's castle is that?

**WOMAN:** King of the who?

**ARTHUR:** The Britons.

**WOMAN:** Who are the Britons?

**ARTHUR:** Well, we all are. We're all Britons and I am your king.

**WOMAN:** I didn't know we had a king. I thought we were an autonomous collective.

**ARTHUR:** I am your king!

[...]

**WOMAN:** Well, I didn't vote for you.

**ARTHUR:** You don't vote for kings.

**WOMAN:** Well, 'ow did you become king then?

**ARTHUR:** The Lady of the Lake, [*angels sing*] her arm clad in the purest shimmering samite, held aloft Excalibur from the bosom of the water signifying by Divine Providence that I, Arthur, was to carry Excalibur. [*singing stops*] That is why I am your king!

**DENNIS:** Listen -- strange women lying in ponds distributing swords is no basis for a system of government. Supreme executive power derives from a mandate from the masses, not from some farcical aquatic ceremony.

**ARTHUR:** Be quiet<sup>102</sup>!

[99] BRETON Justine, 2016. p. 854

[100] MONTY PYTHON, *Monty Python and the Holy Grail*, réalisé par Terry Gilliam et Terry Jones, EMI Films, 1975

[101] ASTIER Alexandre, *Kaamelott*, série télévisée, diffusée sur M6, 2005-2009

[102] *Monty Python and the Holy Grail*, 9-10 min



Fig. 43 et Fig. 44 *Monty Python and the Holy Grail*, réalisé par Terry Gilliam et Terry Jones, Royaume-Uni, 1975





**Fig. 45 à Fig. 52** *Monty Python and the Holy Grail*, réalisé par Terry Gilliam et Terry Jones, Royaume-Uni, 1975

Ce dialogue burlesque déconstruit en une minute toute l'autorité et la légitimité du roi Arthur. Tout au long du film, en assistant aux aventures des chevaliers dans la quête du Graal, nous comprenons que ce sont au final des poltrons vivant en complet décalage par rapport au peuple du royaume, concentrés uniquement sur leur quête. Nous sommes loin de la figure idéale du chevalier construite par Chrétien de Troyes et perpétuée par Tennyson, et l'on a assez peu envie de prendre exemple sur ces personnages pour construire une société idéale. La série *Kaamelott* est assez similaire dans son traitement des personnages royaux et chevaleresques en présentant une version désenchantée et réaliste du mythe<sup>103</sup>.

*Kaamelott* [Fig. 53], dans la lignée de *Sacré Graal!*, propose une vision réaliste et burlesque du mythe arthurien en nous invitant à découvrir des personnages qui, comme dans le film des Monty Python, sont très loin d'être des surhommes doués d'une intelligence hors du commun et d'un grand sens du courage. Justine Breton nous dit «les réécritures et adaptations audiovisuelles de la légende mettent au premier plan des héros improbables, voire des antihéros, qui forment un contraste avec les figures de chevaliers évoquées dans les hypotextes médiévaux. [...] La série *Kaamelott* repose en grande partie sur ce principe, en soulignant notamment la bêtise de Perceval et la gloutonnerie de Karadoc [...] les nobles sont descendus de leur piédestal esthétique et moral<sup>104</sup>.» Le personnage d'Arthur est ici dépeint comme un homme désabusé, confronté à l'absurdité et à l'incompétence de ses compagnons, tout en tentant, non sans difficulté, d'introduire des idées progressistes dans un contexte médiéval marqué par la violence, incarnée par le personnage de Léodagan, et l'ignorance incarnée par Perceval et Karadoc. De par son format sériel et ses épisodes de courte durée, la série d'Alexandre Astier montre le mythe arthurien du point de vue du quotidien, à l'intérieur du château à travers des scènes domestiques de dîners avec la belle famille et de conversations avant de dormir entre Arthur et Guenièvre.



Fig. 53 *Kaamelott*, affiche du livre 1, Alexandre Astier (réal. et aut.), Productions Irae, 2005-2009

Contrairement aux autres productions de fantasy arthurienne, aucune bataille n'est montrée dans cette série, aucun château n'apparaît et aucun monstre merveilleux non plus. Tout est centré sur les relations sociales entre les personnages. Selon Justine Breton et Florian Besson dans *Kaamelott*, un livre d'histoire : «*Kaamelott* est au cœur de la rugosité des relations sociales, se centrant sur tout ce qui bloque, qui coince, qui résiste. Les troupes ne comprennent pas le code, le roi Arthur se dispute avec ses chevaliers, les nobles, lors des séances de doléances, voient des paysans se plaindre au sujet de céleri-rave et d'ânes assassinés. "C'est pas trop prestige tout ça", se plaint Arthur : version probablement plus réaliste que les romans arthuriens perpétuellement entraînés dans des aventures glorieuses<sup>105</sup>.»

[103] BESSON Florian, BRETON Justine (dir.), *Kaamelott, un livre d'histoire*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 13

[104] BRETON Justine, 2016, p. 810

[105] BESSON Florian, BRETON Justine (dir.), 2018, p. 13

Le succès de la série vient peut-être de cette trivialité : à l'ère de la multiplication des récits de super-héros et de productions médiévales prestigieuses comme *Game of Thrones*, avons-nous encore besoin d'une énième série arthurienne racontant la grandeur d'un roi et ses aventures sacrées dans la quête du Graal disparu ? *Kaamelott* offre une relecture contemporaine du mythe arthurien, en rendant ses personnages accessibles et proches de nous, spectateurs. En mettant en lumière les forces, les faiblesses et les absurdités des membres de la cour, Astier les rend profondément humains. Tout en maîtrisant parfaitement le mythe arthurien et en s'inscrivant dans la continuité des hypotextes médiévaux, *Kaamelott* s'éloigne des interprétations romantiques traditionnelles. Ces dernières avaient tendance à établir une distance entre les chevaliers et le peuple, les plaçant dans une position de supériorité inatteignable. *Kaamelott*, au moins, met tout le monde d'accord : personne n'est moins absurde ou dérangé que son voisin.

Tout en s'inscrivant dans une démarche contemporaine d'adaptation du mythe à l'écran, *Sacré Graal!* et *Kaamelott* ne perdent pas de vue les origines médiévales du mythe liées à l'écriture et au livre. Dans le film des Monty Python, les origines littéraires du mythe sont matérialisées par *The Book of the Film*, un grand livre à l'apparence médiévale participant au rythme et à la construction du récit, qu'il suggère en chapitres, chacun centré sur l'aventure d'un chevalier de la Table Ronde. Il ne s'agit pas d'un manuscrit réel, mais d'une recreation qui s'appuie sur les codes esthétiques et iconographiques du Moyen Âge : graphie archaïsante, enluminures, riches illustrations, hautes lettrines, etc.<sup>[106]</sup>. Ce livre fait directement référence à l'histoire du mythe en reprenant l'esthétique des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes copiés au XV<sup>e</sup> siècle en France. [Fig. 54] [Fig. 55] [Fig. 56] [Fig. 57] [Fig. 58] Nous pouvons également y voir une référence aux animations de manuscrits très utilisées par Walt Disney, et notamment dans ce cas-ci à celle du film *Merlin l'Enchanteur*<sup>[107]</sup>, sorti dix ans plus tôt [Fig. 59] [Fig. 60] [Fig. 61]. Nous pouvons supposer que ces images sont là pour rappeler aux spec-

tateurs que le film qu'ils s'apprentent à regarder est l'adaptation d'un livre. Elles peuvent même servir de transition entre le support papier et l'écran, l'histoire débutant d'ailleurs souvent par un mouvement de caméra pour entrer dans une image et suivre le récit directement depuis l'intérieur du livre. Un procédé similaire a pu être utilisé dans *Sacré Graal!* en utilisant les images du film comme « illustrations » dans ce manuscrit pour en accentuer le burlesque et la présence de l'époque contemporaine, présente tout au long de l'intrigue.

Concernant *Kaamelott*, la référence aux origines du mythe se fait tout d'abord par le cadre historique du récit. « La série fait le choix de s'inscrire explicitement au V<sup>e</sup> siècle après J.C. : période en friche, peu travaillée, peu représentée à l'écran. [...] Un Moyen Âge liminaire, donc, un Moyen Âge du seuil : dans *Kaamelott*, Rome est en train d'abandonner la Bretagne, la christianisation a à peine débuté, les Barbares sont encore là<sup>[108]</sup>. » La tradition écrite du mythe est évoquée par le personnage de Père Blaise, un religieux chargé de transcrire chaque réunion de la Table Ronde dans un grand manuscrit dans le but de faire entrer les chevaliers dans la légende<sup>[109]</sup>. Dans l'épisode « Enluminures », nous avons l'impression que Père Blaise est conscient de l'importance de sa tâche, comme s'il savait que de nombreux auteurs allaient par la suite compter sur ses retranscriptions pour écrire leurs versions du mythe. Il cherche alors à obtenir les récits les plus détaillés possibles des aventures des chevaliers qui, à son grand désespoir, ne sont pas capables de s'en souvenir, le faisant ainsi raturer et recommencer sa page.

[106] BRETON Justine, « Sacré Graal! et le détournement cinématographique », *Perspectives médiévales* [En ligne], 38 | 2017, mis en ligne le 01 janvier 2017,

[107] REITHERMAN Wolfgang, réal. *Merlin l'Enchanteur* (The Sword in the Stone). Walt Disney Productions, 1963

[108] BESSON Florian, BRETON Justine (dir.), 2018, p. 18

[109] ASTIER Alexandre, *Kaamelott*, livre 1 épisode 51 « Enluminures », diffusé sur M6, 2005

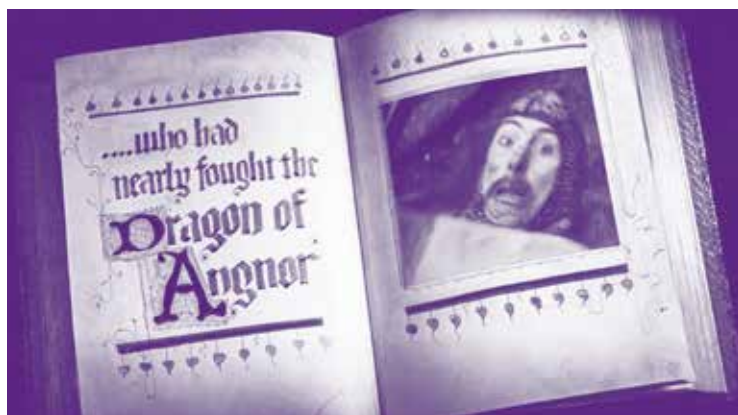




Fig. 54 à Fig. 58 *Monty Python and the Holy Grail*, réalisé par Terry Gilliam et Terry Jones, Royaume-Uni, 1975

### « Salle de la Table Ronde »

**Père Blaise :** Moi, j'ai mis « un fidèle destrier harassé par la tâche ». Vous m'avez jamais parlé d'un deuxième !

**Perceval :** Qu'est-ce que ça peut foutre puisqu'il y en a un qui est mort ?

**Père Blaise :** Non mais je crois qu'on s'est mal compris, là... Vous avez une idée du temps qu'il me faut pour tracer une lettre avec ces putains de plumes ?

**Léodagan :** Personne vous demande de tout noter, aussi !

**Arthur :** Ah si si si ! C'est moi qui demande !

**Calogrenant :** Oui, on se demande bien pourquoi !

**Père Blaise :** Pour vous faire entrer dans la Légende ! Parce que je vous signale qu'entre vos chevaux morts et vos chevaux malades, moi, j'ai une légende à écrire !

**Galessin :** Moi il me semble qu'il nous parle bien de travers, le cureton, aujourd'hui !

**Calogrenant :** Ouais c'est ça, allez jouer ailleurs, avec votre paperasse !

**Galessin :** Qu'est-ce qu'on en a à foutre, de vos bouquins ?

**Léodagan :** En plus, c'est du latin, personne est foutu de les lire, alors, heu... !

**Père Blaise :** Ah bah si tout le monde s'en fout, je vais pas insister pour me faire mal aux doigts, allez !

**Arthur :** Non non non non non, c'est pas une option ! Vous notez tout, c'est pas autrement ! Alors par contre, personne ne vous demande d'aller me faire des lettrines de quinze bornes de haut avec des fleurs et des angelots partout !

**Karadoc :** Attendez, enlevez pas les dessins, c'est les seuls trucs que je comprends !  
*Plus tard, lors d'une nouvelle réunion.*

**Lancelot :** Ah non, non... J'ai sauvé les deux ! La mère et la fille !

**Arthur à Père Blaise :** Bon. Ça va, vous pouvez corriger ?

**Père Blaise :** Heu, bah je sais pas trop. Là j'essaie une nouvelle combine : je passe sur les fautes avec de la peinture dorée pour réparer les armures, c'e... (Il est surpris par le résultat.) Merde mais... mais c'est magnifique !  
*L'écran devient noir.*

**Père Blaise (voix off) :** Sans déconner, vous trouvez pas que ça fait hyper classe<sup>110</sup> ? »

Cet épisode ancre bel et bien la série dans l'héritage des hypotextes médiévaux en faisant directement référence au processus d'écriture et d'enluminure d'un manuscrit, et nous laisse imaginer avec humour comment pouvaient se passer les réunions de la Table Ronde, eussent-elles été réelles.

Les adaptations du mythe arthurien à l'écran sont les témoins de la malléabilité du mythe et de sa capacité à traverser les époques. Depuis maintenant 1400 ans, les auteurs, lecteurs, illustrateurs et réalisateurs se sont intéressés à ce récit d'un roi légendaire vivant sur l'île de Bretagne et ont su le faire revivre à chacune de leurs époques. Le cinéma a transformé la manière dont le mythe arthurien est diffusé et reçu en plaçant les livres en seconde position, de manière à ce que le mythe ne soit plus lu mais regardé. Grâce au grand succès de ces productions audiovisuelles, il conserve une popularité inchangée, ne cesse de se réinventer et d'être continué sur les écrans, permettant à un public toujours plus large de faire connaissance avec le roi et sa cour. Cette transposition médiatique du mythe ouvre les portes à de nombreuses réécritures, elles-mêmes adaptations de récits écrits d'autrefois et donnant à voir à chaque fois de nouvelles facettes du mythe correspondant aux idéaux et besoins d'une époque et de son public. L'arrivée et l'épanouissement d'Arthur sur les petits et grands écrans est pour l'instant la dernière étape de l'adaptation du mythe aux nouvelles technologies. Mais, en regardant l'Histoire, une chose a l'air d'être certaine : le prochain grand changement technologique s'accompagnera de nouvelles réécritures arthuriennes conformes aux idéaux de leurs auteurs et reflets de la société qui les a créées.

[110] ASTIER Alexandre, *Kaamelott*, livre 1 épisode 51 « Enluminures », diffusé sur M6, 2005

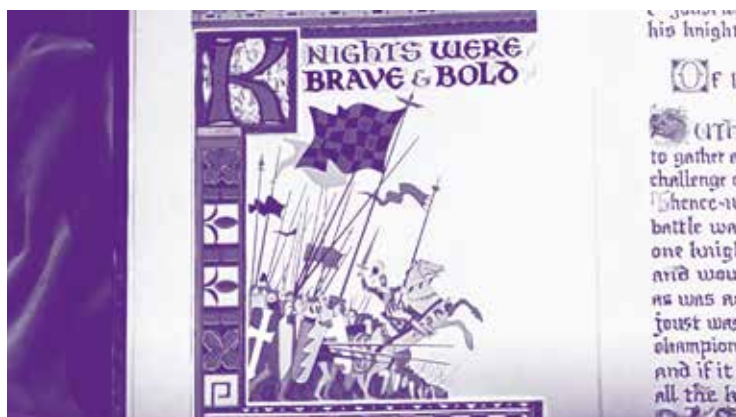


Fig. 59 à Fig. 61 *Merlin l'Enchanteur* (*The Sword in the Stone*), film d'animation réalisé par Wolfgang Reitherman, produit par Walt Disney Productions, États-Unis, 1963



48

Affiche d'Ercole Brini pour *Les Chevaliers de la Table ronde*, un film de Richard Thorpe, 1955



# ers de la Table Ronde

**ARDNER - MEL FERRER**

DE RICHARD THORPE - PRODUCTION DE PANDRO S. BERMAN

En **COULEURS** éblouissantes  
Son stéréophonique **PERSPECTA**



Conclusion

Étudier le mythe arthurien, c'est regarder l'Histoire du point de vue des rêves.

J'ai intitulé ce mémoire «Mythifier le monde, construire la réalité» dès mes premières recherches. Ce titre m'est venu comme une évidence, et il englobait toute la réflexion que je cherchais à mettre par écrit dans ce texte qui allait clôturer mes études.

«Mythifier le monde, construire la réalité», pour qualifier des commanditaires, auteurs, lecteurs, réalisateurs, spectateurs et artistes qui s'imaginent un monde meilleur, autre que celui dans lequel ils vivent. Un monde comme celui du roi Arthur, qui constitue leur idéal, leur rêve d'émancipation, leur vecteur de liberté ou au contraire de pouvoir et de contrôle. Un monde où le merveilleux devient naturel, où chacun peut espérer être l'égal de son prochain, où le temps s'arrête pour nous permettre à nous, lecteurs et spectateurs, de trouver un échappatoire à notre réalité parfois trop rude. Mythifier le monde, c'est créer de l'espoir, du rêve à partir de la réalité. Le mythe arthurien est l'incarnation des idéaux de tous ceux et celles ayant écrit, lu et adapté l'histoire de ce roi et sa cour depuis 1400 ans, et est désormais une partie indissociable de notre culture occidentale. Tout le monde connaît Arthur, mais tout le monde ne connaît pas le même Arthur, qui a aujourd'hui tant de facettes qu'il en devient difficile, voire impossible de le qualifier réellement. Par ce mémoire, j'ai souhaité partir à la découverte de notre patrimoine et de notre histoire du point de vue de l'imaginaire. J'en suis arrivée à comprendre que la construction et la longévité d'un mythe résulte du mélange entre imaginaire et réalité pour créer un monde où les deux cohabitent et s'aident mutuellement, où le mythe puise dans la réalité, et la réalité puise dans le mythe pour se construire.

En tant que designer, j'ai souhaité écrire ce mémoire pour comprendre pourquoi la référence au passé est essentielle dans mon travail. Cette référence au passé que tous mes professeurs me demandaient d'étudier et utiliser, personne ne m'avait jamais expliqué son importance. L'importance de s'ancrer dans l'Histoire, de regarder le passé pour construire l'avenir, de toujours regarder en arrière pour s'inspirer de ce qui a été fait. En étudiant le mythe arthurien, j'ai compris à quel point le passé est source d'inspiration et combien il peut aider à construire un monde meilleur, même s'il est idéalisé. Je souhaite désormais contribuer, à mon tour, à faire comprendre l'importance des références au passé. Ce mémoire est le socle théorique de mon projet de diplôme qui portera sur William Morris. Je souhaite mettre au point un catalogue raisonné numérique permettant une visualisation globale de sa vie, son œuvre, ses inspirations et influences pour permettre une perception holistique d'une carrière, en comprenant qu'une œuvre est toujours le résultat d'inspirations multiples, et qu'elle constitue elle aussi une inspiration future pour les autres. Ce projet s'inscrit dans la continuation de cette étude des réécritures et adaptations du mythe arthurien au cours des siècles que j'ai menée cette dernière année.

Maintenant que ce mémoire touche à sa fin, il est temps pour moi de quitter Camelot et de revenir dans le monde réel. Durant une année, le roi Arthur et sa cour m'ont accompagnée alors que je découvrais leur monde et son étendue si vaste. J'écris cette conclusion avec la conviction que ma quête n'est pas terminée et qu'il me reste encore bien des recoins du royaume de Logres à découvrir.





# Bibliographie



**ADDERLEY** Mark et **GAUTIER** Alban, «Les origines de la légende arthurienne: six théories», *Médiévales* [En ligne], 59 | automne 2010, mis en ligne le 20 mars 2013, URL: <http://journals.openedition.org/medievales/6173> DOI: <https://doi.org/10.4000/medievales.6173>

**ALBERT** Florence, «Le livre comme incarnation du rêve», catalogue de l'exposition William Morris, l'art dans tout à la Piscine de Roubaix du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023, sous la direction de Sylvette Botella-Gaudichon, Snoeck Gent, octobre 2022.

**AURELL** Martin, *La légende du roi Arthur*, 550-1250, éditions Perrin, 2007.

**BERTHIER** Manon, «Retour à Avalon: les affinités littéraires de la Déesse», *Itinéraires* [En ligne], 2021-1 | 2022, mis en ligne le 07 avril 2022, URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/10285> DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.10285>

**BESSON** Anne, «Le retour d'Arthur au XX<sup>e</sup> siècle: Une histoire infinie». *Le Débat*, 2013/5 n° 177, 2013. p.133-144. CAIRN.INFO, URL: [shs.cairn.info/revue-le-debat-2013-5-page-133?lang=fr](https://shs.cairn.info/revue-le-debat-2013-5-page-133?lang=fr)



**BESSON** Florian et **BRETON** Justine (dir.), *Kaamelott, un livre d'histoire*, Paris, Vendémiaire, 2018.

**BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE**, Fantasy - Retour aux sources, <[fantasy.bnf.fr](http://fantasy.bnf.fr)>, 2020

**BLANC** William, *Le roi Arthur: un mythe contemporain*, Libertia, 2016

**BLANC** William, préface du *Lac aux îles enchantées*, William Morris, Forges de Vulcain, 2023

**BRETON** Justine, *Image du pouvoir et pouvoir de l'image: les représentations de la puissance dans la légende arthurienne*, de l'écrit à l'écran, Thèse de doctorat, Université de Picardie Jules Verne, 2016.

**BRETON** Justine, «Sacré Graal! et le détournement cinématographique», *Perspectives médiévales* [En ligne], 38 | 2017, mis en ligne le 01 janvier 2017 URL: <http://journals.openedition.org/peme/12202> DOI: <https://doi.org/10.4000/peme.12202>

**BOSER** César, «À propos de Nennius». In: *Romania*, tome 23 n°91, 1894. pp. 432-440; DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1894.5837> URL: [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1894\\_num\\_23\\_91\\_5837](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1894_num_23_91_5837)



**CAPET** Antoine, «William Morris et les arts du livre», *Revue Française de Civilisation Britannique* [En ligne], XIII-1 | 2004, mis en ligne le 01 septembre 2004, URL: <http://journals.openedition.org/rfcb/3314> DOI: [10.4000/rfcb.3314](https://doi.org/10.4000/rfcb.3314)

**CHAUOU** Amaury, «VI. Culture du pouvoir, pouvoirs de la culture: idéal chevaleresque et représentations arthuriennes à la cour Plantagenêt», *Les Plantagenêts et leur cour (1154-1216)*, sous la direction de Chauou Amaury. Presses Universitaires de France, 2019

**CHAUOU** Amaury, «Arturus redivivus: royauté arthurienne et monarchie politique à la cour Plantagenêt (1154-1199)». In: *Noblesses de l'espace Plantagenêt (1154-1224)* [Table ronde tenue à Poitiers le 13 mai 2000] Poitiers: Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2001. pp. 67-78. (Civilisation Médiévale, 11); URL: [https://www.persee.fr/doc/civme\\_1281-704x\\_2001\\_act\\_11\\_1\\_1023](https://www.persee.fr/doc/civme_1281-704x_2001_act_11_1_1023)

**CHAUOU** Amaury, «Chrétien de Troyes et la tentation des Plantagenêts: une fête de couronnement royal à Nantes (1169)»,

Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest [En ligne], 121-4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2016,

URL: <http://journals.openedition.org/abpo/2863>

DOI: [10.4000/abpo.2863](https://doi.org/10.4000/abpo.2863)

**COHEN MOREAU** Fanny, Podcast *Passion médiévistes*, animé depuis 2017.

**COHEN MOREAU** Fanny et **BESSON** Florian, «Clichés #2 – Les gens savaient-ils lire et écrire au Moyen Âge?», épisode du podcast *Passion médiévistes*, 14 octobre 2022



**DE SÉCHELLES** Daniel, «Les Traditions légendaires bretonnes d'après l'*Historia Brittonum*», *Annales de Bretagne*. Tome 64, numéro 2, 1957.

URL: [https://www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1957\\_num\\_64\\_2\\_2020](https://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1957_num_64_2_2020)

DOI: <https://doi.org/10.3406/abpo.1957.2020>

**DE SÉCHELLES** Daniel, «L'évolution et la transformation du mythe arthurien dans le thème du Graal». In: *Romania*, tome 78 n°310, 1957. pp. 182-198;

URL: [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1957\\_num\\_78\\_310\\_3080](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1957_num_78_310_3080)

DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1957.3080>

**DESCELLETTE** Émilie, «L'identité à l'épreuve du mythe: la fabrique des origines, d'Énéas à Brutus», *Questes* [En ligne], 24 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014,

URL: <http://journals.openedition.org/questes/3210>

DOI: <https://doi.org/10.4000/questes.3210>

**DI CARPEGNA FALCONIERI** Tommaso, *Médiéval et militant*. Traduit par Michèle Grévin, Éditions de la Sorbonne, 2015  
URL: <https://doi.org/10.4000/books.psor-bonne.26510>

**DURAND** Isabelle, «L'invention du Moyen Âge par les écrivains romantiques», conférence de la BNF, 15 janvier 2024.

**DURAND** Isabelle. *Le Moyen Âge des romantiques*, Nouvelle édition [en ligne], Presses universitaires de Rennes, 2001 (généré le 19 septembre 2020).

URL: <http://books.openedition.org/pur/29614>

ISBN: 9782753546219.

DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.29614>



**FARAL** Edmond, «Geoffroy de Monmouth; les faits et les dates de sa biographie». In: *Romania*, tome 53 n°209-210, 1927. pp. 1-42; DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1927.4284>; URL: [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1927\\_num\\_53\\_209\\_4284](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1927_num_53_209_4284)

**FERRÉ** Vincent, «Le médiévalisme fait des vagues (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)», conférence de la BNF, 5 février 2024



**GAINES** Barry, «The Editions of Malory in the Early Nineteenth Century.» The Papers of the Bibliographical Society of America, vol. 68, no. 1, 1974, pp. 1-17. JSTOR, URL: <http://www.jstor.org/stable/24302417>.

**GAUTIER** Alban et **VISSIÈRE** Laurent, «Les séries télévisées, entre Moyen Âge et médiévalisme», *Médiévales* [En ligne], 78 | printemps 2020, mis en ligne le 02 janvier 2022, URL: <http://journals.openedition.org/medievales/10722>

DOI: <https://doi.org/10.4000/medievales.10722>

**GENGEMBRE** Gérard, «Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?», *Études*, 2010/10 Tome 413, 2010. p.367-377. CAIRN.INFO, URL: [shs.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367?lang=fr](https://shs.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367?lang=fr).

**GORGIEVSKI** Sandra, «Vingt ans de production arthurienne dans le monde anglophone (1970-1990).» In: *Bulletin des anglicistes médiévistes*, N°53, été 1998, pp. 55-74.  
DOI: <https://doi.org/10.3406/bamed.1998.1997>.

**GORGIEVSKI** Sandra, «Le mythe comme objet de déconstruction dans Monty Python and the Holy Grail», in Raphaëlle Costa de Beauregard (éd.), *Le Cinéma et ses objets, Poitiers*, La Licorne, 1997, p. 247-254.

**GOLSENNE** Thomas et **MAILLET** Clovis, *Un Moyen Âge émancipateur*, Même pas l'hiver, 2022

## I

*Imprimer! L'Europe de Gutenberg*, sous la direction de Nathalie Coilly et de Caroline Vrand, catalogue de l'exposition éponyme à la Bibliothèque Nationale de France, éditions de la BNF, 2023.

## J

**JEFFERS** Thomas L, «Tennyson's "Lady of Shalott" and Pre-Raphaelite Renderings: Statement and Counter-Statement» *Religion and the Arts*, vol. 6, no. 3, 2002, pp. 231-256. Koninklijke Brill NV, Leiden.

## L

**LARUE** Anne, «Le médiévalisme entre hypnose numérique et conservatisme rétro», *Itinéraires* [En ligne], 2010-3 | 2010, mis en ligne le 01 novembre 2010,  
URL: <http://journals.openedition.org/itine-raises/1830>  
DOI: [10.4000/itineraires.1830](https://doi.org/10.4000/itineraires.1830)

## M

**MAIREY** Aude, «William Caxton: auteur, éditeur, imprimeur», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 19 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2013,  
URL: <http://journals.openedition.org/crmh/11991>.

**MANGUEL** Alberto, *Une histoire de la lecture*, traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 1998.

**MATHIS** Charles François, «"Refuser une terre sans joie": les combats de William Morris», catalogue de l'exposition William Morris, l'art dans tout à la Piscine de Roubaix du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023, sous la direction de Sylvette Botella-Gaudichon, Snoeck Gent, octobre 2022.

**McCARTHY** Terence, «Malory's *Le Morte d'Arthur*. A bibliographical note», *Bulletin des anglicistes médiévistes*, N°27, printemps 1985, pp. 402-411; p. 402.  
URL: [https://www.persee.fr/doc/bamed\\_0240-8805\\_1985\\_num\\_27\\_1\\_1809](https://www.persee.fr/doc/bamed_0240-8805_1985_num_27_1_1809).

**MORRIS** William, «How I became a socialist», 1894

## R

**REMY** Margaret E., «The Chivalric Ideal in the Work of Sir Walter Scott», Graduate Thesis Collection, Butler University, 1938,  
URL: <https://digitalcommons.butler.edu/gr-theses/173>.

**ROLLAND** Marc, «La renaissance arthurienne du XIX<sup>e</sup> siècle», *Le Roi Arthur*, Presses universitaires de Rennes, 2004, URL: <https://doi.org/10.4000/books.pur.31837>.

## S

**SAUNIER** Philippe, «Les préraphaélites anglais: Les reproductions de leurs œuvres et leur réception au XIX<sup>e</sup> siècle en France», *Revue de l'art*, 2002/3 N° 137, 2002, p.73-86. CAIRN.INFO,  
URL: [shs.cairn.info/revue-de-l-art-2002-3-page-73?lang=fr](https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-2002-3-page-73?lang=fr).

**SCOTT** Walter, «Essay on Chivalry and the Drama», publié dans l'ouvrage collectif *Encyclopædia Britannica*, supplément à la quatrième, cinquième et sixième éditions. Édimbourg: Archibald Constable & Co., et Londres: Hurst, Robinson & Co, 1818

**STEIN** Richard L., « The Pre-Raphaelite Tennyson », *Victorian Studies*, vol. 24, no. 3, 1981, pp. 279-301. JSTOR,  
URL: <http://www.jstor.org/stable/3827028>.



**The Morgan Library & Museum**, *Curatorial Comment on Thus Endeth Thys Noble and Joyous Book Entytled Le Morte Darthur*, edited by William Caxton, Westminster, 1485,  
URL: <https://www.themorgan.org/in-cunables/134886>.

**THOMAS** Virginie, « The Defence of Guenevere de William Morris: l'éloge de l'illusion et de la séduction à l'époque victorienne », *Acta Iassyensia Comparationis*, 2020, 26, pp. 215-224.

**TURNER** James, « In Search of the Once and Future King: King of the Who? », in *Medievalists.net*, 11 février 2021, en ligne  
URL: <https://www.medievalists.net/2021/02/king-who/>.



**ZIMMER BRADLEY** Marion, *Le Cycle d'Avalon*, 4 volumes, Presses de la Cité, 1982-2001.



# Remerciements

Ce projet de mémoire est maintenant terminé,  
et je souhaite remercier chaleureusement toutes  
les personnes qui y contribué de près ou de loin.

Merci à Sébastien Morlighem pour son suivi  
assidu et bienveillant cette dernière année.

Merci à l'ensemble du corps enseignant de l'Ésad  
d'Amiens pour son accompagnement tout au long  
de ces cinq années d'études.

Merci à Arnaud Fudala, Arnaud Vilbert et Anthony  
Roinet pour leur disponibilité, leur patience et leur  
bonne humeur qui changent la vie de cette école  
pour le meilleur.

Merci à Loubna, Florian, Mathilde, Nadège, Mathilde,  
Méghane, Coralie, Seyoung et Mélissa et tous mes  
camarades de classe pour leur amitié et pour avoir  
maintenu un esprit de groupe soudé et une énergie  
positive nécessaire ces derniers mois.

Merci à Romain pour notre amitié, les longues  
conversations et le soutien incroyable depuis  
le lycée, j'adore cette vie qu'on mène ensemble.

Merci à ma famille pour son soutien constant  
et son intérêt porté à mes études et à ce mémoire.

Et merci à vous, lecteur·ice, de m'avoir lue!





49 L'autrice de ce mémoire devant la vraie-fausse Table Ronde de Winchester (Grande-Bretagne), photo prise en avril 2024



«Mythifier le monde, construire la réalité.  
Lire, relire, adapter le mythe arthurien,  
du manuscrit à l'écran»  
Mémoire de DNSEP, Ésad Amiens  
2024-2025, Aliénor Mabire

Caractères typographiques:  
Ninna et Romie de Manon Lévêque  
(Manon Lévêque Studio)

Papier:  
Keaykolour Recycled Particles Blanc 100g/m<sup>2</sup>  
Papier aquaraelle Sugar Cane 290g/m<sup>2</sup>

Achevé d'imprimer et façonné  
à l'Ésad d'Amiens en décembre 2024

