



HAL
open science

Entre mythe et réalité, l'utilisation de la figure de Charlemagne à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles)

Romain Cordonnier

► **To cite this version:**

Romain Cordonnier. Entre mythe et réalité, l'utilisation de la figure de Charlemagne à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles). Histoire. 2009. dumas-00407637

HAL Id: dumas-00407637

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00407637>

Submitted on 27 Jul 2009

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

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



Romain CORDONNIER

Entre mythe et réalité, l'utilisation de la figure de Charlemagne à la
fin du Moyen Âge (XIV^e - XV^e siècles)

Volume I

Mémoire

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire des relations et échanges culturels internationaux

Sous la direction de Mme Dominique Rigaux

Année universitaire 2008-2009

« *Tout homme a deux pays, le sien et puis la France !* »

Charlemagne dans *La Fille de Roland*, Acte III, scène 2

Sommaire

INTRODUCTION.....	5
PARTIE 1	
CHARLEMAGNE DANS LES SOURCES MÉDIÉVALES AUX XIV ^E ET XV ^E SIÈCLES.....	12
CHAPITRE 1 – PRÉSENTATION DU CORPUS ICONOGRAPHIQUE.....	13
1 - Charlemagne dans l'enluminure	14
2 - La survivance de Charlemagne dans l'art : quelques représentations sur des supports différents.....	51
CHAPITRE 2 – ATTRIBUTS ET CONTEXTES.....	60
1 - Les représentations de Charlemagne en Occident : Origines géographiques et thématiques.....	61
2 - Attributs distinctifs de Charlemagne.....	67
2 - Les attributs fonctionnels.....	79
CHAPITRE 3 – LE RÔLE DE CHARLEMAGNE DANS LES SOURCES LITTÉRAIRES DU MOYEN-ÂGE: D'EGINHARD À DAVID AUBERT.....	95
1 - Aux origines du mythe.....	95
2 - vers la légende	105
PARTIE 2	
CHARLEMAGNE, UNE FIGURE MULTIPLE À LA FRONTIÈRE DE DEUX MONDES.....	125
CHAPITRE 4 – CHARLEMAGNE NOUVEAU DAVID.....	127
1 - Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin.....	127
2 - Le « roi des derniers jours ».....	132
3 - Charles dans La Cité de Dieu.....	136
CHAPITRE 5 – CHARLEMAGNE, UN ROI TRÈS CHRÉTIEN.....	146
1 - Les relations de Charles avec l'Église.....	147
2 - Charlemagne et le merveilleux chrétien : les avisions et leurs conséquences.....	169
CHAPITRE 6 – UN ROI GUERRIER : DES EXPÉDITIONS HISTORIQUES AU PREUX CHARLEMAGNE.....	182
1 - Charlemagne dans le De Casibus de Boccace.....	183
2 - Charlemagne et la persistance de chanson de geste : Le cas de Renaud de Montauban en Bourgogne	189
3 - Le roi croisé.....	196
4 - Charlemagne et les Preux.....	206
PARTIE 3	
UN SYMBOLE DE POUVOIR ET DE LÉGITIMITÉ.....	211
CHAPITRE 7 – CHARLEMAGNE ET L'EMPIRE : ENTRE SAINT PATRON ET PRÉFÉRENCE RÉGIONALE.....	214
1 - Charles, saint patron de l'Empire.....	214
2 - Une cristallisation du souvenir dans des foyers régionaux : Charlemagne et la tradition juridique	222
CHAPITRE 8 – CHARLEMAGNE ET LA PROPAGANDE FRANÇAISE.....	229
1 - Charlemagne : un symbole du pouvoir.....	229
2 - Une Continuité dynastique.....	241
CHAPITRE 9 – VERS L'ÉDIFICATION D'UN « ÉTAT MONARCHIQUE À VOCATION ABSOLUTISTE » : EXEMPLE D'UNE IDÉE À TRAVERS LE ROI TRÔNANT.....	252
1 - Évolution d'une image.....	252
2 - « Rex est Imperator in suo regno ».....	256
CONCLUSION.....	261

Introduction

Charlemagne. Aucun autre nom que le sien n'est plus connu de tout les Français depuis leur plus tendre enfance notamment grâce, ou à cause, de la politique de la Troisième République française qui en fit le fondateur de l'école et immortalisé en tant que tel beaucoup plus tard, en 1964, par la chanson de France Gall. Ainsi, cette simple chanson met en exergue la légende de Charlemagne en France, roi avant tout auréolé de légendes et de mythes qui gravitent autour de lui depuis sa mort en 814. Derrière ce nom se cachent de multiples figures¹. Dans l'histoire de l'Europe médiévale il est un « *des personnages les plus importants du folklore historique, et des plus fortement identificatoires*² » dont la survivance a imprégné plus d'un millénaire de notre histoire.

Revendiqué pendant des années par les français comme l'un de leurs plus grands rois ainsi que par les différentes nationalités de l'Empire comme leur empereur et saint protecteur, Charlemagne est un personnage que l'on qualifie aujourd'hui d'europpéen. Cependant il n'est pas sans difficulté de voir ce personnage comme « père fondateur » de l'Europe si l'on regarde de plus près les déchirements qu'il y a eu pendant des siècles autour de la figure de Charlemagne. Source de nombreux écrits depuis le IX^{ème} siècle en France, il est depuis presque d'un siècle et demi devenu un fantôme dans l'histoire de France, un sujet peu traité par les historiens, surtout dans sa globalité. Or, comme le souligne Jean Favier dans son introduction à la biographie qu'il consacre à Charlemagne, celui « *qui lui consacre un livre ne saurait ignorer cette histoire qui se poursuit pendant douze siècles*³ ».

Pendant le millénaire qui suit la mort de Charlemagne, son nom apparaît dans de nombreux ouvrages. Cependant l'intérêt pour l'ancêtre carolingien est avant tout politique. Il faut attendre le XIX^e siècle et une transformation dans le travail des érudits pour voir

¹ « *Il y a le Charlemagne de la société vassalique et féodale, le Charlemagne de la Croisade et de la Reconquête, le Charlemagne inventeur de la Couronne de France ou de la Couronne impériale, le Charlemagne mal canonisé mais tenu pour vrai saint de l'Eglise, le Charlemagne des bons écoliers. Charlemagne tient un rôle dans le sacre de Napoléon, et il a sa part dans le patriotisme de la Troisième République. On trouve son effigie sur une monnaie de la Cinquième, et il donne son nom à un prix de l'Europe nouvelle.* », Jean Favier, *Charlemagne*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p.11

² Robert Morrissey, « Charlemagne », dans *Les lieux de Mémoire. Les Francs, Tome 3: De l'archive à l'emblème*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1992, p.631

³ Jean Favier, *Charlemagne*, op.cit., p.11

Charlemagne être traité sur le plan historique. Le premier à s'intéresser à l'empereur est Gaston Paris qui écrit en 1865 son *histoire poétique de Charlemagne*, distinguant le mythe et l'histoire, cherchant dans « *le mythe qui s'est forgé autour de Charlemagne l'expression d'une unité nationale originare*⁴ ». Il défend l'idée qui revient à bien séparer le travail sur la littérature des chansons de geste de celui des historiens.

Les études sur le personnage mythique de Charlemagne de la littérature vont représenter la majeure partie du travail effectué en France sur lui alors même qu'il commence à « s'effacer » de l'histoire de France. Pourtant Charlemagne n'est pas une chimère. C'est un homme, un personnage qui fut source de légitimité pour les rois de France, et ce jusque sous Louis XVI, entre autres, mais aussi pour les empereurs allemands ou encore Napoléon 1^{er}.

Quelques années après le livre de Gaston Paris, Eugène Muntz, dans un article, est le premier à évoquer Charlemagne dans l'art en expliquant qu'une « *étude parallèle sur la légende de Charlemagne dans le domaine de l'art offrirait, ce semble, un réel intérêt [...] On verrait ainsi combien sont multiples et profondes les racines que le Charlemagne de la légende a jetées jusque dans les régions où le souvenir de ses exploits semblait n'avoir jamais pénétré.*⁵ ». Cependant, cet article n'est qu'un bref catalogue de lieux de représentations de Charlemagne en France qui, comme le dit Eugène Muntz dans son introduction, sont des « *matériaux qui pourront servir de base à un travail plus approfondi, plus complet*⁶ », travail qui n'a pas véritablement eu lieu car dans le domaine de l'art, les ouvrages qui dominent sur Charlemagne sont des catalogues issus d'expositions⁷.

S'ensuit une profusion des travaux de part et d'autre du Rhin: Ferdinand Lot, Louis Halphen, Pierre Riché et Robert Folz côté français, Percy Ernst Schramm ou encore Karl Ferdinand Werner en Allemagne sont autant de noms qui effectuent des recherches sur

⁴ Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie. Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, p.412

⁵ Eugène Muntz, « La légende de Charlemagne dans l'art du moyen âge », dans *Romania*, volume 14, Paris, F. Vieweg, Librairie Éditeur, 1885, p.321-342. Ici p.321 pour la citation

⁶ Ibid. p.322

⁷ Voir *L'exposition Charlemagne, oeuvre, rayonnement et survivances*, organisé sous le Haut Patronage de Mr. le Président de la République Fédérale d'Allemagne D. Heinrich Lübke [responsable Wolfgang Braunfels, rédaction Dietrich Lötzsche, traduction française de Pierre Rey], Düsseldorf, Schwann, 1965. Ce catalogue d'exposition regroupe des oeuvres d'art qui ont attiré à Charlemagne, et ce, sur toute la période médiévale. Celui-ci se ferme alors sur la survivance dans l'art de Charlemagne comme l'avait fait en 1885 Eugène Muntz.

Charlemagne. Cependant, pour beaucoup, il s'agit d'études ne sortant pas du cadre carolingien. Charles 1er n'est qu'un roi qui rétablit l'Empire, sa survivance n'est presque pas abordée. Malgré ces études, force est de constater que l'histoire du XX^e siècle ne parle pas beaucoup de Charlemagne en France⁸, et ce, même en ce qui concerne le sujet de la naissance de la nation⁹. Le nom de Charlemagne apparaît souvent dans les livres d'histoire malheureusement lorsqu'il est abordé sur le plan de la légitimité des souverains suivants, il ne représente que quelques lignes. Aucune étude n'a cherché à montrer son impact, sa survivance dans la politique royale ou impériale après sa mort. Pour comprendre ce silence de l'historiographie il faut reprendre l'histoire de l'Europe depuis la fin du XIX^e et, notamment celles des relations franco-allemandes.

En cette fin du XIX^e siècle, la France de Napoléon III déclare la guerre à la Prusse en juillet 1870 « *devant l'Europe indifférente ou hostile* ¹⁰ » et l'armée française subit plusieurs défaites. Le 2 septembre 1870 Napoléon III est fait prisonnier lors de la bataille de Sedan et la guerre prend fin. Cette défaite signe la fin du second empire et le début de la III^e république mais, surtout, le renouveau de l'empire allemand qui est proclamé en janvier 1871 à Versailles. Guillaume 1^{er} Hohenzollern devient le premier empereur d'un empire qui revêt une structure fédérale et qui est souvent présenté comme le II^e Reich¹¹. Cet acte est sans conteste le point de départ de la « disparition » de Charlemagne du paysage français, véritable traumatisme pour les contemporains de cette guerre. Une germanophobie plus importante que jadis se met en place et Charlemagne est englué dans celle-ci car il devient dès lors, pour l'inconscient collectif, un Allemand véritable,

⁸ Ce n'est pas le cas en Allemagne où les études sur Charlemagne sont très importantes. Phénomène paradoxal lorsque l'on sait que ce personnage est, à partir des années 1870, remis au second plan en France, voire rejeté complètement car on l'assimile à un allemand en France et que celui-ci n'est pas complètement accepté en Allemagne. Charlemagne navigue entre deux pays ne sachant pas véritablement où se fixer. Les études allemandes florissantes traitent de nombreux sujets et sont aussi bien axées sur la France que sur l'Allemagne. Alors qu'en France la seule véritable étude est due à Robert Folz pour sa thèse de Doctorat, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'empire germanique médiéval*. Cependant il parle de Charlemagne dans l'Empire. Quant à la seule publication en langue française sur la survivance de Charlemagne dans l'histoire de France, elle est due à un américain, Robert Morrissey.

⁹ Nous faisons référence à l'ouvrage de Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, qui n'évoque quasiment pas Charlemagne. Deux rois français ont droit à un chapitre: Clovis et saint Louis. De Charlemagne il n'est question que sporadiquement, celui-ci étant relégué à un rôle « annexe » dans la création de la nation France. Or Charlemagne est, de tous les souverains, celui qui y a le plus laissé sa marque.

¹⁰ Serge Bernstein et Pierre Milza [Dir.], *Histoire du XIX^e siècle*, Paris, Hatier, 1996, p.381

¹¹ Le premier Reich est l'Empire qui est restauré le 25 décembre 800 par Charlemagne quand le pape Léon III le couronne empereur. Il dure de 800 au 6 Août 1806 et disparaît après la bataille des trois empereurs à Austerlitz.

protecteur de ce nouvel Empire. En effet, en 1165 Charlemagne avait été canonisé par l'empereur Frédéric Barberousse en partie contre la France et la possibilité de voir les Français concourir pour le trône impérial¹². Il amorçait alors un premier pas vers une nationalité et une préférence entre la France et l'Empire, chemin qui se termine un peu plus de 700 ans plus tard par la proclamation du second Reich et le côté symbolique que revêt Charlemagne.

À la fin du XIX^e siècle la figure symbolique de Charlemagne décroît. Les Français vont dans un premier temps s'accrocher à leur appropriation patriotique de Charlemagne en niant « *l'influence germanique sur l'œuvre du Grand empereur*¹³ » avant de la transformer. Charlemagne devient un barbare, un symbole de l'envahisseur sous la plume de plusieurs écrivains français¹⁴, idée fortement accentuée avec la seconde guerre mondiale. L'Allemagne nazie du III^e Reich, utilise Charlemagne à son profit. Elle n'a pas oublié qu'il est l'un des siens et tentait de placer sous « *son patronage leur vue d'une nouvelle Europe*¹⁵ ». La création de la légion Charlemagne, division SS de Français, revêt alors un caractère hautement symbolique.

Les trois guerres qui opposent la France et l'Allemagne entre 1870 et 1945 ont eu raison de Charlemagne en France. Source de conflit politique entre les rois de France et les empereurs, il est finalement écarté des deux côtés du Rhin sur le plan politique. L'appropriation patriotique a disparu. Charlemagne n'est plus aujourd'hui, du moins dans l'historiographie française, qu'un thème fédérateur. Il est le « père de l'Europe » à cause du territoire de son Empire et des nationalités qui se rattachent à lui. Sur le plan de la survivance de Charlemagne à l'époque médiévale ou jusqu'à nos jours, l'histoire française est encore bien peu féconde. Le dernier à avoir présenté Charlemagne sous ce jour n'est

¹² Cette canonisation et la peur de voir les rois français candidats au trône impérial est peut être due en partie à la prophétie de saint Valéry à Hugues Capet. Il est dit que saint Valéry lui affirma que les Capétiens régneraient sept générations avant un retour de la lignée carolingienne. Encore éloigné en 1165 de Louis VIII, roi du retour à la lignée Carolingienne, il est probable que l'empereur soit au courant de cette prophétie et essaye de compromettre les chances françaises. Cette canonisation purement politique rehausse le pouvoir impérial et place Charlemagne défenseur de l'Empire. Même si ce ne sont pas des descendants directs de Charlemagne qui sont à la tête de l'Empire, cette canonisation leur donne une certaine légitimité et éloigne Charlemagne du peuple français, faisant de lui un membre de l'Empire avant tout.

¹³ Robert Morrissey, *L'empereur...op.cit.* p.411

¹⁴ Voir Robert Morrissey, *L'empereur...op.cit.* p.411. L'auteur présente entre autre Lucien Double qui, bien que suivant Gaston Paris sur l'étude de Charlemagne en distinguant le personnage de la vision des chansons de geste, rejette Charlemagne comme personnage identificatoire français.

¹⁵ Jean Favier, *Charlemagne*, op.cit., p.714

autre que Jean Favier dans sa biographie du souverain carolingien, concluant son ouvrage par un titre de chapitre qui le décrit parfaitement bien comme « un enjeu de l'histoire ».

C'est précisément sur ce vide du thème du souvenir, de la persistance de la figure de Charlemagne, que cette étude se fonde. Comment Charlemagne est-il perçu et utilisé à la fin du Moyen Âge ? Les trois derniers siècles de l'époque médiévale voient le monde politique se transformer, notamment en France. Charles devient un personnage au service des « nations », source de légitimité tant en France que dans l'Empire. Une lutte idéologique entre les empereurs et les rois de France se met en place dès le XII^e siècle autour de la figure de Charles. Dans l'Empire il est attaché dès 1165 au territoire comme saint protecteur l'Empire, l'élection et le sacre de l'empereur se placent sous son patronage. En France Charles est glorifié pour le bien de la continuité dynastique et les Capétiens, puis les Valois, mettent en avant le lien du sang. Les deux entités géographiques développent chacune de leur côté une politique qui est alors bien différente. L'Empire exalte l'empereur mais ne crée pas de politique globale nationale, contrairement à la France.

Le territoire français entre au XII^e siècle dans l'ère des trouvères et des grandes épopées. Charles devient une figure épique et poétique, on parle alors de la « douce France ». Dans ces épopées Charlemagne privilégie sans cesse la France et les français et quand il cherche conseil il se tourne vers ses barons de France et part à la guerre avec eux. Cette personnalité de Charles accroît la glorification de la France, cette terre devient un territoire d'excellence par rapport au reste du monde. Grâce à la vision des chansons de geste, où Charles est présenté comme un roi chrétien modèle, la monarchie française développe tout un attirail d'idée pour glorifier le roi. Ainsi, par exemple, l'adage qui veut que le roi de France soit « très chrétien » acquiert une dimension nouvelle et devient à la fin du Moyen Âge uniquement utilisé par la France. Ainsi aux XIV^e et XV^e siècles, alors que la France est en conflit avec l'Angleterre militairement, la monarchie française se retrouve dans une guerre idéologique avec l'Empire.

Charlemagne, au-delà de sa figure illustre, est alors un outil entre les mains des politiques. Mais quel est le discours qui est véhiculé par Charlemagne dans l'iconographie ? Et dans quels buts ? La figure Charlemagne est multiple à la fin du Moyen

Âge du fait de sa « double appartenance », que ce soit en France ou dans l'Empire. Chacun des territoires présentent Charles sous une forme différente, même si les deux entités géographiques s'inspirent entre elles. Nous allons ainsi voir ces différentes formes que peuvent prendre les représentations de Charles et leurs discours. Le fil que nous allons suivre commence par une présentation de Charlemagne dans l'art de la fin du Moyen Âge dont nous étudierons l'iconographie en évoquant ses attributs en fonction des territoires. Nous verrons ainsi que la figure du roi-empereur peut être multiple, qu'il n'y a pas véritablement de fixité dans son élaboration. De plus, à la fin du Moyen Âge, elle tient avant tout de la légende et non de l'histoire. Nous retraceront ainsi l'évolution littéraire du mythe Charlemagne pour mieux comprendre son image.

Dans une seconde partie nous étudierons l'exploitation de la figure de Charles qui oscille entre le mythe et la réalité. A travers une évolution chronologique de la construction de la légende et de l'image, du « nouveau David » au preux, nous analyserons les différents types et thèmes que l'on retrouve dans l'iconographie de Charlemagne et leurs implications dans le domaine politique. Charles est très présent dans l'iconographie française et bourguignonne pour servir la dynastie des Valois mais aussi la France elle-même. Charlemagne est dans ses représentations le modèle du roi chrétien idéal, ce qui glorifie avant tout la lignée française et lui permet, entre autre, de s'affirmer comme très chrétienne.

Puis à travers une confrontation entre l'Empire et la France nous analyserons l'image de Charlemagne dans sa construction et utilisation politique. Les deux territoires ont une utilisation opposée. Là où Charles est présent dans un contexte de nationalisation en France, l'Empire se retrouve, lui, englué dans deux politiques différentes dues à son incapacité à mettre en place un État. Pour la monarchie française, Charles est un symbole de pouvoir. Les Valois sont ses descendants et se mettent sous son patronage. Charlemagne devient le deuxième roi français sanctifié et remplace Clovis dans le légendaire de la monarchie. Sans affirmer que Charlemagne est le fondateur de la France, les Valois cherchent en lui le symbole de leur pouvoir et de leur autorité. Or c'est précisément sur cette autorité que nous terminerons notre étude sur la figure de Charlemagne. Après près de trois siècles, le roi de France se présente à l'aube de l'époque moderne comme celui qui possède le pouvoir. La monarchie avance progressivement vers le système absolutiste. Et cette évolution dans le fonctionnement du royaume se retrouve en iconographie lorsque le

roi est peint en majesté. Nous verrons ainsi, pour finir, que Charlemagne a servi à l'instauration de cette nouvelle monarchie qui s'inspire dans son fonctionnement de l'*imperium* romain, du pouvoir que détenait Charlemagne entre ses mains six siècles plus tôt.

Partie 1

Charlemagne dans les sources médiévales aux XIV^e et

XV^e siècles

Chapitre 1 – présentation du corpus iconographique

Charlemagne domine l'époque médiévale par son aura. La légende s'empare très vite du personnage qui est le restaurateur d'un empire, le fondateur de l'Empire d'Occident. Véritable roi-empereur modèle il devient un enjeu multiple. Sa survivance se retrouve dans l'art sous diverses formes mais aussi dans divers domaines variés de l'histoire, même les plus inattendus. Sa figure, par exemple, est présente à Andorre où l'hymne national est un chant sur Charlemagne¹.

Charlemagne a réussi à capter l'imaginaire populaire avec une très forte intensité. Cependant, il a aussi accaparé les penseurs politiques qui créèrent sa légende² qui, à chaque étape de sa construction, correspond à une attente politique. Idéalisé comme empereur d'Allemagne, premier roi de France adulé ou encore exemple de saint, il est le personnage à la genèse d'un renouveau dans l'Occident médiéval. Sa personnalité lui vaut d'être immortalisé par l'épopée française, souvent en relation avec des légendes gravitant autour de la mort de Roland, voire plus globalement autour de l'Espagne.

Charlemagne est alors l'un des personnages les plus importants à l'époque médiévale du fait de l'inspiration qu'il donne aux penseurs politiques et de son importance dans les milieux populaires. Il ne fait aucun doute que Charles doit être parmi les personnages les plus connus et aimés à la période médiévale. Tout le monde le connaît et sait qu'elles sont ses prouesses. Il est totalement différent de ce qu'il est aujourd'hui et se décline dans l'art sous diverses formes comme nous allons le voir dès à présent.

Outre les représentations de Charlemagne en peinture, sculpture ou encore tissées, l'essentiel de notre corpus repose sur des enluminures. En effet notre corpus iconographique comporte soixante-six représentations de Charles dont cinquante-sept sont

¹*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances, organisée sous le Haut Patronage de Mr. le Président de la République Fédérale d'Allemagne D. Heinrich Lübke [responsable Wolfgang Braunfels, rédaction Dietrich Lötzsche, traduction française de Pierre Rey], Düsseldorf, Schwann, 1965, p.467*

²Le vitrail de la cathédrale de Chartres qui date environ de 1225 est sûrement une des œuvres regroupant le mieux ces deux idées. Offert par les fourreurs, ce vitrail montre le grand roi comme un modèle de souverain à imiter. Le discours dans cette œuvre, bien que issue de chanson de geste ou chronique, se rattache à des préoccupations politiques du temps: *Reconquista*, croisade ou encore l'Église. On peut aussi voir à travers Charlemagne, en filigrane, la figure de Philippe-Auguste, sorte de nouveau Charlemagne qui suit les traces de son illustre prédécesseur.

des enluminures, soit 86,4% des images, réparties dans trente-six manuscrits. De fait, l'enluminure est sans conteste le support privilégié, ce qui n'est pas anodin car l'enluminure accompagne un texte. L'image dans le récit retrace un paragraphe, un passage ou une idée. Elle est une synthèse graphique de l'écrit. Or, on sait que Charlemagne est depuis le IX^e siècle un personnage récurrent dans la littérature. De l'apparition du premier grand genre littéraire que sont les chansons de geste aux grandes compilations historiques, Charles est omniprésent dans le monde des lettrés, il est un « héros » de premier plan. Ainsi, avec la vague de copies des manuscrits des XIV^e et XV^e siècles, impulsée en grande partie par Charles V et ses frères, et l'importance de Charlemagne pour la famille des Valois, l'empereur se retrouve, bien évidemment, très présent dans l'enluminure. Nous allons voir en deux temps ce corpus iconographique. Tout d'abord nous aborderons les enluminures, verrons qu'elles sont-elles et d'où celles-ci proviennent avant de nous pencher, dans un deuxième temps, sur les autres formes d'art où la figure de Charlemagne est présente.

1 - Charlemagne dans l'enluminure

Les représentation de Charles au XIV^e siècle

Les deux premières miniatures de notre corpus appartiennent au même manuscrit, une version Allemande de la *chanson de Roland*. Composée par un moine que l'on nomme le Stricker, cette version est différente de la chanson française. Le *Karl der Grosse* du Stricker est une sorte de « troisième version » de la chanson de Roland. En effet, hormis la version française, il existait déjà dans l'Empire une autre version allemande antérieure à celle du Stricker; le *Ruolantes Liet* du prêtre Conrad qui faisait également débiter son récit différemment. Ainsi, la version du Stricker commence d'une troisième manière: un ange vient remettre à Charlemagne une épée et un cor extraordinaire³, les célèbres Durandal et Olifant de Roland. C'est précisément ce que montre la première image, fol. 3 v^o(fig.1),

³Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit*, p.229-230. On a conclu que cet apport au texte était une invention du Stricker, or l'antique *chanson de Roland* dans sa forme de 1100 prétend que Durandal est apportée à Charlemagne par un Ange. Roland lui-même affirme cela avant de mourir dans cette ancienne version. Ainsi le stricker reprend une idée existante qui elle-même peut être une reprise d'une *Visio Caroli Magni* écrite par un clerc de Mayence dans la seconde moitié du IX^e siècle. Ce dernier rapporte les propos d'après Raban Maur qui l'aurait, quant à lui, appris d'Eginhard. Cette légende sur le don d'une épée donnée par un ange à Charlemagne est sûrement restée implantée dans la région rhénane.

placée au début du texte et qui se présente en deux parties : sur la partie supérieure, Charlemagne reçoit d'un ange une épée et un cor avec pour ordre de les remettre à Roland ce qu'il fait sur la partie inférieure de l'image. La seconde représentation, fol. 52 v°(fig.2), est, elle, plus conforme au récit français. Elle comporte quatre illustrations différentes, deux sur chacun des registres. Cette peinture est celle qui comporte le plus de thèmes différents en images⁴. On peut y voir, à gauche, Roland en armure tentant de briser Durandal avant de tendre son gant à saint Michel, à droite dans la partie supérieure. Au registre inférieur, Charlemagne découvre le corps de Roland dont la main tient toujours son épée que le roi Charles reprend. Enfin, à droite dans ce registre inférieur, Charlemagne, Durandal à la main, parle à un ange qui vient de lui apparaître. Ces deux miniatures sont importantes dans notre propos car elles présentent le légendaire de la monarchie carolingienne et l'importance du merveilleux dans les récits qui gravitent autour de la figure de Charlemagne. Sur les sept scènes, trois font intervenir un ange. Les peintures sont du style du Bodensee⁵, situé en Rhénanie et connu en France comme étant la région du lac Constance⁶. Prenant presque toute la page, seules quelques lignes les précèdent ou leurs succèdent, comme le démontrent les deux images de notre corpus⁷.

Cet écrit de Saint-Gall est in-folio sur parchemin, mis en forme vers 1300, ce qui en fait les plus anciennes miniatures en notre possession pour cette étude. Il est composé de deux textes, la *Weltkronik* de Rudolf von Ems (folio 1-215) suivi du *Karl der Grosse* avec soixante-seize folios et onze grandes peintures⁸. Toutes les peintures sont divisées en deux parties avec, à chaque fois, deux images superposées. Le nombre de sujets présents en image indique que le texte eut droit à une illustration systématique des principaux épisodes du *Karl der Grosse*. Cependant certains événements ne sont pas présents car il semble que

⁴ Sur les onze peintures de ce manuscrit de Saint-Gall le discours iconographique, les mises en image ne sont pas les mêmes pour toutes. En effet, on remarque que huit images (folios 3v°; 6v°; 26v°; 35v°; 55; 62; 66 et 71) ont une idée, un sujet par registre. Ce qui signifie qu'elles ont deux images superposées, soit au total seize sujets sur huit peintures. Deux autres peintures diffèrent (folios 25 et 50v°). On peut voir un sujet sur le registre supérieur et deux sujets sur le registre inférieur. En revanche, pour ce qui est de la septième peinture, au folio 52v°, le nombre de sujets est plus important. Il y a dans cette image deux sujets par registre. Au total on s'aperçoit que le discours iconographique du *Karl der Grosse* de ce manuscrit comportent vingt-six sujets.

⁵*Ibid* p.237

⁶En allemand le lac de Constance se dit « der Bodensee »

⁷La fig.1 possède une petite partie de texte sous la miniature, deux colonnes de quatre lignes. Tandis que la seconde, fig.2, a le texte au-dessus de la miniature, huit lignes sur deux colonnes.

⁸*Ibid* p.227. Les auteurs nous disent que ces peintures du *Karl der Grosse* n'ont jamais véritablement eu droit à une étude, qu'elles sont presque passées inaperçues alors que celles-ci « constituent un des plus beaux ensembles que la littérature médiévale ait suscités »

« le manuscrit de la Stadtbibliothek de Saint-Gall contenait primitivement non pas onze mais quinze grandes peintures qui en faisaient un recueil extrêmement luxueux⁹ ».

Suivant un ordre chronologique sur l'établissement des miniatures, la troisième représente deux événements : à gauche le testament de Charlemagne, personnage immense comparé à tous les autres de la peinture, à droite le couronnement de Louis le débonnaire (fig.3). Cette image appartient, semble-t-il, au style du Brabant de la première moitié du XIV^e siècle¹⁰ et est mentionnée dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne pour la première fois en 1467 dans un inventaire de Philippe le Bon. Le manuscrit dont elle est issue se trouve à la Bibliothèque royale de Bruxelles, connu sous la cote manuscrit 5. Il s'agit d'une copie des *Grandes Chroniques de France*. Estimé avoir été copié et enluminé entre 1321 et 1340, il se compose de trois cent quarante-quatre feuilles et écrit sur trois colonnes de quarante-huit lignes¹¹. Il comporte deux grandes miniatures qui remplissent toute la largeur de la page, la miniature qui nous intéresse, folio 151 (fig.3), est l'une de celles-ci. Les *Grandes chroniques de France* ou *le roman des roys*, comme l'était son nom à l'origine, est une œuvre majeure dans l'étude de l'iconographie de Charlemagne. Commandé directement par le pouvoir, créé par les moines de Saint-Denis avant d'être placé sous l'autorité royale à partir de Charles V, ce récit, à travers le texte et ses miniatures, met en exergue le discours politique de la royauté française et son rapport avec Charles 1^{er}. Roi modèle, les dynasties capétiennes puis les Valois affichent et affirment leur lien du sang avec les Carolingiens, Charlemagne en premier lieu, pour légitimer leur place sur le trône. Il peut paraître troublant de voir ce texte exécuté dans la région du Brabant à une époque où la guerre de cent ans débute. En effet, en ce début de guerre, le duc de Brabant se rapproche de l'alliance anglaise et combat contre la France avant de s'allier à celle-ci vers 1340, soit la date de la fin de la rédaction de ce manuscrit. Quoi qu'il en soit, il se retrouve par la suite dans la bibliothèque de Philippe le Bon ce qui montre combien celui-ci accordait d'importance à la littérature, lui qui était, peut-être, le plus grand collectionneur et mécène de son époque.

⁹*Ibid* voir les pages 227 à 229 pour les différentes lacunes des illustrations qui font penser que quatre de ces images sont perdues.

¹⁰Cette constatation sur le style des enluminures appartenant au Brabant est l'œuvre de Camille Gaspar et Frédéric Lyna qui ont travaillé sur les manuscrits peints de la bibliothèque royale de Bruxelles. *Ibid*. p.497.

¹¹*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.496

Charlemagne est un personnage parmi les plus éminents dans la mythologie de l'Histoire de France et son histoire s'est transformée en une légende peu de temps après sa mort. L'importance qu'il tient dans ce livre officiel montre la place de l'empereur¹² dans la société et pour la royauté dont il est un modèle. Cependant, le texte relatif à Charlemagne n'est pas exclusivement une compilation historique. Seuls deux des cinq livres peuvent prétendre être des récits d'histoire. Les trois derniers livres du volume consacré à Charlemagne puisent dans le récit biographique d'Eginhard, ou dans la chanson de geste du *pèlerinage de Charlemagne* ou encore la chronique du pseudo-Turpin. Pour bien comprendre le poids de cet ouvrage dans cette étude, il est important de revenir quelque peu sur l'histoire de ces *Grandes Chroniques de France*¹³, ouvrage officiel de la monarchie française : en 1274, Primat, moine à l'abbaye de Saint-Denis, offre au roi de France, Philippe III le Hardi¹⁴, un ouvrage composé de sa main, *le roman des roys*. Ce manuscrit, commandité par Louis IX, père du roi et mort devant Tunis lors de la croisade en 1270, décrit l'histoire des rois de France depuis leurs origines mythiques troyennes à la mort de Philippe Auguste en 1223¹⁵. Saint Louis avait dans l'idée que soit écrite la geste des rois de France dans laquelle seraient consignés les faits de tous les rois de France successifs. Le manuscrit fut transcrit par les moines de Saint-Denis avec lesquels les rois de France étaient liés depuis plusieurs siècles, saint Denis étant le patron de la royauté¹⁶.

¹²L'histoire de Charlemagne comporte cinq livres dans les *Grandes Chroniques de France*. Les deux premiers sont l'histoire chronologique de la vie de Charlemagne. Le couronnement de l'empereur du 25 décembre 800 joue un rôle important car il ouvre le second livre. Ainsi, ces deux premiers ouvrages traitent de la vie du roi puis de celle de l'empereur. Le troisième livre n'est pratiquement qu'une reprise du texte d'Eginhard sur la description physique et morale de Charlemagne auquel s'ajoute un texte qui conte l'histoire du pèlerinage de Charlemagne. Les deux derniers textes sont une reprise de la chronique du pseudo-Turpin. Cependant, le plus important n'est pas tant le nombre de livres consacrés à Charlemagne que leur « taille ». En effet, entre 1920 et 1934 Jules Viard édite huit tomes des *Grandes chroniques de France* dont le troisième, paru en 1923, est exclusivement consacré à Charlemagne. Aucun autre des sept tomes n'est uniquement consacré à un seul personnage. Cette simple constatation montre l'importance de ce roi, de ce qu'il est devenu pour ses successeurs.

¹³Véritables œuvres de propagande, les copies des *Grandes Chroniques de France* sont très nombreuses de par le monde. Pour notre étude nous possédons trente miniatures provenant de onze manuscrits différents de cette geste des rois français.

¹⁴Guenée Bernard, « Les *Grandes Chroniques de France, Le roman aux roys (1274-1518)* », dans *Les Lieux de mémoire. Tome 2: La Nation*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 189-214, p.189

¹⁵François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France*, reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet : manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de France, Paris, 1987, p.90

¹⁶Dès le début du VII^e siècle, Clotaire II avait reconnu saint Denis comme son patron. Ses successeurs font de mêmes, qu'ils soient carolingiens ou capétiens. Si bien que saint Denis prend une place importante en France. Suger avait fait de lui le patron particulier du royaume de France. Voir Guenée Bernard, « Les *Grandes Chroniques de France, Le roman aux roys (1274-1518)* », *op.cit...* p.190-191. Sur saint Denis voir aussi François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France, op.cit...*p.109

L'originalité, dans ce premier manuscrit, vient du fait que Saint Louis demanda à ce qu'il soit écrit en langue vulgaire et non en latin¹⁷, pourtant langue de la culture. Or, la langue de Paris était de plus en plus parlée et lue en France si bien que ces écrits devenaient, dès lors, accessibles au plus grand nombre. Cet ouvrage ne s'adressait qu'à une élite lettrée, proches du roi ou grands seigneurs, qui, si elle ne maîtrisait pas parfaitement la langue latine, pouvait, de ce fait, diffuser largement son contenu. Ainsi, dans ce monde encore très influencé par la parole où la lecture se faisait à haute voix, les proches des possesseurs de ces manuscrits étaient plus à même de le comprendre et d'apprendre. Cette geste des rois de France devint alors un véritable outil de propagande mis en place au service de la royauté.

Au fil des années, au manuscrit original de Primat s'ajoutèrent peu à peu plusieurs autres textes. Vers 1360, la monarchie française est au plus mal, le roi Jean II est vaincu, prisonnier et contesté¹⁸. Son fils Charles 1^{er} dauphin de Viennois¹⁹ doit faire face aux intrigues et révoltes en France. Le pays est touché par de graves crises politiques, économiques et humanitaires (la peste noire a frappé quelques années auparavant). C'est dans cette France qu'un moine de Saint-Denis, Richard Lescot²⁰, écrit la suite de la geste des rois de France de Primat. Tout comme son prédécesseur, Richard Lescot est un homme fort instruit qui lui aussi puise dans les écrits antérieurs pour effectuer son travail. Il prolonge l'œuvre de Primat en commençant son ouvrage au sacre de Louis VIII (1223) pour le terminer à la mort de Philippe VI en 1350. Puis Charles V, qui fut un grand mécène durant sa vie et qui fit copier de nombreux ouvrages, décide de mettre à jour ce *roman des Roys*. En revanche, contrairement à ses prédécesseurs, il demande à son chancelier Pierre

¹⁷Ibid...p.92

¹⁸C'est cette contestation qui fut à l'origine de la guerre de Cent Ans. Elle puise sa source au début du XII^e siècle, en 1316 puis en 1328. Ces deux dates représentent le début d'une querelle qui repose sur les règles de succession de la monarchie française. En 1316 et en 1328 les deux rois meurent sans héritiers mâles. La couronne aurait dû revenir à leurs filles, mais celles-ci furent écartées du trône, notamment car cela impliquait en 1328 de voir le fils du roi d'Angleterre devenir l'héritier du trône de France. C'est donc Philippe VI qui accède au trône. La contestation de son accession viendra alors d'Angleterre avec Edouard III devenu majeur. Celui-ci entrera alors en guerre avec la France pour récupérer la couronne qui lui revient de droit. Dans cette guerre, la royauté française va alors essayer de légitimer son pouvoir grâce à la découverte de la « loi salique » par Richard Lescot en 1368.

¹⁹Il s'agit du futur Charles V le Sage qui a reçu en 1349 le Dauphiné des mains d'Humbert II, dernier dauphin de la troisième race, lors du Transport fait à Lyon. Charles est le premier dauphin de France et le tout premier instigateur de la politique française vis à vis de cette dignité qu'est le delphinat en l'intégrant aux arcanes même du pouvoir.

²⁰Guenée Bernard, « Les Grandes Chroniques de France, *Le roman aux roys* (1274-1518) », *op.cit...* p.197-201. Voir aussi François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France*, *op.cit...*p.99-102

d'Orgemont²¹ d'écrire les règnes de Jean II le bon, son père, et le sien. La politique royale s'implique et s'imbrique un peu plus dans les *Grandes Chroniques de France*, avec la volonté de Charles V de faire transcrire la suite des règnes des rois par des membres de son entourage, donc sous autorité royale, et non plus par les moines de Saint-Denis. Il fait de ce nouvel opus un ouvrage propagandiste de la royauté française. Les ouvrages suivants sont à leur tour écrits dans l'entourage du roi servant, par là-même, la politique française. Charles VI et Charles VII font tous deux établir les suites. Jean Chartier, « *religieux et chantré de Saint-Denis* »²² est le dernier écrivain commandité par Charles VII pour écrire l'histoire de son règne qui est le dernier « chapitre » de cette saga.

Mais revenons au manuscrit de Charles V, manuscrit français 2813 de la BNF, dont proviennent les neuf enluminures que nous allons évoquer à présent.

On y voit Charlemagne lors de son couronnement (fig.7), trônant (fig.8), vénérant les reliques (fig.9 et 10) où prenant part à la reconquête de l'Espagne et du tombeau de saint Jacques (fig.11 à 15). Ainsi, nous avons à travers ces différentes miniatures le discours officiel français sur Charlemagne qui passe de l'histoire au mythe. Les grands thèmes de la figure du roi y sont présents : on voit le roi pieux, le roi guerrier et le roi croisé. Il se présente là comme un roi français qui sert à légitimer la place des Valois sur le trône. On trouve en réalité quinze miniatures représentant Charles dans ce manuscrit mais six ont été écartées. Trois d'entre elles représentent un couronnement²³ et les trois autres montrent, quant à elles, Charles dans ses relations diplomatiques²⁴. Pour les représentations de couronnement, ce thème est très fécond en iconographie et nous en possédons bien d'autres parfois plus intéressantes. Mais elles furent écartées pour ne pas faire double emploi. En ce qui concerne les relations politiques de Charles, les différentes représentations ne possédaient pas stricto sensu d'importance majeure, mais nous aurons tout de même l'occasion de revenir sur celles-ci.

²¹Ibid.. p.201

²²Ibid p.208. Ainsi la fin de l'histoire de cette geste des rois de France se voit en quelque sorte revenir à Saint-Denis car le dernier auteur est un religieux de cette abbaye. Cependant, c'est toujours sous l'autorité royale que le texte est composé. Car Jean Chartier, en plus d'être un religieux de Saint-Denis, est le secrétaire de Charles VII. Somme toute, la boucle est bouclée, l'honneur d'écrire l'histoire des rois revient en quelque sorte à l'abbaye, mais reste sous l'autorité royale.

²³Voir manuscrit français 2813, fol. 85v, 90v et 128

²⁴Ainsi on peut voir Charles avec des évêques (fol. 102), avec des envoyés de Byzance (fol. 106v) ou bien avec Agolant, le roi ennemi dans le Pseudo-Turpin (fol. 115v)

Le manuscrit d'où les enluminures sont extraites est un luxueux exemplaire commandé par Charles V et composé à Paris vers 1375-1380. Il a de tout temps figuré dans les bibliothèques du pouvoir. Après la mort de Charles V on sait que ce livre appartient à Jean de Berry avant d'apparaître dans l'inventaire de la bibliothèque royale à la fin du XVI^e siècle. Charles fit copier le texte de Primat et y fit ajouter les règnes de son père, Jean II le Bon, et le sien. Le manuscrit s'achève avec la visite de l'empereur Charles IV et le début du grand schisme. Cette copie est due à deux scribes attirés de Charles V : Henri de Trévoux et Raoulet d'Orléans. Le manuscrit se présentait auparavant en deux volumes d'épaisseur à peu près identique qui furent, par la suite, reliés en un seul. A la fin du premier volume primitif, un ex-libris effacé nous dit: « *Ces croniques de France sont à nous Charles le V^e de notre nom, roy de France...Charles* »²⁵. Il est accompagné d'une abondante imagerie, remaniée sur l'ordre du roi lui-même pour faire ressortir un peu plus sa prestance et la vassalité des rois d'Angleterre envers ceux de France pour le duché de Guyenne en cette période de guerre de cent ans. On estime que cinq artistes travaillèrent à l'élaboration de l'iconographie de ce manuscrit. Tous faisaient partie de l'atelier du roi de France. Deux de ces enlumineurs ont été mis en avant, le Maître de la bible de Jean de Sy, qui travailla, semble-t-il, sur l'iconographie présente au début de ce manuscrit et le « Maître du livre du sacre »²⁶. A ces deux artistes présents depuis plusieurs années dans l'atelier du roi s'adjoignirent trois autres personnages. L'un d'eux semble être de l'entourage du Maître de la bible de Jean de Sy. Les historiens ayant travaillé sur ce manuscrit voient en lui un disciple de ce maître. Les deux autres artistes semblent, quant à eux, être entrés plus tardivement au service de Charles V²⁷ (l'un d'eux représente dans les premiers folios du manuscrit le couronnement de Charles VI, scène qui fut rajoutée postérieurement).

Les deux enluminures suivantes appartiennent à un autre manuscrit des *Grandes Chroniques de France* et sont très proches de celles effectuées dans le manuscrit de Charles V. La première montre Charles sur son trône (fig.16), le sceptre dans une main et le globe dans l'autre. Le roi-empereur est peint dans toute sa puissance. Ensuite nous voyons Charles lors de son couronnement impérial du 25 décembre 800 (fig.17). Le pape

²⁵ *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1981 [exposition organisée par la Bibliothèque nationale], 1981, p.329-330

²⁶ Celui-ci porte son nom à cause du Livre du sacre de Charles V dont il est l'enlumineur. Voir *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V...op.cit.* p.330

²⁷ *Ibid.* p.330

lui a déposé la couronne sur la tête et il porte lui-même la tiare papale à trois couronnes. Charles est peint jeune, sans barbe. Le manuscrit d'où ces deux enluminures sont tirées se trouve à Lyon sous la cote 880. Le texte est connu sous le nom de *Grandes Chroniques de France, dites chroniques de Saint-Denis*, jusqu'à l'an 1350. Le récit n'a pas les ajouts effectués sous Charles V qui comprennent son règne et celui de son père qui devint roi en septembre 1350. Aucune date précise sur sa création n'est établie. Impossible de savoir s'il est antérieur ou postérieur à celui de Charles V. Le manuscrit copié sur du parchemin comporte cinq cent seize feuillets et le texte figure sur deux colonnes. La reliure, quant à elle, date du XV^e siècle. Au folio 285 v apparaît le nom du copiste, Perrin le cerf, dont ne connaissons que le nom.

Nous l'avons souligné, les peintures sont très semblables à celles du manuscrit 2813. En effet, le fond des miniatures est, comme pour les précédentes, composé de mosaïque de plusieurs couleurs. Mais la similitude se traduit ailleurs, au niveau de l'encadrement des peintures qui présentent toutes un double encadrement. Le premier est l'encadrement global de la miniature qu'il soit carré ou rectangulaire. Le second se trouve à l'intérieur du premier: il s'agit d'un quadrilobe aux quatre coins de l'encadrement principal qui se rejoignent entre eux, incurvés vers l'intérieur de la peinture, par des espèces de triangles sans base situés au centre de la miniature, aux quatre points cardinaux. Ce second cadre - de trois couleurs: bleu, blanc et rouge - se retrouve sur les deux séries de miniatures de façon identique. Ces images sont-elles aussi l'œuvre de l'atelier du roi ou copie-t-on celui ? Rien ne nous permet de répondre à cette question actuellement. Ce qui diffère entre les enluminures elles-mêmes, c'est la décoration. Dans le manuscrit de Charles V il n'y a pas de sol peint ou encore de décors. Or, dans celui-ci, on peut voir une tentative de mettre plus de réalité dans l'image²⁸.

Un second manuscrit de Lyon, le manuscrit P.A. 30, date de la fin du XIV^e siècle et comporte plusieurs enluminures nécessaires à notre étude. Quatre de ces miniatures sont dans notre corpus²⁹. Elles représentent le couronnement de Charlemagne par trois évêques (fig.18), son couronnement par le pape (fig.19), la construction d'Aix-la-chapelle (fig.20)

²⁸Il suffit de regarder juste deux miniatures de notre corpus représentant Charlemagne trônant. La miniature du folio 103v (fig.8) du manuscrit de Charles V et celle du manuscrit de Lyon située au folio 92 (fig.16) pour voir la différence notable entre elles.

²⁹Une cinquième miniature, au folio 125v, représente le don de l'Aquitaine par Charlemagne à son fils Louis.

et le songe de Charlemagne, lorsqu'il voit saint Jacques et part délivrer son tombeau en Espagne(fig.21). Le style est ressemblant au manuscrit précédant. Ici aussi l'enlumineur essaye d'intégrer un peu plus de détails, de réalité. Il commence par peindre un sol qui est dans toutes les représentations de couleur verte. Il agrémente le fond de la miniature par un ciel bleu, une chaîne de montagne, ou encore un fond de mosaïques qui est parfois mélangé à un semblant de paysage. Néanmoins, le style n'est pas de même facture que pour le manuscrit 880: ici les miniatures semblent être exécutées par un artiste moins habile, les personnages sont un peu plus grossiers que pour le second manuscrit de Lyon et sa seule « innovation », comparé au manuscrit de la même époque, est ce travail enluminé du fond; on ne reste plus centré uniquement sur des personnages.

Le manuscrit fait partie du fond du Palais des Arts et comporte quatre cent trente-six feuillets et trente-six miniatures. Le texte diffère du précédent car maintenant les *Grandes chroniques de France* s'étendent des origines jusqu'à 1380. Il s'agit « encore » d'une copie du texte composé par Charles V. Nous connaissons moins cet ouvrage que le précédent, cependant nous savons que le volume date du règne de Charles V et qu'il se prolonge après la mort du roi car il se poursuit jusqu'au début du règne de Charles VI. Mais il nous reste encore cinq miniatures à voir pour ce XIV^e siècle.

Ces dernières miniatures sont encore extraites de différents manuscrits des *Grandes Chroniques de France*, ce qui prouve véritablement l'importance de Charlemagne dans la monarchie française. Deux appartiennent au manuscrit 0783 de la bibliothèque Sainte-Geneviève daté entre 1390 et 1410 et sont aux folio 93v. (fig.22) et 124 (fig.23). Cette dernière image se trouve au début de la chronique de Louis le débonnaire. La première montre le couronnement de Charles par le pape et la seconde celui de son fils Louis, sous les yeux de son père. On trouve également, dans le manuscrit, trois autres miniatures mais que nous n'utiliserons pas. L'une pour des raisons évidentes puisque elle représente la vision de Charlemagne qui ne diffère donc quasiment pas des deux autres représentations du songe que nous possédons. Deux autres, en revanche, intéressantes, présentent un thème qui est très peu utilisé à savoir le voyage de Charlemagne à Jérusalem et Constantinople³⁰. La première montre la missive de demande d'aide que transmet

³⁰Voir manuscrit 0783 folio 99v et 103. Ce sont les deux seules représentations de la légende du pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem, texte non historique qui veut que l'empereur soit parti en croisade en Terre Sainte à l'appel de l'empereur de Constantinople. La première miniature (fol.99v) montre Charles recevant un message provenant de Constantinople. Pour la seconde, Charles est devant Constantinople avec ses guerriers, deux messagers viennent à lui pour lui donner chacun une lettre.

l'empereur d'Orient à Charlemagne et la seconde dépeint Charles devant Constantinople. Cependant ces miniatures ne sont pas dans notre corpus car elles ne véhiculent pas une idée assez forte pour notre propos.

Le cadre des miniatures est représenté sous la forme d'un épais trait noir d'où partent des feuillages. Les deux images sont très sobres. Ce sont des grisailles. On peut alors supposer que le texte a été composé et enluminé aux environs de Paris où un tel style semble être de mise à cette époque. Le possesseur en est Regnault d'Angennes, qui fut écuyer du roi Charles VI en 1382 avant d'être conseiller et chambellan de ce dernier, puis nommé capitaine des gardes du duc de Guyenne et gouverneur de la province du Dauphiné.

La fig.24 en revanche est, elle, très colorée et montre l'octroi de l'Aquitaine à Louis. La rubrique au-dessus de la miniature nous dit :

« le premier chapitre parle qui sa mere fu et comment il fut nez et comment le roy lui ottoia le royaume d'acquitaine pour ce qu'il y avoit este ne et establi hommes pour l'enfant gouverner apres comment le pere ala à romme et fist porter l'enffant... [->]...avecques lui et quant ilz retournerent il lui livra le royaume »

Charles pose sa main gauche sur l'épaule de son fils, tout deux se regardent dans les yeux. La main droite de Charles est levée, deux doigts en avant comme s'il montrait les personnages situés derrière son fils qui comprend les paroles de son père. En effet, Louis pointe un doigt derrière lui comme pour indiquer le groupe qui le suit ou bien l'homme le plus proche derrière lui. Ce sont les hommes choisis pour diriger le pays. Cette image fait partie du manuscrit français 73 de la BNF qui est peu connu. On estime qu'il a été copié entre la fin du XIV^e siècle et le début du XV^e siècle. Sur le style de la peinture, il est semblable aux deux manuscrits de Lyon et à celui de Charles V, notamment sur la façon de peindre le sol et le second plan. Cependant l'enlumineur fait preuve d'un travail de meilleure qualité lorsqu'il peint personnages et habits. Il correspond ainsi au style parisien de cette époque.

Il nous reste enfin à évoquer deux miniatures qui, elles, se présentent sous forme de dessin sur fond coloré. La première est une scène qui n'est pas encore apparue dans notre corpus mais qui devient plus importante au long du XV^e siècle. Charlemagne suit la

construction de la cathédrale à Aix-la-Chapelle (fig.25). Il est accompagné de la reine et de l'un de ses fils sur le chantier de construction qui a eu lieu en 790. Les toits de la chapelle est bleuté, tout comme le ciel, dans la miniature. En revanche tous les murs du bâtiment n'ont pas la même couleur. De gauche à droite, du plus foncé au plus clair, ils sont un dégradé de gris bleu jusqu'au blanc. La seconde représentation décrit le couronnement de Louis, fils de Charlemagne, par le pape à Rome (fig.26). Comparativement aux enluminures précédentes qui étaient très colorées, celles-ci se déclinent avec peu de couleur : bleu pâle pour la première, et juste du bleu soutenu pour le ciel et du vert pour la prairie sur la seconde. En revanche, l'accent semble mis sur les personnages et leurs vêtements, peints en blanc avec des dorures. L'utilisation de l'or témoigne d'une certaine richesse du commanditaire et en fait un ouvrage luxueux qui lui aussi fait partie des *Grandes Chroniques de France*. Il se trouve à la bibliothèque Mazarine de Paris sous la cote manuscrit français 2028 et provient de France. Copié vers 1400, il est enluminé par le maître de Christine de Pisan en collaboration avec un artiste de l'atelier du « TERENCE des ducs ». Ce style d'enluminure est très proche de celui d'autres peintures que nous possédons dans notre corpus, conçues, elles, dans le premier quart du XV^e siècle.

En résumé, on peut dire que les vingt-six images du XIV^e siècle traduisent une seule et même vision de Charlemagne, véhiculée par le pouvoir. En effet, toutes les miniatures, hormis en ce qui concerne la chanson de Roland, sont issues de France et, plus précisément, des alentours de Paris. Elles font toutes partie d'un même texte : les *Grandes Chronique de France*. Charles y est représenté selon les idées que souhaite transmettre la monarchie. Ainsi, il apparaît comme le roi guerrier, le défenseur de l'Église. On accentue le discours d'un roi pieux grâce aux représentations de couronnement, que ce soit le sien ou celui de son fils Louis. Cependant, il est important de souligner que jamais Charlemagne n'est montré avec les armes de l'Empire mais qu'il n'en porte que les symboles. Il est avant tout le roi français, source de légitimité pour les Valois, celui qui est, en quelque sorte, le père d'une « nation » française qui est valorisée.

Néanmoins, cette représentation de Charles reste-t-elle fixée de la même manière durant le XV^e siècle où évolue-t-elle ? Nous allons aborder ces deux questionnements en nous

concentrant sur les trente-et-une enluminures restantes appartenant au dernier siècle du Moyen-Âge.

Charlemagne dans l'enluminure du XV^e siècle : une multiplication des thèmes ?

Avant d'aborder à proprement parler l'iconographie de Charlemagne au XV^e siècle, il convient d'évoquer un peu le mécénat des princes aux fleurs de lis. En effet, on constate que la figure de Charles subit une transformation dans l'enluminure du XV^e siècle en France et ce changement vient du fait de la politique des Valois vis à vis de l'art. C'est sous le règne de Charles V, à la fin du XIV^e siècle, que les arts prennent nettement plus d'importance que auparavant. Les artistes sont plus sollicités par les grands du royaume et, avant tout, par le roi et ses frères. La nouvelle place du livre dans cette société, et surtout pour le souverain, provient de la recherche d'un roi sage et savant : « *la sagesse est la vertu des rois. Et Salomon le modèle du prince idéal* »³¹. Jacques Krynen³² a bien montré, pour les auteurs du Moyen-Âge, la nécessité d'un savoir royal comme c'était le cas dans l'antiquité. En effet, à cette période de l'histoire, on redécouvre et utilise les textes grecs ou latins et, en premier lieu, les écrits de science politique tels ceux d'Aristote. On attend donc du roi qu'il ne soit pas seulement empli d'une grande culture générale mais qu'il atteigne la perfection et maîtrise tous les domaines. En ce sens, le roi Charles V correspond amplement à l'attente de ces penseurs. En effet, il fait réaliser de nombreuses copies. Collectionneur, il a l'habitude d'inscrire quelques mots en autographe dans ses livres³³. C'est un patron des arts : il reconstruit le Louvre en 1367 et y fonde, dans une des tours, une bibliothèque qui s'enrichit rapidement de manuscrits précieux et de textes rares auxquels les savants ont accès. C'est la première Librairie royale qui deviendra des siècles plus tard la Bibliothèque Nationale de France. Le surnom de Sage qu'on lui a attribué provient en partie de cette soif de lecture et d'apprentissage dont il faisait preuve. En outre, dans la même optique que Louis IX avec les Grandes Chroniques de France dont le texte

³¹ Autrand Françoise, *Charles V : le Sage*, Paris, Fayard, 1994, p.714

³² Voir les deux ouvrages *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Etude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981 ; et *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993. L'auteur après une étude des textes politiques de cette époque montre la forte demande des penseurs de la fin du Moyen-âge d'un roi savant.

³³ Plusieurs ouvrages de ce roi lettré portent des épitaphes de ce type : « Ce livre...est à nous Charles cinquième du nom, roi de France... »

était écrit en français, Charles V entreprend une politique de vulgarisation et fait traduire en français de nombreux ouvrages scientifiques et techniques, des traités d'astrologie et d'histoire³⁴. Avec son importante bibliothèque le roi veut former une élite administrative qui doit être extrêmement cultivée. On attend également du roi qu'il soit sage. Or la sagesse s'acquiert par l'étude et la connaissance de la bible, et le roi se doit d'être cultivé dans tous les domaines possibles. Charles V fait de Paris une capitale de rayonnement politique et culturel. Néanmoins, celui-ci n'est pas le premier à avoir fait traduire des textes antiques en français. Son père Jean II l'avait fait avant lui³⁵. Cependant, Charles le Sage est celui qui a véritablement impulsé cette pratique. Après lui, les autres membres de la famille des Valois deviennent de grands mécènes tel Philippe le Bon qui est, parmi les ducs de Bourgogne, celui qui a le plus fait pour l'art. On « *peut affirmer, sans grande crainte d'être démenti, que le premier "grand duc d'Occident" réserva ses faveurs les plus attentives à ses sculpteurs et bien plus encore aux peintres de génie qui illustrèrent sa Cour, centre artistique sans égal dans toute la chrétienté* »³⁶. Ainsi au temps de Philippe le Bon, la Bourgogne est en pleine expansion artistique, elle est devenue le plus grand foyer d'arts de l'Occident, à l'opposé de la France de Charles VII et de Louis XI. La cour de Bourgogne est le lieu de l'amour des arts : peinture, sculpture, musique, poésie et littérature.

Cette brève incursion dans le domaine du mécénat terminée, abordons à présent les miniatures de notre corpus.

La première que nous utilisons n'est pas française mais provient de l'Empire. Il s'agit d'une peinture représentant l'octroi du « Sachsenrecht » (droit saxon) au duc Widukind par Charlemagne (fig.27) et qui est, selon H. Reinecke, l'œuvre du maître du tableau d'or³⁷. Charles, à gauche sur l'image, est assis sur son trône et tend à Widukind, à genoux devant lui, un livre que ce dernier prend dans ses mains. Cette image a trait à la tradition juridique et, plus exactement, au livre de droit, le *Sachsenpiegel*, dont un exemplaire se trouve dans la ville de Lunebourg, en Basse-Saxe, sous la cote ms. Jurid.2.

³⁴On trouve des textes latins ou grecs, comme Aristote, dont les écrits sont traduits par Nicolas Oresme et enrichis de notes du traducteur. Parmi les textes traduits à la demande du roi on retrouve aussi, entre autres, le *policratus* de Jean de Salisbury ; La *Cité de Dieu* de saint-Augustin, traduit en 1370 par le juriste Raoul de Presles, le *livre des neuf juges*, traduit par Robert Godefroy, ou encore le *Quadriparti* de Ptolémée

³⁵ Autrand Françoise, *Charles V...op.cit.* p.721

³⁶Bourassin Emmanuel, *Philippe le Bon. Le grand lion des Flandres*, Paris, Editions Tallandier, 1983, p.138

³⁷*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances...* op.cit. p.490

Ce manuscrit date de 1405 et l'on sait qu'il provient justement de Lunebourg car les armoiries de la ville sont peintes sur cette unique enluminure du manuscrit. Il s'agit du droit civil et féodal saxon, dans une version en dialecte bas allemand glosé, constitué en trois livres, écrit sur des feuilles de vingt-six lignes, sur deux colonnes³⁸.

Robert Folz, dans son travail sur la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique, parle d'un autre manuscrit du *Sachsenpiegel*, présent lui aussi à Lunebourg, aux archives municipales, et qui date de la fin du XIV^e. Il nous dit que ce manuscrit

« possède une admirable enluminure représentant l'empereur qui transmet le recueil à Widukind, à genoux devant lui : celui-ci apparaît donc comme l'intermédiaire par lequel les Saxons ont reçu leur droit. L'origine de ce manuscrit est inconnue : les armoiries de Lübeck, gravées en bas de l'image, semblent indiquer cependant que ce document provient de la capitale de la Hanse, et indiquer de cette manière, qu'en dehors même de la vieille Saxe, non seulement l'image de Charlemagne législateur s'était généralisée, mais qu'elle incorporait à elle celui qui avait été le chef de la rébellion contre les Francs. »³⁹

Les deux miniatures sont semblables, seules les armes de la ville changent. Charlemagne est très présent dans l'Empire mais il semble plus attaché à des principautés par leurs histoires dans lesquelles il apparaît. Certains, voient en lui le « père » d'une lignée illustre destinée à régner, comme le Brabant semble l'affirmer, alors que pour les Saxons, il est avant tout celui qui leur a donné leur droit. Charles reste dans les mémoires pour ses actes et sa survivance dans l'Empire mais semble l'être plus au niveau local que national. Il n'y a pas ici de discours officiel comme le sont en France les *Grandes chroniques de France* d'où proviennent les enluminures suivantes.

Les trois peintures (fig.28, 29 et 30) montrent un Charles historique. Il existe quatre enluminures sur lesquelles l'empereur est présent dans le manuscrit du XV^e siècle. Trois d'entre elles représentent des événements historiques, que l'on retrouve dans les *Annales Regni Francorum*, images qui mettent l'accent sur le Charlemagne historique et non le Charlemagne légendaire. La première montre un thème encore non traité jusqu'à présent: le jugement des persécuteurs de Léon III par le roi. Le 25 Avril 799, le pape, se rendant à cheval à l'église Saint-Laurent pour la procession des Litanies, est attaqué par des Romains. Précipité de son cheval, battu, il est laissé pour mort⁴⁰. En 800, le 24 novembre,

³⁸Ibid p.490

³⁹Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiévale op.cit*, p.531

⁴⁰Le texte des *Annales Regni Francorum* nous dit : « [...]On le précipita de son cheval, et après lui avoir crevé les yeux, et même coupé la langue, comme quelques témoins assurèrent l'avoir vu, on le laissa sur la place, nu et à demi mort[...] ». Voir Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne, Eginhard*,

Charles convoque à Rome une assemblée et examine les accusations contre le souverain pontife, ce que représente cette image. La fig.29 présente, elle, un thème qui devient récurrent au XV^e siècle, la construction d'Aix-la-Chapelle, et la dernière image dépeint le roi avec son fils à Rome. Cette dernière miniature se trouve au début de la chronique de Louis le Débonnaire, au folio 134 du manuscrit⁴¹. Toutes sont extraites du manuscrit 0637 de Valenciennes. Daté du premier quart du XV^e siècle, il est copié et enluminé à Paris. La décoration des pages y est importante et faite de dorure tels les encadrements ou, dans les marges, des motifs de feuilles dorées. Les miniatures précèdent ou succèdent aux rubriques symbolisées par la couleur du texte écrit en rouge. Les peintures se présentent essentiellement sous la forme d'une bichromie, noir et blanc, avec parfois un fond coloré. Dans l'ensemble il n'y a quasiment pas de couleur dans ces enluminures excepté le rouge, mais qui reste de façon marginale et qui semble là uniquement pour donner un peu de couleur aux personnages, et le doré. En effet, l'or est toujours utilisé pour la couronne de l'empereur et parfois, sur ses vêtements ainsi que sur ceux du Pape. Tiré, encore, des *Grandes Chroniques de France* le manuscrit provient de la bibliothèque de Philippe le Bon. Ce qui témoigne de l'importance des ducs de Bourgogne, amateurs d'art, de littérature et grands mécènes.

Le XV^e siècle voit une multiplication des thèmes dans l'enluminure de Charlemagne qui suit l'évolution de la littérature amorcée par Charles V et par la mise en prose des Chansons de geste. Ainsi, si jusqu'ici la plupart des enluminures provenaient d'un texte commandé par le pouvoir à but propagandiste, elles proviennent dès la première partie du XV^e siècle d'une multitude d'écrits et s'attachent plus au mythe du roi-empereur. La fig 31 n'est pas dans cette mouvance car elle décrit un événement historique. Charles est debout en empereur (globe à la main, couronne sur la tête et habit bipartite) alors que la scène représente l'emprisonnement de Didier dans le monastère de Corbie⁴², qui se passe

Hincmar, Thégan, Alcuin, Notker, Théodulphe, et les Annales Royales, Paris, Nouvelles Éditions Marabout, 1982 (première édition Albin Michel, 1967), collection Marabout Universités (MU 305 [07]), p.163

⁴¹Une quatrième miniature de ce texte, au folio 119v, montre le songe de Charlemagne. Une fois encore cette représentation, bien qu'importante, n'a pas été retenue. La conception de cette scène ne change pas en comparaison des peintures précédentes. Charles est dans son lit, vieux, porte une longue barbe blanche et la couronne impériale. A côté de lui, saint Jacques le Majeur est debout habillé en pèlerin et demande au roi de venir libérer son tombeau.

⁴²Riché Pierre, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe*, Hachette littérature, Paris, 1997[Hachette, 1983 pour la première édition], collection pluriel n° 25, p.118

seize années avant que Charles ne devienne empereur. Ainsi l'enluminure ne s'accorde pas avec la chronologie de l'histoire. Ce qui compte ici c'est de représenter le roi franc et le rendre reconnaissable en un instant. Nous ne disposons malheureusement que de très peu d'éléments sur l'ouvrage dont est tirée cette miniature. Il s'agit du manuscrit français 226 de la BNF. Il date du premier quart du XV^e siècle et est mis en page à Paris. L'enluminure est l'œuvre du maître de Rohan en collaboration avec d'autres artistes. De toutes les miniatures de notre corpus, celle de ce manuscrit est sans conteste l'une des mieux réussies sur le plan du style. Le texte est de Boccace.

Mort en 1375 à Certaldo, Giovanni Boccaccio, ou Boccace en français, est un florentin qui voit cinq de ses livres édités en Français moins d'un siècle après sa mort⁴³. Aux XIV^e et XV^e siècle il est presque plus lu et connu en France que dans son pays natal. Un de ses ouvrages nous intéresse au plus haut point, *De casibus virorum illustrium*, car Boccace y traite d'un événement que l'on ne retrouve que peu souvent dans les textes où apparaît Charlemagne. C'est la guerre de Charlemagne à Didier, roi des Lombards depuis 756. Cette guerre a lieu en 773-774 et fait suite à la mort de Carloman, frère de Charlemagne, dont la famille réfugiée dans le royaume lombard est une épée de Damoclès pour l'aîné car « *on dit que Didier cherche à faire sacrer roi le fils de Carloman*⁴⁴ ». A ce problème s'ajoute la répudiation de la femme de Charlemagne qui n'est autre qu'une des filles de Didier, renvoyée chez son père avant la guerre. Ce conflit aboutit en juin 774 à la reddition de Didier et le 5 juin Charlemagne décide de prendre la place du roi des Lombards et se fait dorénavant appeler roi des Francs et des Lombards⁴⁵. Cet événement n'apparaît que dans la littérature médiévale évoluant autour de Charlemagne et les *Grandes chroniques de France* elles-mêmes ne traitent ce moment que d'une façon mineure⁴⁶ alors que cette guerre est la première des conquêtes de Charles 1^{er} en Europe. Peut-être cet événement est-il mis

⁴³Les différents livres qui sont édités sont écrits par Boccaccio dans deux langues, trois sont en italien et deux en latin. Les italiens sont: *Teseida*, *Filostrato* et le *Decameron* qui va influencer en France Louis II dauphin de Viennois pour l'écriture d'un texte qu'on lui attribue, *les cent nouvelles nouvelles*. Les deux textes écrits en latin sont *De mulieribus claris*, imitation de la biographie *De viris illustribus* de Pétrarque, et *De casibus virorum illustrium*. Cf *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge, op.cit*, p.202-204

⁴⁴Pierre Riché, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe...op.cit*, p.117

⁴⁵*Ibid.* p.118

⁴⁶Voir *Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne*, publiées pour la Société de l'histoire de France par Jules Viard, Paris, E. Champion, 1923, p.28-29. Dans l'édition de Jules Viard, cette guerre entre Charlemagne et Didier ne se trouve que sur deux chapitres du premier livre, pour un texte de 312 pages au total.

en page par Boccace car il revêt une importance toute particulière en Italie qu'il n'a pas en France.

La rubrique en rouge sous la miniature nous dit : « *le cinquième chapitre contient le cas de Didier noble roy des Lombars et commence ou latin hic igitur etc.* ». Nous avons affaire ici une traduction française de l'œuvre de Boccace. La traduction en français de cette compilation biographique est l'œuvre de Laurent de Premierfait⁴⁷. En 1400 ce traducteur établit une première version du manuscrit de Boccace où n'est décrit qu'un enchaînement tragique des destins de quatre-vingts personnages, de l'antiquité pour la plupart. Cette traduction littérale propose un texte très linéaire qui n'a pas connu un grand succès. Le 15 avril 1409⁴⁸ il présente une nouvelle traduction au duc Jean de Berry. Ce nouveau texte est agrémenté de notes extraites d'historiens latins, qui vont alors contribuer à son succès⁴⁹. Ce recueil a droit à un programme iconographique très complet et important dès le début et il semble que le traducteur lui-même ait œuvré à son élaboration. Les évolutions et ré-actualisations de ce texte jusqu'à la fin du Moyen Âge témoignent du glissement de celui-ci de l'œuvre morale, qui est son utilité à l'origine, à l'histoire légendaire. La miniature du folio 251v (fig.31) du manuscrit français 226 est ainsi parmi les premières peintes après cette seconde traduction de Boccace par Laurent de Premierfait.

Deux peintures semblables viennent agrandir ce thème de la guerre entre Didier et Charlemagne. Tout d'abord une lettre décorée, un D, (fig.32) et une miniature (fig.34). Toutes deux sont situées au début du chapitre 5 du livre 9 du texte les *Cas des nobles hommes et femmes* (traduction française du *De casibus virorum illustrium* de Boccace). L'initiale, située au folio 296v du manuscrit 1140 de la bibliothèque municipale de Rouen, est précédée par une rubrique en rouge qui est la même que pour la miniature précédente, si ce n'est une différence. En effet, les quelques mots latins « *hic igitur etc* » ne font pas partie de la rubrique. La colonne où se trouve la peinture est presque entièrement encadrée

⁴⁷Sur Laurent de Premierfait, son travail et ses traductions de Boccace, voir les études de Carla Bozzolo. Notamment *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace: XV^e siècle*, Padova, Editrice Antenore, 1973, ainsi que *Un traducteur et un humaniste de l'époque de Charles VI, Laurent de Premierfait*, Paris, Publications de la Sorbonne (Textes et documents d'histoire médiévale, 4), 2004. Mais aussi son article « L'intérêt pour l'histoire romaine à l'époque de Charles VI: l'exemple de Laurent de Premierfait », dans *Saint-Denis et la royauté. Études offertes à Bernard Guenée*, éd. Françoise Autrand, Claude Gauvard et Jean-Marie Moeglin, Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 59), 1999.

⁴⁸*Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge, op.cit*, p.202

⁴⁹On dénombre plus de quatre-vingts manuscrits dans le monde de cette deuxième traduction de Laurent de Premierfait avant d'être édité en livre, le premier à Bruges chez Colard Mansion en 1476. Voir *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge, op.cit*, p.203-204

par divers éléments végétaux de couleurs rouge, bleu ou or. L'initiale est, elle, composée de grisailles avec pour seule couleur le fond bleu du ciel parsemé d'or représentant des étoiles. Charles, à droite dans l'image, est devant Didier qui se constitue prisonnier au roi franc. La miniature, située au folio 324 du manuscrit 1128 de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris (fig.34), montre la même scène. Charles debout à droite de l'image, des soldats derrière lui, montre Didier du doigt. Le roi Lombard est tenu par un homme qui semble le pousser vers le roi franc. Le décor est presque identique, une ville derrière Didier, un ciel bleu avec des étoiles en or. La seule différence notable dans cette image est le visage de Charlemagne. Il est peint jeune et imberbe ce qui montre qu'il n'est pas toujours figuré âgé et portant la barbe tel que le Pseudo-Turpin l'a présenté. L'enlumineur tente peut-être de peindre un Charles plus proche de la réalité. Nous connaissons peu de chose sur ce manuscrit hormis le fait qu'il fut en possession d'Étienne Papot comme en témoignent au folio 356 v^o ces quelques mots qui expliquent qu'il a appartenu « à Estienne Papot, maître general des œuvres de pavé des bastimens du Roy, pontz et chaussées de France ». Cependant il est dit aussi que celui-ci « a esté acheté à la foire de S^t Germain des Prez par led. Papot..., au mois de fevrier 1642 ». Nous ne savons donc rien de son premier propriétaire, ni de l'enlumineur ou de l'atelier. Réalisé à Paris, comme tous les manuscrits de Boccace que nous avons, il est estimé avoir été copié et enluminé entre 1425 et 1449.

Le lecteur a pu constater que nous n'avons pas évoqué les représentations dans leur suite chronologique puisque nous venons d'évoquer deux images (fig.32 et 34) pour leur similitude.

Revenons à présent un peu en arrière vers une enluminure troublante (fig.33) qui représente une scène de *Renaud de Montauban*. La peinture folio 51v^o du manuscrit 764 de la BNF montre une scène où se mêlent la magie et un style graphique plutôt étrange car tout les personnages portent un habit qui ressemblent aux vêtements arabes, notamment le turban sur leur tête. Hormis l'aspect vestimentaire, cette miniature retransmet fidèlement une scène du texte. Celle-ci se passe au début du siège de Montauban par Charlemagne. Maugis est capturé par Olivier, conduit sous la tente de Charlemagne qui l'invite à dîner avec lui et ses pairs. Maugis apprend lors du repas qu'il sera exécuté le lendemain. Grâce à

ses pouvoirs magiques⁵⁰ il plonge Charlemagne et ses pairs dans un sommeil hypnotique : ceux-ci entendent et voient sans aucune possibilité de réaction. Il dérobe alors leurs épées, dont Joyeuse⁵¹, avant de prendre congé⁵².

Réalisé vers 1440, on ne sait pas véritablement où le manuscrit et l'enluminure furent exécutés mais les suppositions entraînent vers le Hainaut ou la Flandre. On ne connaît ni le commanditaire ni le miniaturiste. Il est donc difficile de le dater et de lui donner un ancrage géographique précis. Cependant nous pouvons le rapprocher de la Bourgogne par son style qui, selon Rita Lejeune et Jacques Stiennon, est de facture « pré-Bourguignonne »⁵³. Ce texte de *Renaud de Montauban*, connu aussi sous le nom des *Quatre fils d'Aymon*, est le plus important des différents textes de chanson de geste d'où sont puisées les représentations de Charlemagne. Attaché à un cycle de chansons de geste, celui des barons révoltés, vassaux se soulevant contre leur empereur, c'est un texte dans lequel Charlemagne n'est pas représenté sous son meilleur angle mais où il est bien souvent le « méchant » de l'histoire. Cette chanson est, d'ailleurs, beaucoup plus utilisée que peut l'être celle de la *Chanson de Roland*, pourtant d'une importance majeure⁵⁴, dont nous n'avons qu'un seul exemplaire, en version allemande qui plus est. Mais nous reviendrons plus tard sur cette chanson de Renaud de Montauban. Auparavant, examinons une autre représentation.

La miniature du folio 282v (fig.36), du manuscrit 0005 de Châteauroux daté vers 1460, est d'une importance primordiale pour l'utilisation de la figure de Charlemagne. Elle présente le retour à la lignée carolingienne, idée qui apparaît sous la dynastie capétienne. En effet, les Capétiens, pour asseoir leur pouvoir, mettent en avant l'idée qu'ils descendent de la lignée de Charlemagne. Ce discours s'accompagne de la prophétie de saint Valéry à Hugues Capet et qui dit que ce dernier sera roi, ainsi que ses descendants pendant sept

⁵⁰On en apprend plus sur l'enchanteur Maugis dans deux autres chansons autonomes qui s'ajoutent à celle de Renaud et font partie du cycle de Renaud de Montauban. En amont et en aval de celle de Renaud, le héros est Maugis. L'une est la *mort de Maugis* (1250 vers), la seconde porte le nom de *Maugis d'Aigremont* et parle de l'enfance de l'enchanteur. C'est dans cette dernière que l'on découvre comment Maugis apprend la magie, conquiert le cheval Bayard et l'épée Froberge.

⁵¹Joyeuse est le nom donné à l'épée de Charlemagne. La légende veut que le pommeau contienne un fragment de la Sainte Lance, qui perça le flanc du Christ. Cette épée fut utilisée par la monarchie pour le sacre des rois de France et est conservée aujourd'hui au Louvre. Cependant cette épée du Louvre n'est pas celle de Charlemagne car les différentes parties du pommeau furent réalisées après la mort du roi franc.

⁵²Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, op.cit p.220

⁵³Ibid p.220

⁵⁴La *chanson de Roland* est en France l'une des plus importante, elle connaît un véritable succès et est l'une des plus populaires. On peut comparer celle-ci à la *chanson des Nibelungen* (Nibelungenlied) en Allemagne .

génération avant le retour de la lignée de Charlemagne. Ainsi Philippe Auguste, descendant de Charlemagne par sa mère, Adèle de Champagne, épouse Isabelle de Hainaut, descendante, elle aussi, de l'empereur et, ainsi, c'est bien du sang carolingien qui coule dans les veines de leurs enfants. C'est ainsi avec Louis VIII que se concrétise le retour à la lignée carolingienne puisqu'il est à la fois descendant de Charlemagne et Capétien. Ainsi, cette famille est, sans conteste, légitime sur le trône. Cette image démontre l'utilisation de la représentation du roi-empereur comme outil politique par la lignée française qui se focalise depuis plusieurs années sur la vertu du sang. Au centre de l'image, Charlemagne en habit de roi français et empereur. De chaque côté de lui des rois appartenant aux deux dynasties, chaque famille se démarquant par une couleur d'habit. Au premier plan un enfant, Louis VIII, situé du côté de la famille capétienne mais arborant la couleur des carolingiens, synonymes de sa double appartenance. Le travail iconographique du manuscrit est important, il est richement décoré dans les marges, on trouve divers animaux (paons, rapace, papillon, escargot...) des hommes ou des végétaux. Les peintures sont l'œuvre du maître de Marguerite d'Orléans. Réalisé et composé en France pour Charles IV d'Anjou, ce manuscrit provient de l'Anjou alors que bon nombre d'autres ouvrages sont, eux, produits dans le nord de la France, notamment dans les Flandres, terre de production de manuscrits enluminés pour le duché de Bourgogne.

Plusieurs manuscrits historiques ou pseudo-historiques proviennent de cette région et sont souvent établis à la demande des ducs de Bourgogne, ce qui démontre de l'implantation de la figure de Charlemagne dans cette terre située à la fin du Moyen Âge entre la France et l'Empire, domaine qui fut aussi, vraisemblablement durant toute la période médiévale, le lieu de transfert des récits dans lesquels figure Charlemagne entre ces deux entités que sont ces deux territoires. Quatre images proviennent de là et sont extraites de différents manuscrits qui ont un point commun : le compilateur en est David Aubert. De cet homme, les archives de la maison ducal ne nous renseignent guère⁵⁵, tout juste sait-on qu'il est né à Hesdin en Artois. Sa carrière pour les ducs de Bourgogne est un peu floue et il semble que celle-ci se place entre les années 1458 et 1479⁵⁶. Il est avant tout

⁵⁵ Camille Gaspar et Frédéric Lyna, *Philippe le Bon et ses beaux livres ...op. cit.* p.14

⁵⁶ *Ibid* p.14

un « grossoyeur ⁵⁷», comme le disent, dans leur ouvrage, Camille Gaspar et Frédéric Lyna. Cependant il est l'auteur de deux titres: *Le roman de Perforest* et les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Sa carrière à la cour de Bourgogne débute par ses chroniques où Charles est le personnage central. Il s'agit d'une « histoire poétique » de Charlemagne qui est commandée à Aubert par Jean V de Créquy, chambellan de Philippe le Bon. Dans le texte, au second volume, l'auteur dit qu'il a été « *extrait et couchié en cler françois l'an de grâce mil quatre cens cinquante huit* »⁵⁸. Puis, lors de la composition, le texte change de patronage et passe de Jean de Créquy à Philippe le Bon. Nous ne connaissons qu'un seul manuscrit de ce texte qui originellement était en deux volumes de quatre cent cinquante-trois et cinq cent soixante-dix-sept feuillets⁵⁹. Le second volume a été séparé en deux parties. Ainsi, nous sommes en présence aujourd'hui de trois tomes conservés à la bibliothèque de Bruxelles sous les cotes 9066, 9067 et 9068. La miniature de notre corpus, au folio 182 du ms. 9067 (fig.37) montre une scène de la chanson des *Quatre fils d'Aymon*, la soumission de Renaud à Charlemagne. L'illustrateur est connu car un acquit de la trésorerie ducal du 29 mars 1460 nous apprend que la décoration est commandée à Jean le Tavernier. Son travail sur les cent cinq miniatures constitue son œuvre maîtresse, là où « *s'affirme avec le plus d'éclat son talent de conteur plein d'imagination et de pittoresque.*⁶⁰ ». David Aubert, dans ce texte, utilise diverses sources historiques ou non. Il s'appuie, entre autres, sur les chroniques du Pseudo-Turpin, mais prend aussi en compte des chansons de geste, telle que l'histoire de *Renaud de Montauban*. Ce travail sur Charlemagne de David Aubert et la reprise de celui en cours de composition par Philippe le Bon montrent l'importance que les ducs de Bourgogne attachent à Charlemagne. Ils sont sans doute, à la fin du Moyen Âge, ceux qui s'intéressent le plus à la personne de ce roi et surtout à son mythe et à sa légende.

Les deux miniatures suivantes sont également extraites d'un ouvrage signé par David Aubert. La première (fig.38) montre Charlemagne debout à côté de son cheval, bras tendu vers un homme à genoux face à lui. Il reçoit la reddition de Hernaut. Cette image a la particularité de ne pas mettre en avant la figure légendaire de Charlemagne, à savoir un

⁵⁷*Ibid* p.14. Terme juridique, le grossoyeur est celui qui fait la grosse d'un acte. Dans le cas de David Aubert et son travail littéraire pour les ducs de Bourgogne, il ne faut voir à travers ce terme que le travail d'un copiste.

⁵⁸*Ibid* p.15

⁵⁹*Ibid* p.14

⁶⁰*Ibid* p.15

vieil homme avec une longue barbe blanche. En effet, le visage du roi franc prend ici les traits de Philippe le Bon. Rita Lejeune et Jacques Stiennon soulignent dans leur ouvrage sur la légende de Roland que dans plusieurs manuscrits la figure de Charlemagne rappelle Philippe le Bon tandis que celle de Roland se rapproche du Téméraire⁶¹. Sur la seconde image on voit Charlemagne à genoux devant le pape Léon III (fig.39). Là encore la figure du roi n'est pas celle que l'on a l'habitude de voir. Il est jeune et imberbe. Reconnaisable à sa couronne impériale sur la tête dans la partie gauche de l'image, nous sommes en présence d'une représentation de Charles différente de ce qui se fait en France et dans l'Empire. Le texte est une mise en prose de *Renaud de Montauban* par David Aubert. Les miniatures proviennent respectivement des manuscrits 5072 et 5075 situés à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Cet ouvrage de *Renaud de Montauban* se compose de cinq volumes, dont les quatre premiers se trouvent en France à la bibliothèque de l'Arsenal⁶² et est composé en 1462 par David Aubert, en prose et à la demande de Philippe le Bon⁶³. Les manuscrits ont pour dimensions une hauteur de 39 cm et une largeur de 28 cm. Parallèlement à David Aubert on retrouve l'atelier de Loyset Liédet aux commandes du travail iconographique. Il est attesté par les notes de paiement de la cour de Bourgogne pour cet ouvrage et onze autres⁶⁴. Rien que sur le quatrième volume de *Renaud de Montauban*⁶⁵ nous retrouvons quarante-trois miniatures ce qui démontre la valeur que les ducs de Bourgogne accordaient à l'art.

Une autre miniature provient de la Flandre (fig.40), extraite d'un autre manuscrit, la *Chronique de Baudouin d'Avesnes*, compilé par David Aubert pour le même commanditaire. Charlemagne y est représenté lors de son couronnement impérial par le pape. Cette image du couronnement est intéressante par le lieu-même où il se déroule. En effet, la scène se passe dans un décor qui ressemble plus à la pièce d'un château qu'à une église. Charles est assis au centre, sur un trône, sous un dais. Le pape est en mouvement, en train de mettre la couronne sur la tête du souverain. L'ouvrage se trouve aujourd'hui à la

⁶¹Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, op.cit p.224

⁶²Ces quatre premiers volumes sont répertoriés sous les cotes 5072 à 5075. Nous sommes ainsi en présence du premier et du quatrième volume de ce texte composé par David Aubert. Voir Richard E. F. Straub, *David Aubert, escriptvain et clerc*, Rodopi, Amsterdam,Atlanta, 1995, p.123 à 127

⁶³Bien que ces manuscrits portent les armes du duc de Bourgogne, le dérimage, la mise en prose émanent, eux, d'une demande de Jean de Créquy, conseiller et chambellan de Philippe le Bon. *Ibid.* p.123 à 127

⁶⁴*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances*,... op.cit. p.503

⁶⁵*Ibid.* p.503

bibliothèque de l'Arsenal à Paris, ms. 5089, en deux volumes⁶⁶. Le premier volume couvre une période qui s'étend de Tibère à 1131 (mort de Josselin de Rohais). Quant au second, il débute 1131 et se termine en 1278. Aussi connu sous le nom d'*Histoire abrégée des empereurs*⁶⁷, la transcription par Aubert commence en 1461 à Bruxelles et se termine en 1462 dans la même ville⁶⁸. L'enluminure, quant à elle, est probablement de la main de Loyset Liédet⁶⁹, miniaturiste dont nous avons vu qu'il a travaillé en plusieurs occasions avec David Aubert.

Le récit est une chronique universelle dans laquelle l'histoire littéraire rejoint l'histoire politique. Ce texte est une compilation d'histoire universelle qui débute à la création du monde. Cependant au fur et à mesure que l'auteur se rapproche de son temps et de son pays, il adopte un caractère régional⁷⁰. La rédaction en français est fortement liée aux événements mouvementés de l'histoire du comté de Flandre dans la seconde moitié du XIII^e siècle, la querelle des Avesnes et des Dampierre⁷¹, dont l'auteur présumé n'est autre que Baudouin d'Avesnes, deuxième fils de Bouchard d'Avesnes et de Marguerite de Constantinople. En effet, Marguerite de Constantinople, fille de Baudouin IX, comte de Flandre et de Hainaut, est en conflit avec sa sœur Jeanne pour des problèmes de succession. Marguerite a contracté deux mariages donnant lieu à des naissances, l'un avec Bouchard d'Avesnes, le second avec Guillaume II de Dampierre. Or, Jeanne conteste le premier mariage de sa sœur car Bouchard d'Avesnes est sous-diacre et donc assujéti au célibat. Cependant, la querelle se prolonge entre les Avesnes et les Dampierre, là aussi pour les terres de Flandre et de Hainaut que possède Marguerite de Constantinople. Baudouin d'Avesnes et son frère aîné cherchent à faire reconnaître leur légitimité tandis que leur mère et leurs frères utérins utilisent les arguments de leur tante Jeanne pour prétendre à la succession. Cette querelle prend fin avec le Dit de Péronne, en septembre 1256⁷² qui

⁶⁶Le premier volume à la cote ms. 5089 comporte trois cent quatre-vingt-sept feuillets. Le second, ms. 5090 comporte quant à lui trois cent quarante sept feuillets. Les deux manuscrits réunis possèdent quatre-vingt-quatorze miniatures au total. Cf. Camille Gaspar et Frédéric Lyna, *Philippe le Bon et ses beaux livres*, Bruxelles, éditions du cercle d'art, 1944, p16

⁶⁷*Ibid* p.16

⁶⁸Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit*, p.312

⁶⁹*Ibid* p.312

⁷⁰*Ibid* p.310

⁷¹*Ibid*.p.310

⁷²Ce conflit n'est pas juste une querelle entre deux familles mais un conflit important qui dépasse les frontières. Louis IX a, dans toute l'Europe, la réputation d'être un roi diplomate et juriste si bien que certains royaumes font appel à sa sagesse dans les affaires complexes. Ainsi, il arbitre la succession des comtés de Hainaut et Flandre et est à l'origine du Dit de Péronne.

sépare les deux provinces. Les Avesnes obtiennent le Hainaut, diminué de quelques terres au profit de la Flandre⁷³ qui, elle, revient aux Dampierre. Dans cette chronique, qui se veut de prime abord universelle, Charlemagne y est représenté dans trois chapitres⁷⁴. En outre l'empereur est connu comme étant un ancêtre des comtes de Hainaut rehaussant, par là-même, le prestige de cette famille ; ce qui, dans le Hainaut bourguignon, peut avoir un impact fort. Plus tard les ducs de Bourgogne apparaissent ainsi, eux-mêmes, comme les descendants légitimes de Charlemagne dans le comté.

Une autre image allemande doit être mise en évidence, le manuscrit sur parchemin et papier dont elle est extraite comporte deux cent quatorze feuilles. Parmi celles-ci, un dessin à la plume, traité à l'aquarelle⁷⁵, montre Charlemagne et saint Barthélémy (fig.41). Le saint, à qui est dédié l'église, est représenté avec les signes de son martyr tandis que Charlemagne porte une tenue sans armure ni épée. Il est présenté comme empereur et saint. Dans sa main gauche il tient le sceptre et dans la droite une maquette de la cathédrale de saint Barthélémy, comme rappel à la fondation de l'église qui lui est due⁷⁶. Charlemagne et saint Barthélémy sont chacun sous un dais en forme d'arc. Cette miniature se trouve dans le Livre censier de la cathédrale de Francfort sur le Main, conservé à Francfort-sur-le-Main sous la cote Ms. Barth. III, 14. Ce « *Liber censuum* » de la cathédrale Saint-Barthélémy de Francfort fut commencé en 1462, par le doyen de la cathédrale, Johann Königstein⁷⁷ et tenu à jour jusqu'en 1590. La présence de cet ouvrage à cette date à Francfort n'est pas anodine. En effet, la légende veut que Charlemagne soit le fondateur de la cité. Alors qu'au XIV^e siècle Charles IV tente de populariser l'image de Charlemagne, il encourage de même le retour au souvenir de Charlemagne à Francfort. Dans un premier temps, par sa bulle d'or en 1356, la ville devient lieu de l'élection du futur empereur⁷⁸, élection qui se fait dans la cathédrale, dédiée à saint Barthélémy, dont les privilèges sont confirmés par Charles IV le 18 janvier 1359⁷⁹. Cette église fut jadis fondée par Charlemagne, ce saint se rapprochant du

⁷³François Menant, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique Chauvin, *Les Capétiens, 987-1328*, Paris, Perrin, 2008 [première édition Robert Laffont, 1999], collection Tempus (numéro 237), p.478

⁷⁴Voir Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit.*, p.310

⁷⁵*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances... op.cit.* p.493

⁷⁶Cependant cette fondation n'est pas l'œuvre de Charlemagne mais Charles III. L'empereur Charlemagne est pourtant désigné comme tel par un diplôme de 1228. Voir *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances... op.cit.* p.493

⁷⁷Ibid p.493

⁷⁸Bulle d'or, chapitre II, § I

⁷⁹Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiévale...op cit* p.446

roi-empereur. Charles IV fait tout pour faire de Francfort une nouvelle Aix capitale de l'Empire, saint Barthélémy devenant ainsi en quelque sorte le second saint de l'Empire après Charlemagne.

Mais revenons en France, à Tours pour être plus précis. C'est dans cette ville qu'exerce Jean Fouquet, peintre des quatre miniatures suivantes. Réalisé sous Charles VII⁸⁰ vers 1455-1460, enluminé par le maître de l'époque, Jean Fouquet, l'ouvrage d'où sont extraites les miniatures est un des chefs d'œuvres de l'enluminure française. De Jean Fouquet, dont la carrière se déroula essentiellement à Tours entre 1450 et 1480, et qui eut une activité de peintre et enlumineur, François Avril dit que « *Fouquet [était] un peintre qui peint aussi des tableaux dans des manuscrits* »⁸¹. Il suffit de voir, dans notre corpus, les quatre miniatures peintes par l'artiste pour comprendre les propos de F. Avril. En effet, Fouquet est le premier à essayer de construire une image véritable avec un décor approprié à la scène. Il est le premier aussi à peindre le roi-empereur avec les armes de France et de l'Empire lors de son couronnement le 25 décembre 800 (fig.42). Cette peinture est insérée entre deux rubriques écrites en rouge. Au-dessus de l'image on peut lire « *Cy fine se premier livre le historien charlemaine* ». Au-dessous la rubrique dit : « *Cy commence le second livre des histoires charlemaine [...]* ». Cette image ouvre alors le second livre de la chronique de Charlemagne dans les *Grandes chroniques de France*. Nous avons ici pour la première fois une peinture avec le roi franc à genoux devant le pape alors que jusqu'ici pour le couronnement impérial l'empereur était assis sur un trône. De plus, la scène se passe dans une église, Fouquet tente de rendre le plus réel possible l'évènement qu'il peint. La miniature suivante présente la scène récurrente en ce XV^e siècle de la construction d'Aix-la-Chapelle (fig.43). Une seconde scène au second plan présente l'enfermement dans un monastère de Pépin, fils de Charles qui a tenté de se révolter contre son père. Tout comme la miniature précédente celle-ci est précédée et suivie de deux rubriques. On

⁸⁰Les historiens pensent que ce manuscrit est peut être un exemplaire fait par et pour Charles VII. Notons que dans cet exemplaire on trouve huit miniatures illustrées de la visite de l'empereur Charles IV de Luxembourg à son neveu le roi de France ce qui est exceptionnel. En effet, on trouve très peu d'ouvrages dans lesquels figurent autant d'illustrations de cette visite excepté dans les exemplaires royaux, ce qui renforce l'idée d'une commande par et pour le roi.

⁸¹François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France : 1440-1520*, Paris, Bibliothèque nationale-Flammarion, 1993 [Publié. à l'occasion de l'exposition "Quand la peinture était dans les livres : les manuscrits enluminés en France" présentée à Paris, Bibliothèque nationale, 16 octobre 1993-16 janvier 1994], p.130

apprend que cette image ouvre le troisième livre. S'ensuit une miniature, à la fin du troisième livre et au début du quatrième, où le merveilleux domine. Le récit du Pseudo-Turpin sur la venue en Espagne de Charlemagne à la demande de saint Jacques y est condensé en trois scènes dans la même image (fig.44). Dans la partie supérieure gauche, le songe du roi. Au centre de la peinture, Charles prie saint Jacques de venir à son aide pour abattre les murailles de Pampelune⁸², vœu exaucé dans la partie supérieure droite. Là, les soldats francs regardent de l'autre côté de la rivière les murailles de la ville tomber grâce au pouvoir intercesseur de saint Jacques⁸³. La dernière peinture de Fouquet (fig.45) présente là encore plusieurs scènes en une image. Dans la partie gauche on voit le couronnement de Louis le Débonnaire par son père sous les yeux du pape. Il s'agit de la seule scène où Charles est représenté uniquement avec les armes de France. A droite, Aix-la-Chapelle est visible derrière une prairie et une étendue d'eau. Couché sur un lit, le roi est mort. Au dessus du palais à droite, dans le ciel, des anges et des diables se battent pour l'âme du souverain. Encore une fois le merveilleux est présent car il est dit à la fin de la chronique du Pseudo-Turpin que saint Jacques et saint Denis sont intervenus à la mort du souverain en mettant les églises construites par le souverain dans la balance⁸⁴.

Ce manuscrit, que l'on pense être composé pour un roi est le manuscrit français 6465 de la BNF. En ce qui concerne le lieu de production, c'est à Tours, cette fois-ci, que les enluminures et le manuscrit sont réalisés, même si ce dernier fut commencé des années auparavant⁸⁵. Il faut savoir qu'au milieu du XV^e siècle, le roi de France partit s'installer en cette ville qui n'était alors qu'un centre régional administratif. En 1444 Charles VII réside au château de Montils-lès-Tours, de même que son fils, Louis XI. Tours devient la ville du roi, donc de la cour, des officiers de la couronne et de l'atelier royal. Elle va ainsi prendre la succession de Paris sur le plan de la création artistique⁸⁶.

La fig 46 est la dernière miniature présente dans un manuscrit de *Renaud de Montauban*. La scène est fidèle au texte, tout comme elle peut l'être avec son exécution

⁸²Ibid p.59

⁸³Ibid p.59

⁸⁴Ibid p.69

⁸⁵La rédaction de ce manuscrit commence vers 1430. Partiellement mis en page, les premières enluminures sont plus petites que celles de Fouquet et donc forcément moins bien travaillées. Avec Fouquet la taille de l'enluminure grandit et celle-ci se fait plus détaillée. L'enlumineur essaie de créer avec une exactitude exceptionnelle les proportions, gestes, paysages et sites urbains d'arrière-plans.

⁸⁶Paris restera la ville la plus féconde sur le plan de la création, mais Tours domine le milieu artistique sur le plan graphique et esthétique avec Fouquet.

dans la réalité. Rectangulaire, elle occupe la moitié supérieure de la page et tient sur deux colonnes. Elle représente la soumission des quatre fils d'Aymon, à genoux habillés de blanc, devant Charlemagne assis sur un trône. Il porte l'aigle bicéphale sur son armure mais se trouve sous une tente aux couleurs des fleurs de lis. Celui des frères qui se trouve, sur l'image, le plus près de Charles, Renaud, tient des clés et une épée dans ses mains qu'il remet au roi. Derrière les quatre frères un homme tient un cheval par la bride. Il s'agit de Maugis, cousin des frères, et de Bayard, le cheval magique de Renaud. La présence de ces deux personnages de l'histoire rappelle son aspect merveilleux et qu'il ne s'agit que d'une histoire légendaire et non d'une réalité. Au-dessous, le texte commence à partir d'une initiale ornée dans le coin inférieur gauche et dit : « *Lystoire racompte et dit que quant regnault es ses freres furent mis a chemin pour vers charlem*⁸⁷ ». On trouve cette représentation dans un manuscrit de la bibliothèque du château des comtes de Schönborn à Pommersfelden, ville allemande de Bavière. Composé vers 1470, cet ouvrage en deux volumes (ms 311 et ms 312⁸⁸) est supposé être issu de la Flandre. Le style graphique des miniatures est comparable à celui de Loyset Liédet et proche également du travail de l'atelier de Willem Vrelant de Bruges⁸⁹. Le manuscrit est large de 30.5 cm pour une hauteur de 42 cm. Si l'on se sait pas qui en est le commanditaire il y existe cependant plusieurs suppositions dont Rita Lejeune, dans son ouvrage sur la légende de Roland, évoque l'une d'entre elles. L'auteur s'interroge et suppose qu'il pourrait s'agir du Dauphin Louis II de Viennois lors de son séjour à Genappe⁹⁰. Écrit sur deux colonnes il comporte quarante-neuf miniatures⁹¹ dont la plus grande est celle de notre corpus et présente au folio 3v (fig.46). On peut voir que les ducs de Bourgogne font montre d'un extraordinaire intérêt pour l'histoire de *Renaud de Montauban*, mais surtout pour celle légendaire de Charlemagne et de Roland en général. A travers ces miniatures de Bourgogne, nous nous apercevons que la figure du roi franc est très importante pour les ducs. Cependant ce n'est pas le roi de l'histoire qui prédomine mais celui de la légende, le Charles présent dans les chansons de geste et notamment dans celle du *Renaud de Montauban*. Une constatation sur ces différents textes de cette chanson est à mettre en lumière: tous sont issus de la même aire géographique et datent de la même période, le plus ancien datant de 1440 et le plus récent

⁸⁷ *Ibid* p.504

⁸⁸ *Ibid* p.224

⁸⁹ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.504

⁹⁰ Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, op.cit p.224

⁹¹ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.504

de 1470. Ces quatre manuscrits proviennent, semble-t-il, du Nord de la France, de la Flandre et du Hainaut, soit des régions sous l'autorité des ducs de Bourgogne. Cependant, il faut aussi prendre en compte que l'histoire de *Renaud de Montauban*, dans sa version la plus ancienne, a probablement vu le jour dans les Ardennes vers 1150. Cette région se trouve proche des terres bourguignonnes et, face à cette multiplication de textes dans cette partie de la France, on peut se demander s'il n'y a pas là un ancrage « populaire » de cette histoire plus important qu'ailleurs; ce qui expliquerait que les enluminures du Charlemagne « vindicatif » de cette chanson ne soit peintes que dans cette aire géographique.

La miniature qui suit n'est pas une pleine page à proprement parlé mais s'en rapproche fortement car, outre la miniature centrale, il y a quatre vignettes dans les marges inférieures et à droite. Sur la peinture centrale Charles est à cheval. Il sort d'une ville avec ses soldats (fig.47). Les quatre petites vignettes dans les marges montrent des moments de la vie du souverain : un couronnement (en haut à droite), Charles à genoux devant le pape, tout deux tenant un livre ouvert (partie inférieure dans la marge à droite), remise d'une épée à Charles par le pape et le roi en prière dans une chapelle devant un tombeau⁹²(dans la marge inférieure du folio du manuscrit). Ainsi, dans ces quatre vignettes, le roi est toujours en présence du pape afin d'accentuer le caractère très religieux de Charles, ce qui appuie la vision véhiculée sur lui, celle d'un roi très chrétien, défenseur de l'Église. Outre les vignettes, les marges du folio sont très décorées avec des motifs végétaux. On trouve cette image au folio 98 du manuscrit de *l'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de la bibliothèque nationale autrichienne, à Vienne, sous la cote Cod. 2577 et cod. 2578⁹³. Il comporte deux volumes de 266 et 271 feuillets écrits en français, sur deux colonnes. Charlemagne est présent au premier volume de ce texte, traité du folio 98 au folio 148v⁹⁴, le récit comportant sept miniatures à pleine page et écrit en 1463 par Sébastien Mamérot à la demande de Louis de Laval, seigneur de Châtillon en Vendelois et de Gael, dont il était le chapelain⁹⁵. L'exemplaire de Vienne est, quant à lui, rédigé et enluminé en 1472, toujours à la demande de Louis de Laval. Il est copié par Robert Briart de Troyes et enluminé par Jean colombe, un élève de Jean Fouquet.

⁹²Peut être que cette prière de Charles devant ce tombeau s'effectue dans la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle après qu'il l'eut fait reconstruite lors de son expédition explicitée par le Pseudo-Turpin

⁹³*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.506

⁹⁴*Ibid.* p.506

⁹⁵*Ibid.* p.506

Il s'agit de la dernière création véritable de la fin du Moyen Âge où Charlemagne est l'un des héros. Les Neuf Preux sont réunis sous la plume de Jacques de Longuyon dans les *Voeux du Paon* et sont, en fait, trois triades d'hommes de l'antiquité grecque et romaine (Hector, Alexandre et César), de la bible (Josué, David et Judas Maccabée) et de la mythologie du merveilleux chrétien (Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon). Elles représentent les incarnations de l'idéal chevaleresque des XIV^e et XVI^e siècles⁹⁶. Tous ces hommes sont preux, terme qui vient du latin *prodis* qui signifie utile. Aux XII^e et XIII^e siècles ce terme s'associe étroitement à l'idée de valeur guerrière, le preux étant le vaillant guerrier, l'homme sage, courtois. L'utilisation de ces hommes illustres est aisée à comprendre, tous possèdent au Moyen Âge les valeurs et les vertus des preux qui leurs sont prêtées dans la littérature.

Dans cette multiplicité des thèmes autour de la figure de Charlemagne, les trois miniatures qui suivent en sont un parfait exemple. Charles est saint, présent dans une allégorie de la Cité céleste de saint Augustin⁹⁷ (fig.48, 49 et 50). Deux de ces peintures sont des pleines pages montrant la Cité terrestre et la Cité céleste (fig.48 et 50) qui forment une grande composition consacrée aux vertus et aux vices des hommes. La troisième, en revanche, n'est que la Cité céleste. Toutes trois semblables, elles sont l'œuvre d'un seul enlumineur, " Maître François ", un miniaturiste dont l'atelier situé à Paris a fourni les collectionneurs de la cour et les notables parisiens entre 1460 et 1480. Les figures 48 et 49 proviennent de deux manuscrits de la BNF (manuscrit français 18 et 19) qui n'est en fait qu'un seul et même texte divisé en deux parties et composé entre 1469 et 1473. La fig.50 provient d'un manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève, le ms. 0246, qui date de 1475

⁹⁶Ce thème des neuf preux, symbole d'un idéal chevaleresque fut très diffusé en Occident et se retrouve dans différentes formes d'art. On le retrouve par exemple dans la peinture murale, comme au château de la Manta à Saluces dans le Piémont italien. A l'intérieur de la salle baronale, des personnages au nombre de dix-huit qui sont les neuf preux accompagnés de neuf preuses. On retrouve aussi ce thème des preux dans la sculpture comme cela est le cas à Nuremberg, sur La Belle Fontaine (Schöner Brunnen). Érigée aux environs de 1385-96 par l'architecte Heinrich Beheim. La fontaine ressemble à une « pyramide » de 19m de haut et ressemble à une flèche d'église gothique. Une quarantaine de personnages sculptés font partie de cette fontaine, dont les neuf preux.

⁹⁷Né en 354 à Thagaste (Algérie actuelle) et mort le 28 août 430 à Hippone, saint Augustin est un des grands penseurs médiévaux pour la pensée théologique et canonique de l'Occident. Philosophe et théologien il fut évêque d'Hippone et un des plus brillants écrivains latins de la fin de l'Empire romain. Contemporain de la chute de cet empire, Augustin est très marqué par la prise et le sac de Rome en 410 par les Wisigoths conduits par Alaric. Il écrit ce texte par la suite, entre 412 et 426, en commençant par l'épisode de la prise de Rome. L'ouvrage comporte un total de vingt-deux livres. Sur saint Augustin, la genèse de La Cité de Dieu et son écriture, voir Lancel Serge, *saint Augustin*, Paris, Fayard, 1999, p. 553-555

et est une commande de Matthieu Beauvarlet, le secrétaire du roi. Cette peinture allégorique de la Cité céleste et de la Cité terrestre est une représentation célèbre que l'on doit à Robert Gaguin, général de l'ordre des trinitaires, théologien et humaniste, et qui élaborera personnellement le cycle iconographique, en liaison avec celui qui est peut-être le meilleur enlumineur parisien à cette date. L'enluminure représente dans le registre supérieur la cité céleste, et dans le registre inférieur la cité terrestre. Et, tandis que les vertus mènent en procession les élus vers la cité céleste, la cité terrestre, cernée par des démons, doit livrer combat contre les vices. Charlemagne, présent dans la Cité céleste, est le seul roi de France à figurer dans l'iconographie, ce qui démontre parfaitement le souvenir prégnant de l'empereur. De par sa place dans cette Cité on veut rappeler d'une part la grandeur de la lignée française, ce texte se trouvant avant tout dans les bibliothèques des rois, princes et grands seigneurs du royaume. Mais on peut aussi se demander si cette présence seule de Charlemagne ne tient pas de l'assimilation entre Charlemagne et David, le grand roi de la Bible, car Charlemagne est vu comme un nouveau David. Nous sommes pleinement dans une image légendaire du roi : par ses actes, ses actions envers l'Église et sa canonisation, il devient un roi idéal et le symbole messianique du « roi des derniers jours » qui se développe en Occident et prend son apogée à la fin du XV^e siècle.

C'est sur la construction politique augustinienne ordonnée dans le livre *la Cité de Dieu* que la papauté se fonde sur sa pensée et son action à l'encontre des autorités séculières, même s'il semble que les papes, Grégoire VII et Innocent III en tout premier lieu, utilisent la pensée d'Augustin d'une façon autre que son usage, sa portée initiale. Dans son ouvrage saint Augustin parle de deux Cités, «[l'] *une est celle des hommes voulant vivre en paix, selon la chair; l'autre celle des hommes voulant vivre en paix selon l'esprit.*⁹⁸ ». La cité terrestre, celle des hommes, est celle de ceux qui vivent guidés par leurs instincts, leurs besoins, qui préfèrent vivre comme ils l'entendent, même si cela implique de vivre dans le péché. La Cité de Dieu est spirituelle, celle des serviteurs de Dieu, de ceux qui vivent selon Sa loi.

L'augustinisme politique, dérivé de la pensée de saint Augustin dans ce texte, est utilisé par la papauté pour guider le monde chrétien tant sur le plan spirituel que politique. En effet la papauté, avec ce courant de pensée qui s'est développé après la mort d'Augustin,

⁹⁸*La Cité de Dieu*, XIV, 1. Citation extraite de l'édition de Gallimard : Saint Augustin, Cité De Dieu, Oeuvres II, traduction nouvelle publiée sous la direction De Lucien Jerphagon, Paris, Gallimard, 1998 [collection la pléiade n°468)

laisse « croire que l'évêque d'Hippone avait élaboré une théologie qui justifierait le recours à l'État pour imposer les droits de Dieu dans la cité des hommes. La Cité de Dieu devrait, dans cette perspective, s'imposer à la Cité terrestre»⁹⁹. Cette idée sert de ciment aux prétentions de l'Église qui veut essayer de diriger la chrétienté. L'entourage d'Innocent III prétendait que « *Le Seigneur a donné à saint Pierre le gouvernement non seulement de l'Église entière, mais du monde entier* »¹⁰⁰ Certes, il s'agit d'un gouvernement théoriquement spirituel, cependant à celui-ci doivent se soumettre tous les pouvoirs temporels du monde, le spirituel dirigeant le temporel. Cette vision conduit le monde chrétien dans des conflits entre la papauté et divers pouvoirs temporels, France et Empire en premier lieu, chacun des belligérants mettant en avant son droit à régner, droit venant de Dieu alors que, dans l'esprit de l'auteur, celui-ci ne demande pas à « *l'Église de s'imposer à la Cité terrestre, et encore moins aux hommes d'église d'assurer la gestion de la Cité terrestre pour en faire la Cité de Dieu* »¹⁰¹. Très important à l'époque médiévale, ce texte fondateur d'un système de pensée qui va secouer le monde chrétien de conflits, est très diffusé en Occident. Copié et recopié durant toute la période médiévale, *La Cité de Dieu* doit sa traduction en français à Charles V, roi lettré qui fait une

« *politique mûrement réfléchie de traductions en français de divers textes importants touchant aux domaines les plus variés: théologie, philosophie et philologie politique, morale, histoire, sciences naturelles, médecine, astronomie et astrologie (cette dernière était considérée alors comme une science utile pour le gouvernement, histoire et géographie, bref des ouvrages à portée didactique* »¹⁰²

Deux nouvelles miniatures proviennent du *De casibus* de Boccace (fig.51 et 52) et sont peintes vers le troisième quart du XV^e siècle. La miniature du folio 250v (fig.51) du manuscrit 230 de la BNF présente la reddition de Didier et montre des personnages, tous aux visages semblables. Charlemagne et Didier sont reconnaissables aux attributs et, surtout, à leurs noms ajoutés sur leurs armures de couleur or. Charles est ainsi nommé « *Charles le grant* ». Au-dessus de la miniature peinte dans une nature verdoyante, la

⁹⁹Teissier Henri, La Cité de Dieu d'Augustin et de quelques autres, dans *Études* 2001/10, Tome 395, p. 361

¹⁰⁰ *Ibid* p.360

¹⁰¹ *Ibid* p.361

¹⁰² Vrinat-Nikolov Marie, *Miroir de l'altérité : la traduction: Deux exemples emblématiques de la constitution et de l'affirmation d'une langue-culture par la traduction en Europe : La Bulgarie et la France du IX^e siècle au début du XX^e siècle*, Grenoble, ELLUG-Université Stendhal, 2006, p.51

rubrique en rouge où l'on peut lire : « [...]roy des lombars et comence en latin hic igitu etc ». La scène du folio 180v (fig.52), du manuscrit 234 de la BNF, est différente. Nous voyons, pour la première fois, le siège de la ville de Pavie (773-774). Les personnages sont disproportionnés face au décors. Il faut noter que cette peinture montre un Charlemagne arborant un habit de fleur de lys qu'il porte par-dessus son armure et qu'il tient dans sa main gauche un fourreau lui aussi aux couleurs des insignes de France. En outre, il est peint imberbe et n'a aucun signe de son appartenance à l'Empire. Cette scène devient, parmi toutes celles issues des différents ouvrages de Boccace, celle qui est la plus proche de l'histoire sur la représentation du roi. Au-dessus du texte et de l'image, on retrouve la même rubrique. Notons que toutes les miniatures de ce texte se trouvent placées de façon identique dans la pagination avec, à chaque fois, la même rubrique. L'ouvrage de Boccace, avec les deux premiers volumes des *Grandes chroniques de France* relatives à Charlemagne, est sans doute, de tous les textes que nous avons à notre disposition, celui qui se rapproche le plus du récit historique.

Néanmoins aux XIV^e et XV^e siècles les ouvrages historiques sont plus nombreux qu'aux siècles précédents. Ils prennent, là, pas sur le roman et la chanson de geste. C'est d'un de ces ouvrages historiques que sont tirées les deux miniatures suivantes, en grisailles rehaussées de couleurs: bleu, rouge et or. La première image, située au folio 353v du ms 1560 de la bibliothèque Mazarine, est une initiale de la lettre Q (fig.55). Pépin le Bref, père de Charlemagne, assis sur son trône transmet la couronne à son fils. Cette image qui ne reflète, naturellement, pas la réalité car elle sous entend que Pépin couronna son fils de son vivant et lui seul. Or, on sait qu'à la mort de Pépin le Bref, Charles n'hérita uniquement que d'une partie du royaume¹⁰³. Sur le fol. 355v, une autre miniature montre encore le couronnement de Charlemagne (fig.56)¹⁰⁴. Cette fois-ci, il est en armure, à genoux sur un tapis vert, les mains jointes. Le pape pose, sur la tête de Charles la couronne impériale, qu'il tient avec sa main gauche. Impossible de donner un âge aux personnages de l'image,

¹⁰³ Pépin le Bref meurt en 768. Son royaume est divisé en deux : l'une revient à Charles et la seconde à son frère Carloman. Il faut attendre la mort de ce dernier en 771 pour que le royaume soit réunifié. En cela cette initiale semble oublier Carloman et fait de Charlemagne le seul et unique héritier de la Gaule.

¹⁰⁴ Sur le même folio une initiale de la lettre A montre le songe de Charlemagne. Le roi dort assis sur son trône, la tête posée sur son bras gauche. Devant lui apparaît saint Jacques en habit de pèlerin qui lui demande de venir libérer son tombeau. Cette image est intéressante car pour la première fois le roi n'est pas couché dans son lit. Nous reviendrons plus tard sur cette image.

tous sont jeunes, imberbes et se ressemblent. Le texte du manuscrit, dont le commanditaire est Philippe le Bon, est celui de *La Fleur des Histoires*, texte en prose de Jean Mansel. Daté du troisième quart du XV^e siècle et provenant du Nord de la France, il est peut-être une création venant de Lille mais nous n'en sommes pas certains. Tout comme David Aubert Jean Mansel est né à Hesdin, au XIV^e siècle. Il écrit cette Compilation historique de la Création selon la Bible jusqu'au règne de Charles VI, roi de France.

Autres enluminures provenant des alentours des terres bourguignonnes, non plus dans le Nord de la France mais à Troyes, en Champagne Ardennes dont le folio 1, frontispice, de la *Chronique abrégée des rois de France*, de Guillaume de Nangis. Cette pleine page représente une allégorie de la royauté de droit divin (fig.57). Sur cette image, deux rois légendaires en France: Charlemagne et saint Louis. Cette chronique est constituée d'une série de biographies résumées des rois de France depuis leur prétendue origine troyenne jusqu'à la mort de Philippe III le Hardi en 1285. L'auteur était un moine bénédictin, mort vers 1300, qui était de plus le gardien des archives de l'abbaye de Saint-Denis. Son travail sur les vies des rois est utilisé par les compilateurs des *Grandes Chroniques de France*. Cet exemplaire date des années 1475-1480 et fut mis en page sur du parchemin.

Une nouvelle pleine page est présente dans notre corpus, elle se trouve au folio 2 (fig.58 et 59) du manuscrit 0001 de Mâcon de la *Cité de Dieu*, copié en 1480. L'iconographie est différente des précédentes images de ce texte. En effet, la pleine page se trouve au niveau du prologue et fait référence au légendaire de la monarchie française. Sur le plan iconographique, la peinture du prologue regroupe les grandes légendes de la monarchie en une seule image alors qu'elles étaient jusqu'ici isolées. Philippe Contamine, dans son article sur le prologue de Raoul de Presles, dit que le thème iconographique n'est attesté que fort tardivement, vers 1420¹⁰⁵. Il est créé par le "Maître de Guillebert de Mets", un enlumineur au service de Philippe le Bon, pour le manuscrit 9005 de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il semble de plus, toujours selon Philippe Contamine, que ce thème exaltant la monarchie française soit toujours traité dans des manuscrits du milieu bourguignon. Ce qui démontre que « *sous Philippe le Bon, même de fidèles sujets,*

¹⁰⁵ Philippe Contamine, « le légendaire de la monarchie française. Le prologue de Raoul de Presles à sa traduction de La Cité de Dieu : texte et image ». Dans *Des pouvoirs en France, 1300-1500*, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1992, p. 49 à 72

*serviteurs et parents du duc, n'éprouvaient aucune réticence à se proclamer français par l'image*¹⁰⁶ ». Malheureusement nous ne pouvons dire, pour ce qui est du manuscrit de Mâcon, si celui-ci est commandé par un proche des Bourguignons ou non, son histoire étant encore peu connue. On présume que l'enlumineur est Henri de Vulcop, peintre de Marie d'Anjou, femme de Charles VII, mais également de leurs fils, Charles de France et Louis XI. Cette peinture présente un intérêt particulier. En effet, Charlemagne y est représenté à deux reprises; on le voit dans la partie inférieure droite où, couronné, il restitue l'oriflamme à l'abbé de Saint-Denis (fig.59). Il est également évoqué sur la partie inférieure gauche à l'intérieur d'un A orné : l'empereur Constantin dans son lit, a une vision de Charlemagne armé d'une lance (fig.58). Cette image rappelant dès lors la chanson du *pèlerinage de Charlemagne*, mais aussi, sur le plan iconographique, le vitrail de Charlemagne de la cathédrale de Chartres. L'accent dans l'iconographie du prologue est mis, avant tout, sur la grandeur de l'illustre lignée des rois de France et de leur famille.

Il nous reste encore quatre enluminures à voir avant de nous pencher sur d'autres formes d'art où apparaît la figure de Charlemagne. Parmi ces quatre images, la première est une pleine page d'un manuscrit du Brabant, l'*Hagiologium Brabantinorum* écrit entre 1476 et 1484 par Jans Gielemans. La peinture se trouve sur le folio 2v (fig.61) Charlemagne est présenté au centre de l'image en tant que saint principal qui protège sous son manteau impérial de nombreux saints et saintes. De chaque côté deux saints tiennent sa cape, à gauche l'évêque de Liège, Albert de Louvain, et, à droite, l'archevêque Louis d'Anjou. Le motif de cette représentation est tout à fait exceptionnel car l'enlumineur reprend le thème de la Vierge au manteau qui est ici transposé à Charlemagne. Le groupe se présente dans une architecture gothique dont le mur extérieur apparaît au bord supérieur de l'image, comme une arche et sur laquelle, entre les fenêtres, on voit à gauche les armes de France, au centre l'aigle Bicéphale impérial et, à droite, le lion de Brabant. Sous la peinture on peut lire un texte qui dit : « *Hec figura representat S.Karolum Magnum, imperatorem Romanorum, regem Francorum ac ducem Brabantinorum, et omnes sanctos et sanctas, qui prodierunt de stirpe ipsius et post.* ».

Cette pleine page ouvre le premier volume du manuscrit qui contient en cent chapitres les vies d'environ soixante-quinze saints qui sont apparentés à Charlemagne¹⁰⁷. Ce sont

¹⁰⁶ *Ibid* p.69

¹⁰⁷ Voir l'étude de cette œuvre de Jan Gielemans dans *Analecta Bollandiana*, 14, 1895, p.1-88

quelques un de ses saints et saintes que l'on retrouve sous la cape du roi-empereur. L'*Hagiologium Brabantinorum*, est un vaste répertoire de vies de saints en deux volumes aujourd'hui conservé à Vienne¹⁰⁸. Robert Folz nous dit que Jan Gielemans, pour la biographie de Charlemagne, a puisé dans « *la légende d'Aix-la-Chapelle, le « Speculum historiale » de Vincent de Beauvais et un récit latin relatant le séjour que fit Charlemagne pendant sa jeunesse en Espagne*¹⁰⁹ ». Le second volume traite d'autres saints qui ne sont pas apparentés à Charlemagne mais qui sont tous du Brabant.

Nous possédons encore deux nouvelles représentations du couronnement de Charlemagne, issues également de *La fleur des Histoires*, de Jean Mansel. La première, sur le folio 13 du ms. 21253 de La bibliothèque de Bruxelles (fig.62), date du troisième quart du XV^e siècle. La miniature se compose en réalité deux images en une. A gauche, le couronnement de Charles qui porte tous les insignes de l'empereur. A droite l'empereur sort d'une ville à cheval. Devant lui, sur un cheval, un homme porte l'aigle bicéphale par-dessus son armure tandis que Charlemagne, bien que empereur, ne porte jamais les armes impériales, ni n'est représenté avec elles autour de lui. Encore une fois cette image montre un discours français, Charlemagne est le roi de France qui est devenu empereur. Il conserve le prestige de la royauté française avant celui de l'Empire. L'image met en exergue tout le combat idéologique entre l'Empire et la France, tant sur la « paternité » de Charles que sur l'ascendant d'une des deux entités géographiques sur l'autre. Le texte se présente actuellement en deux volumes, partage qui n'existait pas à l'origine¹¹⁰. Le volume I contient, outre des histoires moralisantes, une histoire des papes jusqu'à Clément V, une description des édifices de Rome, une liste alphabétique des provinces du monde et une histoire universelle depuis Constantin. Le volume II commence au milieu d'une phrase du chapitre sur Mahomet et contient seize miniatures¹¹¹. Copié sur papier, exceptés deux folios (14 et 40) qui, eux, sont couchés sur parchemin, le manuscrit comporte deux cent soixante-dix feuilles. Outre les miniatures, le manuscrit « *possède des initiales ornées et des caractères bleus et rouges au début des lignes*¹¹² ».

L'autre miniature (fig.63) date de la seconde moitié du XV^e siècle, pendant les règnes de Philippe le Bon et Charles le Téméraire et représente le couronnement de

¹⁰⁸ *Hagiologium Brabantinorum*, Cod. S. n. 12706, Vienne, Autriche, Nationalbibliothek

¹⁰⁹ Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiévale op.cit.*, p.539

¹¹⁰ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,... op.cit.* p.507

¹¹¹ *Ibid* p.507

¹¹² *Ibid* p.507

Charlemagne par le pape Léon III. Au premier plan de l'image deux hommes construisent un pont. Sur la gauche, le long d'un autre pont menant à une ville située dans le fond, deux hommes portent une pierre taillée. Tous ces hommes travaillent à la construction d'une cité, sûrement Aix-la-Chapelle. Cette miniature est en grisaille et la seule couleur est l'or qui orne les vêtements du pape et de Charles mais aussi les insignes de leur pouvoir: couronne, tiare et sceptre. Charles est assis sur un trône, le pape derrière lui à sa droite (à gauche dans l'image). Le roi est conforme à la figure du Pseudo-Turpin: vieux, il porte sa longue barbe blanche. Cependant ce qui frappe le plus au premier coup d'œil c'est la taille du souverain. En effet Charlemagne, assis, atteint presque le menton du pape qui, lui, est debout et, apparemment, surélevé. Le visage du roi est deux fois plus grand que celui de tous les autres personnages, ses doigts plus longs, il est peint comme un géant, celui que les chansons de geste ont immortalisé. Le manuscrit se trouve à la BNF sous la cote français 279 et, *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*.

Il nous reste une dernière miniature à présenter. Le thème qu'elle montre est celui de la construction d'Aix-la-Chapelle (fig.66). Cependant elle diffère des précédentes par sa composition. Dans le fond on distingue l'église à moitié construite. Situées sur les murs élevés, deux machines de chantier, en bois, munies de poulies permettent de monter les lourdes pierres sans avoir à les porter. La miniature incorpore ainsi une nouveauté dans la représentation de la construction: on montre une scène vieille de près de 800 ans avec les moyens techniques de la fin du Moyen Âge. En outre, le roi est accompagné. Certes il l'était déjà dans la miniature de Fouquet (fig.43) mais de proches, sans doute ses conseillers et maîtres du chantiers. Ici Charles est accompagné de sa cour, hommes et femmes venus voir avec lui la construction. Dans le ciel, un peu en retrait au-dessus du roi, un demi-cercle qui ressemble à une espèce d'ouverture dans le ciel. Difficile de voir exactement ce qui s'y trouve. Une silhouette ? Peut-être Dieu lui-même qui veille où surveille le roi franc ? L'image est une miniature provenant d'un incunable, un livre édité. Avant 1500, l'imprimerie est introduite en France pour la première fois à la Sorbonne, le premier livre édité sort de cet atelier en 1470, avant d'être importé à Lyon. Antoine Vérard est un des grands noms de l'imprimerie parisienne qui œuvre entre 1485 et 1512. Cet éditeur dirigeait un atelier de copie de manuscrits avant de se lancer dans l'édition et doit sa renommée aux multiples ouvrages qu'il publie, la plupart en français. Antoine Vérard n'est

pas spécialisé dans un type de publication, il édite durant sa carrière des textes de l'antiquité, des œuvres théâtrales, des livres de piété, des romans de chevalerie et, bien entendu, des chroniques historiques telles que les *Grandes chroniques de France*. Vêrard apporte un soin particulier à son travail et aux illustrations qui ressemblent parfois aux enluminures de l'époque. Ce livre se trouve aujourd'hui à la bibliothèque universitaire de Turin, en Italie, sous la cote CAL-F-005967-0000.

A travers ces différentes miniatures, nous voyons qu'elles s'articulent autour de deux idées: la représentation du Charles historique et celle du roi légendaire. Les deux thèmes sont fortement imbriqués entre eux car l'essentiel des représentations est issu de textes. Les sources littéraires sont dès lors très importantes pour l'analyse iconographique de la figure de Charlemagne. D'une part car l'image accompagne le texte et le retranscrit de façon figurée et, dans un second temps, cette vision de Charlemagne se crée dans la littérature. Ce sont les lettrés qui développent une certaine représentation du roi, reprise lors des grandes compilations historiques est utilisée par l'iconographie. Dès lors il nous faut nous pencher sur les sources manuscrites pour comprendre pourquoi Charles est ainsi peint à la fin du Moyen Âge. Les images qui sont proches de l'histoire sont celles qui se passent lors de couronnement ou pour la construction d' Aix-la-Chapelle. De plus entre le XIV^e et le XV^e siècle la figure du roi se multiplie et c'est avant tout sa légende qui se développe. Avec les compilations historiques qui utilisent comme sources les écrits des trouvères, la figure de Charles n'est plus réelle. On le retrouve fréquemment dans des représentations qui se veulent historiques mais qui, en réalité, sont issues de chansons de geste. Il devient le symbole du « roi des derniers jours », le roi croisé défenseur de la chrétienté. De son histoire, il ne reste presque plus rien, celle-ci ayant été transformée. Mais nous reviendrons sur ce point dans notre troisième chapitre quand nous aborderons l'évolution de l'image de Charlemagne dans la littérature. Pour le moment il nous faut nous pencher sur les autres formes d'art où l'on retrouve la figure du roi franc dans ces deux derniers siècles du Moyen Âge.

2 - La survivance de Charlemagne dans l'art : quelques représentations sur des supports différents

Bien que peu nombreux dans notre corpus iconographique, ces éléments artistiques différents apportent de nombreuses informations sur la place de Charlemagne chez les hommes des XIV^e et XV^e siècles. Les différents supports sur lesquels Charles est représenté englobent presque toutes les formes d'art du Moyen Âge. Ainsi il est présent en peinture, sculpture, tapisserie, orfèvrerie, émaillerie où encore sur bois gravé.

Les trois premiers ouvrages que nous possédons sont créés au XIV^e siècle mais sont les plus luxueux. Émanant parfois de la demande de souverains ces objets sont prestigieux. Le plus ancien de ces ouvrages est issu de l'orfèvrerie allemande. Il s'agit du Buste reliquaire de Charlemagne (fig.4), véritable « *chef d'œuvre de l'orfèvrerie d'Aix-la-Chapelle à l'époque Gothique*¹¹³ », postérieur à 1349. Il tire sa création de la vénération de Charles IV pour son illustre ancêtre et prédécesseur sur le trône impérial. Destiné à recevoir à l'origine la calotte du crâne de Charlemagne, ce buste est en argent repoussé et partiellement doré. Il est de plus orné de motifs décoratifs et serti de pierres précieuses¹¹⁴. Haut de 86,3 cm et large de 57,2 cm, ce buste est très imposant par la taille, trop peut-être pour ressembler au véritable empereur. Mais Charlemagne, ne l'oublions pas, était très grand et sa légende le grandit encore. Les traits du visage sont soigneux, Charles arbore une barbe et a de grands yeux ouverts si bien qu'il semble presque vivant. Des symboles d'aigles sont apposés sur tout le buste et, juste en-dessous, des fleurs de lys rappellent que Charlemagne est aussi apparenté à la France. Cependant, le simple fait de placer les aigles au-dessus des lys démontre d'une volonté de mettre l'Empire en avant, il prédomine.

Conservé à Aix-la-Chapelle, la légende locale veut que le buste soit un cadeau de Charles IV, à la cathédrale, construite par Charlemagne, lors de son couronnement. Ce buste était porté à la rencontre des rois lors de l'entrée dans la ville pour le couronnement d'un nouvel empereur. Charlemagne allait alors à la rencontre de son successeur de l'instant. Cet objet liturgique comportant une partie du « saint empereur », Charles devient un « objet du sacre ». Ainsi, Charlemagne est, dans cette situation, à la fois en tant que empereur,

¹¹³ *Ibid* p.471

¹¹⁴ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.470

protecteur de l'Empire, mais aussi source de légitimité du nouvel empereur. Tout se passe devant Charles qui donne son cautionnement.

L'Empire n'est pas le seul à utiliser la personne de Charlemagne au moment du couronnement. La France fait de même bien que pour l'Empire cet utilisation soit véritablement physique. Parmi les objets en relation avec Charlemagne en France on trouve surtout l'épée du roi, « Joyeuse »¹¹⁵, qui est l'un des plus anciens regalia français mais aussi le sceptre de Charles V, dit « de Charlemagne » que nous présentons ici (fig.6). Il s'agit d'une création du XIV^e siècle commandé par le roi Sage. Ce sceptre d'or, aujourd'hui au Louvre, était parmi les objets que Charles V avait confiés à l'abbé de Saint-Denis, avant sa mort, en prévision du futur sacre de son fils¹¹⁶, Charles VI. De près de 60 cm de haut, le sceptre a été restauré à plusieurs reprises¹¹⁷. Il est composé de quatre parties distinctes et superposées. La partie supérieure, la hampe du sceptre, comporte des fleurs de lis et des nœuds en rosace. Au-dessus, un nœud en forme de boule est enserré entre deux moulures. Cette boule comporte trois médaillons gravés qui illustrent trois épisodes de la légende de Charlemagne selon les écrits du Pseudo-Turpin. Le premier médaillon montre saint Jacques qui apparaît en songe à Charlemagne. Il lui demande de venir en Espagne pour libérer son tombeau et le pays. Sur le second médaillon, saint Jacques apparaît à Charlemagne et ses chevaliers en prière avant la bataille. Sur la droite, un clerc examine les lances qui, pendant la nuit, ont pris racine et ont fleuri, signe que ceux à qui appartiennent ces lances vont mourir au combat. Enfin, le dernier médaillon présente un Charlemagne gisant, saint Jacques debout au-dessus de lui arrache l'âme de Charlemagne aux démons qui l'entourent, permettant à Charles son accession au Paradis. Ces trois médaillons parlent donc de la légende de Charlemagne pour son expédition en Espagne. Nous voyons que le texte, faux, du Pseudo-Turpin, est véritablement implanté dans l'esprit des hommes de la fin du Moyen Âge. La monarchie utilise ce texte à son compte car il décrit un roi idéal qui œuvre pour l'Église et, bien que fautif à plusieurs égards, accède au Paradis

¹¹⁵ Cette épée dite de Charlemagne possède un pommeau qui date du X^e ou XI^e siècle, les quillons du XII^e siècle, ces ornements font de cette œuvre l'un des plus anciens regalia français subsistant aujourd'hui. Elle est entrée au Louvre après la Révolution française avec les autres instruments de cérémonie, auparavant conservés au trésor de l'abbaye de Saint-Denis. On peut voir cette épée au Louvre dans l'aile Richelieu, premier étage, section 2.

¹¹⁶ *Le trésor de Saint-Denis*, exposition au Musée du Louvre, Paris, 12 mars-17 juin 199 [organisée avec la collaboration de la] Bibliothèque nationale et de la Réunion des musées nationaux]Paris, Réunion des musées nationaux, 1991, p.264

¹¹⁷ Les différentes restaurations datent de : 1722, 1775, 1804 (par Biennais) ou encore 1825 (par Bapst). *Ibid* p. 264

Au-dessus de cette boule la corolle d'une fleur de lis s'épanouit et laisse la place à une statuette qui représente un Charlemagne barbu portant la couronne impériale, assis sur son trône, le globe dans une main et le sceptre dans l'autre. Nous ne connaissons pas parfaitement l'histoire de ce sceptre mais il semble qu'il ait été créé entre 1370 et 1380 car nous savons par un inventaire de 1379-1380 que l'on travaillait au sceptre¹¹⁸. Nous ne connaissons pas plus l'orfèvre auquel il a été commandé, bien qu'un nom fut proposé en 1901 par Molinier¹¹⁹, Hennequin du Vivier, qui a travaillé pour Jean le Bon, Charles V et Charles VI. Le thème iconographique de Charlemagne prouve que le culte de Charlemagne est développé dans l'entourage royal. Les premiers Valois, pour renforcer leur légitimité, soulignent le rattachement de leur lignée à celle des Carolingiens par la littérature, l'art mais également par leurs noms. Charles V tout comme son fils Charles VI portent le même prénom que Charlemagne. Cette similitude des prénoms facilite l'allusion, le rattachement à *Karolus Magnus*. Quant au thème des médaillons, celui-ci est très développé en France et à Saint-Denis qui l'a déjà fait entrer dans l'histoire officielle de Charlemagne dans le texte des *Grandes Chroniques de France*. Ainsi, Charlemagne inspire bien les Valois qui essayent par-dessus tout à se rapprocher de lui, comme le fait l'empereur Charles IV à la même époque. Cet empereur élevé en France et qui change son nom à Paris peut nous servir d'indice pour affirmer que c'est peut-être en France au XIV^e siècle que Charlemagne est le plus présent, sur le plan de l'utilisation politique de son image, pour la dynastie en place.

La dernière pièce de ce siècle que nous évoquons n'est pas de l'orfèvrerie mais de l'émaillerie. Il s'agit des valves de miroir d'or émaillé, dites de Louis d'Anjou car elles apparaissent pour la première dans un de ses inventaires en 1379. Il y a en réalité deux médaillons mais nous n'en utiliserons qu'un (fig.5). Il met en avant Dieu le père, au centre de l'image, tenant dans sa main gauche un globe surmonté d'une croix et qui bénit de sa main droite. Son regard tourné sur sa droite, il semble que sa bénédiction aille justement vers le personnage situé à sa droite qui n'est autre que Charlemagne. Lui aussi tient un globe au creux de sa main gauche. Il porte une cotte de maille, l'épée, attribut du souverain guerrier, la couronne impériale et est auréolé du nimbe qui représente le souverain saint,

¹¹⁸ *Ibid* p.269

¹¹⁹ *Ibid* p.268. Voir aussi le n°204 de l'exposition, *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1981 [exposition organisée par la Bibliothèque nationale], 1981

sacré. A la gauche de Dieu, se tient saint Jean-Baptiste, un agneau dans la main gauche. Dans un ouvrage relatif à une exposition consacrée à Charlemagne, concernant ces valves de miroirs il est dit que « *la représentation de la Vierge Marie et de Charlemagne permet de supposer une relation avec la prévôté d'Aix-la-Chapelle*¹²⁰ », vraisemblablement car l'église d'Aix-la-Chapelle construite par Charlemagne est dédié à la Vierge. Mais on peut aussi dire que par la manière dont les personnages, Dieu et saint Jean-Baptiste, regardent Charles celui-ci est, en quelque sorte, montré comme le roi béni par Dieu. Nous pouvons alors rapprocher cette image de l'idée de Charlemagne « nouveau Constantin » et « nouveau David ». Il est le roi Chrétien idéal.

Dans ce même catalogue d'exposition, de 1963, il nous est dit que ces valves de miroirs proviennent de la Rhénanie dans la seconde moitié du XIV^e siècle¹²¹ tandis que selon la notice du Louvre sur ces valves, « *les figures, très expressives, au front large, aux grands yeux et aux mains longues et fines ne sont pas sans rappeler l'œuvre des orfèvres venus du nord travailler à Paris vers 1370-1380*¹²²».

Presque un siècle après la création du sceptre de Charles V nous avons à nouveau l'image de Charlemagne sur un support qui n'est pas de l'iconographie. Cependant il n'est plus question là d'orfèvrerie mais de peinture. Ce chef d'œuvre français est connu sous le nom de retable du parlement (fig.35)¹²³, aujourd'hui au musée du Louvre au département des peintures, exécuté entre 1453 et 1455 et peut-être commandé par le parlement lui-même en 1452. Cette peinture à l'huile sur bois, de belles dimensions (226,5 cm de haut sur 270 cm de large) est réalisée par un peintre flamand actif à Paris au milieu du XV^e siècle. Le tableau montre une crucifixion. Le thème du calvaire dans les salles de justice remonte au XIV^e siècle¹²⁴ et sert à rappeler la supériorité du jugement divin sur celui des hommes. Composé sous Charles VII, il ne trouve sa place définitive qu'après la réfection de la Grande-Salle sous le règne de Louis XII¹²⁵. Sur cette représentation, la crucifixion occupe le centre de la composition, on y voit le Christ, la Vierge Marie, Madeleine, saint Jean, la colombe du Saint-Esprit et Dieu le Père. Sur la gauche, deux personnages: tout d'abord

¹²⁰ *L'exposition Charlemagne, oeuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.526.

¹²¹ *Ibid* p.526

¹²² Isabelle Balandre, article de la notice présente sur le site du Louvre sur les paires de Valves de miroir de Louis d'Anjou.

¹²³ Musée du Louvre, numéro d'inventaire RF 2065

¹²⁴ Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997, p.140

¹²⁵ *Ibid* p.141

saint Jean-Baptiste et surtout Louis IX revêtu d'un manteau fleurdelisé. Cependant, c'est la partie droite qui nous intéresse plus particulièrement. On y trouve saint Jean et, à l'extrême droite, un Charlemagne surprenant dans son apparence. En effet, il est le seul personnage à faire face à l'assemblée, aux hommes présents dans la Grande-Salle, ainsi qu'il est représenté sur la valve de Louis d'Anjou. Il porte, lui aussi, une tunique fleurdelisée mais on entrevoit une armure sous celle-ci. Dans ses mains il tient l'épée de justice et le globe. Ainsi, Charlemagne représente ici à la fois l'unité, la force et la justice. Situé là, devant le bâtiment du parlement, Charlemagne accentue le lien iconographique entre le roi justicier et le parlement, le regard non pas tourné vers Jérusalem mais sur le spectateur. Il porte une barbe et des cheveux ébouriffés et sa tenue est un savant mélange d'Occident et d'Orient. Il incarne alors la volonté universelle de réunir les deux empires d'Occident et d'Orient. Mais surtout, Charlemagne est celui qui surveille les réunions du parlement d'où la place de son image dans les lieux de justice.

En outre, Charlemagne est présent également dans le domaine statuaire. Une des statues (fig.53) se trouve à Dortmund, ville qui fait remonter sa naissance à Charlemagne¹²⁶. Elle se trouve dans une église consacrée à saint Reinold (Reinoldi-Kirche) qui est la première église de la ville édifée au temps de Charlemagne comme centre de mission, sur les terres royales¹²⁷. Haute de 395 cm et épaisse de 75 cm, en bois, cette statue montre un Charlemagne en souverain chrétien. Dans sa main droite il porte le globe et tient le sceptre dans la gauche. Une longue chevelure encadre son visage recouvert de sa célèbre barbe. A sa ceinture pend un fourreau dans lequel est insérée l'épée Joyeuse. La figure de Charlemagne est l'image même de celle qui a perduré dans le temps jusqu'à aujourd'hui.

Il reste encore un type de support à évoquer, la tapisserie, dont nous avons deux représentations dans notre corpus. La première (fig.54) a pour thème la visite de Charlemagne sur le chantier de construction de la chapelle palatine d'Aix-la-chapelle. Charles présente une taille imposante en comparaison des autres personnages figurant sur la tapisserie. Il porte sa couronne impériale, un manteau mi-parti de fleur de lis et d'aigles impériaux, avec une armure en dessous de ce vêtement. Sa main droite est posée sur le pommeau de son épée qui se trouve dans son fourreau. D'un point de vue stylistique,

¹²⁶ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,...* op.cit. p.525

¹²⁷ *Ibid* p.525

l'article de l'exposition Charlemagne dans lequel est présentée cette œuvre nous dit que celle-ci est « *nettement apparentée à la peinture néerlandaise méridionale du début de la 2^e moitié du XV^e siècle* ¹²⁸ ». Cette tapisserie, très colorée, se trouve aujourd'hui au Musée des beaux arts de Dijon, provient soit d'Arras, soit de Tournai et date du troisième quart du XV^e siècle. Il ne s'agit que d'un fragment d'une tapisserie en laine tissée, fragment qui mesure tout de même 255 cm de haut pour 145 cm de long¹²⁹.

La seconde est une tapisserie qui montre Charlemagne dans une représentation de la dernière véritable création littéraire où il apparaît : le preux Charlemagne (fig.64). Cette tapisserie tissée à Bâle entre 1470 et 1490 mesure 170 cm de long pour une hauteur de 112 cm. Elle provient d'une commande de la riche famille Eberle (appelée aussi Grünenzweig), de Bâle, ville dans laquelle ses descendants vivent toujours¹³⁰. Nous avons ici le fragment droit de la tapisserie sur lequel on ne voit que cinq des neuf preux qu'elle comprend : David (découpé), Judas Macchabée, le roi Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon. Les preux, en armure, ont l'allure martiale, arme à la main, épées et lances avec oriflammes. Ils sont encadrés par les banderoles à devises qui les séparent les uns des autres. Celle qu'arbore Charlemagne dit « *Kaiser karelus / weltich recht han ich gestift / und die bestettiet in geschrift*¹³¹ ». Charlemagne est représenté avec une partie de ses attributs, les armes de France et de l'Empire, l'épée dans la main et une armure sous un manteau de fleur de lis. A l'origine les neuf preux ne représentent que des exemples de vertus chevaleresques, on les retrouve encore au XIV^e comme symbole du droit dans les hôtels de ville ou sur des fontaines publiques.

Enfin, pour clore ce chapitre sur les différentes sources iconographiques qui composent notre corpus nous allons revenir vers les images dans la littérature avec deux bois gravés.

Le premier bois gravé (fig.60) montre Charlemagne sur son trône tenant conseil entouré de Roland et Olivier. Roland porte son cors à la ceinture et tient un étendard représentant l'aigle bicéphale. Olivier, quant à lui, tient un étendard aux doubles armoiries, fleur de lys

¹²⁸ *Ibid* p.527

¹²⁹ *Ibid* p.527

¹³⁰ Bâle, Historisches Museum, Inventaire n° 1870.740

¹³¹ « *Empereur Charles, créateur du droit du monde et le meilleur à l'écrit* » Il faut comprendre alors Empereur Charles, créateur du droit de l'Empire et le meilleur qui soit à l'écrit.

et aigle. Il se trouve dans un incunable qui a pour titre *Fierabras* qui se trouve à la bibliothèque universitaire de Liège sous la cote ms XV^e s. B. 119. Ce livre imprimé est l'œuvre de Guillaume le Roy, un liégeois installé à Lyon. Entre 1483 et 1487 trois éditions de ce texte sortent des presses de cet éditeur. Le livre de Liège est issu de la première édition de 1483¹³². Ce texte est une version en prose d'une chanson de geste de la fin du XII^e siècle (vers 1170 selon Joseph Bédier) qui raconte les exploits du géant païen Fierabras, dont la chanson porte le nom, et de ses adversaires : Charlemagne, Roland et Olivier. Il s'agit d'une œuvre imaginative où sont regroupées deux légendes: l'expédition de Charlemagne en Espagne et le transfert à Saint-Denis des reliques de la passion. L'histoire se passe trois ans avant la défaite de Roncevaux¹³³, soit théoriquement en 775 puisque l'expédition de Charlemagne a lieu en 778. Le roi païen Balan se réfugie en Espagne emportant avec lui des reliques du trésor de Saint-Pierre de Rome. Charlemagne et les siens se lancent dans une expédition en Espagne pour reconquérir les reliques qui, une fois récupérées, sont transférées à Saint-Denis. Dans ce texte on s'aperçoit que l'auteur ne connaît rien à la géographie de l'Espagne, ce qui n'est pas d'une nécessité fondamentale pour le récit car seules comptent dans cette histoire, et avant tout, les reliques.

Cette chanson a eu de multiples versions. La version en prose qu'écrit Jean Bagnyon est celle qui a le « *mieux assuré la survie du paladin Roland dans une littérature populaire, et cela pour plusieurs siècles*¹³⁴ ». Jean Bagnyon, ou Baignon, est né vers 1412 près de Croy dans le comté de Vaud, alors intégré dans le duché de Savoie. C'est vers 1475 qu'il écrit à la demande d'Henri Bolomier, chanoine de Lausanne, sa version de *Fierabras*. Jean Bagnyon a l'idée de souder au texte originel tous les récits de Charlemagne en Espagne rapportés par Vincent de Beauvais, dans son *Speculum historiale*¹³⁵. L'incunable d'où est extrait le bois provient de cette version du texte. Il diffère grandement du texte original et les reliques qui sont avant tout les « héroïnes » passent au second plan pour laisser la place à Charlemagne. D'ailleurs, le texte dans les incunables s'intitule *Le rommant de Fierabras le geant* à partir de 1487. Puis, dans les imprimés à partir de 1497, il s'intitule *La conquête*

¹³² Un deuxième bois décore ce livre, au lieu de Charlemagne le dessin est celui du géant Fierabras.

¹³³ *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr, et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994, p.444

¹³⁴ Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit.*, p.388

¹³⁵ Il s'agit d'une chronique universelle depuis la création jusqu'au milieu du XIII^e siècle.

*du grant roy Charlemagne des Espaignes et les vaillances des douze pers de France, et aussi celles du vaillant Fierabras*¹³⁶.

Enfin, la dernière image montre Charles assis sur un trône surélevé par trois marches (fig.65), sous un dais où est accroché un écu avec les armes de France et de L'Empire. Charles est assis avec les insignes de son pouvoir, la couronne et le sceptre. Autour de lui une assemblée où l'on retrouve plusieurs des pairs : Roland au premier plan à gauche, Olivier juste derrière lui. Tout deux sont reconnaissables à leur bouclier. A côté de Charlemagne, dans la partie droite de l'image, un évêque qui doit être Turpin. Le dessin présente une évolution en image du roi sur son trône. Dans les premières représentations de Charles trônant, il est souvent seul sur un trône posé à même le sol. Or au cours de ces deux siècles d'iconographie, le trône s'élève et le roi domine une assemblée qui se fait de plus en plus importante. Cet incunable se trouve à la bibliothèque universitaire de Liège. Il s'agit d'une œuvre historique écrite en flamand, *Die alder excellentste Cronyke van Brabant*, et publié en 1497 à Anvers par Roland van den Dorpe¹³⁷. Rita Lejeune et Jacques Stiennon, dans leur ouvrage sur la légende de Roland dans l'art, nous disent que cet éditeur avait fait de Roland le sujet de sa marque typographique. Dans ce récit Charlemagne est « *considéré ici comme un des ancêtres des ducs de Brabant*¹³⁸ ». Livre imprimé, l'iconographie présente dans le texte n'est plus due à des enlumineurs mais à des graveurs sur bois. Le bois de cette image, situé folio 83v, rappelle étrangement celui utilisé par Guillaume le Roy dans son édition de *Fierabras* de 1483. Ces deux textes mettent en avant le Brabant et surtout l'ascendance prestigieuse carolingienne de la lignée de ses dirigeants. Ceux-ci ont été élevés au premier rang de l'Empire. Ces textes montrent l'intérêt hagiographique et historique de Charlemagne dans cette région où son image est profondément ancrée, où l'empereur « *n'était au fond que le plus illustre représentant d'une famille parée toute entière de l'auréole de la sainteté*¹³⁹ ».

Au terme de cette présentation de notre corpus nous remarquons que la figure de Charlemagne est très présente à la fin du Moyen Âge. Il survit dans l'art sous diverses

¹³⁶ Voir le site Arlima.net, archives de littérature du Moyen Âge pour l'évolution de la chanson de Fierabras à travers les âges, ainsi que le *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge*, op.cit, p.444-445

¹³⁷ Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit*, p.387

¹³⁸ *Ibid* p.387

¹³⁹ Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiévale op.cit*, p.539

formes mais du roi de l'histoire il ne reste que peu d'éléments. Il est surtout présent dans une forme mythique. Mais avant de nous pencher plus longuement sur l'utilisation de l'image par les différentes entités territoriales, régionales ou nationales, il nous faut voir comment se présente Charlemagne dans ces images. Nous avons coutume, aujourd'hui encore, de nous le représenter comme un homme grand, âgé, avec une longue barbe, soit avec l'allure d'un homme vénérable et sage. A cet aspect physique nous ajoutons sa célèbre épée Joyeuse et, selon les cas, les armes de France et de l'Empire. Cependant, ce bref portrait ne correspond pas toujours à celui que les hommes du Moyen Âge se faisaient de Charlemagne dont on peut souligner les différences plus précisément par les attributs que lui prêtent ces images.

Chapitre 2 – Attributs et contextes

L'iconographie de Charlemagne répond à une règle, le roi possède divers attributs qui rendent une identification simple et précise, comme cela est le cas pour les saints. Cependant il arrive que celui-ci ne soit pas peint comme l'on se le représente encore de nos jours. Une des grandes questions que se sont posées les historiens à propos de Charlemagne est de savoir si celui-ci possédait une barbe ou non. La barbe associée aux vieillards est depuis longtemps pensée comme un signe de sagesse. Celle de Charlemagne est-elle un ajout volontaire, dans l'iconographie et la littérature, pour rendre celui-ci plus sage et vénérable ? Pour rendre son image plus importante et forte ? Cette simple question sur la barbe de Charlemagne est un sujet qui peut paraître anodin, superficiel ou superflu. Cependant il a son importance car c'est l'image qui est restée dans l'imaginaire collectif jusqu'à nos jours. Si au XXI^e siècle il nous paraît incongru de voir ce roi sans cet attribut cela n'est pas le cas dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge¹ dans laquelle il n'est pas toujours barbu. Certes, cette absence peut s'expliquer par la volonté de rendre l'image plus vraisemblable, il n'est guère très logique par exemple de peindre un Charles vieux avec une barbe si on veut le montrer lors de son couronnement de roi des Francs. Mais ce défaut de barbe peut être tout aussi bien volontaire, voir plus réel. Sur cette question de la barbe, qu'elle représentation domine le plus ? Est-elle longue ou courte, blanche ou non ? De nombreuses questions qui ne nous viennent pas à l'esprit dès que l'on pense à l'iconographie de Charlemagne. Néanmoins celles-ci sont importantes pour essayer de comprendre la vision des hommes de la fin de la période médiévale par rapport ce roi. Il n'y a pas, à proprement parlé, un type strict de représentation du faciès de Charlemagne mais plusieurs représentations différentes rien que sur cette question comme nous allons le

¹Les études iconographiques connaissent en France un grand renouveau depuis plusieurs décennies. Des travaux ont porté sur le choix des thèmes, les motifs, les pratiques et procédés de construction, valorisation et diffusion de ces images. En revanche il y a eu peu d'études concernant les attributs dans l'iconographie, qui reste aujourd'hui le parent pauvre de l'histoire des images. Cependant dans ce manque de travaux, Michel Pastoureau et Olga Vassilieva-Codognot ont consacré un colloque à l'attribut dans les images médiévales en mars 2007 (23 et 24 mars) intitulé « Des signes dans l'image : Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente) », preuve que ce sujet délaissé commence à intéresser les historiens des images. Les problématiques de ce colloque étaient « *de cerner ce qui peut être rangé sous la notion générale (trop générale ?) d'attributs. Puis il étudiera la mise en place de ceux-ci dans les images paléochrétiennes, leur évolution au fil du temps, leur transformation en un véritable système à partir du XII^e siècle* ». Malheureusement ce colloque n'étant pas encore édité, nous ne savons pas alors qu'elle sont les résultats des recherches en cours et ne pouvons qu'en faire état.

voir. Pour autant, son apparente pilosité ou non n'est pas que le seul point qui diffère en comparé à l'image actuelle que nous nous faisons de l'empereur. Que ce soit sur des attributs physiques ou ceux de ses deux fonctions, roi et empereur, il existe de nombreuses différences et figures qui mettent à bas les idées préconçues qui ont circulé pendant des siècles jusqu'à nous.

Notre corpus regroupe soixante-six représentations différentes de Charlemagne sur divers supports qui nous permettent de voir comment se traduit la figure de Charlemagne par l'iconographie des XIV^e et XV^e siècles.

1 - Les représentations de Charlemagne en Occident : Origines géographiques et thématiques

Avant de revenir sur cette question de la barbe de Charlemagne nous allons voir les différents lieux de production au sens large. Comment se répartit l'iconographie de Charlemagne ? Y a-t-il de plus gros lieux de production que d'autres ? Mais aussi quelles formes, quelles typologies avons nous en fonction de ses territoires ?

Origines géographiques des représentations

Le tableau ci-dessous présente brièvement l'origine géographique des différentes images de Charles 1er :

Tableau 1: Origine géographique des représentations de Charlemagne

	Nombre de représentation	Nombre en pourcentage
Corpus complet	66	100%
Représentation en France	43	65,15%
Représentation dans l'Empire	7	10,60%
Représentation dans le duché de Bourgogne	16	24,25%

Notre corpus complet comporte soixante-six figurations différentes de Charlemagne. Ils en existent bien entendu beaucoup d'autres, cependant les thèmes et les types de représentations sont bien souvent les mêmes. Néanmoins nous voyons ainsi que la France est le plus gros « producteur » des représentations de Charlemagne avec quarante trois images différentes, contre sept pour l'Empire et seize pour la Bourgogne². Les trois dernières miniatures, qui ne sont pas clairement identifiées, peuvent provenir elles aussi de France³. Cependant, si la France domine par le nombre, il ne faut pas perdre de vue que nous avons dix manuscrits des *Grandes Chroniques de France* et que ce texte, de propagande officielle, comporte de nombreuses miniatures. En effet sur les quarante-cinq représentations en France, vingt-neuf proviennent de ces chroniques des rois de France, soit plus de la moitié des images françaises.

Pour ce qui est de celles de Charles dans l'Empire, cette faible importance vient avant tout du problème auquel nous avons été confrontés pour trouver les images. En effet ce corpus fut créé grâce aux ouvrages d'histoire de l'art et aux bases de données d'images sur internet, qu'elles soient françaises ou étrangères. Cependant la grande partie des œuvres numérisées que nous avons pu trouver sont françaises. Les archives et bibliothèques allemandes possèdent moins de manuscrits numérisés où apparaît Charlemagne qu'en France et les ouvrages d'histoire de l'art que nous avons consultés présentent eux-aussi peu d'ouvrages allemands. Néanmoins il ne faut pas croire que l'Empire n'utilise pas la figure de Charlemagne en iconographie, ce manque de sources provient uniquement de ce travail de numérisation.

Une première constatation est possible, en associant la présentation des manuscrits et ce tableau, sur l'importance de la représentation de Charlemagne. On doit prendre en compte ce roi illustre selon trois niveaux différents de types d'images : le légendaire du roi, l'utilisation régionale et enfin son utilisation nationale.

²Parmi les manuscrits bourguignons nous ajoutons le ms. 0637 des *Grandes Chroniques de France* de Valenciennes. Bien que ce manuscrit soit composé en France, à Paris, et comporte ainsi une enluminure de type parisienne, il entre dans les nombreux ouvrages commandés par Philippe le bon.

³Il s'agit de deux manuscrits : le premier est le ms. 1560 qui peut être originaire de Lille. Le deuxième est le manuscrit Cod. 2577 de Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, dont l'enluminure est attribuée à Jean Colombe, un disciple de Fouquet.

Tout d'abord il y a le Charlemagne « populaire » qui touche toute la société et l'Occident, le héros des chansons de geste, le roi défenseur et propagateur de la foi chrétienne. Charlemagne subit une transformation de son image par les écrits « fantastiques » dont il est le héros, ou un simple acteur de l'histoire, il est le souverain chrétien par excellence, le souverain idéal. Mais, nous reviendrons sur ce personnage du Charlemagne de la littérature un peu plus tard dans notre étude. Au second niveau, touchant un secteur plus restreint de la population, se trouve un échelon que nous qualifierons de régional. Il prend en compte la place de Charlemagne dans des régions, tels que le Brabant ou encore la Bavière, en fonction de l'importance que lui donnent les dynasties à la tête de comtés ou duchés à la fin du Moyen Âge⁴ mais aussi de l'importance juridique. Nous pouvons également y adjoindre des lieux précis comme la ville de Francfort. L'on s'aperçoit alors que ce Charlemagne régional est surtout présent sur les terres de l'Empire ou au niveau des terres bourguignonnes. La France semble moins touchée par ce phénomène.

Enfin, on trouve un troisième niveau qui va toucher les états, France et Empire. Celui-ci ne diffère que de très peu du second échelon. Les familles régnantes cherchent à se rattacher à Charlemagne pour démontrer leur légitimités de dirigeants. Cependant leurs utilisations de l'image de Charlemagne est avant tout politique, même quand cela touche à la sainteté de l'empereur et entre dans un conflit idéologique entre ces deux entités territoriales, Charlemagne devient un outil utilisé par l'un des belligérants contre l'autre, et inversement.

Toutefois, si ce tableau met en évidence des différences en pourcentage de productions d'images selon les lieux, ce ne sont pas les seules. En effet, on trouve également des thèmes de prédilection distincts en fonction des trois grandes régions.

⁴Sur cette importance de la généalogie à la fin du Moyen Âge, nous renvoyons vers l'ouvrage de Jean-Marie Moeglin, *Les ancêtres du prince. Propagande politique et naissance d'une histoire nationale en Bavière au Moyen Âge (1180-1500)*, Genève, Librairie Droz, 1985 [publications de l'école pratique des hautes études]. Dans ce livre, Jean-Marie Moeglin étudie l'importance de la généalogie dans une région précise et il montre que la famille des Wittelsbach, quand elle arrive à la tête du duché, relance une politique de recherche de ses « origines » dans le seul but de démontrer qu'ils sont les représentants légitimes par droit héréditaire de la dynastie des princes de Bavière fondée par Charlemagne. Pour ce faire cette famille n'hésite pas à créer un faux arbre généalogique, se reliant à Charlemagne par la famille de Scheyern. Cette utilisation de Charlemagne dans l'arbre généalogique d'une famille se retrouve dans plusieurs autres régions et dynasties et sert à glorifier et rendre plus illustre une famille. Le Brabant, comme nous l'avons vu, utilise aussi cette figure de Charles dans cette optique.

Une typologie différente en fonction des régions

L'Empire ne représente qu'une toute petite partie de notre corpus iconographique, non pas que Charlemagne y soit peu présent mais, plutôt, son image y est différente de celle de la France. Dans l'Empire Charlemagne est avant tout attaché à un lieu et non à un état, comme c'est le cas en France⁵. Cependant, même si elles se concentrent sur un endroit précis, les représentations de Charlemagne sont éminemment politiques. Deux représentations sont ainsi doubles : Le reliquaire de Charlemagne et le Livre censier de la cathédrale de Francfort-sur-le-Main (ms. Barth III). Ces deux œuvres en l'honneur de Charlemagne se situent dans deux villes très importantes, surtout à partir de la Bulle d'or de 1356. On trouve le buste Reliquaire commandé par Charles IV dans le trésor d'Aix-La-Chapelle, ville qui est l'équivalent dans l'Empire de la Reims française puisque c'est là qu'ont lieu le couronnement et le sacre de l'empereur. Quant à Francfort-sur-le-Main, la bulle d'or fait de cette ville, fondée sous Charlemagne, le lieu de l'élection de l'empereur. Fondations carolingiennes, les deux villes vouent un culte double envers Charlemagne: la fondation et son rôle dans l'Empire.

A côté de ces images politico-culturelles nous retrouvons, bien entendu, celle qui représente le don du code de loi des Saxons à Widukind, ancien ennemi de Charlemagne converti à la foi chrétienne en 785 à Attigny⁶. Cette représentation entre dans le cadre du souvenir juridique de la Saxe, soit dans un cadre politique sur un lieu précis. Pour autant, le Charlemagne de la littérature « fantastique », c'est à dire le personnage mythique des chansons de geste, n'est pas oublié mais, s'il est présent dans l'Empire, c'est de façon bien moindre qu'en France à la même époque. Les seules représentations du Charlemagne du mythe sont issues de France mais possèdent leur propre identité, comme le démontre les deux enluminures (fig. 1 et 2) du *Karl der Grosse* du Stricker.

⁵Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de textes de chroniques des souverains allemands mais que ce type de textes n'est pas, dans l'Empire, utilisé, développé comme il l'est en France. Parmi les différents textes de chroniques des empereurs il y a bien entendu la *Kaiserchronik* mais aussi le *Chronicon pontificum et imperatorum* de Martinus Oppaviensis, dont un exemplaire enluminé (Cod. Pal. Germ. 137) est présent à la bibliothèque universitaire d'Heidelberg (ouvrage consultable et téléchargeable à cette adresse : <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg137>)

⁶*Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, sous la direction d'André Vauchez, Paris, Édition du Cerf, Cambridge, J. Clarke, Rome, Città nuova, 1997, 2 Volumes, T.2, p.1608

Ainsi, nous pouvons dire que l'Empire, bien que terre moins productrice que la France en terme d'iconographies, est un centre où la représentation de Charlemagne est très politique. Sur sept images nous pouvons voir presque six types différents : le Charlemagne mythique de la chanson de geste, le saint protecteur de l'Empire, le preux, le législateur, le constructeur et le grand empereur de qui l'on tire sa légitimité. C'est types de représentations, hormis le législateur, se retrouvent aussi en Bourgogne et en France, avec plus ou moins d'importance.

Nous l'avons vu dans notre tableau, la France est le lieu où la production iconographique est la plus importante mais, comme nous l'avons souligné précédemment, il faut prendre en compte les nombreux manuscrits des *Grandes Chroniques de France*. Ce pays plus producteur en image l'est-il également au niveau des thèmes que l'Empire ? Compte tenu du nombre de représentations et de leur sujet nous sommes tentés de répondre oui à cette simple question.

Pour ce faire, regardons tout d'abord les différents manuscrits. Outre les *Grandes Chroniques de France* nous trouvons en France *La Cité de Dieu* de saint Augustin ou le *De Casibus* de Boccace. A eux seuls ces trois manuscrits représentent trente-neuf images sur les quarante-cinq de notre corpus provenant de France, soit près de 89% des peintures françaises. Quant est-il alors des thèmes ? Les scènes du *De Casibus* de Boccace, qui évoquent la lutte entre Charlemagne et Didier, essaient, par exemple, d'être les plus fidèles à l'histoire. C'est précisément l'histoire qui est mise en valeur dans les représentations françaises. Les *Grandes Chroniques de France*, quand elles sont écrites pour la première fois par les moines de Saint-Denis, sont une chronique qui se veut historique. Ainsi les miniatures sont pour la plupart en rapport avec cette histoire, seules celles qui sont tirées du Pseudo-Turpin se développent entre le mythe et l'histoire. Les différentes représentations diffèrent alors de l'Empire où la figure de Charlemagne est plus politique alors qu'en France on la peint de manière « historique ». Cependant cette histoire n'est, bien sûr, pas réelle. En effet, le Pseudo-Turpin emprunte beaucoup à la chanson de geste qui est un récit merveilleux et est intégré dans le discours officiel. Charlemagne y est présenté comme le roi chrétien idéal, défenseur de l'Église face aux Sarrasins. Quant aux cinq représentations qui n'appartiennent pas à ces trois manuscrits elles mettent en avant des idées qui restent proches de ceux-ci. Nous trouvons l'incunable de *Fierabras*, la

Chronique abrégé de Guillaume de Nangis, le sceptre de Charles V, la valve de miroir et le retable du parlement. Ces images véhiculent toujours le même discours.

Ainsi nous pouvons quasiment dire qu'en France Charlemagne est moins politisé qu'il ne l'est dans l'Empire car son image se résume à présenter le roi de l'histoire (conquête, couronnement, constructeur et piété), le roi légendaire des chansons de geste, le « nouveau David » et celui de qui l'on tient sa légitimité à régner. Proches des thèmes de l'Empire, ceux de France, peu nombreux compte tenu du nombre total d'images, sont presque tous tournés vers une politique de propagande pour les Valois et la France. Il n'y a pas là d'image politique qui est établie dans une ville ou une région spécifique, l'image de Charlemagne sert la France avant tout.

En ce qui concerne les différentes représentations en Bourgogne, elles nous montrent, d'une part, que ce duché n'est pas une terre où Charlemagne est avant tout utilisé de façon politique pour la lignée des ducs mais aussi, d'autre part, qu'en Bourgogne en cette fin du Moyen Âge, la littérature et les arts sont très importants. En effet nous trouvons presque exclusivement des images qui sont extraites de Chansons de geste. Les quatre manuscrits de notre corpus de *Renaud de Montauban* sont tous issus du duché de Bourgogne. À côté de cette chanson nous avons également des chroniques universelles (*chronique dite de Baudouin d'Avesnes* et *La fleur des Histoires*). Les seules véritables utilisations politiques de Charlemagne sont les images provenant du Brabant qui servent à légitimer le pouvoir des familles à la tête du duché ou ayant un lien avec lui.

Si l'on reprend l'idée que l'image de Charlemagne se décline sur trois types de lecture (légendaire, régional et national), nous pouvons dire que chacun des trois territoires, d'où proviennent les peintures, sculptures, tapisseries ou orfèvrerie, peut être associé à l'un de ces niveaux. Bien entendu on les retrouvent tous dans les trois régions géographiques mais avec plus ou moins d'importance l'une par rapport à l'autre. Bien que présent dans tout l'Occident, le Charlemagne légendaire l'est nettement plus dans des manuscrits en Bourgogne. Et s'il l'est également en France, son utilisation se fait pour le pays avant tout. Ainsi, Le Charlemagne régional est essentiellement utilisé dans l'Empire tandis qu'en France c'est avant tout celui qui sert l'État.

2 - Attributs distinctifs de Charlemagne

La barbe de Charlemagne

Revenons sur cette question formulée dans notre introduction, à savoir la barbe de Charlemagne, cet attribut du souverain qui a fait couler beaucoup d'encre chez les historiens et littéraires. Charlemagne possédait-il une barbe, oui ou non ? Dans la négative, d'où la mention de celle-ci provient-elle ?

Eginhard, premier biographe du souverain Franc nous dit :

« d'une large et robuste carrure, il était d'une taille élevée, sans rien d'excessif d'ailleurs, car il mesurait sept pieds de haut. Il avait le sommet de la tête arrondi, de grands yeux vifs, le nez un peu plus long que la moyenne, de beaux cheveux blancs, la physionomie gaie et ouverte. Aussi donnait-il, extérieurement, assis comme debout, une forte impression d'autorité et de dignité. On ne remarquait même pas que son cou était gras et trop court et son ventre trop saillant, tant étaient harmonieuses les proportions de son corps.⁷ »

Dans ce portrait il n'est aucunement question d'une quelconque pilosité sur le menton et les joues du roi Charles. Et cet homme, qui a connu le roi Franc, parle de « *la tête, des yeux, du nez, du cou, du ventre, de la voix et des cheveux de Charlemagne, [mais] se tait sur la dimension aussi bien que sur la floraison de sa barbe* ⁸ ». Ainsi l'historien qu'est Eginhard établit, dans sa biographie, un témoignage sur la personne physique de l'empereur qui n'est pas en accord avec la vision de Charlemagne de la fin du Moyen Âge, vision qui est encore celle que nous avons de nos jours. La barbe de Charlemagne apparaît avec les récits de geste, la *Chanson de Roland*, dans un premier temps, puis la chronique du Pseudo-Turpin⁹. Ce n'est donc pas la description d'Eginhard qui fait autorité, qui s'impose, mais la vision deux auteurs : le dénommé Tuoldus et « l'imposteur » qu'est le

⁷Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne, Eginhard, Hincmar, Thégan, Alcuin, Notker, Théodulpe, et les Annales Royales*, Paris, Nouvelles Éditions Marabout, 1982 (première édition Albin Michel, 1967), collection Marabout Universités (MU 305 [07]), p.198

⁸Barthélémy Houreau, *Charlemagne et sa cour (742-814)*, Paris, Hachette, 1868, p.6

⁹Aussi connu sous le de *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, ce texte en latin est le livre quatre du *Codex Calixtinus* (connu aussi sous le nom de *Liber Sancti Jacobi*) de la cathédrale de Compostelle. Il s'agit d'une compilation d'un ensemble de textes liturgiques, historiques et hagiographiques, rédigés sur plusieurs siècles. On considère que celui-ci date environ de 1140 et est établi en l'honneur de saint Jacques le Majeur, pour faire la promotion de Compostelle. Le texte comporte XXXIII chapitres. L'auteur se fait passer pour Turpin, parent de Charlemagne dont le témoignage a longtemps été considéré comme véridique, ce qui lui vaut d'être intégré dans les *Grandes Chroniques de France*. Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que ce texte est démontré faux, les historiens attribuant alors à l'auteur et à la chronique le nom de Pseudo-Turpin.

Pseudo-Turpin. En effet, ce dernier auteur, ou ces auteurs comme le dit Gaston Paris dans son *Histoire poétique de Charlemagne*¹⁰, prête à Charlemagne dans le chapitre 20 de sa chronique, une longue barbe :

« Le roi Charles était brun de cheveux, rouge de face, de corps beau et gracieux, mais fier d'aspect. Sa stature était en hauteur de huit de ses pieds qui étaient fort longs : il avait les reins très-larges, le ventre bien proportionné, les bras et les jambes massifs ; il était très-fort de tous ses membres, très-savant au combat et très-vaillant chevalier. Sa face avait en longueur une palme et demie, sa barbe une, et son nez environ une demie ; son front avait un pied ; ses yeux léonins étincelaient comme des charbons ; ses sourcils mesuraient une demi-palme : celui qu'il regardait ému de colère, les yeux grands ouverts, était aussitôt épouvanté. »¹¹

Cette barbe est bien souvent blanche car Charlemagne est, dans bien des cas, présenté comme un vieillard. Elle est un insigne de virilité, de dignité mais aussi, et surtout, de sagesse lorsque celle-ci est blanche. Dans l'Histoire depuis l'Antiquité, de nombreux hommes illustres ont porté la barbe, comme Platon ou encore Aristote. Charlemagne, quand ces récits sont compilés, est déjà mort et, dès lors, sa légende apparaît prenant le pas sur l'histoire. On assiste à une amplification de son personnage et sa dignité pour en faire un roi presque hors du commun, le souverain idéal qui est juste, pieux et sage. Il est à noter que dans la transcription par Claude Buridant du texte français de la chronique, manuscrit Vatican Regina 624, il n'y a pas d'allusion à la barbe de Charlemagne :

« Li rois Karles fu brus de chevos, et si avoit revelant le vis, et si estoit molt avenant de cors, si avoit fier regart ; et si avoit de grant .vii. Piés a la mesure de ces piés qu'il avoit granz et lons ; si estoit larges par espauls et avenans de reins, et auques gros pas le ventre ; si avoit les cuisses et les bras forz et durs, et si estoit molt seïrs et molt vertuouz de touz ces mambres, et si fu a mervoilles saiges an bataille et an guerres seïrs comme cil qui fu a mervoilles boens chevalierz et hardiz et aigres an grant estorz. Et sa face avoit plenepaume et demie de lonc et ses frons avoir un pié ; les iaus ot fiers et gros comme uns lieons et hardiz comme un lieparz qui li relusoient comme deus escharboncles ; et si sorsill avoient une demie paume. [fol. 23 v° a] Tuit cil flamboient tui de paor cui il resgardoit par ire et par corrous ; nus, tant fust hardis, n'estoit aseïrs cui il resgardoit a iaus ouvers. »¹²

¹⁰« La chronique faussement attribué à Turpin est l'œuvre de plusieurs auteurs qui écrivaient dans des lieux et des temps divers, mais tous entre le commencement du onzième siècle et le milieu du douzième. ». Voir Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865, p.58

¹¹Traduction du Pseudo-Turpin de Gaston Paris tiré du texte latin. Voir Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Ibid p.345.

¹²La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624. Édition avec introduction, notes et glossaire par Claude Buridant, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 142), 1976, p.107

Or donc si la barbe de Charlemagne est présente dans les textes de Tuoldus et du Pseudo-Turpin, une question demeure. Si Charlemagne est connu de nos jours pour être l'empereur à la « barbe fleurie », peu savent pourquoi et quand apparaît la formule de « barbe fleurie » ? Serait-ce dans le Pseudo-Turpin ou dans la *chanson de Roland* ?

Il est fait mention pour la première fois à la barbe dans l'épopée française qu'est la *chanson de Roland* et c'est précisément dans ce texte qu'on le décrit avec sa « barbe fleurie ». Le dictionnaire du Littré nous dit qu'une barbe fleurie est une barbe blanche¹³. Pour comprendre cette assimilation il est essentiel de regarder le texte de la chanson. Roland, avant de mourir, déclame une longue tirade où par trois fois il donne un nom différent à la Barbe de Charlemagne¹⁴ : celle-ci est tout d'abord chenue¹⁵, puis blanche¹⁶ et enfin fleurie¹⁷. Le terme chenue provient du latin *canus*, or ce mot veut dire blanc lorsque l'on parle de la barbe¹⁸. Il est donc légitime de penser que fleurie veuille dire la même chose et que l'auteur a utilisé des termes synonymes. Cette idée est affirmée un peu plus loin dans le texte quand le trouvère parle de l'émir Baligant :

« *Li amiralz ben resemblet barun ;
Blanche ad la barbe ensemment cume flur,
E de sa lei mult par est saives hom,
E en bataille est fiers et orgoillus.*¹⁹ »

¹³Le dictionnaire le Littré, créé par Émile Maximilien Paul Littré, dans sa définition du terme « fleurie » nous dit en numéro cinq : barbe fleurie-barbe blanche. Ce dictionnaire stipule alors qu'une barbe fleurie est une barbe blanche.

¹⁴Cette partie de la chanson de Roland se situe entre les vers 2308 et 2354, sur les folio 42 et 42v du manuscrit d'Oxford. Sur ce manuscrit, outre ses différentes traductions et transcriptions, voir *La chanson de Roland*, reproduction phototypique du manuscrit Digby 23 de la Bodleian Library d'Oxford, édition avec un avant-propos par le comte Alexandre de Laborde, Paris, Société des anciens textes français, 1933 (Publications de la Société des anciens textes français)

¹⁵Vers 2308 : « *Que Carles tient ki la barbe ad canue* », (« *qui maintenant sont à Charles, à la barbe chenue !* »), *La Chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche, 1990 [collection Lettres gothiques 4524], p.164-165

¹⁶Vers 2334 : « *Que Carles tient ki ad la barbe blanche* », (« *qui maintenant sont à Charles à la barbe fleurie* »), Ibid p.164-165

¹⁷ Vers 2354 : « *Que Carles tient ki la barbe ad flurie* ; », (« *qui maintenant sont à Charles à la barbe fleurie* »), Ibid p.166-167

¹⁸*Canus* : blanc [en parlant des cheveux, de la barbe]. Voir la définition dans le dictionnaire latin-français le Gaffiot.

¹⁹« *Il a tout l'air, l'émir, d'un vrai vaillant ;*

il a la barbe aussi blanche qu'une fleur,

il est très docte en la foi païenne, et au combat il est farouche et superbe », vers 3172-3175, *La Chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short...op.cit., p.212-213

Ainsi, l'émir porte lui aussi une barbe, de la couleur d'une fleur : mais laquelle ? Le texte ne nous renseigne pas. Cependant il est légitime de penser qu'il s'agit d'une fleur de lys. La « barbe fleurie » de Charlemagne en iconographie est d'ailleurs dans bien des cas une barbe blanche, même si cela n'est pas toujours le cas, comme nous allons le voir. Par sa « barbe fleurie » Charles glorifie un peu plus la France. Mais cette barbe peut aussi être perçue comme un attribut du pouvoir de Charles venant de Dieu car, comme lui, il porte une barbe blanche, symbole de sagesse. Et n'est-ce pas Dieu qui a donné la fleur de lis à la France comme symbole ?

Pourtant la barbe n'est pas un signe distinctif du souverain Franc à son époque. D'ailleurs l'iconographie carolingienne le montre glabre, ou peu velu, au point qu'il paraisse plutôt mal rasé²⁰. C'est cette image des chansons de geste qui a perduré, la barbe accentuant l'idée du roi idéal. Cependant dans cette étude sur la persistance de l'image de Charlemagne à la fin du Moyen Âge une question demeure. Si Charles est souvent présenté vieux dans les textes littéraires héroïques, qu'en est-il de lui lors de l'essoufflement de ces chansons devant la montée en puissance de la prose ? Et surtout comment son image est-elle construite ? Reste-t-il âgé ou le présente-t-on jeune dans l'iconographie et qu'en est-il alors de sa barbe ? Le tableau qui suit présente une première réponse à ces questionnements :

Tableau 2: La barbe de Charlemagne dans l'iconographie

	Charlemagne avec barbe	Charlemagne imberbe	Pourcentage de la barbe dans l'iconographie	Pourcentage imberbe dans l'iconographie
France	38	5	88,40%	11,60%
Empire	7	0	100,00%	
Bourgogne	10	6	62,50%	37,50%
Total	55	11	83,30%	16,70%

De prime abord nous pouvons constater que plus de 80% des images de notre corpus montrent un Charlemagne barbu : plus des 4/5 pour la France contre la totalité dans l'Empire. Pour ce qui est de la Bourgogne le discours est plus nuancé puisque un tiers de l'iconographie délaisse cette barbe. De même si l'on regarde les images de Charlemagne

²⁰Barthélémy Houreau, *Charlemagne et sa cour*, op.cit. p.6

imberbe nous pouvons remarquer que dans la plupart des cas celui-ci n'est pas encore devenu empereur.

Prenons l'exemple de la Bourgogne : les six miniatures qui le montrent dépourvu de cet attribut sont les figures 30, 38, 39, 55, 56 et 62. La première fait partie du manuscrit des *Grandes chroniques de France* de Philippe le Bon, ms 637 de Valenciennes. La scène sans couleur, excepté l'or, montre Charlemagne tenant par la main gauche son fils Louis, dit le Débonnaire dans le texte, connu également sous le nom de Louis le Pieux. Tout deux sont devant le Pape Hadrien à Rome. Cette scène illustre le début du texte des *Grandes Chroniques de France* relatif au règne de Louis le Pieux. Les deux suivantes appartiennent au *Renaut de Montauban* de David Aubert²¹. C'est peut-être dans ce manuscrit que l'absence de la barbe est la plus marquante et en particulier pour ce qui est de la figure 38. La miniature en grisaille représente la reddition de Hernaut à Charlemagne. Le souverain est debout bras tendu vers l'homme qui se rend, tout deux au centre de l'image. Derrière eux un paysage de verdure, de roches et une cité dans le fond. Sur les bords de la miniature deux groupes d'hommes, l'un derrière le roi Charles, avec, peut-être, Roland en tête de cortège sur le cheval blanc. Le second groupe, derrière l'homme qui se rend à Charles, suit la route qui sort de la cité en second plan. La scène est peinte dans la tradition des redditions, celui qui se rend porte une chemise blanche, a un genou à terre, regarde Charlemagne et lui tend les clés de la ville. Le personnage de Charlemagne est, en revanche, plus troublant : son visage n'est pas du tout conforme à ce que l'on a l'habitude de voir et correspond plus aux paroles d'Eginhard. En effet, on distingue là un cou gras et court. Toutefois, comme nous l'avons signalé plus tôt, dans les manuscrits bourguignons la figure de Charlemagne est parfois remplacée par celle de Philippe le Bon. Il semblerait donc que ce soit le cas dans cette peinture et les traits du duc de Bourgogne, commanditaire du manuscrit, remplaceraient ceux de Charlemagne.

Les trois autres miniatures font partie de deux manuscrits différents mais le texte est le même. Il s'agit de la *Fleur des Histoires* de Jean Mansel dont les trois images sont en rapport avec un couronnement de Charlemagne. La figure 55 est une initiale de la lettre Q (première lettre du terme « Quant » dans le texte) où l'on voit un Pépin le Bref en habit de

²¹Il s'agit du manuscrit en quatre parties de la Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5072 à 5075, enluminé par Loyset Liédet et commandé par Philippe le Bon.

roi assit sur son trône. Face à lui Charles auquel il vient de transmettre la couronne. La figure 56, quant à elle, représente le couronnement de Charlemagne par le pape, ainsi que la figure 62. Si l'on veut les assigner à un moment dans la chronologie de ce roi, elles se situent toujours avant le couronnement de Charlemagne le 25 décembre 800 ou s'arrêtent ce jour là. Cette date, ou plutôt ce moment, semble être un point de rupture dans l'iconographie d'un Charlemagne sans barbe, comme si le couronnement impérial avait alors fait de lui un homme plus juste et sage.

Ainsi, en regardant les images de France, on peut faire le même constat que pour la Bourgogne : quand Charlemagne est imberbe il est représenté lors d'événements de sa jeunesse, avant le couronnement impérial, si l'on peut à proprement parler de *jeunesse*. En effet, n'oublions pas que Charles, fils de Pépin et Bertrade, est né en 747. Il a donc cinquante trois ans lorsqu'il est couronné empereur, ce qui est un âge avancé surtout pour l'époque. Peut être serait-il plus juste de dire alors que c'est la dignité impériale qui fait de lui un homme sage, alors transposé en image par une barbe blanche dans bien des cas. Ces représentations françaises se trouvent essentiellement dans deux ouvrages, premièrement le *De Casibus* de Boccace (fig.32 et 52) où l'on voit Charlemagne en guerre contre Didier. Le second ouvrage n'est autre que les *Grandes Chroniques de France* (fig.17 et 18)²². La figure 18, qui ouvre la chronique de Charlemagne dans les *Grandes Chroniques* par les propos d'Eginhard, « *Cy comencent les fais et la vie du glorieux prince Charlemaine...* » semble ici en total décalage avec tous les portraits dressés habituellement. En effet, l'enlumineur a peint le couronnement de Charles en tant que roi des Francs, par trois évêques situés derrière lui sur l'image. Charlemagne est assis sur son trône, sa couronne sur la tête légèrement penchée en avant vers sa droite. La représentation ne semble pas le montrer en majesté mais dépeint un Charlemagne jeune, voire très jeune, au visage rond, comme tout juste sorti de l'enfance, accablé par ses responsabilités de roi. Nous sommes, là, fort éloignés du Charlemagne qui a perduré dans la légende, le grand roi à la « barbe fleurie ».

Des cinquante-cinq représentations de Charlemagne barbu, celle où il semble le plus jeune figure dans la version allemande de la chanson de Roland du Stricker (fig.1 et

²²Parmi les manuscrits des *Grandes Chroniques de France* où Charlemagne est imberbe sur certaines images nous pouvons également citer le manuscrit français 2813, folio 85 v.

2). Là le roi Franc arbore des cheveux et une barbe approchant le blond ou l'or. Voir un Charles à barbe dans les peintures présentes dans des textes, en prose ou non, tirées des chansons de geste, est pratiquement obligatoire puisque c'est sur eux que reposent l'iconographie. Un seul écart à la règle, la Bourgogne où l'on remplace le visage de Charles par celui de Philippe le Bon. En revanche, en ce qui concerne les textes qui se veulent historiques, il en est tout autrement. Primat, compilateur des *Grandes Chroniques de France*, se fonde sur des textes anciens, dont celui d'Eginhard qu'il reprend presque en intégralité²³, ainsi que sur les annales royales. Comme nous l'avons déjà dit, avec ce texte est utilisé celui de Turpin, l'un des créateurs de « la barbe de Charlemagne ». En quoi ces textes différents ont-ils un impact sur la barbe et l'iconographie de ce dernier ? Tout simplement car ceux-ci vont le traiter différemment dans certains textes enluminés, faisant fi d'une chronologie, pas toujours clairement établie certes, pour le bien de la propagande. Prenons ainsi les *Grandes Chroniques de France* de Charles V :

Les enluminures de ce manuscrit sont nombreuses. Nous trouvons deux groupes d'images, celles extraites de l'histoire, dans les deux premiers livres, et celles des chansons de geste dans les deux derniers livres de la chronique de Charlemagne. A travers quelques images nous pouvons dire que les textes des X^e, XI^e et XII^e siècles, qui ont influencé l'imaginaire collectif, influencent également les enlumineurs, même si cela entre en contradiction avec la réalité. Lorsque Charles est peint avec sa barbe dans les deux derniers livres, les enlumineurs présentent le roi de la légende et non le roi d'Eginhard. L'histoire s'efface alors devant la légende. A l'inverse, dans la première partie du texte, les deux premiers livres, les enlumineurs tentent de peindre Charlemagne selon un mode très cohérent : la barbe du roi pousse et blanchit au fil des années.

²³Le deuxième chapitre du livre III des *Grandes Chroniques de France* traite le portrait, la manière de vivre et l'instruction de Charlemagne. Cette partie du texte est presque identique au livre d'Eginhard.

Le couronnement de Charles roi des Francs, en 771, (voir ci contre) présente un jeune homme sans barbe. Quelques années plus tard Charles devient empereur et l'enlumineur de Charles V peint un Charles 1er plus âgé avec une barbe blonde (fig.7). Les deux enluminures sont quasi identiques, le roi a la même posture, même visage si ce n'est sur ce point de discordance de la barbe. Une troisième miniature montre l'empereur plus vieux, plus empatté aussi, dans la même position que sur les deux précédentes (fig.8). Il est représenté dans sa dignité de roi Franc et porte sur les épaules une tenue fleurdelisée. Charles porte une longue barbe blanchie avec l'âge.



Couronnement de Charlemagne roi des Francs

Paris, BNF, ms fr. 2813, fol.85v

Ces trois miniatures des Chroniques de Charles V montrent une évolution, Charlemagne arbore une barbe qu'il fait pousser sur le long terme. Il est peint dans l'optique de montrer la sagesse que l'on acquière avec l'âge. Plus Charles vieillit, plus il devient sage et plus sa barbe grandit. La construction chronologique est parfaitement bien réalisée mais, si on les rapprochent de celle de la fin de la chronique, au niveau des passages du Pseudo-Turpin, Charlemagne apparaît avec une longue barbe blanche, c'est cette idée qui est avant tout restée.

La figure 15 le montre sur son trône en empereur, globe et sceptre à la main, couronne sur la tête et manteau fleurdelisé. Face à lui un homme, la peau sombre, genou à terre, un doigt de la main gauche montrant trois montures, des chameaux. Charlemagne reçoit les cadeaux rapportés par Ganelon, nouveau Judas qui est l'un des instigateurs de la bataille de Roncevaux. Scène historiquement fausse elle comporte tout de même un substrat de vérité, la campagne d'Espagne de 778. Or à cette date Charlemagne ne porte

pas de barbe dans les enluminures précédentes, ou du moins différente. Certes, alors qu'aujourd'hui nous disposons d'une profusion de représentations de Charlemagne, il est aisé pour nous de faire des comparaisons ce qui n'était, évidemment, pas le cas pour les premiers compilateurs. Cependant les sources indiquaient l'expédition d'Espagne et la défaite de Roncevaux bien avant le couronnement impérial. Ainsi on ressent parfaitement l'importance qu'a pu avoir le texte du Pseudo-Turpin sur la barbe de Charlemagne dans le domaine de l'iconographie. Une vision fautive de Charlemagne est créée, elle perdure et s'impose dans les esprits et dans l'art. Dans ce manuscrit les enlumineurs suivent avant tout cette vision et ils établissent une construction graduelle de la barbe du souverain, comme pour créer un pont entre la fiction et la réalité. Cependant cette barbe du souverain est l'un de ses attributs en iconographie, ce n'est pas la réalité qui compte mais le message que l'on veut véhiculer. Charles est un roi pieux et sage, sa barbe rappelle cette sagesse. Cependant, sans doute aussi peut-elle être rapprochée de Dieu, du pouvoir Divin ? Après Dieu est-il aussi représenté avec une barbe ? Or Charlemagne tient son pouvoir de Lui, il est son lieutenant sur terre.

D'autres enluminures, issues de textes différents, montrent toujours le roi Franc âgé avec la barbe blanche, bien avant l'avènement de l'empire de Charlemagne. La réalité s'efface devant la figure légendaire²⁴.

Sans doute aurions-nous pu encore disserter longuement sur la barbe de Charlemagne puisque, dans l'iconographie, c'est un des éléments qui caractérise le plus le souverain. On peut dire qu'à la fin du Moyen Âge, il n'existe pas, ou presque, de représentation de Charlemagne imberbe. La plupart des images d'un Charles glabre se déclinent avant son couronnement impérial qui deviendrait, alors, une charnière dans son iconographie. Cette barbe de Charlemagne est présentée de façon différente, ainsi comme cela est le cas dans le manuscrit de Charles V, elle suit une construction réfléchie. Cependant il ne la possède pas toujours. En revanche, quand Charlemagne est représenté avec sa barbe, la volonté de replacer l'empereur dans une quelconque chronologie s'estompe vite pour faire place à la légende. Que le roi ait eu de son vivant une barbe ou

²⁴Le Charlemagne peint par le maître de Rohan dans le manuscrit *De Casibus* (Paris, BNF, ms. fr. 226), v) est vieux et empereur avant l'heure. La reddition de Didier se passe en 774, vingt-six ans avant le sacre impérial. Charlemagne, pourtant encore jeune est représenté selon l'image de la légende.

non n'est pas la question primordiale que se pose les enlumineurs, la barbe est l'attribut de Charles, symbole de sa sagesse. Et cela est uniquement ce que l'on veut mettre en avant. En conclusion, on peut dire qu'aux XIV^e et XV^e siècles la présence de la barbe de l'empereur est une obligation. Certains enlumineurs mettent en avant le cycle de la vie et rendant, par là-même et peut-être, plus forte l'impression de sagesse du souverain. D'autres jouent plutôt sur le registre légendaire, ce qui crée alors une incohérence entre le sujet et l'histoire. Quoi qu'il en soit l'utilisation de l'image de Charlemagne reste toujours à but propagandiste et politique. Pour autant, il est bien d'autres traits qui peuvent caractériser le personnage dont l'aspect « militaire ». L'empereur laisse-t-il également une trace pour ses faits d'armes ?

Charlemagne : l'insatiable guerrier ?

Il est des rois qui laissent une trace dans l'histoire par leurs actions, leurs victoires, voire leurs échecs. Souvenons-nous de saint Louis qui est fréquemment assimilé au roi qui rendait la justice sous un arbre. Charlemagne ne déroge pas à cette règle. Cependant ce qui persiste n'est pas forcément le plus important. Nous pouvons voir deux grandes périodes politiques différentes pendant le règne de Charlemagne. Pour schématiser, l'une correspond à l'avant couronnement impérial, la seconde à l'après. Celle postérieure au couronnement est le moment des grands travaux d'organisation de l'Empire et sa protection, période d'un Charles qui travaille à la consolidation des acquis des conquêtes tandis que l'autre période est une époque de conquête de territoire s'accompagnant d'une christianisation. Charlemagne est alors un roi guerrier, propagateur de la foi chrétienne ainsi que son défenseur. C'est cette époque que les chansons de gestes vont exalter par leur textes, l'image de l'infatigable guerrier s'instaure pour de nombreuses années. Aujourd'hui encore cette vision du roi guerrier est profondément ancrée dans les esprits, preuve que de Charlemagne c'est le mythe qui persiste.

Généralement quand on pense à un guerrier à l'époque médiévale la première image qui nous vient est celle d'un homme revêtu d'une armure, une épée à la main. Or l'épée dans la main d'un roi ne veut pas nécessairement mettre en avant un quelconque

aspect guerrier. Alors que l'armure, elle, tient plus de cette idée. Le voit-on souvent en armure ? Le tableau ci-dessous peut nous aider à répondre à cette interrogation :

Tableau 3: L'armure de Charlemagne

	Charlemagne en armure	Charlemagne sans armure	Pourcentage Charlemagne en armure	Pourcentage Charlemagne sans armure
France	13 (dont une en cotte de maille)	30	30,00%	70,00%
Empire	2	5	28,60%	71,40%
Bourgogne	5	11	31,25%	38,75%
Total	20	46	30,30%	69,70%

Quelque que soit la région des manuscrits nous pouvons voir que la part de présence de l'armure de Charlemagne est à peu près égale, près de 30%, ce qui représente un peu moins du tiers des enluminures et autres supports. De prime abord, nous nous attendrions à plus de représentations du roi guerrier, cependant cette absence s'explique aisément.

Que ce soit en France ou en Bourgogne, les *Grandes Chroniques de France* sont très diffusées. Or, dans ce manuscrit, l'accent est mis sur le roi et la continuité dynastique à travers des images de couronnement ou de roi en majesté. Rien que dans le manuscrit de Charles V, sur quinze images où l'on peut voir Charlemagne, quatre montrent un couronnement (celui de Charles roi des Francs, le couronnement impérial, ceux de ses fils Louis et Pépin et enfin un deuxième couronnement de Louis au début de la chronique qui lui est consacrée). Sur ces différentes scènes Charles est surtout présenté comme un roi en majesté assis sur son trône le sceptre à la main, soit des représentations où l'armure n'a pas lieu d'être. Les images du roi guerrier sont peu nombreuses car les véritables conquêtes du souverain (Italie, Saxe, Thuringe, Bavière) ne représentent qu'une part infime du texte. Seule la chronique du Pseudo-Turpin met l'accent sur l'aspect guerrier du roi. Or, dans cette histoire, le héros n'est pas Charlemagne²⁵ mais celui qui est son neveu, ou son fils caché, Roland, seigneur de la marche de Bretagne, qui combat en Espagne et meurt à

²⁵La chronique du Pseudo-Turpin est consacrée originellement à prouver l'authenticité des reliques de Saint-Jacques et à encourager le pèlerinage de Compostelle. Ainsi on peut dire que dans cette chanson le véritable héros n'est autre que les reliques elles-mêmes.

Roncevaux, tel un martyr, pour Charles. Le roi combat en Espagne mais l'essentiel de son iconographie se compose après à la défaite de Roncevaux quand Charles courroucé, pourchasse les Sarrasins pour les châtier.

L'Empire, quant à lui, présente un empereur différent en grande partie à cause de la vision qui s'est développée autour de Charlemagne. Après la mort du souverain deux grands courants sont apparus, l'un religieux, l'autre guerrier²⁶. Le premier, essentiellement lié à l'Empire, aboutit à la canonisation de Charlemagne en 1165, même si celle-ci n'est pas religieuse en soi mais revêt une volonté politique de la part de l'empereur Frédéric 1er Barberousse. Le second courant, laïc, plus lié à la France, conduit vers l'épopée française qui se diffuse dans tout l'Occident. La *Chanson de Roland* en devient la figure de proue, inspirant de multiples versions à l'étranger. Néanmoins peu de chansons françaises s'exportent véritablement et le mythe du roi guerrier et son image, restent avant tout français. Ainsi, dans notre corpus, nous ne présentons qu'une seule image de Charles en armure, dans l'Empire, qui ne provient d'ailleurs aucunement d'épopées littéraires anciennes. Il s'agit de la Statue de Charlemagne de l'église Saint-Renaud (*Sankt Reinoldikirche*) de Dortmund (fig.53). Charles y est sculpté avec les signes particuliers de l'empereur : la barbe, le globe surmonté de la croix dans sa main, la couronne impériale, le sceptre, l'épée et l'armure. Mais ici, c'est avant tout la dignité impériale, le saint empereur protecteur de l'Empire qui sont présentés dans l'église et non le Charlemagne guerrier des épopées françaises.

En conséquence, on peut dire que l'armure de Charlemagne n'est présente qu'à de rares occasions et surtout dans les chansons de geste. Il n'est pas nécessaire de la représenter physiquement, Charles n'a pas besoin d'être sur le champ de bataille car d'autres sont là pour se battre pour lui et les conquêtes sont faites en son nom. Toutefois, cette volonté de montrer ce roi sans armure, loin du champ de bataille, est-elle due au fait que l'on essaye de plus en plus d'écarter le roi du conflit pour éviter que celui y meurt ou soit fait prisonnier ? Saint Louis meurt en croisade devant les murailles de Tunis, Jean II le bon, lui, est fait prisonnier à la bataille de Poitiers en 1356. Or il n'est pas bon pour un pays de perdre son roi de façon tragique à la guerre. Le Charlemagne guerrier de l'iconographie

²⁶Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865, p.462.

répond-il plus à une aspiration du temps ou celui-ci s'efface-t-il dans l'image de la guerre pour laisser le champ libre à deux autres héros plus valeureux (?), Roland et Olivier. En effet, quand Charlemagne ceint son armure les deux hommes ne sont pas présents. Ou alors l'image répond-elle à des aspirations particulières sur la dignité, la majesté de roi-empereur ? A moins qu'il ne soit le preux chevalier d'un passé chevaleresque en crise. Ainsi, l'armure n'est donc pas un élément aussi important que nous pourrions le penser de prime abord. Elle n'est pas un signe distinctif comme l'est la barbe du souverain. Aussi, parmi les caractéristiques de représentations de Charles, il en existent d'autres qui touchent moins à la personne physique et la légende qu'à la fonction même de roi et d'empereur.

2 - Les attributs fonctionnels

Le roi Franc n'est pas, en image, représenté uniquement par des attributs distinctifs. L'image passe aussi et surtout par des attributs fonctionnels du roi-empereur, que ce soit en France ou dans l'Empire. Le culte des insignes est un moyen d'exalter la majesté impériale et royale. Il s'agit aussi, à travers elle, de répandre l'image de Charlemagne. C'est une idée que l'empereur Charles IV mit à profit en rattachant les insignes impériaux à son illustre devancier²⁷, action que poursuivit son fils, Sigismond. Dans le processus d'identification des insignes de Charlemagne à l'Empire, Charles IV ne part pas de rien. Tout d'abord plusieurs auteurs des siècles passés ont familiarisé « *leurs lecteurs avec divers attributs de souveraineté de Charlemagne*²⁸ ». En outre, cet empereur s'appuie sur le modèle français. En effet, Charles IV ayant séjourné à Paris, savait que les rois de France s'enorgueillissaient de posséder des objets qui avaient appartenu à Charlemagne, conservés à Saint-Denis, et qui rehaussaient le prestige de la dynastie française²⁹.

²⁷Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, [Publications de l'Université de Dijon: 7], p.453

²⁸Ibid p.455

²⁹« *Outre l'oriflamme, le monastère de Saint-Denis conservait l'épée de l'empereur, joyeuse, qui apparût pour la première fois officiellement, lors du sacre de Philippe III en 1271 ; pareillement, on se servait à Reims de la « couronne de Charlemagne ». Tous ces emblèmes, Charles IV avait pu les voir lors de l'avènement de Philippe VI auquel il assista en 1328 ; on n'ignorait pas en Allemagne, si l'on en juge par une remarque du chroniqueur Henri de Rebdorf, le prestige que la royauté française retirait de ses emblèmes. » Ibid. p.456*

Plus tard, Charles V, neveu de Charles IV, s'inspirera des pratiques de l'Empire pour le culte de saint Charlemagne. Plusieurs insignes de la fonction de roi et d'empereur se retrouvent dans l'iconographie : la couronne, le globe impérial, les armes de France et d'Empire et l'épée.

L'épée de Charlemagne

De tous les insignes de Charlemagne qui se retrouvent en France et dans l'Empire, certains sont uniques et propres à un territoire donné, d'autres sont communs aux deux avec, cependant, des différences. C'est le cas de l'épée de Charlemagne. En France, parmi les regalia se trouve l'épée dite de Charlemagne, connue sous le nom de « Joyeuse » et célébrée dans les chansons de geste. Celle-ci n'est pas homogène puisque plusieurs parties proviennent d'époques différentes, dont le pommeau est le plus ancien et date des X^e-XI^e siècle³⁰. Cette arme est « depuis le XIII^e siècle, considérée comme l'épée de Charlemagne »³¹. Néanmoins, l'Empire possède lui aussi son épée dite de Charlemagne, appelée « glaive de Charlemagne » -nom purement symbolique - qui est en réalité une création du XIII^e siècle. Cette épée, comme nous le dit Robert Folz, est un travail sicilien et il est « possible qu'il ait été commandé par Frédéric II avant son sacre impérial en 1220 »³².

La question sur l'épée n'est pas de savoir si Charlemagne est représenté avec l'épée A ou B dans l'iconographie des XIV^e et XV^e siècles mais nous nous apercevons que celle-ci prend une place très importante dès le XIII^e siècle et s'insère dans le combat idéologique entre la France et l'Empire pour la « paternité » de Charles. Symbole de la royauté et de la justice, l'épée est un signe fonctionnel presque aussi important que la couronne ou le sceptre. Or dans l'iconographie cette épée n'est guère plus importante que l'armure, comme le montre le tableau ci-dessous :

³⁰Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France. Les " honneurs de Charlemagne "*, Paris, Louvre, 1987-1988, p.67

³¹Ibid p.67

³²Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, [Publications de l'Université de Dijon: 7], p.460-461

Tableau 4: L'épée de Charlemagne dans l'iconographie

	Charlemagne avec une épée	Charlemagne sans épée	Part de l'épée dans l'image	Part des représentations sans épée
France	15 + 4 implicite	24	44,00%	56,00%
Empire	2 ³³	5	28,60%	71,40%
Bourgogne	4	12	25,00%	75,00%
Total	25	41	38,00%	62,00%

On constate alors que seul à peine plus d'un tiers des représentations montre le souverain avec son épée qui, bien souvent, n'est que le complément de son armure. Le roi de France « *n'est pas un conquérant, mais un roi de justice et de paix*³⁴ ». Lors du sacre on bénit son épée avant de la lui mettre à la ceinture. Cependant, celle-ci n'y reste pas, on la lui reprend pour la transmettre au connétable pour le reste de la cérémonie. C'est lui, en effet, qui gère les aspects militaires et la guerre. Le roi, lui, s'occupe de la justice.

Ainsi, si l'on regarde l'Empire, les représentations de Charlemagne avec une épée sont les mêmes que celles dans lesquelles il porte une armure. L'épée, tout comme l'armure, représente deux fonctions, l'une guerrière et l'autre qui se réfère à la justice. Le premier emploi est, là encore, issu des épopées françaises tandis que le deuxième tient du rôle, de la fonction du roi qui se doit de dispenser la justice. Dans l'iconographie ces deux fonctions se distinguent par la présentation de la lame. Quand le roi tient son épée droite, la lame pointée vers les cieux, nous avons alors affaire à un roi en majesté présentant l'épée de justice. Le retable du parlement de Paris (fig. 34) est peut-être la peinture qui le montre le mieux, tant par la façon dont Charlemagne est peint que par son lieu d'exposition. Œuvre politique, Charlemagne et Louis IX sont peints comme étant les deux saints patrons de la France avec saint Denis. Charles est le seul personnage à ne pas regarder la scène de la crucifixion, il scrute le spectateur, surveille le parlement un chien assis à ses pieds. L'épée levée vers le ciel, il représente la justice.

³³Parmi les miniatures provenant de l'Empire, les figures 1 et 2 peignent Charlemagne avec une épée. Or le texte est la version allemande de la chanson de Roland, composé par par Stricker. Cet auteur ajoute au texte originel le don à Charlemagne, puis à Roland, de l'épée Durandal. Épée qui est dans les deux images et que l'on ne peut pas attribuer comme un insigne de Charlemagne.

³⁴Jean-Paul Roux, *Le roi, mythes et symboles*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1995, p.277

Sur les quinze images de Charlemagne avec l'épée, neuf montrent le roi-empereur dont l'épée est pointée vers le ciel³⁵ Toutes ces représentations mettent l'accent sur la majesté impériale et royale, la fonction et le symbole de justice qui s'en dégagent. Les autres peintures, de type guerrier, sont, comme cela était le cas pour son armure, associées aux récits mythiques et légendaires du roi. Il est alors le Chevalier défenseur de la chrétienté qui combat les Sarrasins. Il n'est ici plus question d'une fonction.

Charlemagne est resté dans les mémoires pour ses exploits guerriers que les épopées françaises ont développés, et qui se sont exportés dans tout l'Occident chrétien. Cependant, si les textes ont eu un impact sur l'image que se faisait de lui la société, l'iconographie a, quant à elle, été moins « contaminée » par la légende. En effet, le chevalier, bien qu'il ait un rôle très important, n'est pas dominant dans les représentations de Charlemagne. La présence de son épée et son utilisation par l'image nous révèle la prééminence du discours politique, la propagande sur la fonction du roi, de l'empereur, celui qui donne la justice. En ce sens, la réalité dépasse la fiction. Si Charles est aujourd'hui connu avant tout pour son caractère légendaire, il en est de même à la fin du Moyen Âge. Or, en iconographie, le mythe s'efface devant la réalité du pouvoir et son application. L'image de Charlemagne est avant tout créée par et pour les grands seigneurs. Alors que la barbe de Charlemagne est, elle, très représentée, l'armure et l'épée du guerrier sont délaissées. Cela s'explique par le fait que la barbe n'est qu'un attribut physique sans influence sur la fonction royale ou impériale à l'inverse des « outils » de militaire ont une. Ainsi, en iconographie, Charlemagne est sans cesse peint entre le mythe et la réalité. Cependant cette réalité prend vite le pas dès lors qu'il s'agit d'inscrire en image un discours politique et d'affirmer le prestige de la monarchie.

On peut dire que le mythe s'efface ou s'adapte lorsqu'il y a volonté de créer un discours propagandiste. La barbe de Charlemagne est le seul élément de la légende qui peut être utilisé sans conséquence néfaste. Bien au contraire elle renforce la puissance et l'aura du souverain Franc. Néanmoins, Charles possède divers autres attributs fonctionnels, tel que le globe impérial qui, comme l'armure se retrouve très souvent associé à l'épée, en iconographie, pour symboliser les fonctions de l'empereur, le justicier et l'unité.

³⁵Voir les figures 26, 31,35,36,45, 48, 49, 50 et 51.

L'orbe impérial

Le 12 mars 1350, Charles IV est en possession du trésor de l'Empire³⁶ dans lequel nous retrouvons le glaive de Charlemagne, mais aussi la sainte lance ou encore le globe de Charlemagne. Cet orbe impérial que reçoit Charles IV n'a pas appartenu à Charlemagne, seul le nom lui est attribué pour le prestige, l'exaltation de la majesté impériale.

L'orbe (*globus cruciger*) est un symbole déjà ancien quand Charlemagne naît en 746. En effet, il apparaît au cinquième siècle. Symbole chrétien de l'autorité, il symbolise la domination de Dieu sur le monde, domination à la fois temporelle et spirituelle. Pour les empereurs cet orbe est un rappel de leur pouvoir sur terre qui est de source divine. Cependant, cet orbe surmonté d'une croix n'est pas une invention, il s'agit d'une mutation du globe que les empereurs romains arboraient sur des pièces de monnaies³⁷, le symbole du globe « *a son origine dans la façon dont les Grecs se représentaient l'univers et aussi, dès le VI^e siècle, la terre elle-même*³⁸ ». Chez les Romains ce symbole évolue et devient le symbole de la domination universelle exercée par les empereurs. Une fois l'empire romain christianisé il reste un signe de souveraineté dans les représentations figurées. Georges Tessier, dans son compte rendu de l'ouvrage de Percy Ernst Schramm, nous dit que celui-ci « *est d'ailleurs convaincu que le globe est tout d'abord réservé aux représentations figurées, les empereurs romains ou byzantins ne s'étant jamais réellement présentés aux yeux de leurs sujets porteurs de cet insigne*³⁹ ».

³⁶Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, [Publications de l'Université de Dijon: 7], p.453

³⁷Parmi ces différents empereurs, Constantin 1^{er}, constructeur de la ville de Constantinople et premier empereur chrétien qui dans des pièces du IV^e siècle tient un globe dans sa main. Il est peut-être de tous les empereurs romains celui qui a le plus marqué la chrétienté. Les littératures prophétiques qui apparaissent après sa mort parlent d'un « roi des derniers jours ». Il est l'ultime souverain avant la venue de l'antéchrist, homme qui doit renoncer de lui-même à son pouvoir temporel, inaugurant le drame céleste de l'apocalypse. Cet ultime monarque des hommes est, avec le Pseudo-méthode, directement inspiré par le personnage de Constantin. Cet humain idéal, ce « roi des derniers jours » doit être un nouveau Constantin, un successeur qui descend aussi du roi David. Cette idée se transforme en Occident au IX^e siècle, Charlemagne prenant la place de Constantin. Le héros prophétique doit être dès lors un nouveau Charlemagne. Sur ce sujet voir l'introduction du livre de Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe: messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Champ Vallon, 2000

³⁸Tessier Georges, compte rendu de l'ouvrage de Percy Ernst Schramm, *Sphaira. Globus. Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum « Nachleben » der Antike*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1958. , dans Bibliothèque de l'École des chartes, Année 1959, Volume 117, Numéro 1 [p. 348-351], p.349

³⁹Ibid p.349

Cette utilisation non plus figurée mais réelle, se traduit en Occident dans l'Empire germanique, et ce après la mort de Charlemagne⁴⁰. Ce n'est qu'au X^e siècle que la situation change, une fois la dynastie des Ottoniens installée sur le trône impérial. Othon 1^{er} est le premier à adopter le globe de type byzantin, sans la croix, sur un sceau⁴¹ (voir ci contre).



Sceau de Othon Ier

Néanmoins c'est Henri II, dit le saint, sixième et dernier empereur de la dynastie saxonne et ottonienne, qui passe outre la simple utilisation figurée. Lors de son couronnement, le 16 février 1014, le pape Benoît VIII « fit fabriquer à l'intention du souverain un joyau en forme de boule « quasi aureum pomum » surmonté d'une croix et serti d'un cercle (?) orné de pierres précieuses»⁴². L'auteur, Raoul Glaber, qui évoque cette anecdote au moment du sacre est le premier à donner le terme de *pomum* en parlant du globe. Ce mot en allemand se traduit par *Apfel* (qui veut dire pomme) et il est à l'origine du nom allemand de ce globe impérial : Reichsapfel. Ce globe, de tradition romano-byzantine, s'implante fortement avec la dynastie ottonienne. Mais celui-ci n'est pas encore un emblème impérial à part entière. En effet cet orbe ne devient un emblème remis à l'empereur lors de son sacre que depuis le règne de Henri VI⁴³ (1191-1197), fils de Frédéric 1^{er} Barberousse. En somme les Hohenstaufen s'inscrivent dans la suite de leurs prédécesseurs, mais innovent en faisant du globe un objet essentiel du pouvoir impérial et, sûrement, en assimilant ce globe à Charlemagne qui sous les Hohenstaufen devient le saint patron de l'Empire. Nous ne savons pas si le globe qui est entré en possession de Charles IV est le même que celui que

⁴⁰Des souverains carolingiens de l'Empire, Charles le Chauve, selon Percy Ernst Schramm, est le premier des souverains à avoir été peint avec ce globe sur quelques images. Ainsi Charlemagne lui-même n'est pas, de son vivant, peint avec l'orbe impérial.

⁴¹Tessier Georges, compte rendu de l'ouvrage de Percy Ernst Schramm...op.cit. p.350

⁴²Ibid p.350

⁴³Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, [Publications de l'Université de Dijon: 7], p.461

Benoit VIII a offert à Henri II lors de son couronnement. Toutefois d'après Robert Folz, celui-là « *semble pas être antérieur au XII^e siècle*⁴⁴ ».

La monarchie française se montre réticente face à l'adoption de ce globe qu'elle n'incorpore pas dans ses insignes traditionnels alors que de nombreux pays d'Occident possèdent cet emblème. En revanche, elle montre bien le globe dans les mains de Charlemagne dans l'iconographie des XIV^e et XV^e siècles rappelant par là-même que ce roi fut aussi empereur, comme le montre le tableau ci-dessous.

Tableau 5: Charlemagne et le globe impérial

	Charlemagne tenant le globe	Charlemagne sans globe	Part du globe	
France	11	32	25,50%	74,50%
Empire	1	6	16,60%	83,40%
Bourgogne	2	14	12,50%	87,50%
Total	14	42	21,00%	79,00%

On voit que Charlemagne n'est pas beaucoup représenté avec l'orbe impérial, tout juste 21% du corpus iconographique. Et même si celui-ci n'est pas représentatif de toute l'iconographie de Charlemagne, cette constatation est réelle. Des nombreuses autres images non utilisées dans notre corpus nous avons pu voir que la part du globe n'y était pas plus importante. Le plus troublant dans ces représentations est que dans l'Empire même, alors qu'aux XIV^e et XV^e siècles l'orbe fait partie intégrante des insignes de l'Empire, Charlemagne n'est guère plus présenté avec ce symbole de domination universelle. Or, avec l'impulsion donnée par Charles IV au culte des insignes à partir de 1350⁴⁵, nous aurions cru voir de plus amples images de l'empereur avec ce globe qui porte son nom. Pourtant, l'unique représentation de l'orbe figure sur la statue de Charlemagne de l'église Saint-Renaud de Dortmund (fig.53) que l'empereur tient dans sa main droite, surmonté de la croix.

La croix au-dessus du globe a une importance particulière même si, comme le tableau ci-dessous en témoigne, toutes les représentations de Charlemagne avec l'orbe ne le

⁴⁴Ibid p.461

⁴⁵Sur Charles IV et le culte des insignes que cet empereur développa dans l'Empire, voir Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval...*op.cit, p.452 à 465

montrent pas avec celui à la croix. En effet il est aussi présenté avec le globe seul, celui d'origine romano-byzantine.

Tableau 6: Les deux globes de Charlemagne

	Orbe impérial avec croix (<i>globus cruciger</i>)	Globe simple	Part du <i>globus cruciger</i>
France	4	7	57,00%
Empire	1	0	100,00%
Bourgogne	1	1	50,00%
Total	6	8	42,00%

Nous pouvons voir que la proportion des deux globes diffère dans les représentations de Charlemagne selon les régions. Pour la Bourgogne nous disposons de deux images. la première, avec le globe simple (fig.62), est extraite de la *La fleur des Histoires* de Jean Mansel. On y voit un Charles jeune et sans barbe, assis sur son trône, l'épée dans la main droite la pointe vers le ciel et dans la gauche le globe sans croix, symbole de la domination universelle. Nous retrouvons ce type de mise en scène du roi dans presque toutes les représentations où Charlemagne détient le globe. Et si ce n'est pas l'épée qu'il tient dans son autre main c'est bien souvent un sceptre. Seules deux représentations échappent à ce thème, la statue de Dortmund et le Charlemagne des valves de miroir de Louis d'Anjou (fig.5).

Revenons à la seconde représentation bourguignonne (fig. 61). Il s'agit de la pleine page de l'*Hagiologium Brabantinorum* de Jan Gielemans. Charlemagne est saint, son manteau protège de nombreux saints liés à lui par le sang. Image atypique car Charles est présenté dans le thème de la vierge au manteau. Sous la miniature se trouve un texte qui dit : « *Hace figura repraesentat S.Karolum Magnum, imperatorem Romanorum, regem Francorum ac ducem Brabantinorum, et omnes sanctos et sanctas, qui prodierunt de stirpe ipsius ante et post*⁴⁶ ». Au-dessus de ce texte, on peut lire les noms des trois personnages principaux en présence, Charlemagne et deux saints qui tiennent les

⁴⁶Transcription tirée des *Analecta Bollandiana*, 14, 1895, p. 12

extrémités de sa chape, saint Albert de Liège et saint Louis de Toulouse⁴⁷. Sous le manteau, de chaque côté de Charlemagne, se trouvent des saints et saintes⁴⁸. Ainsi, avec ces deux images nous sommes en présence de deux représentations différentes de Charles tenant un globe, différent lui-aussi selon la symbolique souhaitée. L'une le montre en tant qu'homme, tout simplement, sur l'autre il est un saint. Ces deux thèmes dissemblables sont à prendre en compte car la différence du globe, dans les iconographies française et bourguignonne, tient à cette sainteté ou non de Charlemagne.

Sur les onze images françaises qui montrent Charlemagne avec le globe, quatre sont surmontées de la croix (fig.6, 48, 49 et 50). Seule la première ne met pas en avant le saint. Il s'agit du sceptre en or de Charles V. Les trois autres sont extraites de *La Cité de Dieu* de saint Augustin et, à chaque fois, Charlemagne est saint. Il porte une armure, l'épée pointée vers le haut. Il est le seul roi français dans ces images, se rapprochant alors de l'idée d'Alcuin d'un Charlemagne nouveau David. Charles, avec le *globus cruciger*, renvoie à l'idée de sa domination à la fois temporelle et spirituelle sur le monde chrétien. D'ailleurs Charlemagne a été appelé « *rex et sacerdos* » au concile de Francfort⁴⁹. La dynastie carolingienne revêt ainsi le destin de préparer le peuple au retour du Christ et c'est Charlemagne qui devient le monarque par excellence, celui en qui toute les attentes se fondent. Son implication dans la religion et la mission des évêques implique que l'on confonde « *l'Église avec l'Empire, peuple élu et peuple France, roi et chef de l'Église. Ainsi l'identification à David*⁵⁰, à la fois roi et prophète qui se mue en dyade roi-prêtre, est souvent mise en valeur par Alcuin»⁵¹. De cette façon l'idée se retrouve alors dans l'iconographie du souverain et peut être approchée par ce globe surmonté de la croix, signe du son pouvoir temporel et spirituel de l'empereur carolingien.

⁴⁷ « *Reapse eminent in pictura grandior imago Karoli Magni, cuius pallii extremas oras manu sublevant ex una parte S.Albertus Leodiensis episcopus et martyr, ex altera S.Ludovicus Tolosanus episcopus et confessor.* », Ibid. p.12

⁴⁸ « *Intra autem pallii latitudinem coronae instar stant S.Ludovicus rex, S.Arnulfus episcopus et martyr, S.Guilhelmus eremita, atque ex altero latere S.Gertrudis, S.Begga, S.Gudila, S.Amelberga, omnes perpulchre depicti et nominibus suis distincti* ». Ibid. p12

⁴⁹ Pierre Riché, Guy Lobrichon, *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, Éditions Beauchesne, 1984, p.389

⁵⁰ David dans l'ancien testament n'est pas un roi-prêtre. Il était roi et prophète, le seul roi-prêtre était Melchisedech. Il y a donc un glissement et si Charlemagne est prêtre c'est parce qu'il « *juge le bien et le mal d'après la Loi et comme le dit Paulin d'Aquilée « il est roi dans son pouvoir, un prêtre dans ses sermons* ». » Voir Pierre Riché, Guy Lobrichon, *Le Moyen Âge et la Bible...op.cit.* p.389

⁵¹ Anne-Orange Poilpré, Jean-Pierre Caillet, *Maiestas Domini: une image de l'Église en Occident, Ve-IXe siècle*, Paris, Éditions du CERF, 2005, p.200

Néanmoins, quand Charles est saint Charlemagne, il ne possède pas toujours cet orbe avec croix entre les mains. Cette dernière n'est présente que dans l'optique de Charles roi des derniers jours, le roi chrétien par excellence. Car, comme nous l'avons signalé précédemment, cet orbe surmonté de la croix ne figure ni avec le saint Charlemagne des valves de miroir, ni avec celui des *Grandes Chroniques de France* (fig.36) où la volonté, ici, n'est pas d'associer Charlemagne à David, mais la dynastie capétienne à Charlemagne.

Les représentations françaises sur lesquelles Charles détient le globe simple (fig.5, 8, 15, 16, 31, 35 et 36) présentent le roi et l'empereur dans son pouvoir temporel uniquement, symbole de l'unité, de la domination impériale ou tout simplement insigne de l'empire. Ainsi nous pouvons tracer plusieurs utilisations et thèmes différents du globe. Deux idées se dégagent de cette présentation. Tout d'abord il y a l'insigne du pouvoir temporel de l'empereur, hérité des Romains et des Byzantins. Puis il y a l'orbe surmonté de la croix, signe que l'empereur tient son pouvoir de Dieu. Cependant dans l'image de Charlemagne celui-ci est associé à l'idée de roi-prêtre, roi chrétien et roi sauveur, qui n'est pourtant nul autre que le Christ, dont les hommes du Moyen Âge attendent le retour pour qu'il achève son œuvre⁵².

Enfin il nous reste un dernier point à évoquer parmi les nombreux attributs de Charlemagne, celui des armoiries du souverain. La question est de savoir comment les enlumineurs médiévaux devoient peindre Charlemagne : avec les armes de France, celles d'Empire ou bien les deux ?

les armes de France et d'Empire

Les armes de Charlemagne ont posé des problèmes aux miniaturistes du fait de la double appartenance de l'empereur. Les impériaux considèrent que l'Empire appartient de droit aux souverains germaniques et que ceux-ci ont autorité sur tous les royaumes chrétiens. Les Français, bien entendu, ne l'entendent pas de la même oreille. Pour eux Charlemagne est un roi de France devenu empereur par ses conquêtes et l'approbation de l'Église. Ainsi, l'empereur n'a aucun pouvoir sur la terre française. Ce conflit autour de la

⁵²Jean-Paul Roux, *Le roi, mythes et symboles...op.cit.* p.255

personne de Charlemagne est un problème pour l'enlumineur : comment doit-il le peindre ? La difficulté est d'autant plus grande lorsque l'on aborde le couronnement de l'empereur. Comment faut-il représenter les insignes du couronnement ? A l'impériale (globe et couronne impériale) ou à la française ? Charlemagne doit-il porter à la fois les armes de l'Empire et celles de la France, les aigles et les lys ?

Tous les enlumineurs ne choisissent pas la même manière de traiter le sujet, que ce soit en France ou dans l'Empire. Cependant comme le tableau qui suit le montre, l'accent est mis sur un Charlemagne arborant les armes bipartites.

Tableau 7: Les armoiries de Charlemagne

	Lys de France	Aigles impériaux	Bipartisme	Pas d'armoiries
France	10	0	8	25
Empire	0	0	2	5
Bourgogne	2	0	4	10
Total	12	0	14	40

Nous pouvons constater, au regard de ce tableau, dans tout le corpus iconographique, que Charlemagne est toujours reconnu comme un souverain Franc avec les armes de France, quand il présente des armoiries. En effet, on ne trouve jamais les armoiries de l'Empire, l'aigle, seules. L'aigle est un très ancien emblème déjà connu et utilisé chez les Hittites. Utilisé par les romains comme signe de souveraineté, il devient par la suite un symbole de l'Empire byzantin avant de revenir en Occident dans l'héraldique où cet oiseau est le signe de la puissance et de l'autorité⁵³. Charlemagne, après son couronnement, avait fait placer cet insigne sur le sommet de son palais d'Aix-la-Chapelle⁵⁴. Plus tard, l'aigle devient les armoiries de l'Empire symbole du Saint-Empire romain germanique au XII^e siècle avec Frédéric 1^{er} Barberousse, alors que auparavant il n'était qu'un signe de certains empereurs comme symbole de leur pouvoir impérial. A la même époque dans l'empire l'aigle revêt une véritable signification politique. L'empereur venant de faire de cet aigle l'emblème impérial, il devient par la même occasion l'emblème de ses

⁵³Pastoureau Michel, *traité d'héraldique*, grand manuels Picard, paris, 1993, seconde édition (1979 première édition), p.148

⁵⁴Ibid p.148

partisans⁵⁵. Les opposants, eux, utilisant le lion en héraldique, second animal le plus représenté.

Par la suite, au début du XIV^e siècle, l'aigle devient bicéphale, ses deux têtes symbolisant la volonté de l'empereur de « *porter aussi bien la couronne d'Orient que celle d'Occident*⁵⁶ ». Cependant il ne s'impose pas immédiatement. Il faut attendre quelques années avant de voir l'aigle bicéphale devenir la bannière de l'Empire sous l'empereur Charles IV.

En ce qui concerne les armes de France, azur semé de lis d'or, Michel Pastoureau nous dit que l'azur est le nom du bleu en héraldique et qu'il n'existe pas de nuance de bleu : « *les couleurs du blason sont des couleurs abstraites, conceptuelles, absolues, que l'artiste est libre de traduire comme il l'entend, selon le matériau ou le support sur lequel il travaille*⁵⁷ ». De plus, dans le même ouvrage, il nous montre que cette couleur est dans les armes de la France depuis la fin du XII^e siècle, et que le bleu « *fut d'abord dynastique avant de devenir héraldique, et a probablement été choisi en hommage à la Vierge, protectrice du royaume de France et de la monarchie capétienne*⁵⁸ ». Ces armes de France sont sans doute attestées à partir du règne de Philippe Auguste, voir celui de Louis VII⁵⁹. Au XIII^e siècle apparaît un discours sur les origines célestes de ces armes données par Dieu à Clovis. Ces armoiries sont jusqu'à Charles V d'un écu entièrement recouvert de fleurs de lis. En 1378 Charles V normalise les armes de France en fixant le nombre de fleurs de lis à trois.

Il est nécessaire, pour comprendre les images de Charlemagne, de connaître cette brève histoire des armes de France et de l'Empire. Celles-ci sont fixées une nouvelle fois au XIV^e siècle, soit pendant la période de notre étude. En outre, quand Charles V normalise les armes de France, tous les membres de la famille royale n'y soumettent pas

⁵⁵Ibid p.148

⁵⁶Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe...op.cit.* p.67

⁵⁷Pastoureau Michel, *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, éditions du seuil, 2002, p.54

⁵⁸Ibid p.60

⁵⁹Voir les travaux de Hervé Pinoteau sur l'armorial de la France, entre autre « les origines de l'héraldique capétienne » dans *Vingt-cinq ans d'études dynastiques*, Paris, Editions christian, 1982, p.64-99, et « La création des armes de France au XII^esiècle », dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1980-1981.

immédiatement. Ainsi les images de Charlemagne possèdent plusieurs types d'armoiries, avant tout françaises.

Nous voyons à partir de notre tableau que les fleurs de lis sont très utilisées dans l'iconographie de Charlemagne, bien plus que l'aigle impérial. Ce qui est évident compte tenu du manque de sources provenant de l'Empire. On dénombre vingt-six représentations avec les fleurs de lis (uniques ou dans un projet de bipartisme) contre quatorze images de l'aigle impérial, qui est toujours accompagné des armes de France. Dans notre corpus, en héraldique, c'est l'image du roi Franc qui domine avant celle de l'empereur, du moins par le nombre de représentations. Cependant ce résultat n'est pas significatif, il faudrait analyser toutes les représentations allemandes et françaises pour avoir une réelle idée. Néanmoins si l'on regarde quelques images bourguignonnes et impériales nous pouvons voir que, même si les armes de France sont présentes, celles-ci sont situées au-dessous de celles de l'Empire.

Le buste reliquaire de Charlemagne (fig.4) présente les deux armoiries. Toutefois les aigles de l'Empire sont sur la partie supérieure du buste tandis que les fleurs de lis sont sur la partie inférieure. La pleine page de l' *Hagiologium Brabantinorum* met elle aussi l'Empire au premier plan. Au-dessus de la miniature nous distinguons trois écus, celui de France à gauche avec ses trois fleurs de lis, le Brabant sur la droite, tous deux penchés à 45°. Au centre, bien droit au-dessus de Charlemagne, l'aigle bicéphale impérial. Charles est présenté avant tout comme empereur, qui fut aussi roi des Francs et duc de Brabant, mais c'est bien la dignité impériale qui domine sur les deux autres. En France aussi nous trouvons une représentation de Charles où, par les armes, l'empereur supplante le roi. Le bois gravé de l'incunable *Fierabras* (fig.60) montre Charles sur son trône surélevé par rapport au reste de l'assemblée. A la gauche du souverain se trouve Olivier avec une bannière bipartite de fleurs de lis et d'aigles. A la droite de Charles, Roland reconnaissable à son cors, tient dans ses bras la bannière de l'Empire. La dignité impériale est, de fait, plus éminente que celle de roi, l'empereur et l'Empire tiennent la première place dans l'héraldique.

Les enlumineurs français peignent à plusieurs reprises Charlemagne avec uniquement une tenue fleurdelisée, et dans plusieurs cas il n'est pas besoin de rajouter les

armes de l'Empire car la dignité impériale est présentée par un autre attribut, le globe (fig.8,15, 35, 36). Ainsi, Charles est, dans un certain sens, présenté comme un membre de la nation France avant tout.

Pour ce qui est des armoiries bipartites, la France et la Bourgogne présentent un Charlemagne différent. Les armes de l'Empire et de la France sont sur un plan d'égalité, sans aucune idée de supériorité d'une dignité sur l'autre. Alors que l'image impériale, et celle de ses « sympathisants », peut se traduire par « la dignité impériale est supérieure à celle du roi de France », le discours français dit que Charlemagne n'est rien d'autre qu'un « roi de France et un empereur ». Il semble, en revanche, que l'utilisation de ces doubles armoiries ne ce soit implantée, en France, qu'à la suite de leur utilisation dans l'Empire. En effet, la première utilisation que nous ayons trouvée pour la France se trouve dans un manuscrit des Grandes Chroniques de France ayant peut-être appartenu à Jean de Berry⁶⁰ et écrit à la fin du XIV^e siècle. Cette image se généralise par la suite sans véritablement s'imposer. Nous la retrouvons dans un manuscrit du *De Casibus* de Boccace au début du XV^e siècle, mais cette forme de représentation n'est pas courante. Il faut attendre le milieu du siècle pour la voir fleurir, un siècle après la mise en place de l'aigle bicéphale comme emblème de l'Empire. Ce style de représentation s'impose notamment avec le mécénat de Philippe le Bon pendant la période de commande à David Aubert, quelques manuscrits portant cette double forme héraldique (fig.37, 46). Jean Fouquet utilise lui aussi cette forme et, en ce sens, il rompt avec les enlumineurs des *Grandes Chroniques de France* précédents. Lui met cette symbolique héraldique dans presque toutes ses images avant même le couronnement de Charles en tant que empereur (fig.42, 43 et 44). Il affirme la double dignité de Charlemagne sans qu'aucune ne soit supérieure à l'autre. Peindre Charles avec les armes de l'Empire ne fait que mettre en avant le destin illustre de l'homme.

Cependant une image de Fouquet est troublante, la seule où Charlemagne devrait, selon la chronologie historique, porter les armes de France et de l'Empire. Or, il arbore seulement les fleurs de lis. Cette peinture montre le couronnement de Louis, en 813 à Aix-la-Chapelle, par Charlemagne lui-même. Le pape est présent mais n'officie pas, ce n'est pas lui, dans la pensée impériale, qui investit l'empereur. De plus Charles ne porte aucun signe

⁶⁰Il s'agit du ms. Cotton Nero E II, actuellement au British museum de Londres. Le folio 130 montre Charlemagne découvrant Roland, mort. Le roi-empereur est habillé d'une tenue qui présente les armes de France et de l'Empire de même que la bannière qui flotte à côté de lui. Sur ce manuscrit, voir Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, [préf. par Herman Liebaers], Bruxelles, Arcade, 1966, 2 vol. (411, 400 p.), Volume I.

de son appartenance à l'empire si ce n'est la couronne. Cette image peut éclairer la pensée française, même si auparavant Charles possède les deux armoiries, il est roi et empereur. Ici le discours est politique, en faveur de la France. Le successeur de Charlemagne à l'Empire est franc, il est alors français. Les successeurs légitimes à l'Empire ne peuvent être que les Français et donc Charles VII en cet instant, même si celui-ci ne brigue pas le trône. La France n'a pas de compte à rendre à l'Empire, elle ne lui est pas assujettie car Charles est roi de France avant d'être empereur. En revanche, l'Empire, dans une optique d'universalité, de domination universelle, devrait être français.

En conclusion nous nous apercevons que les utilisations des armoiries jouent un rôle important dans le discours politique de chacun. Les deux entités géographiques, France et Empire, acceptent le passé de Charlemagne qui fut roi d'un pays et empereur. Cependant, si chacune des régions utilise les armoiries de la seconde pour représenter Charles, toutes deux mettent bien en avant une idée politique et propagandiste. Les armoiries sont pleinement incorporées dans tout le combat idéologique entre les deux États qui se réclament de Charlemagne et font de lui leur ancêtre le plus illustre.

Au terme de cette approche de l'image du roi-empereur par ses attributs, plusieurs idées se détachent. Chaque entité élabore un discours à travers les représentations de Charlemagne à son avantage. La réalité dépasse bien souvent la fiction au niveau des attributs de l'empereur. Dans l'image on ne veut pas montrer en premier lieu le Charlemagne de la légende, le mythique roi comme le présentent les chansons de geste. La figure de Charles sert à des fins politiques en tout premier lieu. La légende transparaît de façon ponctuelle, pour un thème spécifique, comme cela est le cas, par exemple, à la fin du Moyen Âge, lorsque Charles devient un preux. Néanmoins, le mythe est tout de même fortement implanté, les représentations de Charles avec le globe impérial démontrent le lien entre le mythe et la réalité. Le globe représente la domination mais en fonction de la façon dont est traité le sujet et son attribut. L'image peut être d'un discours simple ou double. En ce sens cette représentation est peut-être celle qui montre que l'image de Charlemagne est entre le mythe et la réalité.

Cependant cette présence plus importante d'une réalité est à prendre en compte dans les attributs du souverain. Mais cette réalité n'est-elle pas déjà un mythe ? Après tout

Charles est montré avec des attributs qui ne sont pas de son époque et les thèmes, quant à eux, sont extraits des récits littéraires postérieurs à l'empereur. Il y a donc, si l'on peut dire, une volonté de vérité qui est tronquée, faussée dès le départ. Face à la « *plénitude iconographique où foisonnent les symboles de la foi et du pouvoir*⁶¹ », la puissance du roi et de l'empereur, Charlemagne s'efface, la réalité ne devenant qu'un spectre hantant le mythe.

Une question demeure alors : comment cette légende, ce mythe se sont-ils construits ? Nous avons eu quelques éléments de réponses à travers la présentation des manuscrits et les attributs du roi-empereur. Néanmoins il nous faut plonger un peu plus dans cette histoire littéraire pour comprendre les multiples symboles et mythes que l'on attribue à Charlemagne. Il nous faut voir comment son « histoire » nous fut contée à travers les siècles.

⁶¹Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997, p.17

Chapitre 3 – Le rôle de Charlemagne dans les sources littéraires du Moyen-Âge: d'Eginhard à David Aubert

Pour comprendre comment aux XIV^e et XV^e siècles Charles est auréolé d'une légende il nous faut voir son « histoire ». Celle-ci débute dans les textes dès le vivant de l'empereur et se poursuit pendant des siècles. Au XV^e siècle l'histoire de Charlemagne est encore contée, cependant les écrivains se fondent sur des sources qui, si elle sont perçues comme historique, présentent une figure mythique de Charles. Dès le XII^e siècle l'illustre roi devient un personnage incontournable dans les épopées françaises qui créent alors sa légende. Nous allons ainsi voir à travers quelques textes qu'elle est l'évolution de « l'histoire » de Charlemagne qui fut contée depuis son règne jusqu'à l'aube de l'époque moderne.

1 - Aux origines du mythe

Charlemagne est un héros qui joue un rôle dans le développement et la transformation de la nation France. Il est aussi, et surtout, celui qui revêt une double signification. D'une part il est roi, « *fondateur d'une certaine France*¹ », figure de légitimité pour toutes les dynasties successives, supplantant Clovis dans les origines de la « nation ». Personnage historique, il est l'un, voire le plus grand souverain de la France. D'autre part il est l'un des souverains, avec Clovis ou Napoléon, en qui s'incarnent le plus le mythe et la légende². Homme mythico-historique, il est un point stratégique de l'histoire de l'Europe. Son image de « père fondateur³ » ne cesse d'osciller entre réalité et fiction. Mais de fondateur il ne porte que le nom. N'oublions pas que l'unité de Charlemagne, son empire, ne dure que quelques années. Il s'effrite dès son successeur, qui pourtant lui aussi rêvait d'unité et cohésion. Fondateur d'un Empire, Charles l'est certes mais le Saint Empire qui apparaît avec Othon 1^{er} n'est pas celui de Charlemagne. Cependant Charles reste dans

¹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.23

²Ibid p.24

³Ibid p.24

l'imaginaire le fondateur, restaurateur d'un Empire d'Occident qui s'écroule bien vite avant de renaître de ses cendres.

Cette représentation du fondateur est aujourd'hui encore très enracinée, Charles n'est-il pas le père de l'Europe ? Néanmoins, avant que l'image de Charlemagne ne travestisse la réalité il est avant le mythe, dépeint comme un homme, roi et empereur, par ses contemporains.

Les Annales Regni Francorum

Plusieurs textes, allemands ou français, parlent de l'époque carolingienne au temps de Charlemagne et sont écrits par des contemporains du roi, ou alors peu de temps après sa mort. Parmi ces différents ouvrages, le premier est un texte officiel de la chancellerie franque : les *Annales Regni Francorum*. Robert Morrissey nous dit à leurs propos qu'elles constituent « *ce qu'on pourrait appeler le degré zéro du récit. Elles formulent d'une manière brute pour ainsi dire les traits fondamentaux d'une figure source de puissance, de gloire et de légitimité*⁴ ». Ces Annales sont l'œuvre de plusieurs écrivains et couvrent les années 741 à 829⁵. Il existe deux versions de ce texte, la première dite primitive et une seconde version définitive, remaniée après la mort de l'empereur. Parmi les auteurs qui ont participé à cette rédaction, certains historiens veulent voir Eginhard, mais cela n'est pas avéré⁶. Ce dont nous sommes certains c'est que cet homme a eu accès à la version définitive lors de la rédaction de sa biographie de Charlemagne.

Le texte retrace année par année les grands évènements qui ont eu lieu. La structure du récit ne change qu'en de rares occasions. Chaque année les chroniques se répètent

⁴Ibid p.32-33

⁵Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne...op.cit.*, p. 124

⁶Les historiens ont pendant plusieurs années fait d'Eginhard l'un des différents auteurs des Annales, généralement allant des années 796 à 813. Cependant l'attribution à Eginhard des Annales et de leur remaniements était l'objet de nombreuses objections. Arthur Kleinclausz nous dit que ce débat fut réglé par Gabriel Monod, qui l'orienta dans le sens de la négative dans *Etudes critiques sur les sources de l'histoire carolingienne*, 1898, p.155-162. Sur cette attribution des Annales carolingiennes à Eginhard voir Arthur Kleinclausz, *Eginhard*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1942, p.235-239, l'auteur revient sur les arguments invoqués dans ce débat.

inlassablement de la même manière : une assemblée, une campagne militaire et les fêtes religieuses. Il y a toujours un début, un milieu et une fin, quitte à recommencer l'année suivante là où se termine la scène de l'année précédente. Cela donne alors une vision d'un Charlemagne roi guerrier qui semble passer la plupart de sa vie au conflit. Néanmoins, si Charles combat ce n'est pas nécessairement par choix, c'est aussi parce qu'il est attaqué⁷. Ainsi, l'image du roi pieux, défenseur de la chrétienté transparaît dans ce texte car là où Charles se bat, il défend les chrétiens. Après tout c'est bien vers lui que se tourne le Pape Hadrien pour le défendre contre les Lombards :

« Année 773

Le pape Hadrien, ne pouvant plus supporter la tyrannie de Didier et des Lombards, résolut d'envoyer vers Charles, roi des Francs, une ambassade pour prier ce prince de le protéger ainsi que les Romains contre les Lombards. [...] Le roi réfléchit avec attention sur ce qui se passait entre les Romains et les Lombards, et, persuadé qu'il devait entreprendre la guerre pour protéger les Romains contre leurs oppresseurs, il se rendit avec toutes les forces des Francs à Genève, cité de la Bourgogne, située sur le Rhône.⁸ »

Mais il est aussi là pour propager la foi chrétienne contre les païens, ennemis toujours « perfides » comme le montre le langage utilisé pour définir les Saxons :

« Année 775

Durant l'hiver qu'il passa dans son domaine de Quierzy, le roi résolut de recommencer la guerre contre les Saxons, nation perfide et infidèle à tous les traités, et de ne déposer les armes qu'après les avoir forcés à se soumettre à la religion Chrétienne ou les avoir exterminés.⁹ »

mais encore ,

⁷Le texte des Annales royales montre à plusieurs reprises que Charles ne combat pas parce qu'il le veut mais car il n'a pas le choix. Charlemagne est à la tête d'un empire où plusieurs peuples sont agités et désirent avant tout leur liberté. Cela est le cas pour les Saxons qui sont présentés comme un peuple perfide. Charles doit se battre contre eux car ce peuple, dès qu'il en a l'occasion, s'en prend aux Francs. Mais cela est aussi le cas des Gascons car après tout ce sont eux qui ont massacré l'arrière-garde de Charlemagne dans les Pyrénées en 778, ainsi que les Lombards, peuple qui a renié sa parole de ne plus s'en prendre aux terres du pape. Ainsi les Annales montrent le royaume de Charlemagne sans cesse attaqué et Charles le défend même si, parfois, il prend l'initiative.

⁸Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne...op.cit.*, p. 128-129

⁹Ibid p.130

« Année 777

Le roi, au premier souffle du printemps, partit pour Nimègue, où il célébra les fêtes de Pâques. Ensuite, voyant bien qu'on ne pouvait se fier aux promesses trompeuses des Saxons, il résolut d'aller tenir, dans le lieu nommé Paderborn, l'assemblée générale de son peuple, et se dirigea vers la Saxe à la tête d'une armée considérable. Arrivé dans cette ville, il y trouva rassemblés le sénat et le peuple de cette perfide nation, qui, conformément à ses ordres, s'y étaient rendus, cherchant à le tromper par de faux-semblants de soumission et de dévouements [...] ¹⁰ »

Le vocabulaire est très succinct pour qualifier les ennemis ainsi que les actions militaires. Soit les territoires sont « *dévastés par le fer et le feu*¹¹ », soit Charles établit son camp ou prend une ville. Les batailles sont, elles aussi, décrites le plus succinctement possible. Rien ne nous est dit sur les propos échangés dans les assemblées de Charlemagne. Les *Annales Regni Francorum* ne donnent qu'un fil conducteur des événements de l'année, les détails sont « superflus ». Cependant, bien que peu étoffées, ces chroniques mettent en avant un discours spécifique, elles sont un instrument au service des rois francs qui peut servir à justifier des décisions politiques ou militaires. Elles projettent un premier éclairage sur Charlemagne: il se détache « *la figure du roi souverain et guerrier*¹² », d'un soldat qui se définit contre des ennemis nombreux qui sont sur les frontières de l'Empire et l'assaillent. Les frontières de l'espace territorial sous la domination de Charles se fixent par ses assauts et guerres. Cette idée de roi guerrier, défendant ses terres face à ses ennemis, met en avant la piété de Charles, défenseur de l'Église. Ce n'est pas vraiment « ses » terres qui sont attaquées, mais les terres chrétiennes harcelées par des infidèles.

Enfin une dernière idée est avancée sur la fonction même de l'empereur et sa dignité. Charles convoque des assemblées mais également des conciles¹³. Dès lors l'empereur tient un rôle dans l'Église, comme cela est le cas en Orient. L'empereur byzantin est un chef politique, militaire et religieux. En effet, il dirige l'empire en prenant toutes les décisions importantes que les hauts fonctionnaires font appliquer. C'est aussi un chef militaire car il commande les armées et mène des conquêtes. Il est aussi un chef religieux, il commande

¹⁰Ibid p.135

¹¹Voir par exemple les années 772, 774,

¹²Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.38

¹³« Année 809 - [...] Pendant que cela se passait, l'empereur, était revenu des Ardennes à Aix-la-Chapelle, y tint un concile au mois de novembre sur la procession du Saint-Esprit. Cette question avait été soulevée pour la première fois par un certain Jean, moine de Jérusalem. Pour la décider, Bernaire, évêque de Worms, et Adalhard, abbé du monastère de Corbie, furent envoyés à Rome vers le pape Léon. On conféra dans le même concile de l'état des églises et de la vie de ceux qui font profession de se consacrer, dans leur sein, au service de Dieu [...] » Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne...* op.cit. p.176-177

aux hommes d'Église, tient son pouvoir de Dieu dont il est le lieutenant sur Terre. L'empereur est le Basileus, le roi des rois pour les byzantins. Charles est montré de la même manière dans les Annales où il est d'ailleurs appelé Basileus en 812 par des envoyés de l'empereur d'Orient :

« [...] *Nam Aquisgrani, ubi ad imperatorem venerunt, scriptum pacti ab eo in ecclesia suscipientes more suo, id est Greca lingua, laudes ei dixerunt, imperatorem eum et basileum appellantes* [...] »¹⁴ »

Or ce terme ne fût pas donné à Charlemagne car l'Empire Byzantin ne reconnut jamais le couronnement impérial de Charles, tandis que l'Empire d'Occident ne reconnaissait plus celui d'Orient en tant que tel après la prise de pouvoir par Irène, une femme ne pouvant être Basileus selon la pensée occidentale.

Ainsi nous avons pu voir, sommairement, le discours que mettent en avant ces Annales. Charles est un roi guerrier et protecteur, la fonction impériale, sans être explicitée, est présentée. Cependant, dans cet écrit, Charlemagne est avant présenté comme un roi-empereur qui défend son territoire et la chrétienté. Ce n'est qu'un homme et non pas la légende. Néanmoins ce texte est à la source du mythe et la légende de Charles. Les grands traits du souverain servent alors de substrat à la construction de cette légende. Mais ce texte n'est pas le seul à servir à cette création, la biographie de Charlemagne d'Eginhard est le second texte qui permet d'entrevoir une image plus complète¹⁵ de l'empereur, selon le mode de pensée augustinienne¹⁶.

Eginhard et la *Vie de Charlemagne*

Né vers 775, originaire de Germanie, Eginhard est élevé à l'abbaye de Fulda sous l'abbatiale de Baugolf¹⁷ où il devient scribe entre les années 788 et 791. Il entre ensuite à la cour de Charlemagne pour parfaire son éducation à l'école palatine d'Aix-la-Chapelle.

¹⁴Voir pour le texte en Latin le site : <http://www.thelatinlibrary.com/annalesregnifrancorum.html>.

¹⁵Eginhard, lorsqu'il compose son texte, s'inspire de Suétone, de la *vie des douze Césars*. Ainsi quand il écrit la biographie de Charlemagne, Eginhard ne parle pas uniquement des actes guerriers de Charles, au contraire ceux-ci passent au second plan derrière l'homme lui-même. Avec Eginhard nous avons une description physique du souverain franc. Nous en apprenons plus sur sa famille et sur sa vie de tous les jours (goûts vestimentaires, alimentaires, intellectuels voir sportifs).

¹⁶Boutet Dominique, Strubel Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen-Âge*, Paris, PUF, 1979, p.33

Élève d'Alcuin, homme de confiance de l'empereur, il ne joue pas un grand rôle avant la mort du souverain. Eginhard connaît Charlemagne alors que celui-ci est en pleine gloire. De la même génération que le fils de l'empereur¹⁸, Louis, jadis son compagnon d'études, c'est à son service qu'il prend de l'envergure à la cour, si bien qu'en 817 il devient le précepteur de Lothaire¹⁹.

Eginhard quitte Aix-la-Chapelle en 828, quand les « *choses commencent à se gâter entre Louis et ses fils*²⁰ » et s'installe dans l'abbaye de Seligenstadt, qu'il a fondée la même année et où il meurt le 14 mars 840. C'est probablement lors de sa retraite qu'Eginhard se lance dans l'écriture de la *Vita Karoli Magni Imperatoris*. Conscient de la crise politique qui se joue, son œuvre est de circonstance, destinée à donner un modèle politique au nouvel empereur et à ses fils. De plus, son récit est écrit pour conserver, perpétuer la mémoire de Charlemagne. L'auteur est un témoin, il a connu Charles, a assisté aux cérémonies présidées par le souverain. Cependant ce n'est pas la politique du souverain qui y est la plus intéressante. Même si Eginhard se fonde sur les *Annales Regni Francorum*, ce sont les détails de l'homme, sa vie, son caractère et sa physionomie qui sont les éléments captivants. Néanmoins il faut faire attention au texte d'Eginhard car celui-ci écrit un panégyrique de Charlemagne, l'homme qui l'a nourri et accueilli. Si bien que dans le livre, Charles n'est jamais fautif, sa vie n'est dictée que par de nobles sentiments. Louis Halphen dit à propos de l'ouvrage d'Eginhard :

« *Il n'est guère d'évènements qui ne fournissent au biographe l'occasion de vanter la sagesse, l'énergie, la ténacité, le courage, la constance, l'abnégation, la magnanimité, la tendresse de cœur, de générosité, la charité, la tempérance de son héros : chef d'État incomparable, général de première force, fils parfait, père accompli, excellent frère, excellent oncle, ami dévoué, de belle prestance, parlant bien et -détail qui a frappé Eginhard – le meilleur nageur de son temps (§ 22), Charlemagne nous est présenté comme le modèle de toutes les vertus*²¹ ».

Pour ce qui en est de l'œuvre elle-même, Eginhard s'inspire des *Vies des douze Césars* de Suétone et, plus particulièrement de la biographie d'Auguste. Le cadre du texte

¹⁷Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éditée et traduite par Louis Halphen, Paris, les Belles lettres, 1947, 3ème édition [première édition, Paris, H.Champion, 1923], p.V

¹⁸Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.42

¹⁹Eginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit.* p.VI

²⁰Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.42

²¹Eginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit.* p.IX

est une histoire de la famille du sujet, son enfance, sa vie politique et militaire, sa vie familiale, son portrait physique, moral et enfin le texte se termine sur les présages de la mort. La biographie de Charlemagne est fondée sur le même cadre. Eginhard décrit tout d'abord ceux qui l'ont précédé, Charles Martel et Pépin le Bref, puis évoque la vie politique et militaire de Charles. Pour tracer son tableau de guerre Eginhard fait de continuels emprunts aux *Annales Regni Francorum*²². Puis l'on voit Charlemagne avec sa famille et ses proches avant d'aborder les nombreux présages de sa mort. La copie est si proche de Suétone que la Vie de Charlemagne apparaît, comme le dit Louis Halphen, comme « la treizième « vie des Césars »²³».

Le texte d'Eginhard est une source d'information importante, il parle dans un premier temps de la vie politique et militaire de Charles. Différent des *Annales Regni Francorum*, la structure du récit présente le roi Franc comme un guerrier mais l'image du combattant est plus tempérée. Le roi ne court pas d'un bout à l'autre de son empire pour résoudre les crises. Eginhard découpe les campagnes militaires par zones géographiques (Aquitaine, Espagne, Saxe...) et fait un bref récapitulatif de celles-ci. Preuve en est le conflit avec les Saxons qui n'occupent, chez Eginhard, que deux chapitres (§7 et §8) mais dont il signale la durée, trente trois ans. Là où les Annales reviennent année par année au déroulement des campagnes militaires, Eginhard les regroupent rendant la guerre moins importante dans le récit car ce qui compte c'est que Charles vainc ses ennemis. Dans cette « non-accumulation » de batailles, seule la victoire du roi doit être soulignée car, par la même occasion, il agrandit son territoire et propage la foi chrétienne²⁴.

Souverain puissant, conquérant, Charlemagne « conduit et organise » et travaille à son perfectionnement intellectuel. La dignité impériale transparaît à travers le texte d'Eginhard dans lequel Charles est l'empereur Auguste, le successeur des Césars. Toutefois, la personnalité, la stature du souverain sont plus tangibles, plus visibles. En effet Eginhard établit une description physique de Charlemagne qui reste effective durant tout le

²²Arthur Kleinclausz, *Eginhard*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1942, p.73

²³Eginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit.* p.IX

²⁴« Et l'on sait que la guerre, après tant d'années de luttes, ne s'acheva que lorsque les Saxons eurent accepté les conditions imposées par le roi : abandon du culte des démons et des cérémonies nationales, adoption de la foi et des sacrements de la religion chrétienne, fusion avec le peuple franc en un peuple unique. », Eginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit.* p.25-27. Ce passage situé à la fin du chapitre VII de la Vie de Charlemagne présente parfaitement l'idée du roi missionnaire. Par la guerre, les conquêtes et cette christianisation se dégage aussi la volonté d'unité qui règne sous le règne de Charlemagne. Les Saxons rejoignent le peuple franc et sont assimilés par celui-ci. Charles gouverne non pas sur plusieurs peuples et terres, mais sur un empire et un seul peuple, les Francs.

Moyen Âge avant l'altération de la *chanson de Roland* et du Pseudo-Turpin. Dans toute sa partie sur la description de Charlemagne, Eginhard écrit même un chapitre sur les vêtements du roi :

« Il portait le costume national des Francs : sur le corps, une chemise et un caleçon de toile de lin ; par-dessus, une tunique bordée de soie et une culotte ; des bandelettes autour des jambes et des pieds ; un gilet en peau de loutre ou de rat lui protégeait en hiver les épaules et la poitrine ; il s'enveloppait d'une saie bleue et avait toujours suspendu au côté un glaive dont la poignée et le baudrier étaient d'or ou d'argent. Parfois il ceignait une épée ornée de pierreries, mais seulement les jours de grands fêtes ou quand il avait à recevoir des ambassadeurs étrangers. Mais il dédaignait les costumes des autres nations, même les plus beaux, et, quelles que fussent les circonstances, se refusait à les mettre. Il ne fit d'exception qu'à Rome où, une première fois à la demande du pape Hadrien et une seconde fois sur les instances de son successeur Léon, il revêtit la longue tunique et la chlamyde et chaussa des souliers à la mode romaine. Les jours de fête, il portait un vêtement tissé d'or, des chaussures décorées de pierreries, une fibule d'or pour agraffer sa saie, un diadème du même métal et orné lui aussi de pierreries ; mais les autres jours, son costume différait peu de celui des hommes du peuple ou du commun.²⁵ »

Charles ne s'habille qu'à la mode Franque, excepté en deux occasions et à la demande du Pape. Ainsi, roi des Francs avant d'être empereur, Charles reste un Franc, maître d'un peuple qui devient une espèce de peuple élu sur Terre. Mais Eginhard nous présente le roi franc sous d'autres aspects, notamment celui de l'activité physique. Le roi pratique la chasse, l'équitation mais ce qui a touché fortement l'auteur c'est l'amour de Charles pour l'eau. En effet il aime être dans l'eau et nager, à un point tel que la construction d'Aix-la-chapelle est due à cette passion²⁶.

Enfin l'auteur évoque le roi missionnaire, protecteur de l'Église. Charlemagne vient en aide au pape (§6), il combat les Saxons et les convertit, se fait lire *La Cité de Dieu* de saint Augustin et désire créer cette cité sur Terre. Cependant la synthèse théocratique de l'empereur ne figure pas dans le texte, Charlemagne n'est jamais le « *rex et sacerdos* » qui est présenté dans les *Annales Regni Francorum*. Robert Folz explique cette absence par la jeunesse d'Eginhard lors des premières grandes avancées du gouvernement de Charlemagne. Cela est aussi du fait de la formation de l'auteur directement au sein du gouvernement l'école palatine. Si bien qu'Eginhard ne se rend pas véritablement compte de

²⁵Eginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit.* §23, p.69-71

²⁶« Il aimait aussi les eaux thermales et s'y livrait souvent au plaisir de la natation, où il excellait au point de n'être surpassé par personne. C'est ce qui l'amena à bâtir un palais à Aix et à y résider constamment dans les dernières années de sa vie. », Ibid §22, p.69

la nouveauté. A moins qu'il n'ait sciemment délaissé la théocratie impériale pour ignorer une politique qui, sous Louis le Pieux donne toute l'influence à la haute Église, signe dans ce cas d'un recul du pouvoir de l'empereur.

Eginhard écrit un ouvrage dans lequel le roi franc est un homme - presque - comme les autres. Cependant, il ouvre aussi la voie aux récits futurs. Sans être un récit légendaire, par son ton élogieux Eginhard écrit un panégyrique et les thèmes de l'ouvrage laissent ouverte une porte où vont s'engouffrer de nombreux écrivains. Il y a chez Eginhard de nombreux sujets utilisés *a posteriori* : la naissance de Charlemagne, la bataille de Roncevaux, le chevalier aimé de Dieu, défenseur de la chrétienté, celui qui est aidé par des prodiges. Ce texte est fondateur de la légende, celui à partir duquel la légende se construit. Il ne suffit aux successeurs d'Eginhard que d'amplifier le personnage, les actes et les interventions divines pour que le mythe soit. En somme, peu de temps après la mort de Charlemagne, sa légende est en marche.

Il existe d'autres textes fondateurs du mythe de Charlemagne, la plupart conçus et diffusés avant tout en Allemagne, aire géographique qui est le premier centre où la figure de Charles s'implante. C'est d'ailleurs le cas pour le texte d'Eginhard. Les premiers, religieux, créent une image entourée de merveilleux autour de l'empereur qui est alors sur terre un élu de Dieu²⁷. Mais il y existe un autre texte fondateur de la légende qui date de la fin du IX^e siècle et qui est l'œuvre d'un moine de l'abbaye de Saint Gall.

Notker Balbulus et la *Gesta Karoli Magni*

Son œuvre s'articule autour de deux ouvrages. Le premier illustre la politique ecclésiastique de Charles. Le second est axé sur les conquêtes et les relations extérieures du souverain.

²⁷Deux textes sont à mettre en lumière. Le premier, la vision de Wetti, décrite par l'abbé Walafrid Strabo de Reichenau montre un Charlemagne coincé au purgatoire, expiant ses péchés. Il subit des châtements pour sa sensualité. Ce texte fraye la voie à un discours plus tardif, la légende de saint Gilles et le péché de Charlemagne. Péché dont Roland est le fruit car fils issu d'un inceste entre Charles et sa sœur. Cependant Robert Folz dit aussi que ce texte ouvre la voie à la « prédestination » de Charles, idée forte et très répandue dans la légende religieuse. Le second texte, la *Visio Caroli Magni* de la seconde moitié du IX^e, écrite par un clerc de Mayence, évoque une épée que Charles reçoit d'un ange. Quatre mots sont gravés dessus, tous désignent des maux pour l'empire une fois l'empereur mort. Satire, critique d'une politique des successeurs de Charlemagne, ce texte est surtout la genèse d'une tradition carolingienne : le glaive miraculeux envoyé par le ciel. Ces deux récits servent aux fondations de la légende de Charles, mais de mythe typiquement Allemand.

Notker Balbulus (le bègue) est un moine de l'abbaye de Saint-Gall, né vers 840 (année ou meurt Eginhard), théologien, hagiographe et musicien. Il compose plusieurs ouvrages littéraires dont sa *Gesta Karoli Magni*, une suite d'histoires compilées à la demande de l'empereur Charles le Gros en décembre 883 alors qu'il est de passage à l'abbaye de Saint-Gall²⁸. Charles le Gros est le premier empereur à dominer le même Empire que Charlemagne. En effet, la restauration de l'Empire est réalisée et en lui doit vivre, revivre Charlemagne. Malheureusement l'empereur est déposé en 887, si bien que l'œuvre de Notker ne lui est jamais transmise, ce qui explique pourquoi ce texte est resté inconnu avant d'être redécouvert au XII^e siècle²⁹. Le texte n'est, en fait, composé que d'histoires orales. En effet, l'écrivain aurait entendu ces histoires de la bouche de deux hommes. Tout d'abord Adalbert, ancien compagnon d'armes du duc Gérold, combattant des guerres carolingiennes ayant participé à la victoire contre les Avars et beau-frère de Charlemagne, qui fut préfet en Bavière³⁰. De cet homme Notker a ainsi appris ce qui compose l'une des deux parties, l'histoire des conquêtes de Charles et ses relations avec les royaumes étrangers. Ensuite, pour ce qui est du rapport de Charles avec l'Église, Notker apprend les faits de la bouche de Werinbert, moine, lui aussi, à l'abbaye de Saint-Gall et fils d'Adalbert³¹. Le récit du moine de Saint-Gall, sans véritable construction logique, est une suite d'anecdotes³² fondées sur la mémoire de témoins oculaires, d'évènements transmis de bouche à oreille qu'il retranscrit sur papier. Dès lors, que Notker par le récit d'Adalbert n'ait eu dans le détail que de vagues rapports des évènements, est infiniment probable. Toutefois pour ce qui est de la trame globale le moine de Saint-Gall a eu une transmission plus proche de la réalité. De plus Notker a eu accès aux *Annales Regni Francorum* et au texte d'Eginhard, mais il insiste sur le rôle de ses témoins, ce qui suffit à nous prouver son « *souci d'une histoire documentée* »³³.

²⁸Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.* p.13

²⁹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, op.cit...*p.51

³⁰Jean Favier, *Charlemagne...op.cit.*, p.599

³¹Ibid p.599

³²Parmi les différentes anecdotes, nous trouvons la célèbre histoire de Charlemagne visitant les écoles, louant les écoliers travailleurs issus des classes inférieures et taçant les enfants plus aisés qui eux ne travaillent pas, se reposant sur leur naissance. Jean Favier nous dit que cette histoire est « *belle, elle est morale, mais elle est tardive. C'est Notker le bègue, moine de Saint-Gall, qui l'invente en 884 pour flatter l'empereur Charles le Gros en exaltant la mémoire de Charlemagne, en un moment où l'on commence à hésiter devant un éloge direct de Charles le Gros lui-même* ». Ibid p.465

³³Ibid p.599

Cependant derrière ces anecdotes Notker exalte la figure de Charlemagne. Le nom de l'empereur est sans cesse accompagné de qualificatifs au superlatif, ce qui est très rare chez Eginhard. Charles devient alors « *le très glorieux, le très pieux, le très miséricordieux, le très sage, le très combatif, le très juste, le très terrible, le très religieux* »³⁴, voire aussi le saint empereur. Charles est dépeint comme le prince idéal, exaltant les humbles et humiliant, rabaissant les orgueilleux si bien que ce texte devient un « miroir des princes »³⁵. En somme nous avons un Charlemagne qui associe « *valeur morale, valeur religieuse et valeur guerrière* »³⁶. Il est populaire et idéalisé, entouré d'une pointe de merveilleux, ce qui est une nouveauté comparé aux deux textes précédents. Avec Notker la frontière mince entre l'histoire et le mythe s'effrite, la légende apparaît de plus en plus. Cependant ce texte n'est redécouvert qu'au XII^e siècle, date à partir de laquelle il est copié et diffusé. A cette époque la légende est déjà en place. En dépit des informations des contemporains de l'empereur, trois quarts de siècle après la mort du souverain le mythe se crée. Néanmoins, c'est au XI^e siècle que la légende s'ancre véritablement³⁷ grâce aux chansons de geste, « *première rencontre durable et massive de l'épopée et de la politique* »³⁸.

2 - vers la légende

La terre d'Empire n'est pas le seul territoire où l'histoire de Charlemagne se développe. En France aussi le souverain apparaît dans la littérature. Toutefois, il faut attendre le XI^e siècle pour voir une véritable évolution. A cette date naît le premier genre littéraire de langue vulgaire, la chanson de geste qui, en à peine plus de deux siècles, s'efface³⁹. Ce style littéraire est un savant mélange de l'épopée et de la politique, c'est avec elle que certains détails des écrits d'Eginhard, ou encore des Annales, s'effacent pour être remplacés par d'autres répondant plus à la politique du temps. Dans ces transformations

³⁴Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.* p.14

³⁵Ibid p.14. Robert Folz nous dit que c'est Louis Halphen qui le premier a reconnu dans le souverain de Notker un « miroir des princes »

³⁶Boutet Dominique, Strubel Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen-Âge*, Paris, PUF, 1979, p.35

³⁷Il existe plusieurs autres textes des IX^e et X^e siècles qui témoignent de la présence et de la persistance de Charlemagne, chacun créateur à sa manière du mythe. Pour avoir une vision plus globale de ces textes, voir Joseph Bédier, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris Honoré Champion, 1914-1921. 4 volumes, Tomes 4, p.439-451

³⁸Boutet Dominique, Strubel Armand, *Littérature, politique et société...op.cit.* p 39

³⁹Ibid p.39

nous pouvons citer la plus connue à savoir le remplacement des agresseurs de la bataille de Roncevaux. Les Basques deviennent Sarrasins. Le règne de Charlemagne est devenu un point de référence incontournable et sa puissance symbolique figure dans les chansons de geste qui se multiplient à partir du XII^e siècle. Charles y devient le roi idéal et n'a plus rien à voir avec celui de l'histoire. Les auteurs utilisent comme substrat historique les ouvrages composés avant eux et exaltent l'image du roi.

Joseph Bédier précise, dans son étude sur la formation des chansons de geste, les dates approximatives d'apparition de ces légendes épiques. Deux chroniqueurs morts avant 1050, Adhémar de Chabannes et Raoul le Glabre⁴⁰, quand ils parlent du règne de Charlemagne ne rajoutent pas d'épisodes épiques. Quand Raoul le Glabre évoque les expéditions d'Espagne contre les Sarrasins, « *jamais il ne lui vient à l'esprit de les mettre en relation avec les antiques expéditions de Charlemagne* »⁴¹. Ce genre littéraire n'apparaît donc que sur la fin du XI^e siècle, le roi inventé par les clercs aux temps anciens, et s'achèvent avec les trouvères.

Il existe de nombreuses chansons de geste composées et regroupées - quand cela est possible - par cycles, ou geste⁴². Charlemagne possède son propre cycle, le cycle du roi, comprenant un grand nombre de Chansons⁴³. Néanmoins, Charles est présent dans d'autres cycles, bien qu'il n'y figure pas comme le héros (il y est même parfois un empereur vindicatif et sans scrupule). Le but n'est pas de revenir sur toutes les chansons de geste où apparaît Charlemagne, ce travail a déjà été conduit à plusieurs reprises, mais de mettre en lumière quelques chansons et leurs importance, rôles et diffusions dans l'Occident

⁴⁰Joseph Bédier, *Les légendes épiques...op.cit.* p.452

⁴¹Ibid p.452

⁴²C'est au début du XIII^e siècle, dans les premiers vers de Girart de Vienne, que Bertrand de Bar-sur-Aube « *répartit la matière des poèmes épiques en trois cycles ou « gestes » : la Geste du Roi, celle de Garin de Monglane, celle de Doon de Mayence :*

*N'ot que trois gestes en France la garnie:
Du roi de France est la plus seignorie,
Et l'autre après, bien est droit que gel die,
Est de Doon a la barbe florie... [blanche]
La tierce geste, qui molt fait a proisier,
Fu de Garin de Monglane le fier ».*

Voir Zink Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1992, p.77-83 pour un aperçu des trois cycles différents [citation p.77]

⁴³Parmi les diverses chansons nous trouvons *Berthe aux grands pieds, la chanson d'Aiquin, le pèlerinage de Charlemagne, la chanson de Roland, Fierabras, la chanson d'Aspremont, Anseïs de Carthage, Huon de Bordeaux* et bien d'autres.

médiéval. Parmi celles-ci la *chanson de Roland* est sans conteste la plus importante, que ce soit en France ou à l'étranger.

La chanson de Roland : Entre histoire et Reconquista

C'est la plus connue, celle qui est devenue en France l'épopée la plus importante. Il existe de nombreux manuscrits et versions de cette chanson qui est aussi la plus ancienne⁴⁴. Les historiens s'entendent pour dire que le manuscrit d'Oxford⁴⁵ est le plus archaïque, le texte original. Composé vers 1100⁴⁶ par un scribe anglo-normand il comporte 4002 vers décasyllabes répartis en 291 « *laissez assonancées* »⁴⁷. Cette chanson mélange l'histoire, extraite alors des Annales, et de la *Vie de Charlemagne*, le merveilleux et la politique de cette fin du XI^e siècle. Le récit possède un substrat historique, la campagne d'Espagne de Charlemagne de 778 qui voit la défaite des troupes Franques contre les Basques dans les Pyrénées à Roncevaux le 15 août 778⁴⁸. Cependant l'histoire est une pure création d'un trouvère.

Dans l'épopée, Charlemagne est en Espagne depuis sept ans, il assiège la ville de Saragosse que défend Marsile. Une ambassade a lieu, Charlemagne, après avoir pris conseil de ses barons, envoie Ganelon, désigné par Roland. Ganelon se révèle être un homme perfide, félon qui trahit son roi à cause de sa colère envers Roland et prépare le plan de bataille de Roncevaux. Le traître sait pertinemment que l'arrière-garde de l'armée sera sous la direction de Roland et que l'orgueil de ce dernier va le perdre. En effet, lors de l'embuscade des Sarrasins, Roland ne veut pas sonner de son cor. Ainsi la poignée de Français qui l'accompagnent, avec la vision du ciel pour récompense et la prouesse

⁴⁴Zink Michel, *Littérature française ...op.cit*, p.71

⁴⁵Manuscrit Digby 23, Bibliothèque Bodléienne, Oxford

⁴⁶Plusieurs indices convergent vers cette date de 1100, Michel Zink nous les rappelle brièvement : la langue du poème, certains détails font écho à la première croisade, « *la mention des tambours et des chameaux dont l'emploi avait effrayé les chrétiens à la bataille de Zalaca en 1086* ». De plus cette chanson ne peut être postérieure car elle était extrêmement populaire dès le début du XII^e siècle, à moins qu'il n'ait existé une version antérieure ? Voir Zink Michel, *Littérature française ...op.cit*, p.87

⁴⁷Joseph Bédier, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris Honoré Champion, 1914-1921. 4 volumes, Tomes 3 p.186. Cependant Michel Zink nous montre que cette chanson se transmet à travers les siècles en évoluant car la « *longueur même du texte varie de 4000 vers dans le manuscrit le plus ancien à près de 9000 dans un des plus récents (fin du XIII^e siècle)* », Zink Michel, *Littérature française ...op.cit*, p.86-87

⁴⁸Ibid p.87

immédiate en vue, va se dresser aux portes de la France chrétienne contre l'innombrable horde sarrasine. Presque tous meurent dans cette bataille. Charlemagne arrive trop tard, Roland ayant trop attendu pour sonner de l'olifant. Ce qui restait des païens a fui et l'empereur comprend que les visions que Dieu lui avait données en rêve annonçaient la trahison de Ganelon. Mais il lui faut la vengeance et Dieu, pour l'y aider, retarde le coucher du soleil. En outre, il lui envoie Gabriel, son ange, pour l'aider contre Baligant dans la grande bataille quand l'empereur faiblit. Alors Marsile et l'Emir sont tués et Saragosse prise. Plus tard, une fois la vengeance assouvie, le jugement de Dieu décide de la culpabilité de Ganelon et il est écartelé.

Ce rapide résumé de la chanson présente plusieurs idées à travers diverses relations : roi/vassal, chrétien/musulman et la part du merveilleux dans la relation de Charlemagne à Dieu. Chaque idée répond à un projet politique. La force de Charlemagne dans ce récit vient, d'une part, de sa relation privilégiée avec Dieu et, d'autre part, de l'appui de ses vassaux⁴⁹. En effet le système de la société féodo-vassalique est mis en avant. Charlemagne s'appuie sur ses vassaux, écoute leurs conseils qui sont alors avisés ou non. Ce sont eux qui acceptent une ambassade avec Marsile⁵⁰. A cause de ses vassaux il est leurré par les paroles trompeuses du Maure. Il est également trompé par Ganelon, nouveau Judas qui n'a de querelle qu'avec Roland mais qui trahit son roi pour se venger. Cependant lors de son interrogatoire, selon son point de vu, il n'y a pas de trahison :

« [...] *Fel seie se jol ceil !
Rollant me forfist en or e en aveir,
Pur que jo quis sa mort e sun destreit ;
Mais traïsun nule n'en i otrei.* »⁵¹

⁴⁹Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie, op.cit...*p.76

⁵⁰Dans la *chanson de Roland*, quand l'ambassade est proposée à Charlemagne, il réunit ses pairs et discute de ce projet. Charles se méfie, il dit au vers 191 : « *Mais jo ne sai quels en est sis curages* » (voir *La chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'Art H.Piazza, 1944, p.18). Les hommes avec lui l'écoutent et son d'accord avec lui. Cependant ils prennent tout de même le parti de Ganelon, premier à donner foi aux paroles des Sarrasins et désireux de paix. Ainsi l'ambassade a lieu. Charlemagne, sans véritablement être contre, émet des réserves mais écoute ses barons, même si cela va à l'encontre de ce qu'il désire.

⁵¹*La chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier...op.cit. Vers 7557-7560, p.310-312

Les barons de Charles l'écoutent, lui promettent par deux fois que ses paroles seront écoutées quand ils tiendront conseil⁵². Ils tiennent parole car ils conviennent de demander à Charlemagne d'absoudre Ganelon⁵³. Charles n'est pas d'accord avec leur verdict, les traite même de félons mais ne va pas à l'encontre de leur décision. C'est Thierry, un baron de Charles, qui s'oppose à la décision. Un combat sous l'égide de Dieu est alors entamé, la vie de Ganelon son enjeu. Thierry, protégé et aidé par Dieu remporte alors le combat. Cet événement montre la relation de Dieu avec Charlemagne : là où les barons veulent absoudre un traître, c'est Dieu qui intervient pour restaurer la justice.

Sans être l'élément le plus important du texte, la chanson qui met en exergue les liens féodo-vassaliques est avant tout politique. Charlemagne doit composer avec ses barons alors qu'il est le chef choisi par Dieu. Pour autant, au-delà de l'image légendaire de Charlemagne, le texte est révélateur du fonctionnement de la société aux XI^e et XII^e siècles. En effet, il existe bien d'autres exemples qui montrent la relation du seigneur avec son vassal et pas uniquement entre Charlemagne et ses barons. Cependant ce n'est pas la seule information présente et encore moins celle qui sert le plus la légende du souverain. Ainsi, dans cette chanson, Charlemagne prend l'allure d'un croisé ou, tout du moins, l'image du souverain luttant contre les Sarrasins, le « patron » de la *Reconquista*.

En effet dire que Charles est croisé dans ce récit n'est pas véritablement réel. Ici la campagne en Espagne n'est pas sous l'égide de l'Église, pour libérer des lieux saints. Certes la composition de la chanson est proche de la première croisade, de l'idée de Guerre Sainte. Cependant avant la promulgation de l'idée de croisade, « *au XI^e siècle, il y avait des Sarrasins en Espagne, et en France des Français qui passaient les monts pour combattre ces Sarrasins* »⁵⁴. L'Espagne est le lieu d'affrontements entre chrétiens et musulmans avant les croisades⁵⁵. Au début du VIII^e siècle, la conquête musulmane a incorporé la majeure

⁵² « *Ore en tendrum cunseill* » (V.3761) et « *A conseil en irums* » (v.3779), Ibid p.312

⁵³ « [...] *Bien fait a remaineir !*

Laiissum le palit e si preium le rei
Que Guenelun cleimt quite ceste feiz,

Puis si li servet par amur e par feid. » (V. 3799-3802) Ibid, p.314

⁵⁴ Joseph Bédier, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris Honoré Champion, 1914-1921. 4 volumes, Tomes 3 p.368. Sur les Français en Espagne, voir aussi l'ouvrage de Defourneaux Marcellin, *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1949, p.125-257

⁵⁵ La reconquête de l'Espagne musulmane par les chrétiens commence dès le VIII^e siècle et se poursuit jusqu'à la prise de Grenade en 1492. Non linéaire, la plus grande progression de cette conquête se fait entre le XI^e et

partie de l'Espagne wisigothique, suscitant en réaction, « *au cours de la seconde moitié du VIII^e siècle, la conquête franque du nord-est de la péninsule*⁵⁶ ». Charlemagne, s'il ne va qu'une seule fois dans sa vie en Espagne en 778, fait tout de même des conquêtes sur ce territoire, le nord-est de l'ancienne Tarraconaise⁵⁷. Après les conquêtes de Charlemagne se met en place la marche d'Espagne, qui est avec le royaume de León, le seul territoire chrétien en Espagne. Cependant cette marche d'Espagne disparaît un peu plus d'un siècle après sa création et se transforme en plusieurs royaumes qui vont continuer le combat avec les musulmans d'Espagne. La terre est l'enjeu premier dans le conflit. Les IX^e et X^e siècles sont ponctués en premier lieu par des raids que font tous les belligérants les uns contre les autres, il n'y a pas véritablement de guerre⁵⁸.

Au XI^e siècle l'Espagne connaît un morcellement. En 1035, à la mort de Sanche le Grand, le royaume de Navarre est partagé entre ses quatre fils⁵⁹. Il y a donc à présent six États dans cette Espagne chrétienne. De plus, avec la chute du califat de Cordoue au début du XI^e siècle et son éclatement en plusieurs royaumes, la reconquête de l'Espagne s'amplifie. Le conflit n'a pas, *a priori*, un aspect religieux comme avec les croisades, du moins au début du XI^e siècle. Il s'agit d'une guerre civile dans un territoire morcelé et l'on ne peut parler de croisade en Espagne en ce début de XI^e siècle, même si la papauté s'intéresse au conflit espagnole vingt ans avant l'appel de la première croisade⁶⁰. Certains souverains espagnols ont essayé d'obtenir les mêmes privilèges que les croisés d'Orient. Cependant si des soldats viennent en Espagne combattre les Sarrasins, il manque une

le XIII^e siècle. La *Reconquista* est d'abord une « *triple affaire de conquête militaire, de peuplement et de colonisation des terres* » et non une motivation religieuse. Les hommes qui partent en guerre sont avant tout des paysans-soldats, des hommes qui peuvent protéger leurs terres et les cultivées. Voir *Le Moyen Âge, XI^e-XV^e siècle, histoire médiévale Tome 2*, sous la direction de M. Kaplan, Paris, Bréal, 1944 [collection Grand amphi], p.23-24

⁵⁶ Adeline Rucquoi, *Histoire médiévale de la péninsule ibérique*, Paris, éditions du Seuil, 1993, p.159

⁵⁷ Ibid p.136

⁵⁸ Sur ce sujet voir Adeline Rucquoi, *Histoire médiévale de la péninsule ibérique*, Paris, éditions du Seuil, 1993, p.159-172. Voir aussi l'ouvrage de Durand Robert, *Musulmans et chrétiens en Méditerranée occidentale, X^e-XIII^e siècles. Contacts et échanges*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000 [collection Didact Histoire], p.42-45 ainsi que les ouvrages de Philippe Sénac, *La frontière et les hommes (VIII^e-XII^e siècle). Le peuplement musulman au nord de l'Ebre et les début de la reconquête aragonnaise*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p.375-384 ; *Musulmans et Chrétiens dans le Haut Moyen Âge : aux origines de la reconquête aragonnaise*, en collaboration avec Carlos Laliena, Paris, Minerve, 1991 [collection voies de l'histoire], p.77-94

⁵⁹ « *Mais à la mort de Sanche le Grand, ses possessions sont partagées entre ses quatre fils : le royaume de Navarre reste à Garcia, tandis que la Castille, l'Aragon occidental et l'Aragon oriental sont attribués respectivement à Ferdinand, Ramire et Gonçalo* », Durand Robert, *Musulmans et chrétiens en Méditerranée occidentale, X^e-XIII^e siècles...op.cit.*, p.63

⁶⁰ Ibid p.110

dimension aux expéditions ibériques : le pèlerinage à Jérusalem sur le tombeau du Christ. Mais ces privilèges que cherchent les souverains n'apparaissent qu'après la première croisade, or la *chanson de Roland* est plus ancienne. Nulle question de religion ou de pèlerinage au centre du récit⁶¹, mais de conquête de la terre. Cette chanson se place à une période où les expéditions en Espagne deviennent plus importantes, presque des « croisades ». Avant cela les quelques français qui venaient en Espagne ne faisaient partie que de petits groupes d'aventuriers en quête de terres. A partir de la seconde moitié du XI^e siècle, une véritable « croisade » pour reprendre l'Espagne s'organise avec, par la suite, des appuis de soldats étrangers venant combattre contre l'islam. Le Charlemagne qui est présenté dans le texte s'insère dans cette reconquête de l'Espagne : le roi vient à la tête de ses troupes délivrer une terre sous domination musulmane, seules comptent la conquête et l'importance dramatique de Roncevaux.

Le roi franc, dans ce récit, est un homme qui dirige et organise mais qui ne livre pas les combats⁶². Ce texte est le premier à peindre une image de Charles comme guerrier, défenseur de la chrétienté face aux Sarrasins. Le message du texte est explicite : il est du devoir des chrétiens de récupérer cette terre, de lutter contre les perfides païens, comme Charles le fit en son temps. La littérature ancre l'image du roi guerrier pour répondre aux exigences politiques. Charlemagne dans la *chanson de Roland* n'est pas le prototype du roi croisé, le thème lui-même n'est pas celui de la guerre Sainte mais celui d'une guerre pour la France et non pour la religion⁶³. Ce récit épique peut être perçu comme une épopée nationale, « *parce que la chanson montre une bataille désespérée et condamnée d'avance contre un destin contraire, et non parce que Charlemagne défend la chrétienté* »⁶⁴. C'est avant tout le désastre héroïque de Roncevaux que l'on cherche à montrer, il faut un ennemi qui fournisse l'occasion de cette défaite. Le trouvère choisit Marsile et Baligant, cependant

⁶¹La chronique du Pseudo-Turpin, le second grand texte qui aide à la construction de la figure mythique de Charlemagne, possède lui cette dimension religieuse liée au pèlerinage de Saint Jacques de Compostelle. D'ailleurs « l'âge d'or » du pèlerinage coïncide avec la date de composition de ce dit texte par des moines de Cluny. Sur ce sujet voir entre autre Defourneaux Marcellin, *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1949, p.69-116

⁶²Quand a lieu le conseil de Charlemagne et ses barons pour voir s'ils acceptent ou non l'envoi d'une ambassade à Marsile. Roland, contre ce projet, rappelle qu'il a pris plusieurs villes au nom de Charles :

« *Je vos cunquis e Noples et Commibles*

Pris ai Valterne e la terre de Pine

E Balasgued e Tuel e Sezilie : » La chanson de Roland...op.cit. Vers 198-200, p.18

⁶³Norman Daniel, *héros et sarrasins*, Paris, Cerf, 2001 [édition original : Edimburgh University press, 1984], p.126

⁶⁴Ibid p.126-127

s'ils sont sarrasins ils pourraient tout aussi bien être des rois de tout autre peuple. En fait « *le roi sarrasin et l'émir de Babylone ne sont que des pantins* »⁶⁵, ils ne sont que deux personnages imaginaires dont le caractère de sarrasins « *appartient au monde de la fiction, et non à celui d'une interprétation de l'islam* »⁶⁶. Ainsi cette chanson est une épopée française, notre *Illiade* en quelque sorte, où le sujet est avant tout la grandeur de la France et de ses hommes.

A côté de ce chevalier, se trouve la présence divine qui accentue l'idée du roi aimé de Dieu et qui se caractérise par le merveilleux, un aspect très présent dans les écrits des trouvères. Dans la *chanson de Roland*, Dieu apparaît à diverses reprises à Charlemagne, que ce soit par des songes, l'envoi d'anges ou par des actes divins⁶⁷. Cette relation avec Dieu n'est pas la même partout. Dans l'Empire, la chanson de Roland, copiée dès 1100, subit deux transformations⁶⁸. L'une d'elle, du Stricker, montre la légende carolingienne de l'épée venue du ciel (fig.1) qui n'est autre que Durandal, l'épée de Roland. Cette chanson est la plus importante en France, la plus connue et celle qui est la plus copiée dans l'Occident, traduite et adaptée en Allemagne, Italie, Scandinavie (dans la *Karlamagnus saga*).

En conclusion, la chanson de Roland utilise la personne de Charlemagne pour décrire la société, les liens féodo-vassaliques mais aussi pour glorifier la France. Mais cette présentation de la société tient une place mineure face à celle du roi de la légende qui est présenté : conquérant, organisateur, élu de Dieu sur Terre. Roland est un héros. Homme valeureux il meurt pour protéger son roi. Nouveau martyr avec ses compagnons, il accède dès sa mort au paradis. Ce martyre accentue la relation de Charlemagne avec Dieu, l'idée

⁶⁵Ibid p.127

⁶⁶Ibid p.127

⁶⁷Par exemple à la mort de Roland : quand Charles découvre le corps il se lance à la poursuite des Sarrasins pour se venger, malheureusement la nuit tombe. Charles prie pour que Dieu arrête le soleil

« [...] *Quand veit li reis le vespres decliner,
Sur l'erbe verte descent, si priet Damnedeu
Que li soleilz facet pur lui arester,
La nuit targer e le jur demurer.
Ais li un angle ki od lui soelt parler,
Isnelement si ad comandet :*

« *Charles, chevalche, car tei ne falt clarter [...]* » Ibid Vers 2447-2454, p.204

⁶⁸La première version est le *Rolandslied* du père Conrad. Puis vient le *Karl* du Stricker, remaniement du *Rolandslied* qui connut une très grande diffusion. Sur ce texte du Stricker voir Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.* p.318-323

d'un peuple Franc élu. Cette chanson, la première d'un genre, amorce la légende de Charlemagne qui, couplée avec l'œuvre du Pseudo-Turpin, fournit la source essentielle des mythes du souverain.

Le pseudo-Turpin : Charlemagne patron des croisades

« *Les rapports entre Charlemagne et Dieu sont au centre du plus célèbre des faux du Moyen-Âge* »⁶⁹ composé à peu près à la même période que la *chanson de Roland* d'Oxford, entre la fin du XI^e siècle et le début du XII^e siècle⁷⁰. Cependant Joseph Bédier pense que l'auteur est un moine français qui écrit entre 1126 et 1165⁷¹. La chronique du Pseudo-Turpin⁷² passe pendant plus de trois siècles pour une histoire authentique⁷³.

Composée vraisemblablement par un moine de Saint-Denis, la chronique parle de la conquête, croisade en Espagne de Charlemagne. Dès le début du récit la relation entre Charles et Dieu est soulignée. Si le souverain Franc part en Espagne c'est parce qu'il a eu un songe dans lequel saint Jacques le Majeur lui demande de venir libérer son tombeau, à Compostelle. De fait, le pèlerinage de Compostelle qui est alors en pleine effervescence est le véritable héros de cette chronique. Le merveilleux, quant à lui, est au centre du récit. Avec la *chanson de Roland*, Dominique Boutet pense que les deux textes ont servi de matrices pour les chansons de geste⁷⁴.

Le texte du Pseudo-Turpin est éminemment politique, peut-être plus encore que la *Chanson de Roland*. Là aussi nous sommes en présence d'un récit centré sur l'Espagne. Néanmoins, l'histoire est différente, composée de récits de trois expéditions en Espagne⁷⁵

⁶⁹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, op.cit...*p.81

⁷⁰Sur un éclaircissement sur les théories de la date de composition du texte du Pseudo-Turpin, voir Joseph Bédier, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris Honoré Champion, 1914-1921. 4 volumes, Tomes 3 p.52-67

⁷¹Ibid p.68. L'auteur signale même que le texte fut peut-être composé en 1140 et 1150.

⁷²L'auteur se fait passer pour l'archevêque Turpin, celui qui est mort dans la *chanson de Roland*. Dans cette chronique il n'est pas décédé à Roncevaux. Revenu vivant d'Espagne, il s'arrête à Vienne pour panser ses blessures et écrit ce récit pendant sa convalescence. Il conte l'histoire telle qu'il l'a vécue, ce qui explique dès lors que celle-ci est assimilée à l'histoire.

⁷³Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, op.cit...*p.81

⁷⁴Boutet, Dominique, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, p.215

⁷⁵La troisième et dernière expédition reprend l'histoire de Roland et la chute de Roncevaux. Si bien que ces deux textes se complètent quasi parfaitement. Avec la chronique de Turpin nous apprenons ce que Charlemagne a fait en Espagne pendant « les sept années » qui précèdent la *Chanson de Roland*.

sous l'autorité de Dieu. Ainsi Charlemagne devient un roi croisé⁷⁶. C'est cette chanson qui, par sa différence avec celle de Roland, « *fait de Charlemagne le modèle du roi croisé, une image qui sera adaptée aux expéditions en Terre sainte* »⁷⁷. De plus, l'auteur se concentre non pas sur une vision épique mais sur une vision où « *prédomine le système théocentrique* »⁷⁸, Dieu préside l'ordre.

La première expédition rend Charles maître de l'Espagne, il restaure l'église de Compostelle. Il ouvre la voie au pèlerinage. Puis des Maures viennent en Espagne et reprennent le pays. Là encore le texte sert de légitimation à la *Reconquista*. Cette terre, jadis sous domination franque, doit revenir dans le monde chrétien. Cependant, c'est la croisade qui est surtout légitimée. En utilisant cet homme mort depuis plus de deux siècles, l'auteur fait de Charles une figure de précurseur à l'idée de guerre sainte et légitime la croisade. Charles devient le patron des croisades, une sorte de champion de l'Église dont la victoire sur les Sarrasins est une victoire sur le mal. Dans sa lutte, le merveilleux joue là encore un grand rôle.

« *L'idée du surnaturel comprend tout ce qui surpasse la compréhension* »⁷⁹. Si l'homme comprend, le surnaturel disparaît. Depuis des millénaires, ce que l'homme ne comprend il l'attribue au surnaturel, à Dieu. Cependant, ici l'intervention divine répond à une demande, à un projet politique. Le surnaturel pousse les chrétiens à la guerre contre le paganisme, car nous sommes au début des croisades. « *Celui qui se bat contre les païens sera absout et glorifié par la mort, pensée simpliste et grande qui est un des principaux ressorts de l'action* »⁸⁰, pensée que l'on retrouve dans le texte au moment des batailles. Certains guerriers sont marqués par la mort et leur entrée au paradis. L'ange apparaît plus souvent que Dieu, il est là pour transmettre des ordres, il est messager, « *il soutient les*

⁷⁶Une deuxième chanson de geste, *le pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem*, peint le roi comme un croisé. Cependant dans ce texte le souverain s'est physiquement rendu à Jérusalem pour délivrer la ville et le tombeau du Christ des païens. Ce texte est un récit comique sur Charlemagne par son sujet et sa façon d'être traité : la querelle entre Byzance et l'Empire d'Occident se transforme en querelle entre Charles et la reine de France. La naïveté d'un juif, ébloui, fait qu'il confond Charles et ses pairs avec le Christ et ses apôtres. A travers un récit comique, voir satirique, il se peut que ce soit le roi Louis VII qui soit présenté. Voir le *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen-Âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr, et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994, p.1123-1125

⁷⁷Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.82

⁷⁸Ibid p.82

⁷⁹Adolphe-Jacques Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Genève, Slatkine reprints, 1974 [première édition : Paris, 1926], p.7

⁸⁰Ibid p.108

chevaliers durant la bataille, et surtout l'empereur »⁸¹. Dans le Pseudo-Turpin c'est saint Jacques qui est le plus présent. Il apparaît à Charles au début et sauve son âme à la fin du récit⁸². Mais Dieu n'apparaît pas si explicitement, Robert Morrissey nous dit que dans le Pseudo-Turpin « *la valeur transcendante de la victoire en tant que jugement de Dieu est évidente* »⁸³ mais elle l'est aussi en cas de défaite. Ainsi Ganelon est un traître, comme Judas avant lui. Roncevaux est un châtiment divin contre les Francs dû à leur luxure⁸⁴. Et si les grands noms de Roncevaux meurent eux aussi, c'est pour des péchés qu'ils auraient pu commettre plus tard⁸⁵. En somme, une sorte de condamnation préventive. En revanche, l'image de Charlemagne est plus forte. Les morts sont des martyrs et, en les ramenant avec lui et en les enterrant à divers endroits sur le sol français⁸⁶, il fait de cette terre une terre sacrée. La France est bénie par Dieu. Ce nom de France est un dernier point non négligeable dans ce récit. Saint Denis apparaît à Charles dans la fin de la chronique alors

⁸¹Ibid p.113

⁸²« *Un poi ce après me fu demostree la morz Karle. La ou ge estoie a Vianne devant un autel ou ge disoie cest siaume : « Deus in adiutorium meum intende », si fu ansin comme transses an m'orison et vi une compeignie de chevaliers par devant moi passer qui s'an aloient droit par devers Lorhereigne. Et uns hons morz les sevoit a cui ge dis : « Ou alés vos ? - A aiz por porter l'ame de Karle an anfer. » et je li dis : « Je te conjuir de par dieu que tu reveignes par moi. » Ançois que je eüsse le siaume finé, si repasserent par devant moi ansin com ils estoient alé, et je redemandai au mort a cui le premiers parlî : « Que avés vous fait? » Et il me dist : « Cil de Galice, seins Jasquez, a pris les pïares et les fuz des yglises que Karles li ai fait, si a tot mis an la balance Karle, si pïosent plus si bien que si mal, si avons s'ame perdue. »* La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624. Édition avec introduction, notes et glossaire par Claude Buridant, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 142), 1976, p.120

⁸³Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.88

⁸⁴« *Et çaus qui pecherent es fïammes soffri i Deux a morir por ce qu'il lor vout pardonner lor pechié por l'angoise de la mort qu'il souffrirent por sa foi deffandre. Ne l'an ne doit dire que Diex li souverains peres qui en fontiene de misericorde n'esgardoit bien les travaus et les poignes que l'an seufre por lui et qu'il ne pardoit an la fin les pechiéz a çaus qui sont vrais confés et vrais repantans de lor pechiéz : ancore pechassent il, nequedant si furent il ocis an la fin por le nom Jhesu Crist. Por ce si ne doit nus mener fïamme ou lui an bataille, que trop vient mauz et destorbiers par eles* ». La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit...op.cit, p.109-110

⁸⁵« *Eur doit on demander an ceste estoire por quoi Damedieux laissa çaus morir an ceste bataille qui ne peche- rent mie avou çaus qui s'anivrèrent et qui se coucherent ou les fïammes et pacherent an eles. Il le soffri et laissa morir por ce qu'il ne vout mie qu'il retournescient mais arriers an lors païs qu'il ne chaïssient an aucun pechié, et por ce que lor vot doner par mort et par lor [...] la coronne des cielz* » La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit...op.cit, p.109

⁸⁶Les Chapitres XXIII et XXIX de la Chronique du Pseudo-Turpin parlent des funérailles des hommes morts pendant la bataille de Roncevaux. Nous y apprenons les lieux où sont enterrés les cadavres : « *Li souverens cemetire si estoit lors a Alle, a Alleschanz, et a Bordiaus, que Diex avoit benoïs et sacrés par les meinz de .VII. Evesques[...]* » (chapitre XXVIII), mais encore : « *Lors mistrent le bien aüré Rollant sor .ii. Mules an une litiere d'ors coverte de pailles, et fu aportés jusqu'à Blaives an l'iglise mon seignor Seint Romein que Karles avoit estefïee [...] Oliviers fu anfoïz a Belin, et Gombaus li roi de frise, et Oigiers li Denois, et arustans li rois de Bretaigne, et Garis li dus de Lorherene, et molt d'autre bone gent. Aürouse est la ville de Belin qui est esnoree de tant prodømmes.[...] Hohel li cuens si gist a Nantes la cité o meint autres Bretons[...]* ». Nous voyons que les corps des disparus sont enterrés dans divers lieux de France, mais beaucoup dans le sud-ouest de la France. Voir *La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit...op.cit*, p.117-118

qu'il est à Paris en train de prier à Saint-Denis. C'est cette apparition qui nous fait dire que l'auteur est français et moine de Saint-Denis. En effet pourquoi ce saint apparaît-il dans ce récit si l'auteur n'était pas de cette abbaye ? D'autant que la scène à Saint-Denis met en avant ce saint, l'abbaye et son patronage sur la France :

« [...] et Karles a toste ç'ost vint a Paris molt affiabilis et assambla un consile de ces barons et de ces evesques an l'iglise mon seignor seint Denise et randi graces a Dieu et a seint Denise qui force li avoit donee contre paienne gent. Lors mist toute France sors la seignorie seint Denise antresi comme seins Polz et seins Climans avoient fait a seint Denise a son vivant, et commanda que tuit li roi françois et li avesque qui estoient et qui avenir estoient fussient obeissant a Dieu et a l'abé de seint Denise, ne que roiz ne fust coronés sans son conseoill, ne evesques ordenés, ne se fussient reçeü a Rome ne donné se par lui non. »⁸⁷

De cette donation à Saint-Denis, la Gaule devient France⁸⁸. Charlemagne est donc représenté comme le père d'une « nation France », il crée un territoire qui est « autonome » face aux autres et l'empire en particulier. Charles fait de la France le centre de son pouvoir, de celui des Francs. Il dote ce royaume d'une Église avec une certaine dépendance face à Rome, ainsi que d'une monarchie qui, elle, est au service de cette Église. On peut voir la place de l'abbaye de Saint-Denis. La vision de domination universelle, la querelle de la France et de l'Empire sont présentes dans le Pseudo-Turpin. La France n'a pas à être sujette à l'Empire, c'est l'inverse qui est explicité. C'est à la France de dominer, elle est la terre des élus de Dieu. Comprendons dans le texte que, dans une période où la figure de Charlemagne est un enjeu politique et idéologique entre la France et l'Empire, le Pseudo-Turpin affirme que les seuls véritables successeurs de Charlemagne sont les souverains de France.

En conclusion la chronique de Turpin complète la *chanson de Roland*. Ces deux écrits sont les principaux du cycle du roi, cycle qui dans l'ensemble ne « trouve son unité qu'autour de la personne de l'empereur, champion de la chrétienté⁸⁹ ». Les récits conditionnent la figure de Charlemagne, celle qui est effective jusqu'à la fin du Moyen-

⁸⁷ La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624...op.cit. p.118

⁸⁸ « Cil qui les randoient estoient apelé li Franc seint Denise por ce que il sont franc a tout cerveiges ; don il avint que la terre qui devant est apelee Gaule fu des lors an ça apelee France, par quoi li François est dis Frans et doivent avoir seignorie seur toutes autres gens. » Ibid p.119. Robert Morrissey dans son étude sur Charlemagne nous dit que le texte en latin, « conservé dans la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, est encore plus explicite dans la scène où, par le geste de l'empereur Gaule devient France : « Parce que Franc veut dire libre, parce que la France doit régner sur tout les autres peuples » (*Quapropter Francus liber dicitur, quia super omnes alias gentes et decus et dominatio illi debetur*) », Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.90

⁸⁹ Zink Michel, *Littérature française du Moyen-Âge*, Paris, PUF, 1992, p.79

Âge et encore vivante au XXI^e siècle. Le portrait du souverain est esquissé, à l'image de celui d'Eginhard avec une barbe en plus. Il est chevalier, patron des croisades et conquérant. Pieux il élève des églises (Aix-la-Chapelle, Compostelle et au long du chemin du pèlerinage), combat et convertit les païens. Il est l' élu de Dieu, le nouveau David. Ainsi, Les grandes lignes sont tracées, peu de nouveautés auront lieu par la suite. Toutefois Charles est tout de même différent dans d'autres chansons, dans le cycle des vassaux rebelles, révélateur, là aussi, du fonctionnement de la société : le souverain est vindicatif, mauvais et ce qui arrive est de sa faute. Cependant, il n'est jamais condamné pour ses actes, à chaque fois, il comprend son erreur et la répare⁹⁰ et cela le rend humain. La seule évolution dans le discours apparaît au XIV^e siècle dans lequel, cependant, Charles reste un roi croisé. Il s'agit des Neuf Preux qui apparaissent en 1312 sous la plume de Jacques de Longuyon dans les *Vœux de Paon*. Charles y est associé à huit autres personnages issus de la Bible, de l'antiquité et des souverains chrétiens. Les Neuf Preux sont avant tout révélateurs d'une société à la recherche de héros dans un monde où la chevalerie et l'esprit chevaleresque qui dominaient jadis s'essoufflent. A un moment où la guerre se transforme, elle devient une affaire de professionnels où la maîtrise de l'artillerie est un avantage incontestable pour gagner une bataille. Le combat à l'épée se fait plus rare. Les chevaliers, déchus de leurs titres, se tournent vers l'imaginaire et cherchent leur honneur dans un passé idéalisé. Les preux sont alors ce dont tous rêvent. Ils possèdent les valeurs de courage, de bravoure, de sagesse, de magnanimité et de courtoisie. Dans une époque où la féodalité est en crise, les preux incarnent les héros de ce passé idéalisé.

La création des chansons de geste s'essouffle au XIII^e siècle, ce genre littéraire s'efface peu à peu face à l'histoire. Le prestige de la poésie s'amenuise au profit de la prose qui s'affirme dès 1250 comme le mode normal de narration⁹¹. C'est aussi l'époque des compilations historiques, Vincent de Beauvais et Primat s'attaquent à leurs travaux, « *la logique de l'accumulation se met au service du pouvoir* »⁹².

⁹⁰Parmi ses chansons de geste citons la *Chevalerie Ogier*, Ogier le Danois veut venger son fils tué par celui de Charlemagne. Également *Renaud de Montauban* qui conte l'histoire des quatre fils d'Aymon révoltés contre l'injustice du roi après le meurtre du neveu de Charles par Renaud.

⁹¹Zink Michel, *Littérature française ...op.cit*, p.71

⁹²Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie*, *op.cit...*p.124

Réécrire l'histoire : Primat et Les Grandes Chroniques de France

Le rôle de Charlemagne dans les textes de la fin du Moyen-Âge est plus complexe à saisir du fait d'un manque de sources véritablement neuves. Les compilations historiques se bornent à utiliser ce qui est antérieur, sans savoir si cela est vrai ou non. La narration n'évolue pas, elle est fixée. L'image de Charlemagne qui perdure est celle des chansons de geste. Les trouvères ont fait leur œuvre, la fin du Moyen-Âge présente une stabilité dans l'image de Charlemagne cependant son rôle est encore très fort. Il marque de son empreinte la France et l'Empire, il nourrit l'idéal chevaleresque, l'image de la monarchie.

En 1274, Primat offre à Philippe III le Hardi son ouvrage, *le roman des roys*. Ce manuscrit décrit l'histoire des rois de France depuis leurs origines troyennes à la mort de Philippe Auguste en 1223. Œuvre officielle, elle assure la transition entre la culture historique en latin et une nouvelle en français⁹³. Cette histoire à la fois monastique et royale, entreprise à la demande de saint Louis, traduit et transmet une vision « officielle » de la vie de Charlemagne et de l'histoire de France. Primat se fonde sur les écrits de ses prédécesseurs, les *Annales Regni Francorum*, la *Vie de Charlemagne*, Notker, *le pèlerinage de Charlemagne* et, naturellement, le pseudo-Turpin qui donne le ton épique à l'histoire du souverain. Tout comme Vincent de Beauvais le fait avant lui, dans son *Speculum Historiale*, Primat prend soin de distinguer l'empereur et le roi. Ainsi le souverain de la France figure au premier livre consacré à Charlemagne. L'empereur, lui, apparaît dans le second livre qui débute par le couronnement impérial à Rome le 25 décembre 800. En outre, seuls ces deux livres peuvent être qualifiés d'historiques car dans la suite de la composition, la légende prend le dessus sur l'histoire.

Ce texte permet de montrer « *la généalogie des rois de France, de quel origenal et de quel lignie ils ont descendu*⁹⁴ ». Descendant des Troyens, trois dynasties successives ont été à la tête du royaume de France (Mérovingiens, Carolingiens et Capétiens). Or, selon Bernard Guénée, le nœud du discours, dans ces chroniques, est au niveau de la

⁹³Ibid p.133

⁹⁴*Les Grandes Chroniques de France*, I, p.1. Voir Bernard Guénée, « Les Grandes Chroniques de France, le Roman aux roys (1274-1518) », dans *Les lieux de mémoire, La nation, Tome I*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p.192

lignée, du sang. Ainsi, même si l'on parle de Clovis, sa place est moindre que celle de Charlemagne. En effet, Primat insiste, avant tout, sur la lignée de Charlemagne quand il parle de la naissance de Louis, fils de Philippe Auguste :

« *Ci faut la generation du grant Charllemaine et decent li roiaumes aus hoirs Hue le Grant que l'en nome Chapet, qui dux estoit de France en tens de lors. Mais puis fu ele recouvrée au tens du bon roi Phelippe Dieudonné, car il espousa tout apensément, pour la lignie le grant charllemaine recovrer, la roine Ysabel qui fut fille le conte Baudouin de Henaut ; [...]. Dont l'en puet dire certainement que li vaillanz rois Loys [VIII], fiuz le bon roi Phelippe [...] fu du lignage le grant Charllemaine, et fu en li recovrée la lignie* »⁹⁵.

De plus, toujours selon Bernard Guénée, le « retour » en 1223 à la lignée carolingienne⁹⁶ fut un point fondamental dans la politique de saint Louis⁹⁷. Or n'oublions pas que c'est lui qui commande ce travail à l'abbaye de Saint-Denis. Le commanditaire fixe ses exigences, Louis IX est très influencé par ce retour des carolingiens, cet écho et accomplissement à la prophétie de saint Valéry qui a été faite à Hugues Capet. Selon celle-ci, la monarchie capétienne régnerait pendant sept générations avant un retour de la dynastie carolingienne. Cette prophétie est, sous Philippe Auguste, très « prise au sérieux » car il est alors le dernier des Capétiens. Elle est un spectre funeste au-dessus de la tête du souverain qui entend bien faire de celle-ci une réalité. Fils d'Adèle de Champagne, une descendante de Charlemagne, il se marie avec Isabelle de Hainaut, fille de Baudouin V de Hainaut et descendante, elle aussi, de Charlemagne. Ainsi leur fils Louis est issu, par ses deux parents, de Charlemagne. La prophétie est donc accomplie et c'est d'ailleurs ce que représente l'une de nos miniatures (fig.36). Deux personnages y sont au premier plan, Charlemagne et Louis VIII. Le roi Franc est peint comme roi de France (manteau aux fleurs de lys) et empereur et saint. Il porte un habit blanc, différent des autres personnages. Deux couleurs dominant ensuite pour les vêtements, le rouge à la gauche de Charlemagne (à droite sur l'image) et le bleu sur sa droite. Saint Louis est reconnaissable à son nimbe, il est juste derrière Louis VIII. Sa tenue est bleue comme celle de tous les personnages à ses côtés. Cette couleur incarne dès lors les Capétiens tandis que la couleur rouge rouge, à

⁹⁵*Les Grandes Chroniques de France*, V, p.1-2. Citation dans Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.134

⁹⁶Le 14 juillet 1223 meurt Philippe Auguste. En août son fils Louis est sacré roi de France sous le nom de Louis VIII. Or ce nouveau roi est le symbole du « retour » du sang carolingien sur le trône. En effet il est capétien par son père et possède du sang carolingien par sa mère, en lui se mêle les deux sangs en une nouvelle dynastie qui voit le retour des Carolingiens sur le trône de France. Cf. Bernard Guénée, « Les Grandes Chroniques de France, le *Roman aux roys* (1274-1518) »...op.cit, p.194

⁹⁷Ibid p.192

l'opposé, est celle des Carolingiens. Louis VIII est debout devant saint Louis, son fils, et porte un habit rouge alors qu'il est sur la partie gauche de la miniature. Il est un représentant de la famille capétienne avec la couleur d'habit de la famille carolingienne. Il symbolise le retour à la lignée carolingienne, en lui coule les deux sangs, il est carolingien et capétien. Louis VIII est représenté devant Charlemagne et Louis IX. Outre le fait qu'il établit la jonction entre ces deux lignages, il est aussi un vecteur illustre, descendant d'un saint, il a engendré un autre saint roi de France, comme si, à travers lui, la sainteté de Charlemagne s'était transmise à son fils.

Saint Louis, descendant de Louis VIII et de Charlemagne, on imagine dès lors sans peine, compte tenu du contexte politique de l'époque et de cette idéologie, l'utilisation de la figure de Charlemagne comme modèle à suivre pour le jeune Louis IX. Il est très influencé par cette prophétie et, en 1263, il fait modifier les tombes royales pour mettre en évidence l'union des deux sangs⁹⁸. En outre, la similitude entre Louis IX et Charles est significative. Charlemagne est un roi pieux défenseur de la chrétienté, patron des croisades, qui a conscience de la moralité de la charité envers les pauvres que tout homme doit exercer⁹⁹. Or saint Louis suit la voie de son ancêtre et devient croisé. Il s'embarque deux fois pour les croisades, où il meurt devant le siège de Tunis. Son père avant lui s'était aussi dressé contre les ennemis de l'Église en participant à la croisade contre les Albigeois. Robert Morrissey nous dit que « *socialement, politiquement, culturellement et généalogiquement, Charlemagne est présent dans les Grandes chroniques de France comme une figure de fondation, de fusion et de cohérence* »¹⁰⁰. Charles, dans le récit de Turpin, est un véritable roi français. La présentation physique d'Eginhard ne change pas¹⁰¹. En revanche, lorsque l'on aborde le passage des vêtements et des activités de Charlemagne, le roi Franc n'est plus. En effet dans le texte des *Grandes Chroniques de France*, Charles est présenté comme un roi français, il « *chevauchoit ou chaçoit selonc la costume françoise* »¹⁰². Ses habits aussi sont ceux d'un français : « *De robes se vestoit à la maniere de France* »¹⁰³.

⁹⁸Bernard Guénée, « Les Grandes Chroniques de France, le *Roman aux roys* (1274-1518) »...op.cit. p.194

⁹⁹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.137

¹⁰⁰ Ibid p.137

¹⁰¹ Charles n'est d'ailleurs pas présenté avec sa barbe dans le texte des *Chroniques de France*, alors que celle-ci est maintenant un élément « attesté ». Oubli d'autant plus étrange que Primat n'hésite pas à changer son discours quand cela est possible.

¹⁰² *Les grandes chroniques de France, Tome III, Charlemagne*, publiées pour la Société de l'histoire de France par Jules Viard, Paris, E. Champion, 1923, p.151

¹⁰³ Ibid p.152

Ainsi Charles, même s'il n'est pas le premier roi de France, représente « *l'irruption d'un idéal dans le cours de l'histoire et cristallise les valeurs de la collectivité dont Primat retrace l'évolution.* »¹⁰⁴. Il est le roi modèle de la monarchie française quand Primat compose son récit., celui dont saint Louis s'inspire, lui qui est le futur modèle de la monarchie. En quelque sorte, nous pouvons presque dire que, par la suite, quand Louis IX va représenter l'idéal du souverain, c'est Charlemagne qui transparait derrière lui.

Le roi-empereur subit donc une évolution, non pas dans le texte lui-même, si ce n'est quelques arrangements, mais dans son utilisation. Le Charlemagne des Annales est bien loin; celui du *Roman des roys* est un roi à l'image des chansons de geste, un modèle de prince chrétien. Cependant il le devient dans un récit officiel de la France qui avalise son caractère épique pour le bien de la monarchie. De plus en cette fin du Moyen-Âge il prend une nouvelle importance à travers la nouvelle famille régnant sur la France, les Valois. Cela se caractérise en tout premier lieu par le prénom de plusieurs roi successifs, Charles. Les Valois pour asseoir leur légitimité se tournent vers Charlemagne et adoptent son prénom en premier. Charles V fait faire un nouveau sceptre pour le couronnement de son fils, sceptre qui représente Charlemagne. L'illustre roi s'impose comme un point de référence et Charles V ressemble à son ancêtre. Les deux souverains travaillent à l'enrichissement du savoir et de la culture. Charles V pratique les sept arts libéraux et encourage l'écriture, tout comme Charlemagne avant lui¹⁰⁵. De plus, Charles V reprend le saint Charlemagne de l'Empire et il lui voue un culte personnel¹⁰⁶ qui, sous Louis XI, devient culte officiel¹⁰⁷. Par la suite il devient le saint patron de Charles VIII qui, en son temps, fut lui aussi très inspiré par son ancêtre. Après tout, lui aussi ne fut-il pas assimilé comme un nouveau Charlemagne ?

¹⁰⁴ Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.134

¹⁰⁵Ibid p.139

¹⁰⁶La chapelle royale de France célèbre la saint Charlemagne le 28 janvier, jour décrété par Frédéric 1^{er} Barberousse quand il canonise l'empereur en 1165.

¹⁰⁷« *En ce temps, dit Jean de Roye dans sa Chronique scandaleuse, le roy, aiant singuliere affection aux sains fais et grans vertus de saint Charlemagne voulu et ordonna que, ledit XXVIII^e jour de janvier, feust faicte et solemnizée la feste dudit saint Charlemainegne* »Jean de Roye, *Journal de Jean de roye, connu sous le nom de Chronique scandaleuse, 1460-1483*, Bernard de Mandrot (éditeur), Paris, Librairie Renouard H.Laurens, 1894-1896, Tome I, p.323. .Citation extraite de Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie*, op.cit...p.139

Mais Charles n'est pas uniquement utilisé dans les textes issus du pouvoir, il survit à travers plusieurs récits de compilations historiques ainsi que dans des mises en prose de chanson de geste. Même si le genre n'est plus, les textes continuent d'être lus et diffusés. En revanche, dans les textes qui jouissent du succès, l'empereur est différent de celui que nous sommes habitués à voir. Il figure de près ou de loin dans des chansons de personnages du cycle carolingien, les *Quatre fils d'Aymon*, *Renaud de Montauban*, *Fierabras*. Dans les récits, Charles est un souverain « *rude, bouffon, fantasque, faible devant ses vassaux, en lutte constante avec eux, en un mot le Charlemagne de la tradition vassalique* »¹⁰⁸. Nous sommes loin du héros des chansons épiques françaises mais, heureusement, ce roi idéal n'est pas mort.

Charles exerce encore une fascination dans la seconde moitié du XV^e siècle et cela se manifeste dans les mises en prose. Cet engouement pour le passé se retrouve aussi très fortement au sein du duché de Bourgogne, avec Philippe le Bon et ses grandes commandes. David Aubert, auteur de vastes compilations, va plus loin que les *Grandes Chronique de France*, toujours copiées et diffusées. Lui aussi se fonde sur les chansons de geste, mais ne reste pas centré sur une seule comme le fit Primat. Giovanni Palumbo nous dit que :

« *le sire de Créquy a commandé à son écrivain de curieusement enquérir et viseter plusieurs volumes sur Charlemagne, tant en latin comme en françois, et d'en tirer et extraire ce qui seruoit à son propos pour les assamblen en ung livre, c'est justement afin de combler une lacune historiographique. D'après le sire de Créquy, en effet, les exploits du noble empereur risquaient d'être mis en delais et au derriere, parce que l'ystoriographeur qui complilla les croniques de France, n'en fist point assez ample declaration*¹⁰⁹ ».

La tâche est claire, Aubert doit continuer le travail de Primat sans omettre un détail. Il en résulte un amalgame de mythe et d'histoire où la part épique du souverain prend plus d'importance que chez Primat. Avec ce texte ce sont les topoï sur Charles qui perdurent. Le roi incarne un idéal de chevalerie, il poursuit sa voie dans le courant qui cherche à retrouver les grandes heures de cette classe. Ainsi la traduction en prose des chansons de geste¹¹⁰, qui s'intensifie à partir de 1450¹¹¹, répond à cette demande sur la chevalerie. La prise de Constantinople en 1453 est pour beaucoup dans le renouveau de

¹⁰⁸ Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.* p.468

¹⁰⁹ Palumbo Giovanni, « David Aubert historien ? Le récit de la bataille de Roncevaux dans les Croniques et Conquestes de Charlemaine », *Le Moyen Age* 2006/3-4, Tome CXII, p. 585-602. Voir p.586 pour la citation

¹¹⁰ Sur la mise en prose des chansons de geste voir l'ouvrage de Georges Doutrepont, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1969

¹¹¹ Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, op.cit...*p.144.

Charles dans la littérature, lui qui incarne le roi croisé défenseur de la chrétienté. De la sorte, la vie et la politique de Charles VIII, guidé par Charlemagne, étaient « *d'agir en protecteur de la chrétienté en combattant les infidèles, en reconquérant la Terre sainte. Il s'agit en somme d'occuper une position symbolique dans l'Occident et dans la chrétienté* »¹¹².

En définitive, nous avons pu entrevoir rapidement l'évolution du discours dans la littérature sur la personne de Charlemagne. D'une volonté des premiers auteurs d'écrire une histoire, Charles est, à la fin du XV^e siècle, une légende, un mythe incorporant une partie de vérité. Cependant l'évolution se fait dans les premiers siècles après sa mort, ce sont les trouvères qui donnent l'image du roi toujours en vogue de nos jours. S'ensuit une stabilité de la figure du roi, seule son utilisation par les monarchies changent. La part de Charlemagne dans les *Grandes Chroniques de France* et son utilisation par et pour la monarchie française en est un exemple concret.

Au terme de cette longue partie que nous qualifierons « d'introductive » nous possédons de nombreuses informations sur la figure de Charlemagne et surtout sur son évolution entre l'époque où il vécut et la fin du Moyen-Âge. Les premiers écrits sur le roi-empereur, en étant très partiels, ont préparé peu à peu la légende. Eginhard et Notker sont les auteurs à la genèse du mythe. Les trouvères qui viennent après eux possèdent déjà un fond important qui, une fois amplifié, sert à la légende de Charlemagne. Lentement les idées du IX^e siècle se transforment et deviennent la réalité pour les hommes des XI^e et XII^e siècles. Cependant, la figure de Charles cesse véritablement d'évoluer avec la fin du premier grand genre littéraire. Il en découle une image stable, toujours réutilisée sans grande nouveauté. A côté de ce constat, Charles est un personnage qui nourrit l'imaginaire politique par sa forte présence. Il sert à la fois le pouvoir monarchique mais aussi l'Église. Par sa vie passée à combattre le long des frontières de son empire, il incarne le roi guerrier qui reste dans les mémoires et qui sert la politique de la France comme celle de l'Empire. Notamment l'idée de croisade, de guerre sainte.

Charles est aussi pour chaque famille régnante - que ce soit celles des rois de France, des empereurs ou encore des ducs ou comtes – une source de légitimité. Tous

¹¹² Ibid p.146

essayent de faire remonter leurs arbres généalogiques jusqu'à lui. Pendant six siècles il incarne le prince chrétien par excellence. Il est le père de l'Europe, père de la nation France avec le Pseudo-Turpin. Son nom est un symbole et un enjeu que La France et l'Empire se disputent sur le plan idéologique. Canonisé par l'Empire contre les rois de France, ces derniers répondent avec le Pseudo-Turpin. Charles a délégué tout son pouvoir théocratique à la France, terre qui dès lors n'est sujette à personne si ce n'est à Dieu. Tous doivent « s'incliner » devant elle. Le recours aux attributs du souverain dans l'iconographie confirme cette idée, surtout dans l'utilisation de l'héraldique. En image, Charles est bien souvent présenté comme le vieux roi à la barbe blanche. Cependant cette représentation n'est pas toujours effective. Il existe de nombreux types de Charlemagne en image, presque autant que de thèmes, de variations dans la littérature. Charles n'a pas d'image codifiée, elle évolue, diffère en fonction du lieu et du discours. Ces différentes figures de Charlemagne, nous en avons dressées la typologie: il est saint, nouveau David, guerrier, pieux, croisé. Mais il sert aussi à la propagande monarchique ou territoriale, il est source de légitimité ou encore créateur du droit.

Partie 2

Charlemagne, une figure multiple à la frontière de deux mondes

L'iconographie de Charlemagne est importante car c'est un personnage récurrent dans la littérature du Moyen Âge et donc dans l'imagerie qui accompagne les manuscrits enluminés. Nous distinguons deux grandes « familles » de représentation où Charles apparaît. L'une va s'articuler autour du Charlemagne populaire, le roi chrétien. Tandis que la seconde va être plus proche de la politique, de l'utilisation propagandiste de Charles. Nous allons nous pencher tout d'abord dans cette partie sur le roi populaire, celui immortalisé par les chansons de geste à travers un parcours chronologique. Ainsi nous allons voir dans un premier temps l'image de Charlemagne que met en avant Alcuin, celle d'un « nouveau David ». Nous essayerons de voir si cette image d'Alcuin perdure ou non dans le temps et sous quelle forme. Puis, dans une seconde partie, nous nous pencherons sur l'idée de Charlemagne en tant que roi pieux, idée qui est en prolongement direct de celle du « nouveau David ». Enfin nous verrons le roi en tant que guerrier à travers l'histoire et le mythe, l'évolution de la vision du roi guerrier, des Annales aux preux, à travers l'iconographie.

Chapitre 4 – Charlemagne nouveau David

Parmi les nombreuses figures de Charlemagne, la première qui lui est attribuée ne provient pas de la littérature mais de la correspondance d'Alcuin¹. Originaire de Northumbrie en Angleterre il est un des principaux conseillers de Charlemagne et artisan de la renaissance carolingienne. Alcuin étudie sous la protection d'un disciple de Bède le Vénérable à l'école épiscopale d'York où il est maître. Il quitte l'Angleterre en 778 et se rend à Rome. Il rencontre Charlemagne alors que tout deux sont à Parme, en 781². Alcuin, en plus d'être l'une des plus grandes figures de l'administration de Charles, est aussi un clerc qui nous a laissé un grand nombre de lettres, plus de trois cents, adressées à de hauts dignitaires ecclésiastiques et laïcs³. Charlemagne est le destinataire de trente-six d'entre elles. Or, dans cette correspondance, le clerc élabore le portrait d'un souverain chrétien idéal qui devient dès lors Charles. Le clerc dresse un discours qui présente « *les éléments d'un Basilikos logos de plus en plus marqué au fur et à mesure que le souverain franc se rapproche du couronnement impérial* »⁴. Alcuin parle de Charlemagne comme s'il était un nouveau David. Ce surnom que donne Alcuin n'est pas nouveau. Avant Charles d'autres rois ont été appelés ainsi⁵. Cependant, il semble que cette idée d'un Charlemagne-David ait perduré dans le temps, celle-ci s'ancrant dans une iconographie.

1 - Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin

Dans plusieurs de ses lettres à la fin du VIII^e siècle, Alcuin présente Charlemagne comme un « roi prédicateur ». Il lui reconnaît dès lors une fonction cléricale et pose le

¹Les lettres d'Alcuin se trouvent dans *Monumenta Germanica Historica (MGH), Epistolae IV, Epistolae Karolini Aevi, Tome II*, édité par Ernst Dümmler, Berlin, apud Weidmannos, 1895

² Riché Pierre, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe*, Hachette littérature, Paris, 1997 [Hachette, 1983 pour la première édition], collection pluriel n° 25, p.356

³ Veyrard-Cosme Christiane, « L'image de Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin », dans *L'éloge du prince de l'antiquité au temps des lumières*, sous la direction d'Isabelle Cogitore et Francis Goyet, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2003, p.137-167. Voir p.137

⁴Ibid p.138

⁵ Christiane Veyrard-Cosme signale qu'avant Charlemagne, son père Pépin fut lui aussi surnommé David par le pape Étienne II, qui voit aussi en lui un nouveau Moïse (Voir *Codex Carolinus*, n°10, dans *MGH, Epistolae II*, p.503). Ce surnom était déjà effectif sous les Mérovingiens, Clothaire II est comparé à David lors du concile de Clichy (626-627). Ibid p.147

problème de « *ce que l'on nomme assez improprement le « césaro-papisme » dans l'Occident médiéval* »⁶. Alcuin donne à Charlemagne les qualités d'un souverain qui se rapprochent des titulatures impériales byzantines⁷. Parmi celles-ci nous trouvons l'adjonction de noms propres à Charles : Auguste, Salomon et David. Dans la bible, David devient roi d'Israël. Connu pour avoir terrassé Goliath, il règne près de quarante ans et fait de Jérusalem sa capitale. Figure du roi chrétien, David devient un surnom donné dans un premier temps dans l'Empire byzantin. Quand l'empereur était acclamé par le peuple sous le surnom de David, il se manifestait comme le chef du nouveau peuple élu ayant recueilli l'héritage d'Israël⁸. L'appellation est impériale et réservée au Basileus. Cependant, avec les crises entre l'Orient et l'Occident et la montée en puissance de Pépin, le pape transfère cette appellation au père de Charlemagne, avant de la transférer aussi au fils. Toutefois, le pape Hadrien ne donna qu'une seule fois, ce surnom au souverain franc dans une lettre qu'il lui adressa. Robert Folz explique que cela peut venir du fait qu'à cette date le pape préparait le concile de Nicée avec l'impératrice Irène. Soucieux de ne pas blesser la « *sensibilité impériale* »⁹ il s'est abstenu de réitérer ce transfert du titre de David.

Robert Folz nous dit encore que du côté franc, David ne fut qu'un terme de comparaison dans les premières années de son utilisation avant d'être véritablement un nom fonctionnel orienté vers le souverain. Dans les Livres Carolins, si David est fréquemment cité, il représente l'exemple du roi avec son fils Salomon. Tout deux sont les modèles de rois chrétiens, antithèse de l'attitude des empereurs byzantins. Le changement débute, semble-t-il, avec l'amorce du conflit franco-byzantin, vers 787¹⁰, suite au concile de Nicée. Ce concile est le point de départ d'une crise entre Occident et Orient et de la royauté davidienne selon Alcuin. Convoqué en 787, le concile se déroule à Nicée, l'armée et le peuple s'opposant à sa tenue à Constantinople¹¹, en octobre. Le culte des images se

⁶Lauwers Michel, « le Glaive et la parole. Charlemagne, Alcuin et le modèle du rex praedicator : notes d'ecclésiologie carolingienne », dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest, Alcuin de York à Tours. Écriture, pouvoir et réseaux dans l'Europe du haut Moyen Âge*, sous la direction de Philippe Depreux et Bruno Judic, Tome 111, année 2004, numéro 3, Rennes, Presse universitaires de Rennes et université de Tours, 2004, p.221-244. Voir p.222

⁷Sur les différentes qualités et qualificatifs du souverain que projettent Alcuin, voir l'article de Christiane Veyrard-Cosme « L'image de Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin »...op.cit p.138

⁸Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Gallimard, 1966[collection Trente journées qui ont fait la France n°3], p.118

⁹Ibid p.118

¹⁰Ibid. 118

¹¹Alain ducelier, Michel Kaplan, *Byzance, IV^e-XV^e siècle*, Paris, Hachette, 2003 [hachette supérieur, collection les fondamentaux n°79], p.36

retrouve rétabli mais n'autorise qu'un culte à la simple vénération. Une mauvaise traduction du texte grec, laissant entendre que l'adoration est autorisée, provoque la fureur de Charlemagne que le pape n'arrive pas à calmer. Sa réponse au concile de Nicée a lieu à Francfort en 794, le pape n'est pas convié mais envoie deux émissaires. C'est le roi Charles qui convoque et conduit ce nouveau concile, il apparaît comme *rex et sacerdos*. Les théologiens carolingiens critiquent le culte des images de l'Église d'Orient et l'Adoptianisme, théorie qui fait du Christ non un fils de Dieu par nature, mais par adoption. Les décisions de Nicée sont rejetées par le concile de Francfort. Les deux envoyés du pape s'associent aux conclusions, dans cette affaire Charlemagne sort vainqueur. C'est après cette participation active de Charles dans la religion qu'Alcuin commence à mettre en lumière une vision Charlemagne/David où le souverain se rapproche de l'illustre roi biblique. Ce n'est plus une comparaison mais une assimilation qui se crée. Voici ce que dit Alcuin dans sa lettre à Charles au lendemain du concile :

« C'est ainsi que jadis David, choisi par Dieu comme roi du peuple, qui était alors son peuple élu...soumit à Israël par son glaive victorieux les nations d'alentour et prêcha parmi les siens la loi divine. De la noble descendance d'Israël est sortie pour le salut du monde la « fleur des champs et des vallées », le Christ à qui le peuple qu'il a fait sien doit un autre David. Sous le même nom animé de la même vertu et de la même foi, celui-ci est maintenant notre chef et notre guide, un chef à l'ombre duquel le peuple chrétien repose dans la paix et qui de toutes parts inspire la terreur aux nations païennes, un guide dont la dévotion ne cesse par sa fermeté évangélique de fortifier la foi catholique contre les sectateurs de l'hérésie, veillant à ce que rien de contraire à la doctrine des apôtres ne vienne se glisser en quelque endroit et s'employant à faire resplendir partout cette foi catholique à la lumière de la grâce céleste¹²».

Dans cette lettre Charles n'est pas explicitement appelé David mais la référence est limpide. Le Ciel a envoyé sur terre un nouveau David, un homme pieux qui propage et protège la foi chrétienne, Charlemagne.

Mais avant d'aller plus loin, il est bon de se remémorer un peu le conflit franco-byzantin. Cette guerre prend sa source dans la « fulgurante » montée en puissance des francs. En effet, ce fut une tragédie pour l'ancien Empire qu'au moment où le royaume des francs est dirigé par le plus grand roi du Moyen Âge, l'Empire est dans les mains d'une femme. Charles en absorbant la Bavière, annexant et christianisant la Saxe, s'étendant à

¹²Traduction de Louis Halphen, Charlemagne et l'Empire carolingien, p.223. Citation dans Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800...op.cit.* p.274-275

l'Est et écrasant les Lombards « *avait rempli la tâche que Byzance n'était pas en état de remplir, impuissance qui avait sapé l'autorité de l'empire byzantin à Rome*¹³ ». L'Église romaine se rapprocha alors de Charles et avec l'affaire des conciles Nicée-Francfort, se désolidarisa de l'Empire byzantin au profit du royaume franc. A la suite de Francfort, Charles n'est pas empereur mais la voie est déjà tracée.

Lorsque fin 800 Léon III prit la décision de couronner Charles empereur il mit sans dessus-dessous « *toutes les idées admises et impliquait une grave atteinte aux intérêts byzantins*¹⁴ ». La nouvelle Rome était jusque là le seul Empire romain, héritier de l'*Imperium* romain. Il apparut alors deux Empires, mais cette idée était surtout présente dans la vision byzantine. A Constantinople, ce couronnement fut jugé comme un acte de rébellion, dépourvu de tous fondements juridiques¹⁵. Le pape n'avait aucune autorité à conférer la couronne impériale. De plus Rome était un territoire de l'Empire byzantin. Pour Byzance le barbare qu'était Charlemagne n'avait alors aucune légitimité et le sacre était non-valable. Or Charles était roi des Romains¹⁶. Cela impliquait une tentative d'émancipation de Rome par rapport à l'Empire byzantin. Dans les faits il y avait donc bien deux Empires mais chacun se voulait être le seul véritable descendant de l'*Imperium* romain. Au lieu d'appliquer une politique de fermeté, Irène pencha pour la paix, Charles également¹⁷. Une proposition de mariage entre les deux empereurs fut même envisagée, moyen pour Charles d'être légitime comme empereur et reconnu comme tel par les byzantins. De plus, ce mariage permettait la réunification de l'Orient avec l'Occident. Malheureusement les envoyés francs arrivèrent trop tard en 803 à Byzance. Irène, à cause de sa politique d'ouverture envers Charles, n'était plus empereur. Son successeur, Nicéphore 1^{er} prônait la fermeté et le conflit reprit en 804¹⁸.

En Occident, on pense que l'Empire de Charlemagne, quand celui-ci est couronné, est là pour remplacer l'Empire vieillissant d'Orient. D'autant que, depuis la déposition de Constantin VI par sa mère, Irène, devenue empereur, c'était un territoire « *considérer*

¹³Georges Ostrogorsky, *Histoire de l'État byzantin*, Paris, Payot, 1956, p.212

¹⁴Ibid p.214

¹⁵Dominique Barbe, *Irène de Byzance, la femme empereur (752-803)*, Paris, Perrin, 2006 [première édition, Paris, Perrin, 1990], p.326

¹⁶Ibid p.327

¹⁷Ibid p.327

¹⁸Ibid p.328

*comme vacant*¹⁹ ». En effet, en Occident il est impossible qu'une femme soit empereur. Ainsi, puisqu'il n'y a plus d'empereur en Orient Charles est légitime.

Cette brève parenthèse sur le conflit franco-byzantin refermée, revenons à Alcuin. Dès le lendemain du concile de Francfort il parle de Charles comme d'un nouveau David. Alcuin ne cesse d'y faire référence avant le couronnement²⁰ et continue par la suite. Le mouvement se généralise et Charles lui-même se fait appeler David. Il tient son autorité de Dieu, il est le chef désigné par le Tout-Puissant pour diriger le peuple élu, les fidèles du Christ. De plus, Alcuin va plus loin qu'un simple rapprochement entre Charles et David. L'auteur dans ses correspondances privilégie un David dans sa dimension prophétique et le présente comme un prédicateur de la loi divine²¹. Le roi dans son zèle à diffuser la parole de Dieu devient sous la plume d'Alcuin un *praedicator*²². Mais si l'idéal du roi chez Alcuin devient celui du « roi prédicateur » il pousse son raisonnement plus loin. Alcuin, en plus d'assimiler Charles au roi biblique, fait du roi-empereur l'incarnation des vertus du *felix imperator* d'Augustin²³. Or Eginhard nous rappelle, dans sa biographie de Charlemagne, que le roi aimait se faire lire *La Cité de Dieu* de saint Augustin et qu'il désirait créer sur terre cette Cité. Louis Halphen nous évoque un passage du récit de saint Augustin qui traduit la volonté de Charles :

« Si nous qualifions d'heureux les règnes de certains empereurs chrétiens,[...] ce n'est point parce qu'ils ont gouverné longtemps, ni parce qu'ils sont morts en paix et ont transmis le pouvoir à leur fils, ni parce qu'ils ont triomphé des ennemis de leurs États, ni parce qu'ils ont pu éviter le soulèvement de leurs sujets ou ont su les soumettre... Nous les qualifions d'heureux quand ils ont gouverné justement ; quand, parmi les louanges que leur décernaient les flatteurs et les hommages de ceux qui leur prodiguaient les marques d'humilité, ils ont su ne pas s'enorgueillir, pour se souvenir qu'ils étaient hommes ; quand ils ont fait servir leur puissance à la propagation du culte de Dieu ;

¹⁹Georges Ostrogorsky, *Histoire de l'État byzantin...op.cit.* p.215

²⁰De nombreuses en tête de lettre adressées à Charles font référence à David. Voici quelques exemples : « *Domino desiderantissimo et omni sapientiae decore clarissime David regi Flacchus Albinus perpetuae pacis et gloria salutem* » (lettre 126, année 797, dans *MGH, Epistolae Karolini Aevi, Tome II* p. 185). Ou encore en 798 à la lettre 149, « *Domino Dulcissimo et vere dilectissimo David magnifico atque a deo coronato regi flacchus, vetereans miles, perpetuam salutem* » (*MGH, Epistolae Karolini Aevi, Tome II* p. 242)

²¹Lauwers Michel, « le Glaive et la parole. Charlemagne, Alcuin et le modèle du rex praedicator : notes d'ecclésiologie carolingienne »...op.cit. p.235

²²Ibid p.231

²³Sur l'image de Charlemagne dans les lettres d'Alcuin, son implantation et évolution, voir les deux articles : Lauwers Michel, « le Glaive et la parole. Charlemagne, Alcuin et le modèle du rex praedicator : notes d'ecclésiologie carolingienne » et Veyrard-Cosme Christiane, « L'image de Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin », dans *L'éloge du prince de l'antiquité au temps des lumières*, citées précédemment.

*quand ils ont craint Dieu, l'ont aimé et adoré ; quand ils se sont laissé guider, non par la poursuite d'une vaine gloire, mais par l'amour de la félicité éternelle.*²⁴ »

Le roi veut traduire cette doctrine en acte, il se sent investi par un sacerdoce, il réalise le thème du *rex et sacerdos*. Comme David, Charles est investi par la Divinité d'une mission d'orientation du peuple chrétien. Comme David, « *Charles est le meilleur recteur du peuple de Dieu dont il portera les responsabilités au jour du jugement de Dieu [...]* Alcuin s'adresse à Charlemagne « *David roi pacifique* » et célèbre sa puissance à l'ombre de laquelle les populations et les Églises vivent dans la paix »²⁵. Charles, roi qui porte les responsabilités au jour du jugement dernier, roi chrétien idéal, ces idées perdurent et s'insèrent à la fin du Moyen Âge dans l'iconographie.

2 - Le « roi des derniers jours »

C'est dans le courant du IX^e siècle que se développe l'image de Charlemagne comme roi-sauveur qui va revenir à la fin des temps. Qualifié par Alcuin de nouveau David, cette vision perdure. Elle s'amplifie avec la première croisade et les chansons de geste²⁶. Le thème du « roi des derniers jours » est déjà ancien lorsque Charlemagne devient le dépositaire occidental de cette prophétie. Ce roi était censé être l'ultime souverain avant la venue de l'Antéchrist. Ce dernier roi chrétien, inspiré par l'image de Constantin, était chargé de « *parfaire les desseins chrétiens de telle sorte qu'il ne lui resterait plus qu'à rendre son pouvoir au Christ-roi, qui apporterait alors la Rédemption totale aux humains*²⁷ ». L'image du « roi des derniers jours » est inspirée, liée à la conception messianique juive qui, selon les prophéties de l'ancien testament, attend la venue d'un « *Roi-Messie temporel*²⁸ ». Or ce sauveur doit être issu de la dynastie de David. Chacun des deux Empires chrétiens a ainsi mis ses espoirs dans un homme. L'Orient fonde ses espoirs en Constantin alors que l'Occident fait de Charlemagne le héros de la littérature

²⁴La Cité de Dieu, V, 24, traduction dans Louis Halphen, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Paris, Albin Michel, 1949, p.213-214

²⁵Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Gallimard, 1966[collection Trente journées qui ont fait la France n°3], p.120

²⁶Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe...op.cit.* p.21

²⁷Ibid p.12

²⁸Ibid p.13

prophétique. Dès lors dans le monde latin on attend un nouveau Charlemagne à la fin des temps. Alexandre Haran nous signale que le premier texte occidental de la version du « roi des derniers jours » byzantin est composé par un abbé en 954²⁹ avant de se développer. Avoir un roi qui possède une mission salvatrice va de pair avec la vision des peuples d'être le nouveau peuple élu de Dieu. En cela le peuple franc avance cette idée dès le règne de Charlemagne. De francs il sont devenu français, peuple élu comme le dit le Pseudo-Turpin à la fin de sa chronique quand Charles est à Paris. La monarchie française, qui se veut très chrétienne, est d'origine céleste (dans le mythe, Dieu intervient et remet les fleurs de Lys à Clovis) et descend de Charlemagne. Ce roi-empereur par ses actes envers l'Église et la chrétienté, est le seul en Occident qui peut incarner le « roi des derniers jours ». Justement, cette prétention française est avancée au XIV^e siècle par plusieurs auteurs³⁰. Ainsi nous retrouvons un Charlemagne véhiculant cette vision messianique dans l'iconographie dès le XIV^e siècle. Cependant est-il encore véritablement le « nouveau David » d'Alcuin ? Ce n'est pas une vision prophétique qu'Alcuin dresse, Charles est le *rex et sacerdos* comme David avant lui, il est juste un élu de Dieu. A la fin du Moyen Âge, Charles est plus un descendant de David, généalogiquement parlant. Ce n'est plus une comparaison à David sur le fonctionnement d'un gouvernement ou le roi domine aussi l'Église mais un Charles/David prophétique, messianique.

Charles, roi aimé de Dieu, son élu sur Terre. L'image se développe peu en France. Nous disposons de quatre représentations d'un Charlemagne en tant que « nouveau David ». Chacune de ces représentations accentue la valeur symbolique du roi en utilisant sa sainteté, idée qui pénètre véritablement en France avec Charles V. C'est d'ailleurs dans un inventaire de l'un de ses frères, Louis, que nous trouvons la première figuration. Un paire de valves de miroirs apparaît dans l'inventaire de Louis 1^{er}, duc d'Anjou, en 1379-1380. Les deux médaillons en or enchâssaient, à l'origine, un miroir. La composition

²⁹L'auteur est Adson, abbé de Montier-en-Der qui écrit pour la veuve de Louis IV d'Outremer, roi de la Francia Occidentale. Dans son épître *Libellus de ortu et tempore Antichristi* il attribue le rôle d'« empereur des derniers jours » à un « rex Francorum », soit un roi franc. L'idée qui définit le peuple franc comme étant supérieur aux autres, qu'il est l'élu de Dieu, transparait dès lors dans cette vision Ce n'est pas Charlemagne qui est mis en avant mais un peuple, les Francs, qui dans la littérature d'Eginhard est déjà présenté comme peuple élu par le Tout-Puissant Voir Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe...op.cit.* p.14.

³⁰Cette vision française est avancée dans le *Liber de fiore* en 1304-1305. Puis dans les vaticinations de Jean de Roquetaille et Télésphore de Cosenza. Cette littérature prophétique voit son apogée sous Charles VIII qui est alors décrit comme un « nouveau Charlemagne ». Voir Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe...op.cit.* p.15-16

comporte un total de huit personnages, quatre par médaillon. Un seul d'entre eux nous intéresse (fig.5). Les trois protagonistes sont : Dieu le Père, coiffé de la tiare pontificale, saint Jean-Baptiste et saint Charlemagne. L'empereur, mort en 814, a été canonisé en 1165 à la demande de Frédéric Barberousse. Le culte du saint empereur s'est développé en Allemagne et, surtout à partir du XIV^e siècle en France pour légitimer le pouvoir royal détenu alors par les Valois. Dieu le Père est au centre de la composition. Il porte un habit violet clair et vert par-dessus lequel il porte une toge à l'antique, de couleur noire. Sur sa tête, la tiare pontificale reconnaissable à ses trois étages de couronnes et qui est surmontée d'un globe. Ce globe se trouve dans l'alignement du sommet de l'arc trilobé au-dessus de Dieu le Père. Des trois personnages, il est le seul qui soit parfaitement situé sous un arc, Charlemagne et saint Jean-Baptiste étant, quant à eux, un peu décentrés par rapport aux deux autres arcs qui forment la partie supérieure de ce travail d'orfèvre. L'architecture gothique rappelle fortement une église. Dieu le Père arbore une barbe grise, le visage fermé, un front large, de grands yeux et des mains longues et fines. Saint Jean-Baptiste, à sa gauche, a la même forme de visage et porte lui aussi une barbe, plus longue. Il n'y a pas de grande différence entre les deux visages si ce n'est que celui de saint Jean-Baptiste est un plus plus long et fin, son nez un peu moins gros, que sa barbe semble un peu plus longue et qu'il paraît légèrement moins ridé. Les deux personnages se ressemblent fortement, on pourrait presque les prendre pour des frères ou un père et son fils. Le visage de Charlemagne est lui très différent. Le roi franc a une figure qui semble plus « travaillée », les marques sur son visage sont plus dessinées. On distingue ainsi plus nettement son nez et ses yeux qui semblent plus fermés que pour les deux autres, ses cheveux et sa barbe sont gris contrairement aux deux autres qui sont bruns, il paraît plus âgé. Tous portent un nimbe.

Autre point commun entre Dieu le Père et saint Jean-Baptiste, la direction du visage et des yeux. Tous deux regardent Charlemagne mais leurs gestes sont différents. Saint Jean-Baptiste, sur la droite de la composition, à la gauche de Dieu le Père, porte un manteau marron, doublé de couleur verte à l'intérieur. Son bras droit est à l'intérieur de son manteau, seule sa main avec ses longs doigts est visible. De son index il montre un agneau qui repose sur son bras, le postérieur dans sa main gauche et le reste du corps sur son avant-bras. Le corps de l'agneau, qui porte un nimbe lui aussi, tourne le dos à Charlemagne et à Dieu. Néanmoins sa tête est retournée, dans une rotation de droite à gauche, en direction de

Charles. Ainsi, on peut dire ici que le personnage le plus important dans cette composition est Charlemagne, qu'il concentre sur lui tout les regards.

Dieu le Père tient dans le creux de sa main gauche un globe surmontée d'une croix. Le globe bleu est incrusté d'une croix. Quant à sa main droite, elle est levée vers le ciel, légèrement inclinée en direction de Charlemagne, l'index et le majeur relevés et les autres doigts repliés. Dieu bénie Charlemagne. Quant au roi franc, il est, lui, très différent. Il porte sa longue barbe blanche, une cape verte au-dessus d'une cotte de maille qu'un baudrier traverse en diagonale. Le pommeau de son épée est visible, la main droite est située juste devant. La main gauche de Charles renferme un globe simple, sans croix au-dessus. Il possède là le symbole de domination temporelle tandis que Dieu le Père, avec son globe, affirme dominer de façon temporelle et spirituelle. Il est le supérieur de Charlemagne. Ce dernier est alors présenté comme empereur du fait du globe entre ses mains. Il porte aussi la couronne impériale au sommet de laquelle, comme pour celle de Dieu le Père, est posé un globe. Ce qui est alors troublant c'est la direction du regard de Charlemagne. Il n'est pas tourné vers le centre, vers Dieu. Son regard Charles n'est pas sans rappeler celui qu'il a sur le retable du parlement de Paris (fig.35). Robert Morrissey nous dit à propos du retable que le regard de Charles est « *surtout un regard de surveillance*³¹ ». On peut faire ici le même constat, l'empereur regarde le spectateur, le surveille.

Si l'on examine les deux valves de miroirs³² on s'aperçoit que deux personnages attirent les regards. D'un côté l'enfant Jésus tétant, de l'autre Charlemagne. Mais l'empereur est le seul de tous les personnages à avoir son regard tourné vers l'extérieur. Ces deux médaillons enchâssaient un miroir, la personne qui se regardait dans celui-ci était alors sous la surveillance et/ou protection de Charlemagne. Les Valois se sont tournés vers cet illustre roi pour asseoir leur légitimité, ce médaillon se trouve en possession d'un membre de cette famille. On peut ainsi dire que Charles veille sur ses successeurs mais aussi qu'il veille à ce que ceux-ci soient des dirigeants justes et chrétiens. Car n'oublions pas que Charles est béni par Dieu, il démontre ainsi dans ce médaillon l'idée selon laquelle il est l' élu de Dieu,

³¹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie...op.cit.* p.142-143

³²Voir le site du musée du Louvre pour avoir un aperçu des deux valves de miroir. La seconde valve représente la Vierge donnant le sein à Jésus entouré de saint Jean l'Évangéliste et de sainte Catherine d'Alexandrie tenant la roue, instrument de son martyre. Pour un aperçu de cette valve voir aussi la catégorie 20 du catalogue de l'exposition, *Paris 1400, les arts sous Charles VI*, exposition à Paris musée du Louvre, 22 mars - 12 juillet 2004, Paris, librairie Arthème Fayard, 2004.

son lieutenant sur Terre et l' « empereur des derniers jours » de la prophétie. Cette figure est une invention qui dessert une politique en faveur de la France. Charles est mythifié à son paroxysme. L'intérêt de l'empereur grandissant au moment des croisades et sa place dans le discours de la dynastie carolingienne constitue le point de départ de la vision qui veut que la nation France soit celle du peuple élu. Ces rois sont dès lors les candidats obligatoires dans l'engendrement du sauveur. Du XIII^e au XV^e siècles les attentes messianiques se déplacent du Saint Empire vers la France et tous ces rois, jusqu'à Louis XVI, vont incarner la vision du « roi sauveur³³ ». Avec la chute de Constantinople en 1453, l'idée que c'est en Occident que se trouve ce roi est conforté puisqu'il n'y a plus d'empire d'Orient. Cette représentation de Charles/David se retrouve à la fin du XV^e siècle presque exclusivement dans un texte que l'empereur Charles aimait se faire lire et dont il essaya de faire que la doctrine devienne la réalité, *La Cité de Dieu*.

3 - Charles dans *La Cité de Dieu*

Il est fort intéressant de voir que la figure de Charlemagne, dans son rôle de « roi sauveur » descendant de David, se trouve à la fin du Moyen Âge, dans un texte que ce roi aimait tout particulièrement en son temps. Comme nous l'avons souligné précédemment le texte de saint Augustin est adapté en français par Laurent de Premierfait à la demande de Charles V. Dans cet ouvrage qui inspire la politique augustienne Charles est présent dans trois enluminures qui représentent l'allégorie de la Cité céleste et la Cité Terrestre.

Les trois enluminures sont l'œuvre d'un même atelier, elles sont estampillées comme étant des travaux de Maître François. Il est le seul enlumineur qui, dans ses peintures, met en avant de nombreux saints, saintes et hommes dans une allégorie des Cités céleste et terrestre, le seul qui donne un rôle à Charlemagne, seul roi français dans les peintures, hormis dans la miniature de la Bibliothèque Sainte-Geneviève (fig.50).

³³L'exaltation messianique voit son apogée sous Charles VIII. Sa politique envers l'Italie fut considérée comme une amorce de croisade pour libérer Constantinople et la Terre Sainte. De plus à la même époque, en 1497, le Franciscain Johannes Angelus Tezonis de Legonissa compose un texte, *l'Opus christianissimus eu Davidicum*, qui considère la France, sa maison royale, comme descendante du roi David. La boucle est pour ainsi dire bouclée, Charlemagne est l'image même du roi chrétien dont on attend le successeur. Ce roi est, de plus, descendant de David. Sur ce texte, voir Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe...op.cit.* p.39-40, ainsi que Colette Beaune qui en fait référence dans son article « Pour une préhistoire du coq gaulois », dans *Médiévales*, année 1986, volume 5, numéro 10, p.69-80

L'absence de saint Louis, le second grand roi modèle de la monarchie française, accentue l'importance de Charles et la vision prophétique qu'on lui procure. Deux peintures présentent l'Allégorie de la Cité Céleste et la Cité terrestre (fig. 48 et 50). La composition, la façon dont est abordé le sujet est la même pour les deux. Certes, il s'agit du même artiste qui est à l'œuvre mais il n'y a pratiquement aucune différence, surtout dans la partie inférieure des deux miniatures qui sont quasiment identiques. Le manuscrit de la Bibliothèque Sainte-Geneviève est, toutefois, plus « travaillé », plus luxueux. Ces deux enluminures possèdent donc la même base, la peinture est divisée en deux parties. Dans la partie supérieure, plus restreinte la Cité Céleste. Il s'y trouve les saints et saintes. Une muraille, composée de plusieurs tours sépare les deux cités différentes. La muraille se dresse au-dessus du ciel. Dans la pleine page du manuscrit français 18 de la BNF (fig.48) sept hommes sont accompagnés de femmes qui arborent un nimbe, des saintes. Elles les escortent, les hommes serrent de leur main droite la main gauche de ces saintes. Elles les conduisent dans la Cité Céleste. Ils entrent par une porte située dans la tour droite de la scène, à gauche de la peinture. Une sainte, qui fait face aux six autres « couples », se tourne vers son compagnon et lui montre de sa main libre – qui est alors la main gauche et non la droite comme pour les autres – la porte qu'il doit franchir pour accéder à cette Cité. Cette dite porte se trouve dans une haute tour surmontée d'une statuette d'un angelot en or qui tient un drapeau jaune. Cette même tour avec sa porte se retrouve dans la fig 50. Cependant il n'y a pas dans cette composition d'hommes arrivant vers la Cité avec leur escorte. Il n'y a que la grande muraille, qui avec la l'absence de ces personnages, accentue le fossé entre les deux entités, entre ceux qui se vouent à Dieu et ceux qui laissent leurs instincts les diriger.

Au-dessous de cette muraille dans le ciel, la Terre. La partie basse recouvre les deux tiers de l'enluminure et se présente sous la forme d'un cercle, comme un gâteau dont les parts sont figurées par des murs qui séparent différentes scènes. Le tout est entouré d'un mur d'enceinte avec des tours. Au centre du cercle une grosse bâtisse (ou un château ?). Également des maisons sur la partie supérieure du cercle, environ un tiers de la totalité, coupée en deux. Tandis que les deux autres tiers au-dessous montrent cinq scènes différentes sans habitation.

La maison centrale, au premier plan, est sur les deux pleines pages et en rénovation. On y voit un trou dans le mur et un autre au niveau du toit. Cette habitation est dans le prolongement de la première scène face au spectateur. Huit personnages sont dans ce premier thème, trois dans le fond travaillent. Dans la fig.48, deux hommes portent un objet volumineux de couleur. Il s'agit sûrement d'une pierre qui va servir à reboucher le trou dans la façade. L'homme de gauche porte un tablier et il semble qu'il donne ce matériau au second. Peut-être s'agit-il d'un tailleur de pierre et de l'ouvrier qui ensuite la place. Derrière eux un homme, un hache à la main, coupe une planche de bois. Voici le charpentier qui répare le toit. la fig.50 le nombre d'homme pour les activités manuelles est inversé. Au premier plan, des travailleurs, deux hommes s'appliquent à couper avec une scie, probablement une poutre qui servira aux travaux du toit. Derrière eux le maçon. La position de ses jambes le montre en mouvement. Sa main gauche porte un objet volumineux, une planche avec une pâte blanche dessus. La droite, elle, se renferme sur une sorte de truelle sur laquelle se trouve la même substance que sur la planche, probablement de la chaux. Quoi qu'il en soit il se rapproche du trou dans la façade pour le reboucher. Ces trois personnages, sur les deux compositions, mettent en avant les travailleurs. Ils sont en opposition avec les cinq autres personnages au premier plan qui, eux, sont avachis, comme les deux hommes sur la droite, ou endormis. Un homme dort à même le sol tandis qu'un autre est dans son lit couvert d'une couverture rouge. Une femme, au-dessus du dormeur dans son lit est assise sur une chaise et est inactive. Tous représentent l'un des sept péchés capitaux, la paresse. D'ailleurs ce terme est inscrit en lettres d'or sur les plis de la couverture du lit. La composition inférieure est divisée en sept parties représentant les sept péchés³⁴. Dans tous ces tableaux les vices s'opposent aux vertus, les vertueux sont toujours en nombre inférieur et sont proches de l'agglomération architecturale du centre, sauf dans le cas de la deuxième scène à gauche de la paresse qui présente l'envie. Cette construction centrale où convergent les vertueux serait une sorte d'intermédiaire avec la Cité Céleste. Ceux qui en sont proches, qui travaillent pour elle, sont ceux qui seront admis au paradis. Cette idée est plus forte avec la fig.50 où se dressent des tours en direction du ciel. La peinture de la fig 48 donne une autre information qui peut aller dans ce sens. La Cité terrestre est entourée d'une muraille elle aussi, autour de laquelle des diables dansent la carole (farandole). Cette allégorie des deux Cités décrit parfaitement ce que dit saint

³⁴Les sept péchés capitaux sont dans le sens horaire la paresse (au premier plan), la colère, l'envie, l'orgueil, la luxure, la gourmandise et l'avarice.

Augustin quand il dit que l'une « *est celle des hommes voulant vivre en paix, selon la chair; l'autre celle des hommes voulant vivre en paix selon l'esprit.*³⁵ ». Dans cette image cela se traduit par les sept péchés capitaux et les vertus, mais ces vertus ne sont pas les opposés des péchés.

Reprenons tour à tour les différents péchés en suivant le sens anti-trigonométrique. A gauche de la paresse, la colère. Elle est symbolisée par quatre personnes, deux hommes et deux femmes. Un personnage des deux sexes tue celui qui lui fait face alors qu'il est pris d'un coup de colère. L'homme dirige son épée, pointe vers le bas, en direction de son homologue masculin légèrement plus faible. L'agressé tente de se protéger en enserrant le coup de son adversaire avec la main gauche mais cela ne sert pas à grand chose. La même scène se passe avec les deux femmes. L'une est penchée la tête en avant, une épée, ou un long couteau, repose sur sa nuque. La seconde qui tient cette arme a aussi le bras droit en l'air, un objet dans la main qu'elle s'apprête à diriger vers le crâne de sa victime. Les deux futurs assassins ont la même posture, pied gauche en avant, main gauche au niveau de la tête de l'opposant et le bras droit en l'air. Les deux défenseurs sont eux différents. Alors que la femme semble plus soumise, l'homme tente de se protéger. A leur droite, près de la structure centrale se trouve quatre personnages³⁶: deux femmes et deux hommes âgés, il se peut aussi que l'un d'eux soit un moine (fig.48). Les personnages discutent, sont en prière, ils arrivent à surmonter leur colère. La prière joue un rôle dans cette scène tout comme pour celle qui se situe après elle. Le péché est maintenant l'envie. Treize personnes font partie de l'image. A l'avant cinq sont en prière ou tiennent une bible à la main. Dans chacune des deux peintures on compte trois femmes et deux hommes. Pour la fig.50 deux femmes sont habillées de la même façon, en tenue de nonne. Là encore on retrouve des laïcs et des religieux. Au-dessus de ce groupe en prière quatre personnes dont

³⁵*La Cité de Dieu*, XIV, 1. Citation extraite de l'édition de Gallimard : Saint Augustin, Cité De Dieu, Oeuvres II, traduction nouvelle publiée sous la direction De Lucien Jerphagon, Paris, Gallimard, 1998 [collection la pléiade n°468)

³⁶De toute les scènes de la composition, le thème de la colère est le seul où il y a une égalité entre les pécheurs et les vertueux. Égalité présente aussi au niveau de la représentation des sexes, deux femmes et deux hommes se battent. Le même nombre se trouve du côté de ceux qui ne succombent pas. Cependant dans ces vertueux s'il y a une égalité, sur la fig 48, l'un des hommes est un moine et le second un vieil homme. Les deux belligérants sont, quant à eux, jeunes. On peut peut-être voir cette scène comme une critique des hommes, et surtout contre les jeunes qui sont les premiers à se battre et à s'entretuer. Les religieux ne sont pas touchés et les hommes âgés connaissent le prix de la vie, possèdent une plus grande expérience de la vie et sont plus sages, moins sujets à la colère comme la jeunesse. Tandis que la fig. 50 accentue cette critique entre jeunes et vieux, les deux hommes portent une barbe grise, ils sont tous deux âgés.

trois d'entre elles tendent l'index vers les premiers. Signe de moquerie contre ceux qui se réfugient dans la religion ?

Le quatrième des péchés capitaux et celui de l'orgueil. Ce thème est beaucoup plus important dans la fig 48. En fait l'enluminure du manuscrit de la bibliothèque Sainte Geneviève est une copie de celui de la BNF. Ainsi la fig.50, bien que plus luxueuse, se trouve amputée d'une petite partie de l'enluminure. Pour ce qui est du péché d'orgueil. Dans cette fig.48 nous avons dix neuf protagonistes contre onze dans la seconde enluminure. Sur la zone de droite, divers hommes en plein travail. Au premier plan on voit un cordonnier assis sur une chaise, une chaussure en réparation sur les genoux. Face à lui un homme lui tend une autre chaussure, il s'agit probablement d'un client qui lui donne du travail. Au-dessus trois autres hommes devant une table, un quatrième marche avec un ballot sur le dos. Toute cette zone disparaît dans la fig.50, mais une autre scène est encore amputée. A gauche des trois hommes autour de la table, derrière une maison au toit bleu, on voit un lit avec dedans un homme (ou une femme). A son chevet une femme à genoux qui tend son bras droit vers le malade. Le mouvement qu'elle effectue nous fait dire qu'elle semble être en train de nourrir le malade. Il est difficile d'être certain de ce qui se passe dans cette partie de l'image car pour le manuscrit de la BNF les couleurs dans toute la partie supérieure de la Cité céleste sont presque inexistantes, du moins en comparaison de la partie inférieure. En effet, toute la moitié inférieure est très colorée, il y a profusion de bleu, de rouge et de vert. La zone du dessus est terne, les couleurs sont fades, ce qui domine est un marron foncé. Beaucoup plus sombre, il est plus difficile de voir véritablement les actions des personnages. La coupure entre ces deux parties se fait au centre de la peinture, le cercle qui englobe les péchés et vertus est coupé au niveau du thème de l'envie et la gourmandise qui lui fait face. Cette coupure très nette se perçoit sur le sol de la Cité. De très sombre il devient en un instant d'un brun clair, mais nous y reviendrons quand nous parlerons du thème de la gourmandise car c'est sur cette partie que le contraste se distingue le mieux.

Les deux autres thèmes dans cette partie appartiennent aux deux peintures. Regardons alors en particulier la fig.50 qui est plus nette, elle n'a pas comme son homologue de coupure dans les couleurs. Dans la partie inférieure droite, contre les tours qui s'élèvent, un homme en habit bleu est assis sur un tabouret, ses jambes ne portent pas de chausses. Sa jambe droite est légèrement en extension vers l'avant, le pied dans la main

droite d'une religieuse au-dessus d'une bassine. La main gauche de la femme se trouve au niveau du genou de l'homme, elle lui lave les pieds. Cette scène peut être rapprochée de la vertu théologale de la charité, la religieuse aide son prochain. Au-dessus se trouvent deux hommes un genou à terre, les mains semblent jointes. Les deux têtes sont tournées vers l'homme qui les surplombe. Celui-ci tend un doigt vers eux, comme un signe d'accusation. Debout, les jambes écartées, sa main droite tient un bâton où une épée, il menace les deux hommes agenouillés. Derrière cet homme, deux autres hommes et une femme, tous nobles. La longue traine de la robe rose de la noble dame est tenue par une dame de compagnie située en retrait avec deux autres femmes. L'orgueil est symbolisé par cette image des nobles, fiers de leur statut et qui ont une opinion avantageuse de leur situation et le montrent dans l'image en rabaissant les deux hommes. Il y a exagération de sa valeur personnelle aux dépens d'autrui. Les deux scènes s'opposent alors, les nobles orgueilleux et la religieuse qui, elle, aide son prochain.

Il nous reste trois péchés capitaux à évoquer. Le premier dans notre ordre horaire est celui de la luxure. Encore une fois on voit une différence entre les deux représentations. La fig.48 est également plus fournie en personnages. Cinq représentent le péché de luxure, trois autres sont des moines. Trois ordres sont représentés, un franciscain (en bure brune foncée), un dominicain (en habit blanc et scapulaire noir), tout deux sont à genoux en prière. Le troisième porte un habit blanc et tient un livre ouvert dans ses mains. On les retrouve tous trois dans la fig.50 mais ils sont alors tous agenouillés en prière, la tête tournée vers le ciel, ils regardent la Cité céleste. Ces trois hommes s'opposent à la luxure, ils se réfugient dans la foi et la prière, symbolisent la tempérance, au lieu de succomber à l'instinct de chair comme les autres membres de la scène. Sur la fig.48, derrière le moine dominicain, un couple marche. Le bras gauche de l'homme enserme la taille de la femme. Il a la tête tournée vers elle et semble lui parler. Ce couple peut passer pour un couple banal qui ne montre pas véritablement la luxure. Comme pour la scène précédente où un grand nombre de personnages a disparu entre les deux manuscrits, ce couple est amputé. A chaque fois les éléments enlevés sont ceux qui ne sont pas les plus importants dans le thème, ils rendent la scène moins significative. Le contraste entre les vertus et les péchés est beaucoup plus prononcé dans le manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Néanmoins la scène de la luxure qui est présente dans les deux manuscrits est peut-être plus représentative dans celui de la BNF. Deux hommes et une femme sont présents. Un

des hommes est collé contre la femme, derrière elle, il semble l'embrasser dans le cou. Elle, penche sa tête vers celle de son amant. La main droite de celui-ci est posée sur la poitrine dénudée. En effet la robe est ouverte sur le devant. Un second homme arrive en marchant vers ce couple, la main gauche de la femme est tendue vers lui, elle l'attrape ou lui fait signe de venir se joindre à eux. Dans la fig.50, la femme n'est pas dénudée mais la scène est tout aussi explicite. L'homme situé derrière est encore dans la même position, seulement sa main n'est pas posée sur la poitrine mais le bas ventre. Le second homme n'est pas apostrophé par la femme, il vient de lui même d'un pas rapide les deux bras tendus. Ainsi cette image montre la luxure avec un sens différent, dans cette seconde image l'homme semble plus mis en cause tandis que la première montre la femme comme tentatrice, celle qui fait succomber les hommes car elle fait venir d'elle-même un deuxième partenaire. La pécheresse, telle Ève dans le péché originel a tendu le fruit défendu à Adam, la femme tente les hommes et leur offre son corps.

Sous ce thème, la partie consacrée à la gourmandise. Plusieurs personnages sont attablés et mangent. Deux serviteurs leurs apportent des mets et à boire. C'est dans cette scène que l'on perçoit parfaitement le changement de couleur dans la fig. 48. En effet si l'on s'attarde sur les deux serviteurs on voit que le premier qui apporte à manger porte une tenue bleue tandis que celle du second est plus terne, d'un jaune marron. Il marche sur un sol très clair alors que le premier, lui, est sur le sol foncé. On remarque très bien la délimitation de couleur du sol qui coupe l'enluminure en deux. A l'opposé de cette opulence, deux moines habillés de robe de bure marron sont assis à même le sol autour d'une petite table pauvrement dressée de nourriture, surtout sur la fig.50 qui ne montre qu'un gros pain. Enfin, il reste un dernier péché à évoquer: l'avarice. Celui-ci se caractérise en image, d'une part, avec le travail d'usurier et, d'autre part, avec le jeu d'argent avec des cartes (fig.50). En opposition un homme pratique la charité et qui donne à deux mendiants. L'un marche avec des béquilles et tient un bol dans lequel l'homme vertueux dépose des pièces. Le second porte des chausses trouées au niveau des genoux. Ainsi, la Cité terrestre est composée de différentes scènes qui mettent à chaque fois en opposition, pêchés et vertus. Il en est, évidemment, tout autrement de la Cité céleste.

La partie supérieure des peintures est composée par trois fois³⁷ de façon rigoureusement identique. Tout en haut, au centre de la miniature, se trouve une ouverture dans le ciel. En son sein trois personnages entourés de quatre anges avec des instruments de musique³⁸. Au centre un trône avec la trinité : le Père, le fils et le saint Esprit. Le Père et le fils, qui sont des hommes placés côte à côte sur les genoux desquels repose un grand livre, et le saint Esprit figuré par une colombe située au-dessus du livre et qui symbolise l'Esprit qui inspire les Écritures. Le Père siège à gauche du fils. Les deux hommes, le Père et le fils, apparaissent sur les miniatures en position rigoureusement inversée. En effet, le Père, à droite pour le spectateur, est légèrement tourné vers le fils tandis que le fils se tient également légèrement tourné vers le Père. Les deux hommes sont, ainsi, orientés vers l'intérieur de la miniature. Le livre est posé à cheval sur la cuisse gauche du fils et la cuisse droite du Père qui porte sur la tête la couronne papale surmontée des trois couronnes. Dans sa main gauche il tient un globe surmonté d'une croix tandis que sa main droite repose sur le livre. A l'inverse le fils tient le livre de sa main gauche alors que l'autre soutient une croix qui repose sur son épaule droite. Lui aussi est couronné. Les deux personnages se regardent dans les yeux. Un Phylactère est déroulé à la droite du Père où il est inscrit « *Benedictiones hereditatem possideatis* ». Un troisième personnage, excentré par rapport à la Trinité, se trouve dans cette ouverture, il s'agit de la Vierge dans une robe bleu foncé, pour bien accentuer sur la tristesse du deuil de la mort de son fils. Au XII^e siècle le culte marial se développe et avec lui le recours au bleu qui, jusqu'ici, était une couleur mineure dans l'art³⁹ et qui devient un attribut de la Vierge que l'on retrouve généralement sur ses habits, sur son manteau, comme dans cette image. Elle est assise, les mains jointes sur ses cuisses, le regard porté vers le sol, elle semble regarder vers la Cité céleste au-dessous d'elle où se trouvent les saints.

Après cette longue présentation des enluminures, il convient d'aborder, enfin, le personnage de Charlemagne lui-même ou, plutôt, saint Charlemagne. La Cité céleste est entièrement composée de saints et de saintes. Sur les trois enluminures les saintes se trouvent au devant de la scène, ce sont les premières personnes que l'on voit derrière la

³⁷La miniature du manuscrit français 19 de la BNF (fig. 49) montre quant à lui uniquement la Cité céleste

³⁸Les instruments varient en fonction des différentes compositions cependant on retrouve à chaque fois une harpe et un luth. S'ajoutent à ces deux instruments une vièle et une trompette (fig.50)

³⁹ Sur le bleu et la Vierge, voir Pastoureau Michel, *Bleu : histoire d'une couleur...op.cit.* p.55 et suivante

muraille. Viennent ensuite des saints parmi lesquels on reconnaît au premier coup d'œil saint Christophe qui porte l'enfant sur ses épaules, ou encore saint Denis qui, lui, porte sa tête dans ses mains. Ce saint tient d'ailleurs une place privilégiée dans la fig.50 : il est situé dans la Cité céleste sous le trône où siègent le Père et le fils. Charlemagne est également très reconnaissable, il porte la couronne impériale, le globe surmonté d'une croix dans une main et l'épée, la lame pointée vers le ciel, dans l'autre. Il est revêtu d'une armure. Nous retrouvons ainsi la figure du roi-empereur guerrier. Il semblerait que Charles soit le seul roi français représenté dans cette Cité, du moins dans les deux manuscrits de la BNF. Cependant, sur la miniature du manuscrit de Sainte-Geneviève, un autre personnage couronné apparaît. Vêtu d'une tunique brune, sans aucun attribut, il porte une barbe. On ne peut évoquer immédiatement saint Louis car il n'est pas de coutume de le peindre barbu. Toutefois, il se peut que cela ne soit pas un critère. En effet, Charlemagne, bien que peint à chaque fois par le même enlumineur, est représenté, sur notre corpus, de trois façons différentes. Si son armure et les attributs, épée et globe, sont identiques, le visage de Charles, lui, est peint différemment. Sur la fig.48, il porte une barbe blanche et est, ici, conforme à la figure légendaire dressée par le Pseudo-Turpin. Par la suite, il rajeunit. Charles est tout d'abord peint plus jeune avec une courte barbe brune (fig.49) avant de devenir imberbe dans le manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève (fig.50). En outre, s'il est toujours placé sur la partie droite des peintures, du côté du Père, son emplacement n'est pas tout à fait le même à chaque fois. Sur deux enluminures, il se trouve franchement sur la droite. Sur le manuscrit de Sainte-Geneviève, Charles apparaît au milieu de la foule des saints, un grand espace devant lui, ce qui permet de parfaitement le reconnaître avec son armure. En revanche, sur l'enluminure du manuscrit français 19 de la BNF, il est situé sous le trône céleste, comme l'est saint Denis dans une autre enluminure (fig.50). La main de Charlemagne qui tient l'épée se trouve dans le prolongement direct du livre. Bien que montré debout, les postures de son buste, de sa tête et du regard rappellent celle du Père assis au-dessus de lui. De plus tous deux portent un *globus cruciger* de la même manière. Ainsi, la présence de Charles dans ces allégories de la Cité céleste et la conception graphique utilisée font que, même entouré, il se détache dans la masse. L'illustre roi franc s'incarne dans l'image du « roi sauveur ». De même, sa place sur la fig.49, sous le trône, ajoute un peu plus de légitimité à cette idée. Il est le roi aimé de Dieu, son élu sur Terre.

Roi guerrier défenseur de la chrétienté, propagateur de la foi, Charles devient le bras armé de Dieu sur Terre.

A travers ces différentes représentations nous sommes en présence d'un Charlemagne qui se rapproche des figures bibliques. Il n'est plus véritablement question d'un nouveau David comme l'entendait Alcuin quand il donnait ce surnom à Charles. Le roi franc présenté là est un roi pieux et guerrier, descendant de la lignée de David. Charlemagne prend une valeur symbolique et prophétique, sa figure sert à la grandeur de la lignée française aux dépens de l'Empire. Ainsi ces peintures s'ancrent dans tout le combat idéologique qui agite la France et l'Empire autour de la figure de Charlemagne, source de légitimité pour les deux entités géographiques. La France affirme ainsi son statut de très chrétienne, de première fille de l'Église et dit aussi que c'est seulement sur ses terres que peut apparaître le « roi des derniers jours », le nouveau Charlemagne. Ces trois manuscrits de la Cité de Dieu sont créés après 1465 quand Louis XI est roi. Or, c'est avec ce souverain que la figure de Charlemagne s'implante le plus en France lorsqu'il ordonne le 28 janvier 1475⁴⁰ que soit fêté la saint Charlemagne. Jusqu'alors le culte n'était que personnel. L'apogée de la vision messianique concernant le souverain franc prend place peu de temps après, avec le propre fils de Louis XI qui fait de Charlemagne son saint patron. Ainsi, dans ces enluminures c'est la place messianique que l'Occident, en général, et la monarchie française, en particulier, ont placé en Charles qui domine. Il synthétise toutes les attentes du roi chrétien : pieux, défenseur de la foi, aimé et élu de Dieu, il règne par sa volonté. Charles est le type idéal du « roi des derniers jours ». Ce rapport de Charles avec Dieu, sa piété, est très souvent présente dans les enluminures comme nous allons le voir à présent. Mais comme pour cette idée de nouveau David, nous pouvons dès lors nous demander si cette image a évolué depuis sa création dans les textes et comment ?

⁴⁰Favier Jean, Charlemagne, Fayard, 1999, p.670-671. L'auteur nous dit qu'en plus de cet acte, Louis XI montre une ferveur envers Charlemagne en offrant un reliquaire pour le bras de Charlemagne à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Et porte un morceau de croix, que la tradition dit rapportée de Terre Sainte par Charlemagne, qu'il utilise en 1468 comme relique sur laquelle il jure la paix avec Charles le Téméraire.

Chapitre 5 – Charlemagne, un roi très chrétien

De Charlemagne les textes nous apprennent une chose, c'était un homme pieux. D'ailleurs les images aux XIV^e et XV^e siècles témoignent bien de la foi du souverain. Néanmoins elle était déjà présente du temps même de Charles¹. En effet, la religion tenait une place prépondérante dans sa vie. Dans l'optique chrétienne le roi était le représentant de Dieu sur Terre, son lieutenant et Charles était convaincu qu'il était un instrument de Dieu dans le monde². Ses successeurs pensaient de même, à commencer par les Capétiens. Cette idée se retrouve dans le sacre du roi quand l'officiant dit : « *Que Dieu t'établisse sur ce trône [...], par autorité de Dieu Tout-Puissant et par notre tradition* »³. De plus, Charles était un empereur qui alliait le pouvoir temporel à une partie du spirituel. Il disait être là pour servir l'Église mais, cependant, intervenait constamment dans les affaires de celle-ci. Si bien que le pape n'était qu'un vassal du souverain franc⁴. Charles se plaçait, de fait, au-dessus de celui-là sur Terre, il était le plus proche de Dieu. On comprend mieux alors la réaction de Charles après son couronnement en l'an 800, quand Léon III s'est imposé comme celui qui fait l'empereur, donc au-dessus de l'empereur⁵ dans la hiérarchie spirituelle. Dès lors, cette relation de Charles avec le pape se retrouve dans l'iconographie mais dans une situation qui peut montrer une « rivalité » entre les deux hommes. Cependant, à côté de cette figure politico-religieuse, il y a le mythe : Dieu lui-même intervient auprès de Charles. Il prouve alors son choix que le roi de France est son champion et sous sa protection. Dieu lui-même a choisi la France. N'est-ce pas lui qui a offert les fleurs de lys à Clovis ? Où encore l'oriflamme à Charlemagne, comme certains veulent le faire croire. Et c'est lui aussi qui vient en aide au roi franc à plusieurs reprises dans les chansons de geste pour le plus grand plaisir des lecteurs émerveillés⁶. Ainsi quand

¹Voir entre autre la mosaïque du triclinium à Saint-Jean de Latran qui présente un roi plus conforme à l'histoire, imberbe. Malheureusement cette mosaïque n'existe plus, il ne nous reste qu'une copie effectuée grâce à des dessins des XVI^e et XVII^e siècle. Le roi est assis d'un coté de saint Pierre, Léon III de l'autre. Le saint donne à Charles une bannière où certains aimeraient y voir l'oriflamme.

²Roux Jean-Paul , *Le roi, mythes et symboles...op.cit* p.248

³Ibid p.249

⁴Ibid p.290

⁵En 813 Charlemagne répond à ce couronnement de Léon III quand il couronne lui même son fils, Louis le pieux. Le pape n'est pas convié à Aix-la-Chapelle pour cet événement. Cependant le mal est fait, l'acte du pape est ancré dans les esprits. Peu de temps après la mort de Charlemagne, le pape devient un protagoniste nécessaire pour le couronnement.

⁶Roux Jean-Paul , *Le roi, mythes et symboles...op.cit* p.280

Charles confesse qu'il gouverne par la grâce divine, Dieu l'affirme par une intervention merveilleuse.

Nous voyons qu'il existe deux types de relation du roi avec la religion que l'on retrouve dans les textes médiévaux et aussi dans l'iconographie. Il y a, dans un premier temps, le souverain pieux qui suit les préceptes de la religion, participe aux fêtes ou construit des églises; celui que nous présentent les *Annales Regni Francorum* et Eginhard. Et puis il y a le souverain mythique qui s'accompagne indubitablement de merveille. On trouve le couple Charles-Dieu qui se caractérise par des phénomènes merveilleux.

1 - Les relations de Charles avec l'Église

Nous pouvons dorénavant et déjà faire une première constatation. La plupart des représentations du roi en rapport avec l'Église se trouve en France dans le texte de Primat. Dans L'Empire, quand Charles se rapproche de l'Église il est saint, nous verrons ultérieurement que cette sainteté du roi n'est pas à proprement parler religieuse mais politique. Ainsi, dans ce chapitre, nous allons suivre l'histoire de Charlemagne avec la *Vita Karoli Magni* d'Eginhard et le texte des *Grandes Chroniques de France* de Primat, qui suit à peu près le texte de son prédécesseur. Ce qui permet, dans un premier temps, de voir le Charles proche de l'histoire avant celui du mythe.

Dans l'iconographie qui présente le roi de l'histoire il ne reste que peu d'éléments de la relation directe du roi avec l'Église: deux thèmes pour être plus précis. Nous avons tout d'abord Charles le constructeur d'églises puis les couronnements de Charles roi et empereur. A cela s'ajoutent quelques images de la relation du roi avec le pape, lors des couronnements de Louis (Aquitaine et Empire) ou encore une enluminure qui présente la persécution des assaillants du pape en 799. De ces événements, seules les images du couronnement de Charlemagne se retrouvent dans plusieurs textes. Cependant ceux-ci proviennent pour l'essentiel des ateliers bourguignons et sont des commandes des ducs eux-mêmes. Ainsi pour la France, l'image du roi Charles dans son rapport avec la religion ou le pape est très restreinte. De plus, ce qui reste de lui, la construction des églises représentée par la chapelle d'Aix-la-chapelle sert le mythe du roi car n'oublions pas que

selon le texte du Pseudo-Turpin, l'âme de Charles est sauvée par saint-Jacques qui met dans la balance les constructions d'églises du roi. Il n'est alors pas anodin de voir ces constructions se développer dans l'iconographie à une époque où la figure de Charles se transforme. Il devient le type même du roi chrétien. C'est cette image du constructeur que nous allons tout d'abord évoquer puisque l'élévation de l'édifice d'Aix-la-Chapelle est antérieure au couronnement de Charles pour le trône impérial.

Le roi bâtisseur

La ville d'Aix existe déjà quand Charles décide de s'y installer. L'endroit possède des sources thermales chaudes et est bien situé dans l'Empire. Les travaux de construction durent de 795 à 805 mais le palais devient résidence permanente dès 800. Le thème de la construction de la chapelle d'Aix, ville qui devient avec Charlemagne le siège de sa cour et capitale intellectuelle du monde Franc, est très tardif en iconographie. En effet, la première représentation que nous avons pu voir date de la fin du XIV^e siècle et provient des *Grandes Chroniques de France* (fig.20)⁷. Cette miniature se trouve au début du livre troisième, au-dessous la rubrique nous dit :

« Le premier parle des eglises et des autres edifices que lempereur edifia de ses femmes et de ses enfans et comment ilz furent nourris et introduis et puis parle dun filz quil [oi] de balt qui avoit nom pepin comment il fist cospiracion contre son pere et de la vengeance des traiteurs. »

Cette rubrique est en réalité le sommaire du livre III: quand on lit « *le premier parle* » il faut comprendre que l'auteur dit le premier chapitre de ce troisième livre. La partie sur les constructions de Charles ne tient qu'en quelques lignes. Voilà ce que cette chronique dit à propos de la construction d'Aix :

« [...] si ne demoroit-il pas pour ce que il ne fust curieus des ovres de misericorde, car il edifia eglises et abbaïes en divers lieux, à l'onor de Dieu et au porfit de s'ame. Aucunes

⁷Il ne s'agit pas pour autant de la toute première représentation de Charlemagne construisant ou reconstruisant un édifice religieux. En effet il existe déjà des images où le roi fait construire la cathédrale de Compostelle, comme le montre un des médaillons de la cathédrale de Chartres (médaillon 13). Sur ce vitrail Charles a terminé sa première expédition en Espagne, il a délivré le tombeau de saint Jacques et fait construire une église, Saint-Jacques de Compostelle. Néanmoins pour ce qui est des images du XIV^e siècle, celle-ci est la première que nous ayons trouvée. De plus, elle entre dans l'histoire de Charles avec l'édification de la chapelle d'Aix. Tandis que les représentations de Charles sur le chantier de Saint-Jacques de Compostelle font partie de la légende du roi.

en commença et aucunes en parfist. Entre les autres fonda l'eglise d'Aes la Chapele, d'ovre merveilleuse, en l'onor de Nostre Dame Sainte Marie. ⁸»

Le texte n'accorde pas une grande part pour cette construction ce qui explique certainement que l'iconographie ait mis également du temps avant de la présenter. Cette mise en image suit nécessairement la légende du roi, si Charles est sauvé par saint Jacques, ainsi que parfois saint Denis, au moment de sa mort grâce aux constructions d'églises dont il est le commanditaire, alors il est utile de le montrer en image.

Nous avons sept représentations de cette construction de la chapelle qui s'échelonnent entre la fin du XIV^e siècle et la fin du XV^e siècle. Ce thème se développe donc uniquement au cours des deux derniers siècles du Moyen Âge. Une constante demeure entre toutes les images: Charles y est toujours peint de la même manière, vieux avec la couronne impériale et une barbe. La première image (fig.20) sur un sol gazonné montre un empereur avec un habit bleu et une ceinture en or. Cette couleur peut faire écho à la France, même si le bleu est foncé, mais, surtout, elle vante les qualités du souverain. Selon Michel Pastoureau, le bleu à la fin du Moyen Âge est le symbole de la justice et de la sagesse⁹. Or ces deux qualités sont aux XIV^e et XV^e siècles parmi les qualités les plus importantes pour un bon souverain¹⁰. Sa ceinture et sa couronne en or montrent, sur la représentation, qui est l'empereur et sa position supérieure aux autres membres de l'enluminure. Cependant, si l'on en croit Michel Pastoureau, l'or est le symbole de la foi. Nous savons que Charlemagne est pieux et, ainsi, le thème de l'image le montre. En outre, l'empereur porte une longue barbe blanche et un visage marqué par les années. Il regarde la construction face à lui, ses avant-bras en direction de l'église, la main droite paume vers le ciel et la main gauche paume tournée vers le sol. De cette main gauche vers la terre, il semble que ses doigts montrent l'entrée de la chapelle dont on aperçoit le dallage. Deux hommes accompagnent Charles. L'un, juste derrière lui, porte une barbe épaisse et tient sa tête légèrement penchée en arrière. Il regarde le haut de la chapelle. Le second, lui, se trouve à la gauche du roi. Barbu lui aussi, il porte un manteau rose, un chapeau rouge et

⁸*Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne*, publiées pour la Société de l'histoire de France par Jules Viard, Paris, E. Champion, 1923, p.143

⁹Pastoureau Michel, *Figures et couleurs : études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, p.40

¹⁰Sur ce point voir les deux ouvrages de Jacques Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981. Et *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993.

regarde également en direction du sommet de la chapelle. Le second porte également une barbe, un chapeau rouge et un manteau qui, cette fois, est violet avec du rose autour de son col. Ces deux accompagnateurs de Charlemagne peuvent être les contremaîtres du chantier qui montrent l'avancée des travaux à Charles. En effet, l'homme situé à côté du roi franc montre avec l'index de sa main droite la chapelle qu'ils regardent tous, comme pour présenter au roi l'état actuel des travaux et ce qui reste à faire. Outre les trois personnages principaux, on voit deux ouvriers. Au premier plan, un homme très petit, situé devant un bloc de pierre, le haut du corps penché vers celui-ci, se tient les jambes écartées afin d'avoir une meilleure tenue au sol. Il tient en main une espèce de pic et l'on devine aisément qu'il s'agit du tailleur de pierre montré en plein travail. Au second plan, plus sur l'image, un autre homme tient dans ses mains un bloc de pierre déjà taillé. Le corps penché lui aussi à l'avant, il regarde les visiteurs. Sa position près d'un mur de côté de la chapelle en construction nous permet d'en déduire qu'il s'agit là du maçon, le constructeur de l'édifice. La chapelle, quant à elle, est à demi-construite. On distingue à l'extrême droite de l'image une colonne située à côté de l'entrée. Sur la partie gauche, seule la base et la première pierre de la seconde colonne sont en place. De plus, on voit parfaitement que le mur où se trouve le maçon est en cours d'élévation. Le fond du décor est bleu à rinceaux. Cette image est, en quelque sorte, le degré zéro de ce type de représentation. Jusqu'ici il n'existait pas d'image des fondations des églises construites par Charlemagne et le texte des *Grandes Chroniques de France* est avare de détails à ce sujet. Pourquoi donc, (alors,) tout à coup cette nouvelle description ? Il faut voir ce thème se développer en parallèle de la légende du roi. Charles commence à accéder en France à sa portée messianique, il devient le symbole du roi chrétien. De fait il est nécessaire de le représenter de la sorte et quoi de mieux que des fondations d'églises qui à sa mort lui ont valu le salut. Le XV^e siècle va développer plus encore ce thème, mais comment ?

C'est vers 1400 qu'une seconde représentation de Charles visitant le chantier apparaît dans les *Grandes Chroniques de France*. Si l'image représente la même scène, elle est toutefois différente. Ici le roi n'est plus accompagné de ses conseillers, où contremaîtres, mais de sa famille (fig.25). Cette enluminure est l'œuvre maître de Christine de Pisan qui collabore avec un artiste de l'atelier du « TERENCE des ducs ». Comme pour la figure précédente, cette enluminure ouvre le troisième livre des chroniques de

Charlemagne. La famille royale est placée sur la partie inférieure gauche de la peinture. Charles et l'impératrice portent tout deux une couronne impériale. Devant eux un enfant, probablement le futur Louis le Pieux. Le roi est représenté âgé avec une longue barbe blanche et porte au côté un fourreau dans lequel se loge son épée. De sa main gauche il montre un détail de la chapelle qu'il fixe du regard tout comme son fils. Seule l'épouse de Charles ne regarde pas dans la même direction. Le roi indique une statue de la Vierge à l'enfant, disposée dans une niche, sous un toit à l'extérieur de la chapelle. Ce détail ne permet alors aucun doute sur la construction, il s'agit bien là de l'église d'Aix-la-Chapelle construite en l'honneur de la Vierge. L'édifice est peint de plusieurs nuances de bleu, du plus clair au plus foncé identique au bleu du ciel. Presque terminé, on aperçoit cependant encore des ouvriers sur place qui, eux, ne sont pas aussi bien figurés que la famille royale. Le fait de ne pas voir leurs traits donne une illusion de perspective et d'éloignement des sujets. On compte deux groupes d'ouvriers, l'un sur le toit de la chapelle, l'autre dans l'église. Le premier groupe montre trois charpentiers qui terminent la couverture de la chapelle. L'un d'entre eux se trouve juste au-dessus de la Vierge sur l'image. On ne voit que la partie supérieure de son corps, le bas est caché par le toit. Sans doute est-il debout sur un échafaudage situé derrière l'église. On distingue un trou dans le toit le charpentier est en train de placer des tuiles manquantes. Il tient un outil « qui peut être » un marteau pour fixer les tuiles dans sa main droite levée au-dessus de sa tête. De son autre main il se tient à la pente du toit. Les deux autres charpentiers sont sur le toit au-dessus de la nef centrale. L'un des deux tient en main le même outil que le précédent, le second, lui, apporte sur son épaule les tuiles dont son compagnon a besoin. De sa main droite il prend appui sur la pente du toit. Comme ses deux compagnons charpentiers, il semble en action. On n'aperçoit que le haut de son corps, comme s'il était monté sur l'échafaudage qui se trouve derrière le bâtiment.

Les deux autres ouvriers se trouvent dans la partie inférieure droite de l'image. Si les visages des charpentiers n'étaient pas clairement figurés, ici ce sont les corps des deux hommes qui sont encore plus effacés. En effet, ils apparaissent transparents, comme en filigrane, laissant voir à travers eux la structure du bâtiment. L'un se trouve à l'extérieur de la chapelle, le second à l'intérieur ce qui expliquerait alors cette façon de le peindre. Celui situé plus à droite sur la peinture semble en train de travailler sur du bois ou sur de la pierre. S'agirait-il d'un charpentier préparant les matériaux pour ses compagnons ? Ou bien

est-ce un tailleur de pierre travaillant avec l'homme qui se trouve à l'intérieur de l'église ? En effet, il semblerait que ce dernier soit un maçon qui termine une tâche dans la chapelle. Cette image exécutée quelques années après n'est pas similaire à la première. Ici la famille royale et le culte envers la Vierge sont mis à l'honneur. Il n'est pas coutumier de voir l'impératrice dans les images. Ainsi, peut-on se demander si, à travers cette représentation, ce n'est pas le couple royal, Charles VI et Isabeau de Bavière, accompagné du dauphin Louis de Guyenne, qui est mis en valeur. De plus, de toutes les enluminures sur ce thème, cette peinture est la seule où le couple royal est représenté. En effet, à chaque fois, ailleurs, Charles est accompagné soit de ses conseillers, soit des contremaitres ou de sa cour. La royauté française est assimilée à Charlemagne et Charles VI devient l'illustre roi franc. L'empereur est un modèle à suivre, sa foi est un exemple. Le prince idéal doit, dans les écrits des penseurs des XIV^e et XV^e siècles, aimer Dieu. L'éducation religieuse est la première de toute, le gouvernant doit avoir des qualités morale, intellectuelle et religieuse¹¹. Ainsi dans une monarchie qui se rattache généalogiquement à Charlemagne, qui le dote d'une aura messianique et dont le souverain doit avoir une éducation religieuse poussée, la figure de Charlemagne constructeur d'églises est celle d'un modèle. D'autant plus dans cette représentation où Charles VI transparaît à travers Charlemagne. Toutefois, cette idée est-elle toujours la même dans les représentations qui vont voir le jour par la suite ?

Les premières représentations qui sont ensuite créées font encore partie du texte de Primat. Elles se ressemblent toutes entre elles et sont exécutées sur le modèle de la toute première image que nous avons sur ce thème. En outre, elles sont toujours situées dans la même partie du texte. Il est alors possible de penser que toutes les images de Charles sur le chantier d'Aix-la-Chapelle sont reproduites à partir d'un même manuscrit. La fig.29 est construite de façon identique à la fig.20. Charles est accompagné de plusieurs personnages, trois dans cette miniature. Le roi porte un grand manteau, une couronne sur la tête qui, dans cette image, n'est pas la couronne impériale. L'enluminure, ici, dépeint un Charles roi français. Le roi a le regard pointé vers le haut de la chapelle en construction. Derrière lui les trois hommes parlent entre eux. L'un d'eux pointe un doigt vers la chapelle où deux

¹¹Sur l'éducation religieuse du prince voir Jacques Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981, p.79-84

ouvriers travaillent. L'un est un tailleur de pierre, au premier plan de la miniature dans la partie inférieure droite. On le voit nettement en train de tailler une pierre à l'aide d'un outil. Sur le sol de petits morceaux de pierre blanche en témoignent. A l'intérieur de la chapelle, un maçon, une truelle à la main, place les pierres que lui fournit le tailleur. L'image n'a aucune couleur si ce n'est la couronne de Charlemagne en or et le sol marron. La fig.43 nous montre une autre miniature déclinée sur le même registre. Peinte par Fouquet vers 1455-1460 celle-ci prend une dimension nouvelle. Fouquet tente de rendre sa peinture la plus réelle possible Le centre de la miniature est réservé à Charlemagne visitant le chantier de construction de son palais d'Aix-la-Chapelle en compagnie de plusieurs familiers. Ils sont six à accompagner l'empereur. Ceux dont on distingue les habits arborent trois couleurs : le rouge, le bleu et le jaune. Ils incarnent plusieurs qualités telles que la force et la charité pour le rouge. Le jaune symbolise à la fois la noblesse¹², pour l'homme avec les jambières jaunes derrière Charles, mais aussi la foi. Le bleu montre la loyauté¹³, ici des courtisans de leur empereur. Charles porte le costume impérial, mi-partie aux armes de France et d'Empire. Cet habit est toujours utilisé par Fouquet pour représenter Charlemagne excepté dans une seule enluminure, le couronnement de Louis par Charles, ce qui est étrange car c'est justement dans cette image que le costume devrait être présent. Sur l'épaule gauche du souverain repose le sceptre qu'il tient dans sa main. Sur sa tête, la couronne impériale. L'empereur est là aussi représenté âgé avec une longue barbe blanche. Sa tête est légèrement penchée en arrière, le regard pointé vers le haut de la construction. Ce qui sort de terre semble être le palais en lui même. L'empereur lève le bras en direction de l'édifice que les familiers suivent du regard. Il semble expliquer son projet de construction. Derrière le groupe, au loin, un deuxième bâtiment sort de terre qui ressemble à une église; de toute évidence la chapelle d'Aix. Ainsi, dans cette image, ce n'est plus vraiment la chapelle en l'honneur de la Vierge qui est mise en avant mais le palais de Charlemagne.

Là encore des ouvriers travaillent sur le chantier. Au premier plan un tailleur de pierre frappe sur un gros bloc blanc cubique avec son marteau. Sur les échafaudages, trois maçons « *posent les abagues sur les chapiteaux des pilastres flanquant une haute porte* »¹⁴.

¹²Pastoureau Michel, *Figures et couleurs...op.cit*, p.40

¹³Ibid p.40

¹⁴François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France*, reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet : manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris, Paris, 1987, p.56

Un quatrième ouvrier, à l'intérieur, monte une pierre sur son épaule. Fouquet montre plus de réalisme que ses prédécesseurs, il peint le chantier de construction comme il est. On distingue alors les moyens techniques du milieu du XV^e siècle lors d'un chantier.

Au second plan de cette miniature, sur la partie droite, une deuxième scène se déroule dans une chapelle. Cette scène dans l'ombre fait allusion à la conspiration de Pépin le Bossu. Dans une chapelle figurée à la manière d'un temple antique on aperçoit Charlemagne, plusieurs clercs et un évêque (ou un abbé). Le personnage agenouillé n'est autre que le fils de Charlemagne qui reçoit la tonsure à son entrée à l'abbaye de Prüm¹⁵. Dans le lointain, un paysage urbain bleuté donne du recul à l'ensemble de la composition. Bien que différente de part sa qualité d'exécution et les deux scènes qu'elle comporte, cette miniature est là encore similaire aux fig.20 et 29 dans l'attitude et la posture du souverain. Néanmoins, l'évolution n'est pas tant sur la composition que sur la chapelle en elle-même. L'église n'est plus le centre d'intérêt principal du roi, si bien que dès lors il n'est plus un roi édificateur d'églises mais un roi-bâisseur, au sens plus large du terme. Et c'est ce roi constructeur qui est d'autant plus présenté dans une miniature des Chroniques de Baudouin d'Avesnes (fig.63). La partie droite de la miniature montre le couronnement impérial tandis que le reste de la miniature, les deux tiers environ, montre un chantier de construction. Quatre hommes travaillent, deux au second plan marchent sur un pont avec des blocs de pierre sur les épaules. Ils se dirigent vers une ville située au fond de l'image. Les deux hommes au premier plan construisent un pont. Peut-être est-ce Aix-la-Chapelle que l'on reconnaît grâce au palais, mais il peut s'agir d'une autre ville. Certes la ville d'Aix est entourée d'un fleuve et lors du chantier de construction des ponts furent construits mais les Grandes Chroniques de France nous disent aussi que Charles a fait construire divers palais et ponts :

¹⁵Riché Pierre, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe*, Hachette littérature, Paris, 1997[Hachette, 1983 pour la première édition], collection pluriel n° 25, p.158 ainsi que Favier Jean, *Charlemagne*, Fayard, 1999, p.167

« En la cité de Maience fist un pont sor le Rim de L pas de lonc, car tant a li flueves de large là endroit. Mès cil ponz ardi un an avant que il moreust, ne puis ne pot estre refaiz pour ce que il morut trop tost. Si avoit-il en propos que il le refeist tout de pierre. Divers palais commença en divers lieux d'ovres merveilleuses et costouses. Un en fist auques près de la cité de Maience, delez une ville qui a non Geleham¹⁶. Un autre en la cité, sor le flum de Vahalam. ¹⁷»

Néanmoins survit l'image de l'élévation de la chapelle d'Aix qui se retrouve dans d'autres formes d'art à la fin du Moyen Âge. Le fragment de tapisserie conservé à Dijon (fig.54) montre également la construction de la chapelle. C'est un nouveau support qui permet, de par sa taille, de mettre en scène plus de personnages. Charles se trouve au centre du fragment. Il est revêtu d'une armure sur laquelle il porte un tabard aux armes de France et d'Empire entremêlées et inversées selon qu'elles se trouvent sur le corps ou sur les manches. Ainsi, la partie gauche de son corps, à droite sur l'image, est parsemée de fleurs de lis sur fond azur tandis que sa manche gauche est, elle, recouverte de l'aigle noir bicéphale de l'Empire sur fond or. A l'opposé, le côté droit de la tenue du roi est inversée. Enfin Charles porte une couronne d'or qui semble posée sur un chapeau à large bord or et azur et il tient son épée de sa main droite. Derrière lui on voit cinq personnages venus avec lui sur le chantier de la future cathédrale que l'on aperçoit dans le fond de la tapisserie. Notons que sur cette tapisserie, contrairement à toutes les autres représentations, ici l'empereur tourne le dos à l'édifice. Peut-être regarde-t-il les ouvriers devant lui dont on aperçoit le dos de l'un, la tête de l'autre en direction du sil, l'épaule d'un troisième. En effet, certains des hommes accompagnant l'empereur le regardent mais d'autres regardent les ouvriers du chantier. Nous l'avons dit, il s'agit là d'un fragment d'une tapisserie. Aussi, nous ne pouvons savoir exactement qu'elle est la tâche des ouvriers. Toutefois, on en voit un, seul debout, placé à la droite de Charlemagne, à gauche sur l'image. Il regarde ses compagnons et porte un panier dans lequel se trouvent des morceaux de pierre beige, comme celles de la chapelle en construction. On peut dès lors supposer que les ouvriers sont les tailleurs de pierre. Pour la première et unique fois, Charles est montré en armure sur le chantier. Il symbolise le roi guerrier et pieux à la fois.

Enfin, nous avons une dernière image de la toute fin du XV^e siècle, voire du début du XVI^e siècle, qui renoue avec le type de représentation créé un siècle plus tôt dans les

¹⁶Cette ville se nomme aujourd'hui Ingelheim

¹⁷*Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit.* p.143-144

Grandes Chroniques de France dont elle est également issue (fig.66). Située toujours au même niveau dans le texte elle synthétise un siècle d'évolution de pensée et de fixité de l'image. La façon dont est traité le thème reste la même qu'à la fig.20. Charles vient, là aussi, accompagné sur le chantier. Devant lui des tailleurs de pierres préparent deux gros blocs. Sur le sol des fragments de pierre blanche en témoignent. Au fond, on voit la chapelle en construction avec des maçons qui travaillent. Ici, les nouveautés sont dans la même mouvance que les peintures de Fouquet. En effet, la technique de construction représentée est conforme à l'époque où l'image est composée. Ainsi, on ne voit plus des hommes monter des blocs de pierre sur le dos. Ils sont sur des échafaudages et ce sont des grues à poulies qui montent les blocs. A cela s'ajoute un autre changement dans la manière de mettre le roi à l'honneur. Charles est habillé, comme la fig. 20, avec une grande tenue bleue, comme un « long manteau ». Cependant, il n'est plus accompagné de quelques conseillers mais se déplace désormais avec sa cour. Cette image présente la progression d'un cercle qui s'installe autour du roi, une cour qui suit le souverain dans ses déplacements.

La réalité de la construction d'Aix-la-Chapelle se développe dans le dernier siècle du Moyen Âge mais n'est pas uniquement là pour présenter l'histoire du roi et sa foi. Il n'est pas toujours peint comme le constructeur d'un édifice religieux, il est aussi perçu comme un bâtisseur. Cependant, c'est bien le thème de la chapelle d'Aix qui prédomine et qui est récurrent. Si cette image apparaît, elle s'accompagne du discours du Pseudo-Turpin sur la mort de Charlemagne, de l'idée que son âme est sauvée grâce à ses constructions d'églises, comme le montre une seconde peinture de Fouquet (fig.45). A travers la chapelle d'Aix il faut voir les églises construites par Charles. Mais il y a aussi un rapport avec la légende du roi. N'oublions pas que Charles accède aux XIV^e et XV^e siècles à la place de « roi des derniers jours ». Modèle de roi chrétien, ces fondations d'églises accentuent un peu plus la vision messianique. Il faut aussi prendre en compte qu'au moment où cette dernière image est peinte l'idée selon laquelle le roi de France est « très chrétien » s'est affermie au point que cela s'officialise presque à partir du règne de Charles V¹⁸. De même, c'est également sous son règne qu'est proclamée la légende de l'oriflamme d'origine surnaturelle¹⁹. Or cette

¹⁸Sur ce sujet voir Krynen, Jacques, *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p.345-383

¹⁹Ibid p.347. Voir aussi Contamine Philippe, « l'Oriflamme de Saint-Denis aux XIV^e et XV^e siècle, étude de symbolique religieuse et royale », dans *Annales de l'Est*, 25, 1973, p.179-244

apparition du Charlemagne bâtisseur d'églises apparaît vers la même époque. Dès lors le processus est clair, Charles est un des rois de France vers qui les Valois se tournent pour légitimer leur trône mais il est aussi l'un des pères fondateurs de la nation française selon le texte officiel. Alors que la monarchie tente un peu plus de s'affranchir de la volonté de domination universelle de l'Empire, en affirmant que le roi de France n'a pas de pouvoir temporel supérieur à lui et se présente comme la fille aînée de l'Église, le recours aux rois reconnus comme très chrétiens est nécessaire. Charlemagne et sa politique envers l'Église deviennent un thème qui sert la politique monarchique et la légende du roi franc.

Pour autant, il n'y a pas que l'image d'un Charlemagne très chrétien et bâtisseur d'églises qui ait été utilisée par les monarques du Moyen Âge pour légitimer leur souveraineté. Ils ont également fait appel à d'autres événements de la vie de l'empereur et ont fait représenter ses relations avec le pape ou les évêques, entre autres, lors de son couronnement.

Charles et le pape

Le couronnement de Louis en 781

La relation de Charlemagne avec le pape est dans les différents thèmes iconographiques celui qui domine les autres. En effet sur les soixante-six images, quatorze montrent le roi franc avec le pontife. Cela s'explique par les multiples représentations du couronnement impérial de Charlemagne mais aussi ceux de son fils Louis, que ce soit quand il devient roi d'Aquitaine en 781 à trois ans²⁰ ou lors de son couronnement à l'Empire en 813. Sur ce dernier point, l'iconographie ne suit pas l'histoire car Charlemagne, mécontent du rôle que s'était donné le pape Léon III en 800²¹, ne l'avait pas convié à Aix le 11 septembre 813 quand il « *associe Louis au gouvernement de l'empire entier, le désigne*

²⁰Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.238

²¹Le couronnement de Charles à l'Empire se fonde sur le couronnement romain tel qu'il se faisait encore à Byzance. Cependant en ce jour du 25 décembre 800, Léon III change la cérémonie, il dépose la couronne sur la tête de Charles avant les acclamations du peuple. En effet à Rome, comme à Byzance, il y avait tout d'abord une « *élection* » par l'armée, le sénat et le peuple par acclamation, puis avait lieu le couronnement. C'est le peuple qui avant tout choisissait son empereur, le patriarche n'est que tributaire du peuple dans l'affaire. Or Léon III dépose la couronne et les acclamations viennent ensuite. De ce fait c'est lui qui vient de faire l'empereur, le peuple n'acclamant que la décision du souverain pontife. Il devient le dispensateur de l'Empire. Sur ce couronnement impérial de Charlemagne, ses implications et la participation du souverain pontife, voir le livre de Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Gallimard, 1966[collection Trente journées qui ont fait la France n°3] notamment p.157-177

comme héritier du titre impérial, le nomme sur-le-champ « Empereur et Auguste », et le couronne du diadème ²²».

Nous allons donc voir la relation qui existait entre le roi-empereur Charles et le pape, et comment celle-ci se traduit en image. Deux papes se succèdent pendant la vie de Charlemagne, Hadrien 1^{er}, qui meurt en 795, puis Léon III. Le premier n'intervient dans l'iconographie que dans les images qui représentent la venue de Charles à Rome en 781 quand Louis devient roi d'Aquitaine. Il couronne l'enfant d'à peine trois ans. Trois miniatures montrent ce moment, toutes proviennent des *Grandes Chroniques de France* et sont situées au début de la chronique de Louis le Débonnaire. Ce sont les figures 23, 26 et 30. On peut lire le début du texte sous l'image de la fig.30 : « *Cy commence la vie et les fais Loys le Debounaire filz charlemaigne mais pour ce quil porta couronne et fist aucuns grans fais [...]* ». Sur cette miniature, six personnages sont peints. On voit Louis, au centre de l'image, que son père sur sa droite, à gauche sur l'image, tient pas la main. Face à Charles et à Louis, le pape Hadrien 1^{er}. Tous les personnages présents sur l'iconographie, Charles, le pape, trois derrière le père et l'enfant et un dernier derrière Hadrien, regardent en direction de Louis qui, lui, regarde attentivement le pape. Il porte sa main sur son cœur comme s'il mesurait l'importance de l'événement. C'est une peinture qui comporte peu de couleurs. Tous les assistants sont revêtus de blanc exceptés Charles et Hadrien auxquels on a ajouté une touche d'or: la couronne et le liseré du vêtement de Charlemagne et la bordure du scapulaire que Hadrien 1^{er} porte sur une soutane blanche. Celui-ci, qui porte aussi des gants blancs, tient sa main droite relevée en signe de bénédiction. Charlemagne est ici représenté en tant que roi : il est jeune, a le visage glabre et ressemble au souverain pontife qui a la même coupe de cheveux que le roi. Cette image, de par sa composition, se rapproche d'une miniature des *Grandes chroniques de France* de Charles V présentée ci-dessous :

²²Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.587



lettres apportés au dauphin Charles II
 Les Grandes Chroniques de France de
 Charles V, ms. fr 2813-fol.480, Paris, BNF

Charles V est avec son fils, le dauphin Charles II. La scène se passe après la venue de l'empereur Charles IV en 1378²³, lorsque celui-ci donna au dauphin des lettres relatives aux terres du Dauphiné, terre d'Empire. Ici c'est le dauphin qui domine la scène qui est en rapport avec sa suzeraineté sur la principauté du Dauphiné, la terre dont il est théoriquement le souverain. Cette terre lui est transmise par son père, lui-même premier dauphin de France, mais cette transmission doit être officialisée par l'empereur. La scène de la transmission de l'Aquitaine à Louis, telle qu'elle est peinte, rappelle donc étrangement celle que nous avons ici.

Charlemagne possède l'Aquitaine dont il fait de son fils Louis le roi. Pour officialiser l'acte, le jeune prince est couronné par le pape. Il est à noter que, dans toutes les miniatures, Louis est le seul enfant qui soit représenté avec son père. Or, son frère Pépin est nommé roi d'Italie par Charlemagne à la même date²⁴. Deux raisons au fait qu'il soit totalement absent des images: d'une part le texte est la chronique de Louis et, d'autre part Pépin est mort avant son père. Quoi qu'il en soit cette figure se rapproche de la miniature du manuscrit de Charles V. A travers Charlemagne et Louis, il faut voir les personnages de Charles VI et Louis de Guyenne, qui plus est portent tous deux les mêmes noms. Le manuscrit, lui, provient de la bibliothèque de Philippe le Bon, membre de la famille des Valois et date du début du XV^e siècle. Comme sur la fig.25 où l'on voyait Charles et sa famille visiter le chantier d'Aix-la-Chapelle, le roi Charles VI se confond ici dans la personne de Charlemagne.

²³ En 1378, Charles IV, oncle du roi Charles V, vient en voyage en France et se rend à Paris, ville où il a passé son enfance. Cette venue de l'empereur est un événement de grande ampleur, si bien que celle-ci est inscrite dans les *Grandes Chroniques de France* et y a une part considérable.

²⁴Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.238

Ainsi, la miniature de la fig.30, tout en montrant un acte historique, témoigne du présent et répond à la politique de succession qui s'instaure, la primogéniture. L'Aquitaine devient le Dauphiné, les deux enfants Louis se confondent entre eux, l'un est héritier de Charlemagne, le second du trône de France. Et figurer Charles VI en Charlemagne c'est aussi présenter la légitimité de la lignée des Valois et la grandeur de la lignée de France.

Deux autres miniatures de la même époque présentent ce couronnement. La première est issue du manuscrit français 2028 de la bibliothèque Mazarine (fig.26). Louis est dans les bras d'une femme, probablement sa mère, avec une couronne sur la tête. Un premier détail nous interpelle: il est peint en enfant très jeune, presque un nouveau né, mais pas comme un enfant de trois ans. Il est enveloppé dans une couverture d'hermine, les yeux ouverts il regarde celle qui le tient. La couronne qu'il porte est très colorée. Elle est jaune or avec plusieurs point rouges représentant des pierres précieuses, des grenats, ou des rubis. Celle qui le porte a le regard fixé dans celui de l'enfant, sa bouche en « V » vers les bas nous fait penser qu'elle n'est pas heureuse sur le moment. Ce qui contraste avec les deux personnages qui sont derrière elle et qui arborent un léger sourire. Le pape est au centre de la composition, la main droite levée en signe de bénédiction. Il porte ses habits blancs et la couronne pontificale. Les bords de ses habits, comme sa couronne, sont richement ornés d'or et de pierres précieuses, rouges elles aussi. Charlemagne se trouve à la gauche du pape, face à son fils et porte une longue barbe châtain. Dans sa main droite une épée, la lame pointée vers le ciel. De son index de la main gauche il montre son fils Louis. Sa couronne n'est pas celle qu'on lui prête habituellement telle celle de la fig. 25 issue du même manuscrit. En effet, ici il porte la même couronne que Dieu le Père que l'on voit dans le médaillon de Louis d'Anjou (fig.5) soit une couronne à trois étages composée de trois couronnes surmontées d'un globe. Charles se transpose alors en un avatar de Dieu sur Terre. Il est peint alors comme supérieur au pape et possède les pouvoirs, le temporel et le spirituel. Charles rejoint sa légende de roi chrétien, de « *rex et sacerdos* ». Il entretient la vision messianique qui lui est attribuée. Il affirme alors la grandeur de la lignée issue de sa semence comme très chrétienne et n'ayant rien ni personne de supérieur à elle de par le monde, hormis Dieu lui-même. Et cette image renforce le discours politique français qui se développe à partir de Charles V.

Une dernière représentation de ce couronnement de Louis place Charlemagne sur un plan plus complexe car on peut lui donner deux lectures différentes. La miniature du folio 124 du manuscrit 0783 de la bibliothèque Sainte-Geneviève (fig.23) ayant appartenu à Regnault d'Angennes. Louis est au centre de l'image, de part et d'autre de lui se trouvent un évêque (à droite de l'image) et le pape (à gauche) situé tout juste devant Charlemagne. Cette miniature peut être interprétée comme le couronnement de Louis en 781, mais aussi comme un sacre impérial car, là, nous ne sommes plus en présence d'un petit enfant mais en celle d'un garçon plus âgé. Le pape et l'évêque déposent sur sa tête une couronne qu'ils tiennent encore entre leurs mains. Louis est assis sur un trône, le sceptre peint en rouge à l'aplomb de sa main droite. C'est le seul élément de couleur dans cette miniature. Il semblerait que le jeune homme ne tienne pas le sceptre dans sa main qui est posée sur l'accoudoir de son siège. Est-ce un ajout postérieur la peinture d'origine ? Ou bien est-ce une volonté de l'enlumineur de le faire ressortir, comme en suspension ? La main gauche de Louis remonte au niveau de son plexus, qui tient les deux pans de son manteau. Sur son avant-bras gauche, les plis de son manteau dessine comme une sorte de globe entre les mains de l'enfant. Est-ce là une simple illusion d'optique ou la volonté de l'enlumineur de représenter caché en filigrane ce signe impérial ? D'où la difficulté de saisir la scène qui a lieu. Louis semble peint en tant qu'empereur et le couronnement pourrait être celui de 813, lorsqu'il reçoit le diadème. Or comme nous l'avons déjà dit, c'est Charles qui couronne son fils alors que dans cette image il n'est qu'un spectateur au deuxième rang, derrière Louis et le pape. Cette représentation est en contradiction avec celle de Fouquet (fig.45) qui, lui, représente Charles remettant le sceptre à son fils après lui avoir posé le diadème sur la tête. Dans cette miniature de Fouquet le Pape est présent, alors que dans les faits il n'était pas convié à Aix-la-Chapelle, mais il est en retrait derrière les deux hommes, le père et le fils. Le pape ne fait que bénir Louis.

Dans cette fig. 23, l'empereur est peint âgé avec une grande barbe et portant la couronne impériale. L'enlumineur met-il en avant la place prépondérante du pape dans le couronnement impérial, allant alors à l'encontre du texte et de l'histoire ? En fait cette miniature semble être une sorte de synthèse entre les deux couronnements de Louis, ce qui explique dès lors la participation du pape et les insignes de l'empereur entre les mains de Louis. Nous sommes encore au tournant des XIV^e et XV^e siècles, le manuscrit a appartenu à un officier de Charles VI qui fut le chambellan du roi et gouverneur du Dauphiné. On

peut se demander alors si cette image du couronnement de Louis n'est pas une peinture présentant les aspirations de la monarchie française à l'Empire. En effet dans la partie droite de l'image, l'évêque devient l'archevêque de Reims qui sacre le roi et est ainsi une représentation de la France. La partie gauche représentée par Charlemagne et le pape représente, elle, l'Empire. Cela explique que les deux ecclésiastiques aient chacun une main sur la couronne. De plus on sait que les rois de France nourrissent une volonté : être à la tête de l'Empire ²⁵, et ce, depuis les premiers Valois. Dans cette image on se demande alors si à travers le jeune Louis ce n'est pas le jeune Charles VI couronné à douze ans, âge qui correspond plus à l'image que nous voyons. On comprend alors aussi la faible importance de Charlemagne qui n'est que l'empereur dans l'image, ce que les rois de France aimeraient devenir à leur tour.

Ainsi nous avons pu voir à travers toutes ces images du couronnement de Louis en 781, que si Charlemagne semble, dans bien des cas, n'être qu'un personnage de second rang, il répond à un discours politique de la monarchie française. En Charles les Valois tentent de légitimer leur trône, de se rapprocher de l'empereur en assimilant certains de ses actes passés avec le présent. Charles est un ancêtre utilisé par la propagande royale pour affermir la monarchie et rendre la lignée de France plus illustre qu'elle ne l'est. Mais cela est-il le cas dans les représentations des couronnements de Charlemagne ? Et quelle est l'attitude du roi Franc face au souverain pontife ?

Le couronnement du 25 décembre 800

C'est le 25 décembre 800 que Charles est couronné. Cependant, deux jours plus tôt, lors d'un concile réuni à Saint-Pierre, deux événements ont lieu. Tout d'abord, sur une solution de compromis, Charles met fin au « procès » de Léon III. En effet, en 798 le souverain pontife avait été attaqué et laissé pour mort. Il avait demandé alors l'aide de Charlemagne pour le restaurer sur le trône de saint Pierre. En décembre 800 le roi franc organise une assemblée qui doit alors juger le saint père. Sans véritables preuves contre le

²⁵Sur les candidatures des rois de France et leur volonté de prendre en main l'Empire voir l'article de Gaston Zeller, « Les rois de France candidats à l'Empire, essai sur l'idéologie impériale en France », Revue Historique, Tome 173, 1934, p.273-311

pape²⁶ Charles propose un serment purgatoire²⁷ qu'accepte et prononce Léon III en ce 23 décembre. Ce serment le sauve effectivement mais ne le met pas à son avantage puisque il doit cette solution de compromis à Charlemagne qui se présente de fait comme son suzerain dans cette affaire. Le même jour l'assemblée décide le rétablissement de l'Empire; l'argument principal est que le *nomen imperatoris*, la dignité impériale et le nom, est vacant puisque Byzance est tombée dans les mains d'Irène²⁸. Charles accepte et est couronné deux jours plus tard. Peu après le 25 décembre les chefs de la conjuration contre la pape sont jugés. Ce n'est pas en raison des accusations portées contre le pape, mais « *en essayant de le déposer, troubler l'ordre public* »²⁹. Cette scène se retrouve dans une miniature (fig.28) extraite d'un manuscrit des *Grandes Chroniques de France* du premier quart du XV^e siècle et ayant appartenu à Philippe le Bon. Cette image se trouve dans le texte au début de second livre du Primat, au premier chapitre comme nous l'indique la rubrique en rouge au-dessus de la peinture. Au-dessous le texte nous dit : « *Le jour de la nativite entra lempereur en leglise Saint Pierre de Rome [...]* ». Le chapitre commence par le couronnement impérial, or l'image s'attache sur la première action de Charles en tant que empereur, la justice qu'il rend. En effet, sur l'image il est assis sur son trône, la tête tournée vers un de ses conseillers situé derrière lui. L'empereur est peint en tant que roi, il ne porte pas la couronne impériale. De l'index de sa main gauche il montre les trois hommes à genoux devant lui ainsi que le fait également son conseiller avec lequel il s'entretient. Les deux hommes discutent du sort qui doit être réservé à ces hommes qui ont troublé l'ordre public. Condamnés à mort dans un premier temps, les hommes sont finalement exilés³⁰ chez les Francs où ils sont jugés et condamnés pour crime de lèse-majesté contre le roi³¹. C'est donc un roi justicier qui est présenté là où les autres enluminures montrent le

²⁶Robert Folz dans son ouvrage sur le couronnement de Charlemagne nous dit que le pape « *avait été condamné par haine ; aucun témoin ne se trouva pour confirmer les accusations dont le pontife avait été l'objet ; plus encore, les conjurés s'accusèrent réciproquement d'être responsables de l'injustice commise à l'égard de Léon III* », Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Gallimard, 1966[collection Trente journées qui ont fait la France n°3], p.163

²⁷Ce serment était prêté dans le monde germanique par un accusé lorsqu'il n'y avait aucune preuve de sa culpabilité apportée en appui de l'accusation.

²⁸Sur les justifications des Romains et les différentes pensées qui estiment juste de donner le titre impérial à Charlemagne, voir Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne...op.cit* p.165-169

²⁹Ibid p.164

³⁰« *Questions fu desputée sor le fait et puis furent jugié et dampné, selon les loys de Rome, des chiés perdanz. Mais li apostoiles proia tant pour els envers l'emperere que la vie et li membre lor furent doné ; mes totes voies furent-il dampné par essil por la grant felonie de lor fait.* », *Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne*, publiées pour la Société de l'histoire de France par Jules Viard, Paris, E. Champion, 1923, p.93-94

³¹Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.542-543

couronnement impérial. Nous pouvons alors nous demander le pourquoi de cette scène plutôt que celle du couronnement. En ce début du XV^e siècle les penseurs du pouvoirs définissent de plus en plus le roi idéal. Or le bon souverain doit être capable de donner la justice de façon juste. Montrer un Charlemagne justicier c'est tout bonnement répondre à cette idée et, encore, une fois utiliser Charles comme roi modèle à suivre. Le commanditaire a préféré privilégier cet aspect plutôt qu'évoquer le couronnement impérial, ce que ne font pas les autres enlumineurs. En effet, cette image est unique alors que les autres miniatures qui ouvrent ce premier chapitre montrent le couronnement de Charles. (fig.7, 17, 19, 22 et 42) ainsi que les nombreuses images issues d'autres textes que les *Grandes Chronique de France* (fig.40, 56, 62 et 63). Sur ces neuf images Charles est présenté dans deux positions. Soit il est à genoux devant le pape (fig.22, 42 et 56) soit il est assis sur son trône. Comment comprendre ces deux types de représentation? Les miniatures de Charles à genoux se rapprochent le plus de la réalité car comme le dit Jean Favier, le roi, à peine entré dans la cathédrale du Vatican,

« s'agenouille devant la Confession, c'est-à-dire devant la tombe de saint Pierre [...]. À peine a-t-il fini de chanter son oraison que Léon III pose sur la tête du roi un diadème tiré du trésor de Saint-Pierre [...]. Le pontife prononce alors une formule de bénédiction, puis lance par trois fois l'acclamation inspirée des Laudes : « À Charles, auguste, couronné par dieu puissant et pacifique empereur, vie et victoire ! » Reprise de l'acclamation, applaudissements, personne n'est étonné. »³².

Néanmoins, si le sujet et la posture sont les mêmes, il y a malgré tout certaines divergences dans leur traduction. Les trois représentations de Charles à genoux le montrent devant le pape, les mains jointes, la couronne sur la tête. La fig 56 nous montre un roi jeune, imberbe et en armure. Le lieu du couronnement ne ressemble pas à une église. Aux pieds du pape le casque de Charlemagne sur lequel on voit sa couronne, en or, de roi tandis que Léon III va couronner Charles de celle de l'Empire. Les deux autres images montrent un Charles nettement plus âgé avec sa barbe. Les deux enlumineurs présentent la cathédrale, chacun à leur manière certes, mais ils essayent de rendre la peinture la plus réelle possible. Sur la fig. 22 Charles est à genoux et porte déjà la couronne. Il a les mains jointes et le regard en direction de Léon III. Le souverain pontife lui, lève la main droite en signe de bénédiction. A côté de lui un autel où sont déposés une croix et un calice. Derrière le pape, de part et d'autre, des ecclésiastiques regardent la scène qui se déroule. Sur la

³²Ibid p.545

partie gauche de la miniature, trois hommes sont visibles dans l'embrasure d'une porte, ils représentent les Francs et les Romains présents dans la cathédrale en ce 25 décembre 800, ceux qui acclament par la suite l'empereur. La troisième miniature (fig. 42) qui présente Charles à genoux devant le pape est celle de Fouquet. Plus encore que les deux autres, elle met en avant la place du pape dans le couronnement. On voit parfaitement Léon III tenir dans ses deux mains la couronne qu'il est en train de déposer sur la tête de Charles. Le roi a, lui, la tête baissée en signe d'humilité, les mains jointes. Il arbore une tenue aux armes de l'Empire et de la France. Derrière lui deux hommes tiennent les insignes de son pouvoir, l'un habillé d'un manteau pourpre, tient l'épée pointée vers le ciel. Un second, de dos, tient bien haut dans ses mains le globe en or. Deux étendards bipartites flottent dans la cathédrale. Léon III habillé de blanc porte un scapulaire couleur or, sa tiare à trois couronnes sur la tête, en or elle aussi. Au second plan de la miniature, sur la gauche, côté pape, on voit les évêques et, sur la droite, le peuple. Ces trois images montrent une réalité néanmoins faussée par le temps et par l'action de l'Église. En effet, peu après la mort de Charlemagne le conflit entre l'Empire et l'Église sur l'investiture de l'empereur débute. L'Empire entend amoindrir la participation que le pape s'est octroyée. Ce n'est pas lui qui fait l'empereur, preuve en est le couronnement de Louis, fils de Charlemagne (fig.45). Cependant, l'Église voit dans l'évènement de l'an 800 le « *symbole de la dignité temporelle suprême dont le pape avait disposé en faveur du roi des Francs* »³³. Plus tard Innocent III affirme que la papauté est seule habilitée à faire l'empereur, elle est devenue « *la suprême dispensatrice de l'Empire* »³⁴ et c'est le pape qui entérine ou non la candidature à l'Empire lors du couronnement. De fait l'empereur n'est rien de plus que le bras armé de la papauté, détentrice des deux glaives. Le pape est, quant à lui, le « véritable empereur » qui délègue une partie de son pouvoir à un empereur élu³⁵. Et les différentes miniatures représentent alors cette interprétation, Charles n'est que mandaté par le pape à l'Empire. Cette idée se présente alors dans une autre représentation de Charlemagne avec le pape. La fig.39, extraite du manuscrit 5075 de *Renaud de Montauban* de la bibliothèque de l'Arsenal, montre Charles qui vient à la rencontre du souverain pontife. Charles arrive par la gauche de l'enluminure, jeune il porte sur la tête sa couronne impériale. Dans la partie droite qui nous intéresse, il est à genoux devant le pape qui, lui, se tient debout, les deux mains de

³³Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne...op.cit* p.97

³⁴Ibid p.98

³⁵Ibid p.100-101

Charles entre les siennes. Certes cette image peut montrer un signe de révérence de l'empereur envers le souverain pontife, cependant Charles semble être là à l'écoute du pape, tel un suzerain et son vassal. Le pape est celui qui détient le pouvoir sur l'empereur, et non l'inverse.

Que penser alors des autres miniatures qui montrent Charlemagne avec le pape lors de son couronnement ? En effet la plus grande partie des images de ce couronnement quelque soit le manuscrit d'où elles proviennent montrent Charles assis sur un trône avec le pape qui vient à lui pour déposer la couronne. Dès lors doit-on penser que ce n'est plus le roi franc qui vient en humilité devant le pape pour être couronné mais le pape qui vient vers le roi et se donne un rôle prépondérant dans l'investiture impériale ? Ce type de représentation est fort courant dans les enluminures des couronnements de rois et d'empereurs. Nous ne pouvons donc pas répondre sur la simple constatation de l'ambiance principale de la scène. Cependant nous allons nous arrêter sur les expressions du visage de Charles, du pape et de l'assemblée pour tenter d'y apporter une réponse.

La fig 7, extraite des Grandes Chroniques de Charles V, met Charlemagne au centre de l'image. Il est assis sur un trône en or dont les accoudoirs et les pieds forment un animal, un chien ? Il porte un manteau fleurdelisé, une courte barbe et des cheveux blonds. Derrière lui plusieurs ecclésiastiques dont Léon III qui dépose la couronne sur la tête du roi devant une assemblée, composée de trois hommes sur l'image, face à l'empereur. Charlemagne ne regarde pas le pape mais les gens face à lui, ses mains ne sont pas non plus jointes. Cette image du couronnement n'a pas la même ampleur que les précédentes. L'empereur semble détaché de la scène, comme si cela n'était qu'une « simple formalité ». Ce type de représentation du couronnement se retrouve dans la fig.17 où Charles est assis sur un trône directement dans la cathédrale du Vatican. A sa gauche (à droite sur l'image) on voit l'autel sur lequel est posé un calice. Léon III, revêtu d'un habit rouge, se trouve à sa droite. Il a déjà couronné l'empereur et se penche vers lui comme s'il voulait lui parler. Les visages des personnages sont neutres et semblent ne refléter aucune émotion. C'est ce que nous constatons également à la fig.40. Charles y est peint comme un géant, le pape pour lui déposer la couronne sur la tête doit lever les bras, il se tend pour atteindre l'empereur. Charles est celui qui domine dans l'image, la papauté s'incline devant lui. Ce n'est plus le même rapport de force que pour les enluminures avec un Charlemagne à genoux devant le pape. Alors que Charles était l'inférieur du pape se présentant humblement devant lui lors

du couronnement, là c'est le pape qui vient à Charlemagne, il est presque un sujet, un vassal du roi. Le lieu est alors d'autant plus important que Charles, semble t-il, n'est pas couronné dans une église ce qui accentue son influence et son pouvoir sur la papauté et montre bien que c'est *Elle* qui vient à lui et non l'inverse. Derrière la courte barbe de l'empereur sa bouche est droite, ni sourire ou mécontentement de sa part. Il en est de même pour le pape et la plupart des membres présents au couronnement. Seules quelques personnes semblent avoir un léger sourire sur le visage, comme l'homme (ou une femme ?) situé au premier plan du groupe à gauche de l'image. Le lieu de la scène ne ressemble pas à une église et cela est le cas pour presque toutes les représentations du couronnement de Charles assis sur son trône. Cependant on voit que c'est le pape qui vient vers l'empereur, c'est Charles qui a le pouvoir, qui domine et non la papauté.

Nonobstant le manque d'émotion, trois images montrent même un empereur qui semble mécontent de ce qui se passe (fig.19, 62 et 63). La première expose un Charlemagne sur un fauteuil en pleine nature, sur de l'herbe verdoyante. Le roi franc est assis, les mains jointes, il reçoit la couronne impériale de Léon III debout à ses côtés. Alors que la bouche de la plupart des protagonistes paraît être un filet droit, ou légèrement incurvé vers le haut. Celle de Charles descend vers le bas lui donnant un aspect plus « rébarbatif ». De plus si l'on regarde les yeux du pape, de l'homme derrière celui-ci et de celui qui se trouve à la gauche de Charles, on remarque que les yeux sont bien enchâssés dans les visages. Tandis que ceux du roi franc sont grands ouverts, prêts à sortir de leurs orbites. Ce visage de Charlemagne est plein d'étonnement, celui d'être sacré empereur ? Assurément non car s'il est sacré empereur c'est sur son accord après la proposition du 23 décembre. Il faudrait donc plus sûrement y voir un étonnement du roi dans la part que s'arroge le pape. La fig.62 accentue cette idée du mécontentement de Charles. Il est assis, le globe dans la main gauche et l'épée de justice dans la droite. De part et d'autre, légèrement en retrait, le pape et un deuxième ecclésiastique. Léon III sur la droite porte des gants et bénit Charles avec sa main droite. Le nouvel empereur lui tourne le dos, il détourne son regard vers sa droite où l'autre ecclésiastique arbore un sourire. Derrière lui, d'autres membres du clergé sourient aussi, comme un signe de victoire de la papauté et de l'Église dans cette affaire. En revanche, au-dessous de Charles, trois hommes dont aucun d'eux ne semble véritablement réjoui. Leur bouche paraissent sans expression. Les deux hommes les plus proches du roi ont les mains en direction de Charles, comme s'ils

voulaient venir l'aider, le soutenir, voire le sortir de ce mauvais pas. Mais le plus flagrant est le souverain franc lui-même. Charles a le regard qui se détourne vers le bas, vers ceux qui sont assurément de sa suite. Sa bouche forme une moue de déception, son visage en lui-même arbore presque un aspect de « dégoût ». Il ne peut plus rien faire, rien ne s'est passé comme cela aurait dû l'être.

Enfin une dernière miniature, d'origine bourguignonne, expose à son paroxysme ce mécontentement de Charlemagne (fig.63). Trois visages sur les quatre personnages présents au sacre son déchiffrables. Le pape à la droite de Charles, légèrement en retrait derrière, pose la couronne de l'empereur, sourire aux lèvres. De l'autre côté, en retrait également, un homme regarde la scène, les commissures des lèvres pointées vers le bas en signe de déception. Mais, plus encore, c'est sur le visage même de Charlemagne que se lit le désappointement. L'enlumineur a peint le souverain avec un visage (volontairement ?) très grand avec les yeux mi-clos. Sa main droite ouverte se lève légèrement. Ses traits semblent usés, fatigués et sa bouche, parfaitement dessinée dans sa barbe, forme en arc de cercle dont les bords plongent vers le sol. Tout dans l'attitude et le visage du souverain expose son étonnement et son malaise dans ce couronnement.

Les trois enlumineurs de ces miniatures peignent un Charlemagne mécontent de l'action du pape et, en cela, ils suivent les paroles d'Eginhard³⁶. Ainsi, les enluminures décrivent-elle la source de la lutte entre l'Empire et la papauté sur l'investiture en se rangeant du côté de l'Empire ? Pour répondre véritablement à cela il faudrait étudier et comparer toutes les miniatures des trois manuscrits. Cependant, si il y a dans ces images un parti pris: toutes les miniatures du couronnement ne sont pas « pro-Empire » bien au contraire. En réalité à travers ces images du sacre de Charlemagne nous avons la vision des deux camps qui peut être exprimée. D'un côté celles qui montrent un Charles se soumettant au pape qui fait du roi franc le mandataire de l'Empire choisi par la papauté. Et de l'autre une vision impériale avec un Charles mécontent. Néanmoins, toutes ne sont pas aussi partisans. Fouquet, par exemple, peint le couronnement de Charles avec la réalité de son temps mais il peint également le couronnement de Louis le Débonnaire comme celui-ci fut exécuté, par Charlemagne lui-même. Ainsi les images du couronnement de Charles sont

³⁶ « Et il s'en montra d'abord si mécontent qu'il aurait renoncé, affirmait-il, à entrer dans l'église ce jour, bien que ce fût jour de grande fête, s'il avait pu connaître d'avance le dessein du pontife. », Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éditée et traduite par Louis Halphen, Paris, les Belles lettres, 1947, 3ème édition [première édition, Paris, H.Champion, 1923], p.81

ambiguës car multiples. Elles mettent en avant le sacre comme il est aux XIV^e et XV^e siècle, comme il fut au temps de Charlemagne avec son mécontentement de l'époque et incorpore, peut-être, une aspiration politique rejoignant la lutte du sacerdoce et l'Empire. Quoi qu'il en soit nous avons vu à travers toutes les différentes représentations que Charles, dans les différents couronnements, est une figure très politique, un modèle en lequel la monarchie française se confond. Toutefois, ce ne sont pas les seules représentations de Charlemagne en rapport avec l'Église et la religion mais la deuxième facette de Charles avec celle-ci n'est pas historique, elle est entourée du merveilleux chrétien et s'insère dans la légende du roi.

2 - Charlemagne et le merveilleux chrétien : les avisions et leurs conséquences

L'écriture poétique du Moyen Âge a fait entrer deux rois dans la légende, Charlemagne et Arthur. Tout deux sont pieux, guerriers et œuvrent pour Dieu qui les a choisis. Il existe de multiples textes autour de ces deux personnages très ressemblants entre eux qui ont un point commun: Dieu les aide par des manifestations merveilleuses. Parmi les chansons de geste du cycle du roi, *Mainet* montre un jeune Charles dépossédé de ses biens qui doit s'exiler et qui reconquiert son trône par sa vaillance et un soutien surnaturel. Arthur, lui aussi, a ce soutien dans sa jeunesse qui lui permet d'accéder au trône. Dominique Boutet nous dit que cette « *manifestation surnaturelle a pour but de permettre à l'héritier légitime de succéder à son père : elle est là pour soutenir, explicitement ou implicitement, la théorie de l'hérédité de la couronne*³⁷ ». Le merveilleux intervient dans ces deux exemples pour soutenir une lignée choisie, comme la très Chrétienne lignée de France. En ce qui concerne Charlemagne deux textes ont servi de matrices au roi chrétien élu et à la puissance et la gloire de la couronne de France³⁸. Ce sont la *Chanson de Roland* et la chronique du Pseudo-Turpin. Si le premier est devenu la plus grande et belle des chansons de geste françaises, le second est, comme nous l'avons montré³⁹, intégré dans le

³⁷Boutet Dominique, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, p.213

³⁸Ibid p.214

³⁹Cf Chapitre III de la première partie

texte officiel de la monarchie française, les *Grandes Chroniques de France*. Un deuxième texte est intégré dans cette chronique de propagande, le *Pèlerinage de Charlemagne*. Tout deux exposent un roi guerrier et pieux entouré de surnaturel.

Le surnaturel dans la chronique du Pseudo-Turpin

« [...] Quant Kales out veü par pluseurz nuz le chemin d'estoillez, si commança a pancer ce que pouvoit estre. La ou il estoit an telles pances et an tel meniere, uns sires de grant parsonne qui plus iert biaux assés que je ne porroie dire li aparuit par nuit et si li dist : « Que fais tu mes filz ? » Et karles li respondi : « Qui es-tu, sire ? » - « Ge seu, dit il, Jasques, li apostres Jhesu Crist, filz Zebedee, freres Jehan euvangleritre, le quel me sires Jhesu Crist deigna eslire sous la mer de Galilee a preeschier son peuple, le quel Herodes occist d'une espee, et mes cors git an Galice ne l'an ne sait ou, li quiex est laidemant demenés par les Sarrazins ; si me mervoil molt que tu n'as ma terre delivree de la main as peenz, qui tantes cités as conquises. Si te faiz certain qu'ansin con Dieu t'a fait plus poissant d'autre prince et de touz les terriens rois, t'ai il eslit por delivrer ma terre de la main as Sarrezins et que tu an soies coronés an la joie de paradis, qui touz jour durraz sanz fin. [...]»⁴⁰ »

Ainsi commence le chapitre de la chronique du Pseudo-Turpin après avoir présenté un bref descriptif de saint Jacques et Charlemagne. Le saint apparaît en songe à l'empereur et lui demande de venir en Galice délivrer son tombeau des Sarrasins. Ce texte est la source du Charlemagne comme roi croisé, mais nous reviendrons sur ce point dans le chapitre suivant. Ce songe du roi est un thème utilisé à plusieurs reprises par l'iconographie dont trois images que nous avons sélectionnées. Ces trois miniatures proviennent toutes de différents manuscrits des *Grandes Chroniques de France*, écrits entre 1370 et 1460. La plus ancienne appartient au manuscrit de Charles V (fig.11). Dans un décor où l'or abonde, on y voit Charles et saint Jacques. Le premier est couché dans son lit dans des draps blancs. Il porte une grande barbe blanche et sa couronne. Les yeux clos, il dort. Debout, au-dessus de lui à côté du lit, saint Jacques lui apparaît. Habillé en pèlerin, il porte un chapeau avec coquille peinte, une besace en bandoulière et tient un bâton dans la main droite. Le saint a le bras gauche tendu, son index pointant du doigt la Galice, le chemin que doit prendre Charles. Il a le visage couvert d'une courte barbe et on distingue de longs cheveux blancs descendant dans son dos. Les yeux dans la même direction que son doigt, il regarde

⁴⁰*La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624. Édition avec introduction, notes et glossaire par Claude Buridant, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 142), 1976, p.87*

toutefois plus haut vers le ciel étoilé qui trace la route du chemin à suivre pour retrouver le tombeau perdu du saint. Cette même configuration de scène se retrouve dans une miniature de Fouquet (fig.44). Dans la partie supérieure gauche se dresse dans la nuit une ville dont on voit une chambre ouverte d'un château. Charlemagne est étendu dans son lit et, debout à côté de lui, saint Jacques le regarde. Il tient dans sa main le bâton du pèlerin et avec sa main gauche montre le ciel au-dessus de lui. Dans ce ciel bleu foncé étoilé, quelques points blancs sur la partie droite brillent plus que d'autres et forment une ligne sinueuse mais continue, le chemin indiqué par Dieu pour atteindre l'Espagne.

La troisième miniature, fondée sur le même songe, est conçue différemment (fig.21). On voit le lit du souverain posé un sol vert tandis que le fond de la miniature se présente sous forme d'une tapisserie en or. Charles est dans son lit, sa couronne sur la tête. Cependant, ici ses yeux sont grands ouverts, le regard en direction de saint Jacques qui apparaît à travers une déchirure dans ce fond doré à l'angle supérieur droit de la miniature. En conséquence, ici, à côté de Charlemagne, ce n'est plus le saint que l'on voit mais trois conseillers du roi, sûrement les hommes conviés par le roi-empereur lui-même après sa vision pour préparer son expédition. Celui du centre, vêtu d'un manteau bleu et rouge, tend le doigt en direction de saint Jacques. Il faut sans doute voir à travers ce geste non pas une désignation de saint Jacques, que l'homme ne peut voir, mais le chemin qui se dresse dans le ciel. Quant au saint, il apparaît entouré de quatre angelots tout de blanc vêtus, aux cheveux blancs eux-aussi tout comme leurs ailes qui sont bordées de rouges. On ne voit que la tête de Jacques, barbu et qui porte un chapeau sur lequel on distingue la coquille du pèlerin. Les cinq personnages se trouvent dans un fond bleu foncé, un ciel de nuit.

Cependant cette légende du songe de Charlemagne n'apparaît pas uniquement dans les textes officiels de la monarchie française, comme le montre l'initiale ci-contre. En effet, celle-ci provient d'un livre qui est une



songe de Charlemagne

La Fleur des Histoires, ms. 1560, fol. 355v, Paris, bibliothèque Mazarine

chronique universelle, ce qui nous démontre de l'importance du récit du Pseudo-Turpin et de sa forte implantation comme un texte historique. Toutefois on peut noter quelques différences. Tout d'abord, cette image se trouve au début de l'histoire de Charlemagne, ce qui est affirmé dans la rubrique en rouge au dessus de l'initiale, et cette place peut paraître surprenante. Ensuite, l'enluminure n'est pas construite comme les autres. Charles n'est pas dans un lit mais dort sur son trône quand lui apparaît saint Jacques parfaitement reconnaissable en habit de pèlerin. Le roi est jeune et en armure, ce qui amorce la légende du roi guerrier croisé que Charles revêt à travers le texte. Cette composition s'explique bien sûr par le manque de place pour l'enlumineur, il n'était pas possible pour lui de peindre le roi dans son lit avec le saint. Cela nous démontre que ce thème n'est pas fixe, il n'est pas sujet à un type de représentation mais à plusieurs. Maintenant que penser de ce songe dans la représentation de Charlemagne aux XIV^e et XV^e siècles ?

Ce qui ressort de ces images c'est un Charlemagne en tant que véritable roi chrétien. Mythique, il est entouré de surnaturel. Dieu lui enjoint une mission par l'intermédiaire de saint Jacques qui lui rappelle que le Père l'a fait plus puissant que les autres princes et rois des terriens. Si Dieu « *choisit le roi, ou ratifie le choix qu'on en a fait, ce n'est pas pour se détourner de lui*⁴¹ », il l'aide mais a aussi besoin de lui. Charles est le dépositaire de la chrétienté, il est son défenseur, le bras armé de Dieu. Le roi chrétien doit agir selon la volonté de Dieu ; c'est à dire obéir aux préceptes de sa religion, tenir compte de ses sujets et protéger l'Église. Charlemagne répond à ces critères dans ces représentations du songe, mais plus encore il répond à un besoin politique. D'une part la vision messianique se développe autour de sa personne et, pour la lignée de France, il sert à ancrer un peu plus celle-ci comme une très sainte lignée. Cet épisode du songe de Charlemagne ne revêt pas à la fin du Moyen Âge le même aspect qu'au XII^e siècle. En effet le texte du Pseudo-Turpin, s'il fait du pèlerinage de Compostelle le véritable « héros » du récit, répond aussi à une politique du moment : la croisade.

Si l'on essaye d'établir une chronologie hypothétique entre l'histoire de Charles et ses apparitions dans les chansons de geste, alors cette expédition en Espagne pour libérer le

⁴¹Roux Jean-Paul , *Le roi, mythes et symboles...op.cit* p.249

tombeau de saint Jacques se place vers 780-781⁴². Or ces événements n'ont jamais eu lieu mais à cette date les Sarrasins étaient déjà en Espagne. D'ailleurs l'expédition de 788, qui sert de substrat historique à la *Chanson de Roland* et au Pseudo-Turpin, est effectuée à la demande du Wali de Saragosse. Cependant il n'y a dans cette affaire aucune politique religieuse comme la croisade l'est par la suite. Il s'agit pour Charlemagne de reprendre contact avec le califat de Bagdad, avec qui son père Pépin entretenait des relations, et de l'aider tout en s'arrogeant un peu plus de terres. Ce n'est qu'avec le XII^e siècle et l'idée de guerre Sainte que l'on montre Charlemagne partir en Espagne combattre pour la chrétienté. A la fin du Moyen Âge, si les grandes croisades sont terminées, la croisade, elle, continue et la figure de Charles croisé, et donc celle du songe, reste. Certes celle-ci est ancrée dans les mœurs, mais elle soutient d'autant plus la politique de la monarchie française. La figure de Charles évolue et l'utilisation de sa légende évolue avec elle. Les Valois utilisent l'image de Charlemagne en partie comme le firent les Capétiens mais se servent de lui pour asseoir l'idée que la lignée française est la plus illustre, n'a pas de suprématie temporelle au-dessus d'elle, voire même spirituelle. La France est la terre des élus, les Français sont les élus de Dieu et le roi de France règne par la grâce de Dieu.

De plus Charles, grâce à son action pour la chrétienté, en suivant l'ordre de Dieu accède au paradis comme saint Jacques le lui promet dans le songe. En image cela se traduit au moment de la mort du souverain par un combat entre les anges et les démons pour l'âme du roi. Une miniature de Fouquet présente cette scène (fig.45) de conflit. Sur la droite de la miniature on voit un palais devant lequel coule un fleuve, il s'agit du palais d'Aix-la-chapelle. Dans la partie supérieure droite cinq formes de trois couleurs différentes. Au centre une rose, l'âme de Charlemagne, tirillée de part et d'autre par deux démons, peints en marron et situés juste en-dessous. Au-dessus deux anges en bleu tirent l'âme vers le ciel. Ce sont ces deux anges qui semblent dominer cette bataille. Cependant avec cette

⁴²*La Chanson de Roland* débute en signalant que Charlemagne est en terre espagnole depuis sept années déjà. Dans cette chanson, Dieu apparaît à de multiples reprises par l'intermédiaire de songes, d'anges ou encore de phénomènes surnaturels (après le mort de Roland Dieu arrête le soleil qui commence à se coucher pour que Charles puisse poursuivre les meurtriers). Or le désastre de Roncevaux figure dans les annales et chez Eginhard, l'expédition d'Espagne de Charles a lieu en 788. La chronique du Pseudo-Turpin intègre Roland et la défaite de Roncevaux dans son récit. Cette même chronique comporte trois expéditions successives du roi en Espagne, la première amorcée par le songe de saint Jacques. Dès lors en recoupant les deux textes il est possible d'émettre une date hypothétique sur la première expédition, qui selon toute vraisemblance aurait débuté sept années avant le *Roland*, soit vers 780-781.

image, nous sommes un peu éloignés du texte du Pseudo-Turpin qui nous dit que saint Jacques lui-même est intervenu. La miniature ci-dessous est l'œuvre de Maître François qui expose dans sa peinture les mots écrits à la fin de son texte par le Pseudo-Turpin.



Mort de Charlemagne

Le Miroir historial de Vincent de Beauvais.

Tome III

ms 722, fol.114v, Chantilly, musée Condé

Nous distinguons parfaitement sur cette image la scène qui se passe au-dessus du souverain mort. Dans le ciel, un ange tient la balance sur laquelle est pesée l'âme de Charlemagne. Saint Jacques est présent qui vient mettre dans la balance les églises construites ou rénovées par l'empereur. Cette œuvre en faveur de la chrétienté étant plus lourde que ses péchés, le roi franc peut accéder au paradis. En bas à gauche se trouve l'archevêque Turpin lors de la messe où il lui apparaît la vision des démons allant quérir l'âme de son souverain. On renforce la figure de Charlemagne roi chrétien en montrant que, par ses actions bénéfiques envers l'Église ou ses préceptes, tout homme,

même s'il a des péchés à se reprocher, peut atteindre le paradis. Dès lors, cela prouve que le roi est un homme et que s'il peut avoir parfois des défaillances il peut obtenir le pardon. De plus, pour Charlemagne, l'intervention de saint Jacques accentue le rapport qu'il a avec Dieu. Le saint devient l'intercesseur privilégié entre Dieu et le roi. C'est lui qui lui promet un accès au paradis après sa mort; il vient à son aide aux moments les plus difficiles, lors de la pesée de l'âme du roi ou pendant le siège de Pampelune lorsque Charles prie le saint de l'aider à abattre les murs de la ville (fig.44), événement que nous aborderons dans notre troisième chapitre. Ce rapport de Charles avec le divin est pour la monarchie française symbole d'excellence de la lignée. On comprend pourquoi les Capétiens comme les Valois, cherchent à rattacher leur sang à celui de Charlemagne

Si ces différentes images présentent Charlemagne comme un modèle de roi chrétien elles mettent en tout premier lieu l'accent sur le roi guerrier. Si Charles doit aller en Espagne c'est pour combattre les Sarrasins. Un deuxième songe, important dans la légende de Charlemagne, le fait partir cette fois pour la terre Sainte, là aussi pour combattre les infidèles. Cependant l'iconographie qui émane de ce voyage montre un roi beaucoup plus pieux et moins guerrier que dans les représentations du texte du Pseudo-Turpin.

Le pèlerinage de Charlemagne

Ce texte de la seconde moitié du XI^e siècle-première du XII^e, nous conte les pérégrinations triomphantes de Charlemagne et de ses pairs⁴³ à Jérusalem où la « *naïveté éblouie d'un juif confond l'empereur et ses onze pairs avec le Christ et ses apôtres*⁴⁴ ». Le sujet de ce récit est la rivalité entre Charlemagne et l'empereur de Constantinople. J-H. Grisward voit dans cette chanson les trois fonctions du roi divisées chez les deux souverains. Ainsi il y a « *un roi guerrier et pieux et un roi laboureur, (...) deux souverains incarnant respectivement et différenciellement l'une les deux premières fonctions sociales, l'autre la seule troisième*⁴⁵ ». Dans ce récit de pèlerinage, qui est parmi les plus connus, si le sujet est la rivalité entre l'Orient et l'Occident, son intention première est d'authentifier les reliques de la Terre sainte de l'abbaye de Saint-Denis, la légende faisant remonter leurs origines par une donation pieuse de l'empereur franc à son retour du pèlerinage⁴⁶. Les deux fonctions de piété et de guerrier de Charlemagne se retrouvent dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge. Ce texte ayant été perçu comme un événement historique il fut largement diffusé. Aux Moyen Âge tardif l'image qui reste de ce pèlerinage c'est avant tout la piété du souverain qui préfère les reliques à la richesse.

⁴³Ils sont au nombre de onze dans le texte : Aïsnès, Berenger, Bernard de Brusbant, Ernaut de Gironde, Gerin, Guillaume d'Orange, Naimès, Ogier de Danemark, Olivier, Roland et l'archevêque Turpin. *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge...op.cit* p.1123

⁴⁴Ibid p.1123

⁴⁵J. Grisward, « Paris, Jérusalem, Constantinople dans le pèlerinage de Charlemagne : trois villes, trois fonctions. », dans *Jérusalem, Rome, Constantinople, l'image et le mythe de la ville*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1986, p.75-82 (citation p.78)

⁴⁶Grabois Aryeh, *Le pèlerin occidental en Terre sainte au Moyen âge*, Paris, De Boeck Université, 1998 [collection Bibliothèque du Moyen Âge n°13], p.62

Le texte s'articule, là encore, sur une avision. Cependant, c'est l'empereur d'Orient qui voit son « sauveur » en rêve: la Terre sainte est sous l'emprise des Sarrasins et cet empereur ne peut rien faire. Il écrit ensuite une lettre à Charlemagne et lui décrit son rêve, voici ce qui nous est dit dans les *Grandes Chroniques de France* :

« Car une avisions m'avint novelement par nuit, endementres que je pensoie coment je porroie envair les Sarrazins. Tandis come je estoie en cele pensée et je prioie à Nostre Seigneur que il m'envoïast secors, je vi soudainement ester I jovencel devant mon lit qui m'apela par mon non moult belement, I petit me bouta et puis me dist : « Constantins, tu as requis aide à Nostre Seigneur de la besoigne que tu as emprise. Il te mande par moi que tu apeles en aide Karlemainne le grant, roi de France, defendeor de la foi et de la pais de sainte Eglise ». Lors me monstra un chevalier tot armé de hauberc et de chauces, I escu à son col, I espée ceinte, dont la heudeure estoit vermeille, une lance blanche en son poing ; si sembloit à chief de oiece que la pointe rendist flambe tout ardant, et si tenoit ensa main un hiaume d'or. Par semblant estoit vieuz, si avoit longue barbe, de moult bel vout et de grant estature. Le chief avoit blanc et chanu et les ieuz resplendissanz come estoiles. Dont l'en ne doit pas cuidier que ces choses ne soient faites et ordenées par la volente Nostre Seigneur.[...] Tu as moult raisons par quoi tu doiz tantost ober aus commandemenz de Nostre Seigneur [...] Haste-toi donques, nobles Auguste, d'accomplir la volenté et le commandement Nostre Seigneur, que tu ne soies encorpez vers li pour trop longue demeure, car cil qui va contre les commandemenz de Dieu ne porra eschiver la corpe d'inobedience.⁴⁷ »

A travers ce texte nous voyons que Charles n'a pas le choix, Dieu lui enjoint de venir en aide de l'empereur d'Orient pour délivrer la Terre sainte. Si le roi franc n'y consent pas il sera en faute. La relation de Dieu avec Charles transparaît encore. Si celui-ci est son lieutenant sur Terre, son élu, il doit surtout obéissance aux ordres divins. Et ce qui apparaît ici c'est que pour dieu ce n'est pas l'individu élu qui compte le plus mais bien la France. Car c'est de Charlemagne grand roi de France dont il est question et non de l'empereur.

Ce texte sert la famille des Valois de deux façons. La première pénètre dans le légendaire de la monarchie française par la légende de l'oriflamme qui, en images, est pourtant presque exclusivement bourguignonne. En effet, dans son songe Constantin parle d'une bannière vermeille et c'est cette oriflamme qui est adoptée par Charlemagne selon une version de la légende. Cette bannière passe pour avoir accompagné le roi franc lors de son voyage à Jérusalem. Deux images montrent la vision de Constantin et de l'oriflamme (fig.58 et 59). Il s'agit en fait d'une seule enluminure, la pleine page du folio 2 du manuscrit 1 de la bibliothèque municipale de Mâcon, qui concerne le prologue de Raoul de Presles à *la Cité de Dieu*. La fig 58 est l'initiale qui se trouve dans la partie inférieure gauche de la

⁴⁷Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit, p.166-167

peinture. Elle montre le songe de Constantin. L'empereur d'Orient est couché dans son lit, une couronne sur la tête, les yeux fermés. Un ange plane au-dessus de lui, un doigt tendu vers l'empereur endormi, il vient l'avertir de la tâche qu'il aura à effectuer. De son autre bras l'ange désigne un homme à cheval, barbu, portant armure et couronne impériale et qui n'est autre que Charlemagne. Dans sa main droite le cavalier tient une lance d'où jaillissent des flammes⁴⁸. Enfin, en bas à droite de cette pleine page (fig.59), on voit Charlemagne, couronne impériale sur la tête, avec une cotte de mailles aux armes de l'Empire et de la France. Il tient dans sa main gauche l'oriflamme qu'il restitue à l'abbé de Saint-Denis, à genoux devant le roi revenu victorieux. Charles est suivi par plusieurs courtisans également en armures et cottes de mailles. Derrière les quatre premiers on voit un cheval blanc caparaçonné avec les armes de France, celui de Charles. Bien que le roi franc porte les armes de l'Empire sur sa cotte de maille ainsi que la couronne, le cheval, lui, n'arbore que des fleurs de lis. Dans cette image qui représente la légende de l'oriflamme que l'on attribue à Charlemagne, le roi est aussi présenté comme roi français. C'est la France qui est à l'honneur avec un roi élu de Dieu sur Terre. La mise en image du prologue de Raoul de Presles vise à l'exaltation de la monarchie française dans ses dimensions légendaires. Philippe Contamine observe qu'en grande majorité le prologue de Raoul de Presles, quand il est mis en image, apparaît presque essentiellement dans un milieu bourguignon et cela même à une époque où la France et la Bourgogne sont en « froid ». Il nous dit que « *même de fidèles sujets, serviteurs et parents du duc [Philippe le Bon], n'éprouvaient aucune réticence à se proclamer français par l'image. Au contraire : il s'agissait, dans leur esprit, par contrecoup, de rehausser le prestige de la branche bourguignonne* »⁴⁹ qui fait partie de la maison de France. Charles sert à toute la famille des Valois, il apparaît comme l'un des rois français élu de Dieu qui fut aussi empereur, il rehausse la monarchie française et, dans son utilisation par la Bourgogne rehausse d'autant cette maison qui est apparentée à la France. C'est d'ailleurs en France que se trouve la deuxième utilisation de la figure de Charles à partir de ce pèlerinage.

A notre connaissance, seuls deux manuscrits montrent des images du pèlerinage de Charlemagne qui sont autres que le songe de Constantin. Il s'agit du ms 2813 de la BNF,

⁴⁸Contamine Philippe, « le légendaire de la monarchie française. Le prologue de Raoul de Presles à sa traduction de La Cité de Dieu : texte et image »...op.cit p.59

⁴⁹Ibid p.60

des *Grandes Chroniques de France* de Charles V et le manuscrit 0783 de la bibliothèque Sainte-Geneviève. En effet on trouve dans le manuscrit de Charles V quatre représentations du pèlerinage dont aucune ne reflète le caractère surnaturel des précédentes. Nous n'avons pas retenu les deux premières qui offraient peu d'intérêt pour notre propos. L'une montre le message envoyé d'Orient en Occident par Constantin, l'autre la réception de celui-ci par roi Franc⁵⁰. Dans le manuscrit, on ne voit pas le songe de Constantin. Charles V qui a participé à l'élaboration de l'enluminure a opté tout au long de son manuscrit pour ne pas faire paraître en image les interventions surnaturelles de Dieu et ses messagers. Pourquoi ? Nous pouvons penser que Charles V a décidé de dresser une figure de l'illustre roi sans merveille pour accentuer le côté historique du récit et sublimer la grandeur de Charlemagne.

Nous sommes alors en présence de Charles parti vers l'Orient à la tête de ses troupes. S'ensuit une épopée épico-comique dans le texte original du pèlerinage. Après plusieurs péripéties, le roi et ses pairs délivrent la Terre sainte et reviennent vers Constantinople. Devant la ville, Charles reçoit des messages de l'empereur, comme le présente la miniature ci-dessous:



Charlemagne recevant des messages aux portes de Constantinople
Les Grandes Chroniques de France, ms. 0783, fol. 103, Paris, bibliothèque
 Sainte-Geneviève

⁵⁰Ces deux images se trouvent respectivement aux folios 105v, pour l'envoi de Constantin et 106v pour la réception du message par Charlemagne. Cette même réception d'une missive se trouve dans le manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève au folio 99v.

Charlemagne est sur son cheval devant la ville, ses pairs derrière lui. Il porte la couronne de l'empereur et une barbe blanche. Il arrive à Constantinople où l'empereur d'Orient lui propose de très nombreuses richesses qu'il refuse. Le roi franc préfère des reliques à la place. Les deux autres enluminures du manuscrit 2813 montrent le pieux Charlemagne et les reliques qu'il a rapportées de son voyage. La rubrique de la fig. 9, située au folio 108 du manuscrit, dit :

« le VII comment l'emperere constantin fist querre les saintes reliques et comment il furent touz purgiez par confession avant que il les traitassent, de la priere l'emperere charlemaine et de I miracle qui avint »

La miniature montre Charlemagne à genoux, sa couronne sur la tête, il a les mains jointes en prière. Derrière lui l'empereur Constantin qui porte la même couronne, le même habit et a lui-aussi une barbe qui est plus blanche que celle de Charlemagne. Le roi franc est plus jeune que l'empereur d'Orient. En prière, les deux hommes ont la tête levée vers deux évêques qui, sur une espèce de civière, transportent la couronne d'épines posée sur un tissu blanc. Charles a demandé à Constantin, non pas de l'argent pour sa victoire sur les Sarrasins, mais les reliques de la passion. L'empereur d'Orient accepte et il est décidé que *« li habitacle de foi, [...], fussent avant netié et houssé des balaiz de vraie confession, [...]»*⁵¹ Les deux hommes accompagnés de barons et du clergé vont là où est la relique et celle-ci est extraite de la châsse où elle est conservée. Il est dit que quand cette chasse fut ouverte il y eut *« si granz odors et si très douce en oissi et s'espandi sor touz ceus qui là estoient, que il leur sembloit que il fussent en un paradis terrestre.»*⁵² Sur l'image, la couronne est sortie de son reliquaire, Charlemagne est à genoux devant et fait une oraison à Dieu. La couronne est verte, ce qui est le résultat d'une action de Dieu sur Terre effectuée après la prière et l'oraison de Charles. Car, quand *« li empereres ot ensi oré, Nostres Sirez montra que li avoit oïe sa proiere par un miracle qui bien fait à raconter, car une roussée descendi du ciel maintenant qui arousa le fust de la sainte corone, que les espines florirent maintenant et rendirent si très grant odor et si douce [...]»*⁵³. Cependant la miniature ne montre pas le miracle avec l'intervention divine, uniquement le résultat. Comme si, sur l'image, la couronne était verte depuis toujours, il n'est fait aucune référence au surnaturel.

⁵¹ *Les grandes chroniques de France, Tome 3...op.cit p.177*

⁵² *Ibid p.179*

⁵³ *Ibid p.180*

La seconde miniature représente Charlemagne assis sur un siège, deux hommes debout derrière lui et un évêque à genoux devant lui (fig.10). L'évêque est Daniel, de la cité de Naples, qui tient dans ses mains une église en or avec un clou planté dans sa façade. Charles a la main gauche posée sur son genou, le corps légèrement penché en avant et la main droite tendue vers Daniel, les doigts légèrement relevés en signe d'attente du don qui lui est fait. Le texte dit ensuite que Charles, après avoir obtenu la couronne d'épine, part en direction d'un lieu où se trouvent d'autres reliques. Daniel le suit, il « *estoit esleuz pour ce faire, prist le saint clou et l'aporta hautement à l'empereor Karlemainne* »⁵⁴. Comme les saintes épines fleurirent, le clou dégageant une merveilleuse douceur qui englobe cette fois la cité entière.

Ces deux images mettent en scène un Charlemagne pieux qui, au lieu de vouloir revenir en Occident les coffres pleins de richesses, se contente de quémander des reliques qui sont un des fondements de la foi chrétienne. De plus, ces reliques, celle de la passion, la couronne d'épine et le saint clou, sont très importantes pour l'Église. Il se dresse ainsi comme un défenseur de la chrétienté en partant délivrer la Terre sainte et comme un roi chrétien par excellence. Ces images qui accompagnent ce texte servent d'une part à authentifier ces reliques conservées à Saint-Denis, car, même si le roi les dépose à Aix, elles seront translâtées après sa mort par Charles le Chauve contre de l'argent⁵⁵. D'autre part, pour la monarchie française, c'est bien entendu le roi chrétien qui est loué dans ces images et sert à accroître le prestige des Valois.

En résumé, à travers ces différentes représentations de Charles avec le pape lors du couronnement, du bâtisseur et du roi entouré de merveille, nous voyons que la monarchie française, ainsi que la Bourgogne, utilise la figure de Charlemagne dans un seul but : rehausser son prestige. Charlemagne est sans cesse présenté comme un roi pieux, guerrier défenseur de l'Église. Cette vision débouche sur un Charlemagne comme étant le parfait roi chrétien. Et c'est ce qui intéresse une monarchie qui développe un culte à Charlemagne à partir de Charles V, tout d'abord personnel puis officialisé sous Louis XI,

⁵⁴Ibid p.184

⁵⁵« *Seigneur, je vous oi tel chose en covent, prez sui que je le face, et se vous avez conseil que vous pregniez en eschange de ceste chose les reliques et la foire dou Lendit que mes aiex, li granz Karlemainnes, establi à Es la Chapele, je vous livrerai ci venir aussi franchement et à tiex costumes come ele est là* ». *Cil se conseillierent et orent conseil qui il preseissent les saintes reliques et la foire du Lendit ; et en tel maniere fu ele en France translâtée.* » Ibid p.198

et qui veut se faire passer pour une nation très chrétienne. Le roi de France, sous le règne de Charles V, officialise le nom de « roi très chrétien ». Or pour légitimer ce titre, le roi et son entourage se fondent sur le légendaire de la monarchie française (fleur de lis, oriflamme, sainte ampoule) et sur les deux grands rois français devenus saints : saint Louis et Charlemagne. Leurs actions envers Dieu et l'Église servent à l'exaltation de la monarchie française, à asseoir son titre, les Français comme peuple élu et la France très chrétienne comme première fille de l'Église. Néanmoins cette utilisation par les dirigeants français et bourguignons ne se retrouvent pas que dans l'iconographie où Charles est en rapport avec la religion, mais aussi sur les exploits guerriers du roi, comme nous allons le voir dès à présent.

Chapitre 6 – Un roi guerrier : Des expéditions historiques au preux Charlemagne

Durant les deux derniers siècles du Moyen Âge la figure de Charlemagne survit grâce à une persistance des épopées qui lui furent consacrées. Mieux encore, les vieilles chansons de geste assonancées, alors qu'elles ont perdu de leur attrait séculaire face à la prose, subissent une réécriture par une mise en prose exécutée généralement au XV^e siècle¹. Il se trouve des amateurs de poésie chevaleresque désireux d'avoir les histoires de Charlemagne et ses guerriers sous cette forme. Le plus passionné d'entre eux fut sans aucun doute Philippe le Bon, duc de Bourgogne, dont le règne est aussi important dans la politique que dans la littérature². De ce travail, toutes les chansons de geste ne furent pas « *dépouillées de leur rimes pour prendre le langage du quinzième siècle et faire gémir les presses nouvelles*³ ». En outre, ce ne sont pas toujours les meilleures qui subissent cette transformation comme nous le dit Gaston Paris⁴. La *Chanson de Roland*, par exemple, est détrônée, pour l'expédition en Espagne de Charlemagne, par la chronique du Pseudo-Turpin que l'on retrouve dans le récit officiel de la monarchie française, mais encore sous la plume de David Aubert dans ses *chroniques et conquêtes de Charlemagne*. À l'unisson de ses mises en prose l'évocation du passé reste très demandée. Si bien que survivent les chroniques universelles et autres récits dits historiques. De plus, à partir du milieu du XIII^e siècle la littérature prend une autre tournure. Elle a une tendance à l'évocation des réalités, elle se gorge d'aspects politiques⁵. Dans ce dernier genre, les *Grandes Chroniques de France* sont un exemple parfait. Sous couvert d'une chronique des rois français, elle sert aussi à l'exaltation de la monarchie.

Dès lors, face à ce constat sur la littérature et ses survivances, trois types de narration s'exposent à nous : les récits historiques, les récits épiques remaniés et l'écrit politique, fondé en partie sur les deux autres. Charlemagne trouve sa place dans cette

¹Paris, Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne...op.cit* p.91

²Sur les mises en prose des chansons de geste voir les travaux de Georges Doutrepoint, notamment *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1969. Pour Philippe le Bon et les ducs de Bourgogne, voir *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909

³Paris, Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne...op.cit* p.91

⁴Ibid p.91

⁵Boutet Dominique, Strubel Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1979, p.145

multiplicité des genres. En cette fin du Moyen Âge l'iconographie est plus présente dans les manuscrits. Ainsi nous retrouvons Charlemagne sous diverses formes, comme nous avons déjà pu le voir. Outre les représentations de la piété du souverain ou celles en rapport direct avec la religion, il se décline abondamment dans une iconographie guerrière. Cependant, cette figure se fondant sur les textes qu'elle accompagne, Charles se présente sous différentes facettes, du roi conquérant vainqueur des Lombards, au preux Charlemagne.

1 - Charlemagne dans le *De Casibus* de Boccace

En 774, Charlemagne vainc les Lombards et devient leur nouveau roi, mais sur cette partie de la vie du souverain. L'histoire officielle n'en dit que très peu. Provenant de l'Italie, œuvre de Boccace, un texte parle plus abondamment de cette conquête de Charles. Boccace, dans son travail sur la vie des hommes illustres, évoque cet événement qui semble dès lors avoir plus d'importance en Italie qu'en France. Le texte est traduit en français, par deux fois, par Laurent de Premierfait. La seconde traduction est effectuée pour Jean de Berry, frère de Charles V et oncle du roi Charles VI. Ainsi cette pénétration du texte en France est du fait de la famille des Valois, qui a fait de Charlemagne son illustre ancêtre.

Cinq miniatures illustrent cette guerre de Charlemagne, toutes sont situées au même endroit dans les divers manuscrits, au début du chapitre 5 du livre 9. Ces représentations présentent toutes la gloire personnelle de Charles et le roi conquérant. Deux moments de cette guerre sont relatés à travers les images : le siège de Pavie (fig.52) et la reddition de Didier (fig.31,32, 34 et 51).

Le siège de la capitale lombarde ne se retrouve que dans une seule représentation (fig.52) du troisième quart du XV^e siècle. Dans un décor de verdure, Charles marche à la tête de son armée sur Pavie qui se situe sur notre gauche sur l'image. Dans la ville, debouts le long de la muraille, Didier et ses soldats. Le lombard, couronne sur la tête, porte une armure dont les jambes sont bleues et le haut du corps couleur marron. Dans sa main droite il tient une épée la pointe vers les cieux, de la gauche, paume ouverte vers le ciel, il montre

l'armée qui vient. A côté de Didier, sur sa gauche, un soldat présente lui aussi sa main gauche mais cette fois-ci la paume ouverte est dirigée vers l'armée, comme s'il faisait un signe d'apaisement avec sa main.

Devant la ville, sur la partie droite, l'armée franque en marche. Un des soldats fait face à Didier et les siens, l'épée levée au-dessus de sa tête, prêt à frapper. Le bras gauche tendu en avant, il tient un bouclier, rond et orangé. De toute l'armée il est le seul à se montrer agressif. Charles, à la tête de ses troupes, porte par-dessus son armure un tabard fleurdelisé; dans sa main gauche une épée, la lame posée sur l'épaule gauche et pointée vers le ciel. Derrière Charlemagne on aperçoit deux tentes, la première, celle du souverain, est fleurdelisée. La lame de l'épée du roi franc suit presque un montant de la tente, si bien que l'épée (le manche et la lame) d'un bleu azur se fond totalement dans la miniature. Le souverain franc est imberbe avec un gros nez, le visage marqué. Il ne ressemble pas aux représentations traditionnelles de Charlemagne mais semble plus se rapprocher du visage de Charles VII. Ainsi, à travers la représentation du roi franc en guerre contre les Lombards, il faut aussi voir un Charles VII en guerre contre l'Angleterre. Ici Charlemagne est ici représenté en roi guerrier mais c'est le conquérant qui est exalté et sa ressemblance avec Charles VII repose sur cette idée de victoire et conquête. N'oublions que Charles VII fut le roi victorieux des Anglais, qui mit fin à la guerre de cent ans. Et cette image peut très bien montrer Charles VII en guerre, face à une ville qu'il vient délivrer. De plus l'abondance, sur une petite partie de la miniature, des fleurs de lis montrent que c'est la France qui est représentée. Charlemagne est peint comme roi français qui ne porte que les armes de France. Or, dans ce groupe d'images issues du texte de Boccace, c'est l'unique miniature où le visage de Charlemagne n'est pas le sien. Ainsi, on peut dire que, ici, c'est la monarchie qui est exaltée dans sa conquête victorieuse pour la France avec un Charlemagne-Charles VII.

Afin de mieux comprendre les différentes scènes des enluminures, notamment celles que nous verrons plus tard, il est judicieux de revenir quelque peu sur la guerre entre Charles et Didier. Eginhard narre l'expédition victorieuse de Charles en Italie face à Didier, roi des Lombards, son ancien beau-père en ces termes :

« Les affaires d'Aquitaine réglées, cette guerre finie et son associé au trône ayant quitté ce monde, Charles entreprit, à la demande et sur les instances de l'évêque de Rome Hadrien, une guerre contre les Lombards. [...] tandis que Charles, la guerre une fois commencée, n'abandonna la partie qu'après avoir obtenu la reddition du roi Didier, épuisé par un long siège,[...] Il suffira de dire que celle-ci eut pour résultats la soumission de l'Italie, l'exil perpétuel du roi Didier, l'expulsion hors de la péninsule de son fils Adelchis, enfin la restitution au chef de l'Eglise romaine Hadrien des biens enlevés par les rois Lombards. »⁶

Le clerc est avare de mots pour expliciter plus amplement ce conflit entre les deux peuples. Qu'en fut-il exactement ?

En 756-757 Didier devient roi des Lombards⁷ après le décès d'Aistulf⁸, mort d'une chute de cheval⁹. Ce dernier avait, de son vivant, combattu Pépin, père de Charlemagne, qui n'avait pas pu éviter d'aller au secours de la papauté, face aux supplications du pape Étienne II lorsque celui-ci était venu à Saint-Denis¹⁰. En effet, les Lombards appliquaient une politique expansionniste au détriment de la papauté. Cette guerre entre les deux rois vit Pépin l'emporter qui obligea le roi lombard à restituer aux Romains les terres prises et lui fit jurer de ne pas se ressaisir de ces dites terres. Une fois les deux souverains décédés, Berthe, mère du roi franc, décide de créer une alliance entre les deux peuples qui se concrétise en 770 par deux mariages. Charles, l'aîné des fils de Pépin, épouse une fille de Didier que l'histoire connaît sous le nom de Désirée et son frère Carloman épouse Gerberge¹¹, une deuxième fille du roi lombard. L'année suivante Charles répudie sa femme¹², ce qui ne peut qu'humilier le roi lombard, et Carloman meurt, le 4 décembre. Sa femme fuit en Italie chez son père avec pour projet de faire sacrer ses deux fils, Didier devenant protecteur des deux enfants du roi de France et eux, ses otages¹³. En outre, il a repris l'initiative contre Rome. Le nouveau pape Hadrien 1^{er}, exaspéré par les Lombards fait appel à Charles qui accepte de venir à son aide. Ce n'est pas la répudiation qui met donc le feu aux poudres, ni la fuite et le projet de Gerberge mais l'attitude de Didier. A ce

⁶Éginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit* p.19-23

⁷Pierre Riché nous fournit la date de 756 pour l'accession de Didier au trône, tandis que Jean Favier dans sa biographie de Charlemagne nous fournit la date de 757. Voir Riché Pierre, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe...op cit* p.116 ainsi que Favier Jean, *Charlemagne...op cit* p.190-191

⁸Le prénom de ce roi se trouve sous diverses formes d'écritures : Aistulf, Aistolf, Hastolf ou encore Astolphe, version francisé du nom italien Astolfo.

⁹Favier Jean, *Charlemagne...op cit* p.190-191

¹⁰Ibid p.187

¹¹Ibid p.191

¹²« Ensuite, sur les conseils de sa mère, il épousa la fille du roi des Lombards Didier. Il la répudia au bout d'un an, on ne sait pourquoi[...]. » , Éginhard, *Vie de Charlemagne...op.cit* p.55

¹³Favier Jean, *Charlemagne...op cit* p.194

moment, après une courte période de rapprochement, les rapports franco-lombards sont détériorés et règne une animosité¹⁴.

En 773 Charles rassemble son armée à Genève, s'élance vers l'Italie, franchit les Alpes en juillet¹⁵ et surprend les troupes de Didier en optant pour une attaque frontale, avec une partie de ses troupes, combinée avec le mouvement tournant du reste de son armée. Le roi lombard se replie, puis se retranche dans sa capitale, Pavie. La ville Lombarde se rend après dix-neuf mois, en juin 774¹⁶. Didier est fait prisonnier, enfermé jusqu'à la fin de ses jours dans un monastère, comme les fils de Carloman et Gerberge. Didier est ensuite exilé d'Italie, envoyé à Corbie en France (près d'Amiens) où il meurt quelques mois plus tard. Cette reddition et l'enfermement du Lombard sont ce qu'il y a de peint le plus souvent dans les différentes enluminures que nous avons à disposition.

Seule cette seconde miniature, fig.31, pour ce thème dans notre corpus, donne des armoiries à Charlemagne. Sur la gauche de l'image, le vieux souverain barbu porte en effet un manteau sur la gauche duquel on voit l'aigle impérial et sur la droite les fleurs de lis. La couronne impériale sur la tête il tient dans sa main gauche le globe et l'épée dans la droite. Nous avons affaire à un Charlemagne dans sa pleine autorité impériale. Ses chausses, elles aussi, sont un signe impérial: Charles porte des bottes rouges, élément de l'empereur byzantin. Trois autres personnages figurent sur la miniature. Parmi eux, Didier, le roi lombard déchu. Il est entouré de deux autres hommes, un devant lui et un derrière. Didier porte sa couronne sur la tête, ce qui permet de l'identifier. Comme Charlemagne, il a une longue barbe blanche et tient sa tête penchée en avant en signe de soumission. Habillé d'une tenue bleu-gris, il tourne le dos au roi franc et est emmené par les deux autres hommes dans un bâtiment. Il ne s'agit probablement pas de l'abbaye de Corbie mais d'une prison, que l'on reconnaît grâce aux grilles apparentes sur devant les fenêtres. De plus, l'homme derrière Didier tient dans sa main droite un trousseau de clefs, il s'agit sûrement du geôlier de la prison dans laquelle va être enfermé Didier. Le geôlier, peint lui aussi avec une barbe, tient de sa main gauche le roi lombard par le col et le pousse vers l'intérieur du bâtiment. Pour ce faire, il s'aide d'une de ses clefs plus grande que les autres qu'il appuie

¹⁴ « *Un ripudio dunque in quest'epoca diffilmente poteva essere la causa scatenante di un conflitto; esso era, tuttavia, un chiaro segno di rottura di un'alleanza, di alterazione degli equilibri politici. Dunque, quando a Carlo giunse la richiesta di Adriano I, i rapporti franco-longobardi, dopo un periodo di ravvicinamento, erano ormai deteriorati.* » , Albertoni Giuseppe, *L'Italia Carolingia*, Roma, Carocci editore, 1998, p.19

¹⁵Favier Jean, *Charlemagne...op cit* p.196

¹⁶Ibid p.197

contre le dos de Didier. L'homme au devant, que l'on voit de dos semble tenir les mains du lombard et le guider vers l'intérieur de la prison. Dans cette image, *a contrario* de la précédente, c'est l'empereur que l'enlumineur, le maître de Rohan, met en avant, non le roi de France. Le contexte politique en France, entre ces deux images, n'est pas le même. En effet, cette dernière est peinte pendant le premier quart du XV^e siècle alors que le futur Charles VII n'est qu'un enfant. Il n'est pas encore dauphin, car il a encore deux grands frères en vie, et, sur le plan politique, l'ennemi n'est plus véritablement l'Anglais mais c'est la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons qui se dessine. La figure de Charles est alors moins politique dans cette miniature et ne peut pas être mise en rapprochement avec Charles VI car c'est uniquement l'exaltation de l'empereur qui est exprimée. Cependant la figure du roi conquérant reste effective dans cette reddition de Didier.

Deux autres enluminures sont semblables à l'image que nous venons de voir (fig.32 et 34). La première est une initiale où les personnages ne sont pas colorisés. Seul le sol de terre et le ciel bleu étoilé le sont. Didier est devant la porte d'un bâtiment qui ressemble à un château. Plus petit que Charlemagne, il porte sa couronne sur la tête. Ses deux bras tendus, son poignet droit est fermement tenu par un homme qui lui fait face. La main gauche de Didier se pose, quant à elle, sur l'avant bras de celui qui va le conduire dans sa geôle. En effet, l'homme qui tient Didier est en mouvement en direction du bâtiment derrière le roi lombard et on peut supposer qu'il emmène Didier, peut être à sa dernière demeure. Charlemagne, debout face à Didier, porte la couronne impériale et la barbe. De sa main droite, paume ouverte il montre le bâtiment du fond et de la gauche il désigne Didier par son index. Le roi franc nous dit parfaitement ce qui se passe, Didier doit être emmené et enfermé dans le bâtiment qu'il faut alors voir comme étant, peut-être, l'abbaye de Corbie. C'est la même scène qui est peinte sur la fig.34. Là encore, la miniature n'est presque pas peinte, seul le décor et le ciel étoilé sont colorés. Didier est tenu fermement au niveau des épaules par un homme situé derrière lui, les jambes bien écartées en signe de fermeté. Didier a les bras croisés, le regard planté dans celui de Charlemagne face à lui qui semble lui parler et décrit avec ses mains ce qu'il va advenir du Lombard. Charles est peint jeune, le visage rond et sans barbe. La couronne impériale sur la tête, son index de la main droite dressé en avant, il montre le bâtiment. De la main gauche, paume ouverte, il désigne Didier. Ici aussi il nous dit que Didier doit être enfermé dans ce qui

peut-être Corbie. Derrière le souverain franc, des soldats assistent à la scène qui voit la chute du royaume lombard et la victoire de Charlemagne.

A chaque fois dans ces images, c'est la célébration de la victoire, de la justice du roi qui est exaltée. Et c'est encore cette reddition de Didier que nous présente une dernière miniature (fig.51). Charles apparaît devant ses soldats. Un drapeau rouge flotte au-dessus de cette armée, peut-être est-ce l'oriflamme que l'on attribue à Charlemagne ? Le roi franc porte sa couronne impériale et tient l'épée de justice dans la main droite. De la gauche il montre Didier face à lui. Le roi lombard est entouré par deux Francs. Il a les mains jointes et les poignets attachés par une corde dont l'extrémité est tenue par la main droite de l'homme qui est à droite de Didier. Les deux rois sont reconnaissables à leurs noms inscrits en lettres blanches sur leurs armures. Le conquérant et justicier est encore une fois mis à l'honneur dans cette miniature.

En résumé, toutes les représentations de Charlemagne dans le *De Casibus* en français décrivent un roi guerrier conquérant. Montré peu souvent avec les armes de France ou d'Empire, il n'est pas plus assimilé à un territoire géographique qu'à un autre, il est juste représenté comme empereur avec sa couronne. A travers ces images nous avons le « degré zéro » des représentations du roi guerrier, il n'y a pas de rapport direct avec la religion, même si Charles fait la guerre à Didier à la demande du pape, rien ne sert le mythe. Charles n'est que le roi de l'histoire, le vainqueur des Lombards. Il n'y a pas de réécriture de l'histoire. Quant à une utilisation politique véritable des images du *De Casibus*, outre la miniature où Charles se rapproche de Charles VII et exalte la France, il n'est représenté que selon les vertus du roi. Il est justicier et le protecteur, entendons par là protecteur de l'Église qui est sous-entendu simplement par la guerre de Charles contre Didier en Italie et, bien sûr, le roi guerrier est un conquérant. Néanmoins, cette figure de Charlemagne n'est que peu développée car dès que l'imagier aborde le thème du roi guerrier, la légende prend le pas sur l'histoire et c'est un Charlemagne avec les dérivés littéraires qui apparaît, celui des épopées médiévales qui ont survécu.

2 - Charlemagne et la persistance de chanson de geste : Le cas de Renaud de Montauban en Bourgogne

Dans les épopées françaises, Charlemagne est toujours présenté comme un roi – quand il l'est – guerrier. En effet, que ce soit de la *Chanson de Roland* au neuf preux, Charles incarne cette idée ce qui explique alors pourquoi Charlemagne est toujours vu comme un guerrier. Les textes qui construisirent sa légende ont avant tout mis en avant ce côté du roi, pourtant différent du Charles de l'histoire. Néanmoins, ce roi est un guerrier pour plusieurs raisons, la première étant qu'il est le bras armé de Dieu sur terre et défend la chrétienté. Cependant, cet aspect n'est pas le seul. A côté du guerrier de Dieu, Charles fait la guerre à ses vassaux dans des textes épiques où il n'incarne plus là l'idéal du roi, bien au contraire. Il s'agit alors d'un souverain rustre, cruel, rancunier que Dieu remet dans le droit chemin quand il intervient. Ainsi, dans les textes, la figure de Charlemagne est constituée de deux visions guerrières, le défenseur de l'Église et le roi vindicatif qui montre la société médiévale du XII^e siècle et les liens féodo-vassaliques. Cependant qu'en est-il de ce roi des textes à la fin du Moyen Âge ? Charlemagne est-il encore présenté comme un roi qui peut être cruel où répond-il à une autre volonté ? Qu'elle est la figure du souverain Charles dans les épopées françaises transformées en textes en prose ?

De toutes les chansons de geste qui ont eu droit à un dérimage, celles de *Renaud de Montauban* et *Fierabras* sont assurément les deux chansons de geste qui ont le plus été diffusées avec la fausse chronique de Turpin. Cette persistance des épopées, notamment *Renaud de Montauban*, se trouve essentiellement, pour la francophonie, dans le milieu bourguignon au temps de Philippe le Bon. La France garde et diffuse la figure de Charlemagne à travers son texte officiel, dans lequel Charles répond avant tout à une volonté politique intérieure. Pour maintenir l'unité et l'intégrité du royaume il est présenté selon une approche voulue par le pouvoir, il est un enjeu politique et son image est contrôlée. Aussi, en France, il est, par exemple, évoqué à propos de la loi salique, soit comme instigateur, soit comme celui qui l'a confirmée¹⁷. En Bourgogne, Charles survit travers les chansons de geste ou les chroniques universelles. Cependant les épopées ne sont pas perçues dans le milieu bourguignon comme étant toutes des chansons fantastiques et probablement fausses car, quand David Aubert écrit ses *Croniques et Conquestes de*

¹⁷Robert Morrissey , *L'empereur à la barbe fleurie...op.cit* p.145

Charlemagne, il écrit ce texte qui doit être une compilation devant rendre tout son honneur à Charlemagne. En effet, selon lui, les *Grandes Chroniques de France* négligent bien des sources et ne donnent pas au grand roi la place qu'il mérite¹⁸. S'ensuit alors une vision amalgamant l'histoire et le mythe, plus encore que ne le sont les *Grandes Chroniques de France*. C'est à partir de ces images extraites de Renaud de Montauban que nous allons étudier cette figure de Charlemagne. Cette chanson a un ancrage historique dans les Ardennes, région proche des terres bourguignonnes. Il semble qu'il y ait un ancrage populaire de cette histoire plus important qu'ailleurs car ce n'est qu'ici que l'on retrouve des représentations du Charlemagne de cette chanson. Cela explique aussi la vision bourguignonne sur les *Grandes Chroniques* et leur manque de sources.

Dans les images, Charlemagne n'est pas présenté en tant que guerrier vindicatif. Trois miniatures issues de divers textes exposent seulement des redditions (fig. 37,38 et 46), Charlemagne est alors montré comme un roi vainqueur. Les fig. 37 et 46 évoquent la même affaire, la reddition de Renaud et de ses trois frères. Nous sommes ici à la fin d'une guerre qui eut lieu entre les quatre fils d'Aymon et Charlemagne. L'histoire de Renaud de Montauban est simple : Renaud et ses frères¹⁹ fuient la cour de Charlemagne après que Renaud a tué un neveu du souverain, d'un coup d'échiquier, dans une querelle entre les deux jeunes hommes, que le neveu de Charles avait provoquée. S'ensuit une longue guerre entre les quatre fils d'Aymon de Dordogne et le roi franc qui désire venger la mort de son neveu. Dans leur lutte ils sont rejoints par leur cousin, Maugis, un magicien, et Bayard, un cheval-fée magique. Les quatre frères se réfugient dans les Ardennes puis en Gascogne, édifient des forteresses à chaque fois (Montessor puis Montauban), triomphent de Charlemagne avant de se rendre et d'être pardonnés par le roi²⁰. Le souverain franc dans cette histoire est celui qui est en faute, au lieu de soutenir un de ses vassaux qui était dans son bon droit il s'oppose à lui pour se venger d'un affront. Ce n'est qu'après plusieurs années de lutte, poussé par ses barons, que le roi accepte de mettre fin à ce conflit. Le texte original peint les relations sociales entre le souverain et ses vassaux. Au terme du récit, Charlemagne qui n'est qu'un acteur du texte, devient le vainqueur, il incarne les valeurs du

¹⁸Ibid p.144

¹⁹Les trois frères de Renaud se prénomment : Alart, Guichart et Richard, voir *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge...op.cit.* p.1256

²⁰Ibid p.1256

pouvoir et la cohésion sociale. Cette reddition de Renaud et ses frères est donc représentée sur deux miniatures.

Sur la première (fig.37), le souverain est debout devant une tente ouverte, les deux pieds bien écartés sur le sol. Il porte la couronne de l'empereur et tient un sceptre dans la main droite. Les bras légèrement écartés du corps et les deux mains au niveau des hanches, il attend et incarne une certaine dignité. Au sommet de la tente on voit à droite des fleurs de lis et à gauche l'aigle bicéphale de l'Empire. L'enlumineur magnifie l'empereur d'Occident qui règne tant sur la *Francia occidentalis* que sur la *Francia orientalis*²¹. Le roi regarde vers sa gauche un homme, un parchemin à la main, en train de lire. Peut être sont-ce les termes de la reddition de Renaud ? Face à cet homme, sur la droite de Charlemagne, un groupe à genoux composés de sept personnages (quatre hommes, une femme et deux enfants). A leur tête Renaud, seul homme du groupe qui n'ait pas les mains jointes en position de prière. La femme non plus n'a pas les mains jointes, elle porte sa main gauche sur son ventre rond. Elle attend un enfant et par ce geste semble vouloir le protéger ou signaler son état. Renaud, lui, a les bras écartés, la main gauche ouverte et la droite refermée sur le pommeau d'une épée, qui porte le nom de Froberge²², ainsi que sur un trousseau de clés. Sa posture, sa tunique et l'octroi de son arme et des clés de la ville à Charlemagne sont les symboles de la reddition du fils d'Aymon. Le campement de Charlemagne comporte neuf tentes et de celles-ci sortent des soldats qui viennent assister à la scène. Sur toute la partie droite de l'image, les hommes sont jeunes. Ils ont presque tous le même visage et aucun ne portent d'armure. Sur la gauche, en revanche, les hommes qui sortent de la tente située juste à la droite derrière celle du roi franc sont représentés avec leurs armures, tout comme ceux qui sont proches de Renaud et de ses frères. Seul un groupe de cinq hommes à l'extrême gauche de l'image n'est pas en armure. Au fond, derrière une forêt, on voit une ville. Le long de la miniature en haut à gauche nous pouvons suivre un chemin qui part de la ville, en passant par la forêt, pour arriver dans le camp du roi. Plus à l'avant, au bout de ce chemin dans le camp, on voit un homme tenant un cheval

²¹Stiennon Jacques, « L'iconographie de Charlemagne », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals, Liège, 28 août – 4 septembre 1976, Paris, Les Belles Lettres, 1978, volume 76, tome I, p.159-176 (ici p.173)

²²*Renaud de Montauban* n'est qu'une chanson de geste qui s'insère dans un cycle, celui de Renaud de Montauban. Deux autres chansons parlent de Maugis. Dans *Maugis d'Aigremont*, qui traite de l'enfance du magicien, apparaissent le Cheval Bayard et l'épée qui est celle de Renaud plus tard, Froberge. Épée et cheval que le jeune Maugis a conquis après avoir appris la magie.

par la bride. Il s'agit de Maugis et de Bayard, les deux éléments de merveilleux de l'histoire.

La même conception de l'image se retrouve dans la fig.46. Maugis et Bayard suivent le chemin de la ville en direction du camp de Charlemagne, sur la gauche de l'image. Au-dessous d'eux sur la peinture, Renaud, ses frères, la femme et les deux enfants un peu en retrait. Les trois frères de Renaud portent une tunique blanche alors que Renaud est nu hormis une étoffe qui ceint sa taille. Comme pour la miniature précédente Renaud tient des clés et une épée qu'il tend à Charlemagne. Cependant sur cette image il a les clés dans la main droite et l'épée dans la gauche. Charlemagne est face au groupe, assis sur un siège, en armure sur laquelle il porte une cape doublée d'hermine. L'aigle bicéphale de l'Empire est peint sur l'armure, au niveau de la poitrine, ce qui sous-entend que c'est l'empereur qui est peint. Le corps légèrement penché en avant, une main se renfermant sur son sceptre la seconde reposant sur un accoudoir, Charles porte néanmoins une couronne qui n'est pas celle de l'empereur. Il semble donc plus proche du roi que de l'Empereur. En outre, le tissu de la tente sous laquelle il est assis n'est composé que de fleurs de lis, les armes de France. Ainsi, on peut dire que l'accent n'est pas mis sur une égalité entre les deux territoires en possession de Charles. L'aigle rappelle sa dignité d'empereur mais c'est son statut de roi de France qui est indiqué comme le plus important. La France est au-dessus de l'Empire et le roi Charles est français avant d'être empereur. C'est la monarchie française en particulier et la France en général qui sont exaltées, elles ne se situent pas sur le même plan que l'Empire.

Une dernière image apparaît encore plus forte sur l'appartenance de Charlemagne. Extraite du texte en prose de *Renaud de Montauban* de David Aubert, la fig.38 présente encore une reddition, qui n'est plus celle de Renaud mais celle de Hernaut. L'homme porte une tunique blanche et tient les clés de la ville dans la main droite. Derrière lui une longue procession qui sort de la ville, tous sont venus rendre hommage ou assister à la scène. Charlemagne est sur la partie droite de l'image, face à Hernaut. De sa main droite il tient la main gauche de Hernaut, la gauche se tend vers les clés et il aide l'homme à se relever. En effet Hernaut a le genou droit qui se lève de terre tandis qu'il s'appuie sur sa jambe gauche, pliée, dont le pied est solidement posé sur le sol. Derrière le souverain franc on aperçoit

une longue file d'hommes. Cependant ce qui nous intéresse c'est Charlemagne, les armes qu'il arbore et son visage. Le roi porte la couronne impériale sur la tête mais il s'agit du seul élément qui le désigne en tant qu'empereur. Par-dessus son armure, un tabard aux couleurs de la France. Le cheval, derrière lui, a aussi des fleurs de lis sur l'encolure. Là encore c'est la France qui est magnifiée, on fait de Charlemagne un roi français. Mais ce n'est pas tout. En effet, on a peint Charlemagne avec le visage de Philippe le Bon²³ dont on rappelle les origines françaises par les armes de France. Ainsi cette miniature est un résumé complet du discours à la fois français et bourguignon. Charlemagne est peint comme un roi de France. Certes celui-ci a accédé à l'Empire mais il reste avant tout roi de France. Cette vision française est là pour contrer le discours de l'Empire qui, depuis 1165, a fait de Charlemagne son saint protecteur, arrachant le roi aux Capétiens pour l'attacher à l'Empire. Aux XIV^e et XV^e siècles, en présentant Charles avec les armes de France, on rappelle qui il était et, à travers des procédés iconographiques, on tente d'arracher l'empereur à l'empire en l'attachant à la France, comme l'un des pères fondateurs de la nation France et « père » de l'illustre lignée française. L'image entre dans le combat idéologique pour la « paternité » de Charlemagne entre les deux entités géographiques et la Bourgogne est proche de la France dans ce combat car, en rappelant que Charles est un illustre roi de France, elle glorifie par la même occasion les ducs de Bourgogne qui font partie de la famille royale française et, selon le discours officiel, descendent eux-aussi de Charlemagne.

Cependant cette présentation du roi guerrier victorieux, telle que le montrent ces images de redditions et d'hommages, n'est pas toujours effective. Adolphe-Jacques Dickman, dans son étude sur le surnaturel dans les chansons de geste, définit deux types d'épopées : d'un côté les chansons entièrement réalistes et de l'autre celles qui emploient abondamment le merveilleux²⁴. Renaud de Montauban entre dans ce deuxième groupe avec les personnages de Bayard et Maugis. Ce magicien est justement le héros de la fig.33, lui qui, alors qu'il est prisonnier, emprisonne Charles et ses chevaliers dans un sommeil hypnotique pour s'enfuir, la veille de son exécution. Traître qui aide ses cousins dans une lutte contre leur suzerain, il pousse la trahison lors du repas où Charlemagne, et ses pairs, l'a convié. La miniature montre quatorze personnages dans des habits orientaux. Les

²³Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, op.cit p.224

²⁴Adolphe-Jacques Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste...op.cit* p.162

couvre-chefs de tous les protagonistes font penser aux turbans portés en Orient. Charlemagne est assis, dans un état second, la tête reposée sur son bras droit accoudé sur le siège. Dans la main gauche il tient un bâton, son sceptre. Avec Maugis il est le seul homme à ne pas porter d'armure sous son manteau. On sait que Ogier, Roland ou encore Turpin, fidèles compagnons de Charlemagne, sont présents mais ils ne sont pas identifiables dans la miniature. Seul Charles, sur son siège, qui porte une couronne par-dessus son turban et Maugis sont parfaitement identifiables. Maugis rend compte de la réputation des magiciens qui n'est pas toujours excellente puisque « *bien souvent on les appelle le meilleur larron qui soit* »²⁵ et le magicien le prouve par son action. Il enlève les épées de tous les protagonistes. Situé sur la gauche de l'image il tient en fermant dans son bras droit plusieurs épées qui doivent être au nombre de douze. Il est en train de prendre une dernière épée à un homme que Jacques Stiennon et Rita Lejeune voient comme Roland²⁶. Avant cela Maugis a surtout dérobé Joyeuse, l'épée de Charlemagne, ainsi que, le texte le précise, la « *couronne dont les pierres valent plus d'une cité* »²⁷. Or, en image, la perfidie de Maugis ne va pas jusqu'à priver Charlemagne de sa couronne, signe de son pouvoir, de sa dignité de roi.

Ainsi, le roi n'est pas peint comme victorieux dans cette image mais, après tout, cette « farce » de Maugis n'est-elle pas un juste retour des choses compte tenu de l'attitude de Charlemagne dans cette chanson ? Néanmoins, au final c'est bien le roi qui vainc et qui pardonne. En effet Maugis, dans les deux miniatures que nous avons décrites plus haut, est libre alors que le roi aurait pu le faire tuer pour le mauvais tour qu'il lui joue dans cette miniature; mais aussi pour avoir emporté l'empereur lui-même une fois à la place des épées²⁸. Cependant c'est un magicien libre qui assiste à la reddition de ses cousins. Le roi lui pardonne à la fin car il sait que tout ce qui vient d'arriver est en partie de sa faute. Voilà dès lors, outre le roi que l'on peint en vainqueur, l'autre vertu que l'on donne à Charlemagne dans ces images, celle d'un roi juste. Dans les chansons il n'y a pas de place pour le peuple, seule la classe guerrière, celle des barons²⁹ est relatée. L'esprit qui règne

²⁵Ibid p.98

²⁶Lejeune Rita, Stiennon Jacques, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, [préf. par Herman Liebaers], Bruxelles, Arcade, 1966, 2 volumes, Volume I, p.220

²⁷Adolphe-Jacques Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste...op.cit* p.98

²⁸Ibid p.98

²⁹Ibid p.159

dans cette chanson n'est pas le même que celle des débuts, il n'est pas question de croisade mais de vie sociale, des problèmes que peut engendrer la société féodale. Outre le but de raconter une histoire et de distraire le public, c'est une critique de la société féodale elle-même qui est soulignée. Elle représente la vie d'un temps rempli d'incidents brutaux et de guerres. La vie n'est plus la même aux XIV^e et XV^e siècle, bien que la France soit embourbée dans la guerre de cent ans et doive à un moment faire face à un conflit interne entre les deux partis armagnac et bourguignon. Le texte est une critique d'un temps mais dans cette fin du Moyen Âge c'est aussi un rappel à la vie chevaleresque qui se perd. Charlemagne, quand il devient preux, incarne d'ailleurs cet idéal chevaleresque perdu. Ces miniatures provenant toutes de la Bourgogne rendent gloire, comme en France, à Charlemagne en saluant le roi guerrier victorieux et sa justice. Mais elles affirment, avec une différence comparée à la France, la grandeur de la lignée française issue de Charlemagne. Encore une fois, en plus de mettre en avant les vertus que l'on attend du roi en cet fin du Moyen Âge, c'est la France qui est magnifiée à travers lui ainsi que la Bourgogne et sa lignée de ducs, membres de la famille française et donc descendants de Charles 1er. Les miniatures des manuscrits de Philippe le Bon insèrent un discours sur le roi Franc qui est le même que la France mais en servant l'illustre et très chrétienne lignée de France, avec qui elle est en conflit, c'est elle-même, en Bourgogne, qu'elle glorifie. Il nous reste encore deux grands axes à voir dans le thème du roi guerrier. Nonobstant les textes hérités de la littérature italienne, ceux qui évoquent le Charlemagne de l'histoire ou celui de certaines épopées survivantes en Bourgogne, la littérature officielle traite également d'un autre et dernier thème: celui du roi défenseur de l'Église.

3 - Le roi croisé

Charles et la prise de Pampelune

L'image du roi croisé qui renforce un peu plus la légende martiale du roi, hérité du Pseudo-Turpin, se retrouve essentiellement, dans notre corpus, en France dans les *Grandes Chroniques de France*. Cependant il n'est pas limité à ce territoire. Il est aussi présent en

Bourgogne, notamment avec David Aubert et ses *Croniques et conquestes de Charlemagne*³⁰. C'est à l'issue du concile de Clermont en 1095³¹ que le pape Urbain II déclenche un formidable mouvement « *d'enthousiasme pour le retour de Jérusalem aux chrétiens et la défense de la chrétienté* ³² ». Après avoir condamné la guerre entre chrétiens, Urbain II propose une guerre « juste » contre les musulmans. En échange, les chevaliers partant pour la Terre sainte se voyaient accorder une « *indulgence plénière* ³³ », c'est-à-dire, une remise totale de leur péchés. La croisade est une suite logique des mouvements de pèlerinage vers la Terre sainte qui reprend avec vigueur au milieu du XI^e siècle. Or le sujet de la chronique du faux Turpin, composée vraisemblablement quand apparaît l'idée de guerre Sainte, est le pèlerinage de Compostelle. Par ce texte les clercs entendent promouvoir le pèlerinage. Charlemagne devient alors un héros à exploiter, il est envoyé par Dieu, par l'intermédiaire de saint Jacques le Majeur, pour délivrer le tombeau du saint en Galice contre l'invasion sarrasine. Charlemagne prend les armes pour défendre les chrétiens et en l'associant au pèlerinage il revêt l'allure du croisé.

Ainsi, avant même l'idée de croisade, on montre un précédent avec le souverain franc et, de la sorte, il y a presque une légitimation de la croisade. Cette figure légendaire de Charles s'ancre et pénètre dans le livre officiel de la monarchie, si bien qu'on retrouve ce roi croisé, en image, presque exclusivement au service de la propagande royale. Pour présenter la figure du roi croisé des XIV^e et XV^e siècles, nous devons suivre le déroulement du texte composé par Primat.

La première miniature est l'œuvre de Fouquet (fig.44) et regroupe trois moments dans une seule image. Elle se trouve entre la fin du troisième livre et le début du quatrième. La rubrique nous dit :

³⁰Pour un aperçu de diverses miniatures de Charlemagne dans ce texte voir le livre de Rita Lejeune et Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, [préf. par Herman Liebaers], Bruxelles, Arcade, 1966, 2 volumes. Voir aussi l'article de Jacques Stiennon, « L'iconographie de Charlemagne », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals, Liège, 28 août – 4 septembre 1976, Paris, Les Belles Lettres, 1978, volume 76, tome I, p.159-176, qui présente une miniature de Charlemagne recevant les cadeaux néfastes de Ganelon extraite de la Chronique du Hainaut de Jean Wauquelin et enluminé par Guillaume Vrelant (p.168)

³¹Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique Chauvin, *Les Capétiens, 987-1328...op.cit* p.128

³²Ibid p.128

³³Ibid p.128

« Cy fine le troisesme livre Charlemaine [...]Cy commence le quatriesme livre des fais charlemaine et le premier des fais d'espaigne premierement de l'advision et du signe que charle vit ou ciel et comment monseigneur saint jaques s'apparut à lui et lui dist qu'il delivra la voie jusques là [...] »

La peinture de Fouquet présente le songe de Charlemagne comme nous l'avons précédemment montré. Les deux autres parties de l'image exposent deux évènements de la prise de la ville de Pampelune par Charlemagne, première ville prise par le roi franc lors de son expédition vers le tombeau de saint Jacques.

« Pampelune fu la première citez que il aseiste ; Illmois i sist, ne prendre ne la pot, car ele estoit trop forz et de murs et de siege. Lors, fist sa proiere à Notre Seigneur et dist ensi : « Jesu Criz, sire, pour la cui foi essaucier je sui venuz en ces parties pour destruire gent sarrazine, done-moi que je pragne ceste cité, à la gloire et la loenge de ton non ; et tu, messires saint Jacques, se ce est veritez que tu t'apareusses à moi, proie à Nostre Seigneur que il me laist ceste cité prendre. » Tout maintenant que il ot ce dit, li mur de la cité froissierent et fondirent jusques en terre. Lors entrerent enz François ; les Sarrazins qui baptesme vorrent recevoir garderent à vie et les autres, qui en lor mescreandise demorerent, occistrent.³⁴ »

Cette partie du texte est fidèlement retranscrite en image. Au centre de la peinture dans une pleine d'herbe verte, la tente de Charlemagne, couleur bleu azur de France. Derrière celle-ci, on voit deux autres tentes, une rouge et une bleue, ainsi qu'une petite partie d'une troisième qui se trouve complètement à gauche de l'image, dans la plaine. On distingue des filins couleur or qui partent de plusieurs endroits des tentes et s'ancrent dans le sol, ce sont les cordes tendues qui maintiennent les tentes à terre. Au-dessus des tentes flottent des étendards aux armes de l'Empire et de France. Dans la tente de commandement, les deux pans de son entrée relevés, se trouvent plusieurs personnages. Au premier plan, deux sont identifiables: il s'agit de Charlemagne et d'un clerc. Le vieux roi porte la couronne de l'empire et un manteau doré. Les mains jointes, il se tient dans l'attitude de l'oraison adressant au Christ et à saint Jacques une prière dont le texte est inscrit sur le codex que le clerc tient devant lui³⁵. D'après la légende, cette supplication a pour but de confier à l'apôtre l'issue de l'expédition, le siège de la citée de Pampelune durant depuis trois mois sans espoir de reddition. La suite logique de cette prière est

³⁴*Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit p.204-205*

³⁵François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France...op.cit.* p.59

détaillée sur le reste de la miniature. Dans l'angle supérieur droit, la supplique de Charlemagne obtient des résultats et le pouvoir intercesseur de saint Jacques se manifeste aussitôt par la chute des murailles de la ville, d'un rose grisé sur l'image. Nous sommes ici encore en présence du surnaturel chrétien bien qu'il soit différent des songes. Saint Jacques intervient dans le siège en permettant aux guerriers francs de pénétrer dans une ville alors privée de ses défenses. Des soldats près des tentes et au bord d'un fleuve, admirent de loin le miracle. L'un d'eux, situé à côté du fleuve, tend son bras vers les remparts de la ville qui s'écroulent d'eux-mêmes. Le fleuve est sans doute l'Arga, petit affluent de l'Aragon, qui passe non loin de Pampelune, et que les pèlerins traversaient à plusieurs endroits pour se rendre à saint-Jacques-de-Compostelle³⁶.

L'image ne montre pas Charlemagne dans un rôle de guerrier croisé mais fait référence au merveilleux chrétien et à l'aide que reçoit le souverain dans sa quête pour la défense de la chrétienté. Cependant si nous regardons attentivement les mots que prononce le roi dans sa prière, il dit : « *Jesu Criz, sire, pour la cui foi essaucier je sui venuz en ces parties pour destruire gent sarrazine [...]* »³⁷. Ces quelques mots eux nous démontrent bien l'idée de croisade qu'il y a derrière cette expédition. Mais la suite du texte, une fois la ville prise, affirme un peu plus le rôle de Charlemagne : « *[...]les Sarrazins qui baptesme vorrent recevoir garderent à vie et les autres, qui en lor mescreandise demorerent, occistrent* »³⁸. Le roi franc se dresse comme le protecteur de l'Occident chrétien mais aussi comme le propagateur de la foi chrétienne sur le monde. Ceux qui refusent de se soumettre succombent. L'iconographie expose alors ce Charlemagne, celui qui combat les Sarrasins sans pitié. Peu d'images montrent le roi en guerre véritablement, bien souvent dans son expédition d'Espagne on représente le songe, les cadeaux rapportés par Ganelon et, bien entendu, la bataille de Roncevaux. A chaque fois les pairs de Charlemagne sont les héros, Roland en tête. Cependant le manuscrit de Charles V, ms.2813, est différent. Charlemagne y est un guerrier au sens premier du mot. On le voit combattre et être en tête de son armée.

³⁶Ibid p.59

³⁷*Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit* p.204-205

³⁸Ibid p.205

Charlemagne et les Sarrasins

Quatre images du manuscrit de Charles V (fig.12, 13, 14 et 15) exposent le roi guerrier combattant les Sarrasins. Les trois premières sont celles qui démontrent le plus l'idée du guerrier participant à la croisade. Chaque fois, le souverain franc est peint avec ses armes face à des Sarrasins.

La fig.12 est présentée comme introduisant un nouveau chapitre, or elle est en réalité placée à l'intérieur du chapitre III, au milieu d'un paragraphe. Au-dessus de celle-ci dans le texte nous pouvons lire :

« Si furent cil des quiex les lances foillirent le soir devant la bataille. Tuit cist reçurent martyre pour l'amor de Nostre Seigneur»³⁹

Et sous la miniature:

« Là fu Karlemaine à tel meschief que ses chevaus fu soz lui occis. Si ot encores entor lui I^m crestiens à pié ; lors s'estut li emperes sor ses piéz, Joieuse s'espée sacha et se feri par grant vertu ou milieu des Sarrasins. Là trencha maint païen par mi et fist entor lui merveilleuse occision »⁴⁰

La scène se passe lors de la bataille qui suit le miracle des lances fleuries. Charlemagne est de retour en Espagne. Une fois le tombeau de saint Jacques libéré et la terre espagnole tombée sous sa domination il était revenu en France. Cependant un Sarrasin, Agolant, vient en Espagne qu'il reconquiert. Charlemagne retourne alors en Espagne combattre à nouveau les Sarrasins.

La miniature se présente en deux parties dont la délimitation est, non plus verticale ou horizontale mais en diagonale, de droite à gauche et de haut en bas. Sur la gauche, on voit un décor feuillu d'or sur fond bleu azur. La partie droite est consacrée à un décor succinct, un espace de verdure où figurent les personnages de la scène. On notera que l'enlumineur a voulu donner une perspective à son œuvre. En effet, on peut voir, juste au-dessus de la tête de Charlemagne, un arbre très petit qui semble suspendu ou accroché à

³⁹Ibid p.220

⁴⁰Ibid p.220

une colline ce qui donne une certaine profondeur au décor. L'image nous montre un Charles debout, en armure, une ceinture en or autour de la taille. Derrière lui on voit un cheval à terre, une blessure au cou d'où s'écoule du sang. C'est son cheval qui meurt ainsi que le signale le texte qui figure sous la miniature, « *à tel meschief que ses chevaus fu soz lui occis* ». On ne reconnaît le roi que grâce à son bouclier aux armes de France. Il tient dans sa main droite son épée Joyeuse avec laquelle, comme le dit encore le texte, il « *trencha maint païen par mi* ». En effet on compte cinq têtes à ses pieds, sur le sol de la plaine verte où se situe la bataille, plus un homme que Charlemagne vient d'occire. Tous sont des infidèles. Ils portent un casque conique avec un turban et ont la peau de couleur brune. Sur les turbans de l'homme et de chacune des trois premières têtes, on aperçoit une blessure par laquelle le sang coule alors que l'épée de Charlemagne, elle, n'en a aucune trace. Nous avons ici la toute première représentation dans ce manuscrit, et dans notre corpus, du roi pourfendeur de Sarrasins, le croisé qui défend l'Occident chrétien contre l'infidèle.

Une seconde miniature montre le roi combattant les Sarrasins. Cette fois-ci, il n'est pas dans la bataille en train de les occire mais se trouve à la tête de son armée poursuivant les infidèles (fig.13). La miniature se trouve au-dessous de la rubrique du chapitre 6 du livre 4 et nous dit :

« le VI comment touz les sarrazins furent desconfiz et aygolant occis fors aucuns qui eschaperent, comment françois furent occis par leur couvoitise quant il retournerent par nuit ou champ de la bataille, comment le roy forrez se combati à Charlemagne et coment il e sa gent furent occis et puis de ceulz qui morurent sanz bataille »

L'armée des francs est représentée, sur l'image, par deux personnages : Charlemagne et un soldat. Cependant nous distinguons quatre lances baissées, en signe de charge. Le souverain franc est reconnaissable par sa tenue, un tabard par-dessus son armure et un bouclier fleurdelisés, et porte sur sa tête une couronne qui n'est pas celle de l'Empire. De plus, sa ceinture, les protections de ses genoux, le mors et les étriers de son cheval sont en or. Le soldat qui se trouve aux côtés du roi, juste derrière et caché par celui-ci, porte une cotte de maille et un casque sur la tête. Charlemagne est celui qui exprime le mieux cette charge contre l'infidèle. Sur son cheval, il tient les rênes dans sa main gauche et sa lance tendue dans la droite, le bras relevé bien haut, la main est presque au niveau du visage. De son bouclier qu'il tient levé jusqu'à son menton, le roi se protège. Face à cet

assaut les Sarrasins fuient. On reconnaît le roi Agolant qui est différent des autres soldats car il porte une couronne en or sur la tête et non un casque avec un turban. Sur l'image, on voit six Sarrasins qui prennent la fuite, lances relevées, qui sortent de la peinture sur la droite. Au sol un autre Sarrasin mort sur lequel on distingue une trace rouge sur son cou du côté gauche (à droite pour le lecteur). Plus tard dans cette bataille, le roi Agolant meurt de la main d'Hernaut de Beaulande⁴¹, cependant si ce roi sarrasin décède, d'autres par la suite continuent le combat contre Charlemagne. Cette seconde représentation met, là encore, en exergue le roi guerrier qui part au combat contre les Sarrasins et qui est le vainqueur. Ici, il est à la tête de son armée et fait fuir celle des Sarrasins qui semble trois fois plus importante, les Sarrasins sont peints en plus grand nombre, tandis que la première figure le présente tuant de nombreux infidèles.

Cependant Charles n'est pas toujours présenté comme ayant l'ascendant sur ses ennemis. Si l'on regarde la fig.14, le roi est dans une situation où il est désavantagé. Cette enluminure se trouve au chapitre IX du livre 4, la rubrique commence ainsi :

« le IX comment l'aumaçor de cordres et le roy de seville rapareillierent bataille contre charlemaine puis qu'il furent eschapez de la cautelle malicieuse que les sarrazins firent pour les chevaus des noz espoenter et du remede que l'emperere trouva[...] »

Sur l'image on voit Charlemagne à la tête de la première partie de son armée sur laquelle flotte un drapeau aux couleurs de la France, les preux chevaliers en avant juste derrière lui. Il porte la même tenue que sur la précédente miniature mais, sur cette représentation, il n'est plus en train de charger l'ennemi. Lui et ses chevaliers tiennent tous leurs lances relevées. Il regarde les Sarrasins qui lui font face. Son regard semble montrer, sinon de la peur, un certain étonnement alors que son cheval, lui, n'avance pas. Il semblerait presque en action de repli. La gueule ouverte et la tête basse de l'animal trahissent sa peur. Les Sarrasins, face aux Francs, sont habillés avec une tunique blanche, et leurs têtes font penser à des diables : cornes sur la tête et grandes bouches ouvertes. Le texte des chroniques nous apprend alors que :

⁴¹ « En els se feri premiers Hernauz de Biaulande ; tant en occist et trebuchà à destre et à senestre que il vint jusques au roi Aygolant qui ou milieu de sa gent estoit. Tant par s'esvertua que il l'ocist de s'espée. Lors leva merueilleus criz de touz sens ; es Sarrazins se ferirent crestine de toutes parz , et tant i ferirent et chaplerent qui il les occistrent touz. », *Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit* p.237

« Lors devisa Karlemaines son ost en III eschieles. La première fu de chevaliers très preuz ; la seconde de genz à pié et la tierce de chevaliers. Tout en autel maniere deviserent li Sarrasins lor gens.

En ce point que nostre première bataille dut assembler à la premiere des Sarrazins, une grant torbe de lor gent à pié se mist devant les chevaus de noz combateors, et avoit chascuns en sa teste une barboire cornue, noire et horrible, ressemblant à deable, et tenoit chascuns II tympanes en ses mains que il hurtoient ensemble, et fesoient une noise et une temoute si grant et si espoantable que li cheval de noz combateors orent si grant paor, que il fuirent arrieres aussi come tuit forsené, maugrez ceus qui les chevauchoient. »

Et c'est précisément ce que nous montre l'image: les Sarrasins jouent un tour à l'armée franque en se déguisant en diables, ce qui effraye les chevaux. On voit d'ailleurs qu'à leurs ceintures, ils ont chacun un tambour qu'ils battent pour effrayer l'armée franque, commandée par Charlemagne. On voit bien le geste sur le premier des Sarrasins qui, de sa main droite, lève une baguette prête à frapper sur la peau du tambour tandis que sa main gauche est posée dessus, tout comme l'homme derrière lui. La scène se passe devant Cordoue où sont venus en aide contre les Francs des Sarrasins de plusieurs cités ⁴². Ainsi, Charlemagne, fier roi vainqueur des Sarrasins en Espagne, n'est pas toujours présenté en tant que tel. Il subit ici une résistance de ses adversaires qui le poussent à la retraite, temporairement.

Nonobstant les différences entre les deux premières et cette dernière figuration, les trois images montrent un Charlemagne roi de France. Le guerrier qui est peint ne porte jamais les insignes de l'Empire. Si Charles a une couronne c'est celle de la France ainsi que les armes qu'il arbore. C'est la France, à travers lui, qui est représentée, le rôle prépondérant qu'elle s'attribue dans les relations avec Dieu et le Saint-Siège. Avec Charlemagne, elle affirme l'idée qu'elle est la fille aînée de Dieu car c'est avec ce roi que la légende commence véritablement. Certes avant Charlemagne il y a eu Clovis, autre grand roi de France auréolé de légende, mais les relations avec le Saint-Siège débutent véritablement, selon René Rémond⁴³, avec Pépin et Charlemagne. En effet, selon lui, l'aide que porte Charles à l'Église contre les Lombards, ses guerres contre les infidèles et son éléction à l'Empire en font le point de départ de l'affirmation de la France en tant que fille

⁴²« si estoient à els venu en aide li Sarrazins de VII citez : de Sathyve, de Denye, de Ubode, de Abule, de Baecys, de Sebile et de Granade. », Ibid p.250.

⁴³Rémond René, « La fille aînée de l'Église », dans *Les Lieux de mémoire. Tome 3: Les Francs, volume III*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 541-562

ainée de l'Église⁴⁴, en plus d'en être la protectrice. A cela s'ajoute la conviction que les Français sont « *l'objet d'une prédilection particulière*⁴⁵ ». Dieu a donné à la France un rôle bien particulier dans le monde, sa raison d'être est de les servir lui et son Église, donc de participer à la croisade quand elle a lieu. La France a été la première des nations à embrasser la foi chrétienne. N'est-ce pas car celle-là fut choisie ? Elle a un rôle à jouer et est au-dessus de ses cadettes. Si bien que Charlemagne, en Français dans ces images, appuie cette idée véhiculée par la France de son rôle primordial dans le monde chrétien. Charlemagne apparaît comme le défenseur de la foi et le rempart de la chrétienté contre les Sarrasins. L'« *affaire d'Espagne prend de l'ampleur avec le temps* »⁴⁶ et Charlemagne prend, lui, une allure de légende. Le guerrier croisé des images sert à la fois la légende du roi mais aussi la France. Ce n'est pas un empereur qui part combattre pour le bien de l'Occident, qui le défend, mais un roi de France. Cela accroît alors, bien entendu, l'idée de prestige de la monarchie française mais aussi de la France et le rôle « messianique » des Français.

Si l'on regarde une dernière représentation des expéditions de Charlemagne en Espagne (fig.15), ce qui frappe au premier coup d'œil c'est le changement d'illustration. Il n'est plus question de scène de bataille, de combat pendant sa longue expédition. Charlemagne est montré ici, plus âgé avec un sceptre à la main, le globe dans l'autre et la couronne impériale sur la tête. On voit ici le roi qui est aussi empereur. Nous sommes en présence d'une scène que l'on retrouve dans le texte du Pseudo-Turpin mais également dans la *Chanson de Roland*. Ganelon, à genoux devant Charlemagne, rapporte des cadeaux envoyés par le roi Marsile. Cette image se situe au début du livre 5 dont le texte au-dessous commence comme ceci :

« *le premier parle du message ganelon et de la traison que il fist au roy marsile, des presens que le roy marsile et les sarrazins firent au roy et aus combateors par malice et puis de la bataille comment les crestiens furent occis [...]* »

Charlemagne est assis sur son trône sous un dais aux fleurs de lis. Il porte un habit rouge et un manteau fleurdelisé par-dessus. Il regarde deux femmes que l'on aperçoit à côté de Ganelon. L'une d'elle montre l'empereur du doigt. Ce sont des prostituées qui font partie

⁴⁴Ibid p.551-552

⁴⁵Ibid p.554

⁴⁶Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.646

des cadeaux envoyés par Marsile car celui-ci envoya « *M beles Sarrazines, pour iaus servir ou pechié de fornication*⁴⁷ ». Ganelon montre trois animaux de bats derrière lui, probablement des chameaux d'après leurs têtes et surtout leurs pattes, qui portent les différents présents : or, argent vin et autres richesses. Cependant un détail est intéressant: la couleur de peau des personnages. Les deux femmes ont la peau blanche alors qu'il s'agit de Sarrasines, elles devraient en toute logique avoir la peau noire -ou brune-. Mais c'est Ganelon qui est noir alors que, lui, ne devrait pas l'être. En outre, son habillement n'est pas celui d'un guerrier franc, il est représenté avec des vêtements sarrasins. Bien qu'en déférence devant Charlemagne, son roi, il est peint comme un infidèle. Il est un traître, un nouveau Judas qui s'est vendu à Marsile pour se venger de Roland qui est celui qui l'a désigné pour la mission de diplomatie avec Marsile. Si cette couleur de peau se retrouve dans l'imagerie comme celle du mal, des ennemis, elle peut aussi s'expliquer en se référant à la bible. En effet, dans la Genèse, Cham, troisième fils de Noé a été banni par celui-ci, condamné à être l'esclave des deux autres et ses fils esclaves des fils de ses frères. Le fils de Cham, Canaan est considéré comme étant l'ancêtre des peuples d'Afrique, donc de tribus à la peau noire. Ce qui explique que l'on peigne ici Ganelon, le traître avec une peau sombre. Si Charles est figuré ici en empereur c'est sans doute pour montrer que ce n'est pas seulement le roi de France qui est abusé par le traître mais toute la chrétienté. De plus, le roi ne combat pas, il est dans son fauteuil et traite une affaire de politique diplomatique avec Marsile. Il est peint dans toute sa dignité de roi et d'empereur. Il se présente comme celui qui est le « maître » de l'Occident chrétien et le globe définit ses aspirations à la domination universelle. Marsile doit se convertir et Charles est montré comme un vainqueur, le roi-empereur qui étend sa domination sur le monde. En outre, la multiplication de fleur de lis sur son manteau et sur le dais rappelle son attachement à la France. S'il est peint en empereur c'est uniquement pour mettre en avant un vaste territoire sous sa domination, qui doit encore s'étendre en Espagne. Néanmoins, il est berné et la couleur de peau de Ganelon rappelle la trahison et le désastre de Roncevaux à venir.

Ainsi, à travers ces quelques images, nous avons pu voir un Charles croisé dont le combat pour la foi qui a toujours eu lieu s'est transposé, avec le temps et les contextes politiques, en un combat contre les Sarrasins sur fond de croisade. Charlemagne à travers ces miniatures est présenté comme un roi guerrier combattant pour la défense de la

⁴⁷*Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit p.262*

chrétienté. Il est un modèle de roi chrétien qui prend forme alors même que la croisade en Orient et la *Reconquista* mettent « *au premier plan des vertus du chevalier son abnégation et sa vaillance comme soldat du Christ* »⁴⁸. Mais plus encore, c'est le roi de France qui combat et non l'empereur. L'Empire n'a pas sa place dans le conflit. Si Charles est peint avec les insignes impériaux ce n'est que pour mettre en avant la dignité de ce titre, la volonté de domination universelle sur un monde chrétien et, peut être, pour atténuer l'impact de la trahison qui a lieu et ne pas entacher Charlemagne. Si le défenseur de la foi est avant tout français, cela sert Charles V et ses successeurs sur les idées véhiculées par la France, à savoir le roi très chrétien, la place de la France comme fille aînée de l'Église et l'excellence du peuple Français, élu de Dieu; de même que, bien entendu, une exaltation de la monarchie et de la lignée de France puisque les Valois sont les descendants de Charlemagne. En résumé, nous avons entrevu par trois fois Charlemagne comme un roi guerrier. A chaque fois c'est son excellence chrétienne qui domine. Il fut conquérant mais pour aider le Saint-Siège, vindicatif mais juste et croisé contre les Sarrasins. Il synthétise en lui les vertus attendues par les penseurs de la fin de l'époque médiévale: il est pieux, guerrier et juste. Une autre et dernière image du roi Charlemagne guerrier apparaît au début du XIV^e siècle. Cependant cette fois, son personnage en image se développe dans tout l'Occident sur de nombreux supports. Et, au-delà d'un roi chevalier, Charles représente un passé chevaleresque idéalisé.

4 - Charlemagne et les Preux

Nous disposons, dans notre corpus, de deux figures différentes de Charlemagne sur le thème des Preux (fig.47 et 64), dernière création médiévale autour de ce personnage. Très fécond dans l'Europe des XIV^e et XV^e siècles, il en existe de nombreuses représentations en Occident telles, par exemple, plusieurs tapisseries dans les collections

⁴⁸Favier Jean, *Charlemagne...op.cit.* p.649

des Ducs de Bourgogne⁴⁹ ou la sculpture de la belle fontaine de Nuremberg. N'oublions pas également les salles dites des Preux dans les châteaux de la Manta⁵⁰ où de Langeais⁵¹.

C'est vers 1310-1312 que Jacques de Longuyon, dans ses *Voeux du Paon*, fixe la forme canonique des neuf Preux répartie en trois triades composées de « rois » historiques ou pseudo-historiques. La première triade est biblique (Josué, David et Judas Macchabée), la seconde païenne (Hector, Alexandre et Jules César) et la dernière chrétienne (Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon). Ces Preux sont une incarnation de l'idéal chevaleresque et représentent une « cristallisation d'une certaine idéologie nobiliaire⁵² ». De ce terme de « Preux », Anne Salomon nous montre qu'il est associé dès la *Chanson de Roland* à celui de « courtois » pour qualifier Olivier⁵³, attestant alors une perfection du chevalier. Mais les Preux ne font pas partie de la littérature courtoise. D'ailleurs les héros ne sont pas les grands chevaliers de ces romans, tel un Roland ou un Lancelot. Ce sont des rois ou l'empereur qui sont les héros de ce texte, choisis « pour faire ressortir l'idéal de la chevalerie et l'image du conquérant militaire, qui est aussi roi ou prince souverain⁵⁴ ». Ainsi, c'est avant tout la gloire qui est conférée aux Neuf Preux. Et, par la conquête, Charlemagne accède à ce registre, lui qui a combattu et conquis de nombreuses terres et les a converties à la foi chrétienne. Ce sont des souverains qui ont marqué l'histoire qui accèdent à ce titre de Preux dans cette littérature, hormis Gaudefroy de Bouillon qui n'est pas roi mais aurait pu devenir roi de Jérusalem lors de la première croisade⁵⁵. En résumé ce sont surtout la gloire et la réussite aux armes qui font le Preux. Les Neuf Preux sont révélateurs d'une société à la recherche de chevaliers, de héros dans un monde où la chevalerie s'essouffle et tend à disparaître face à la transformation dans l'art de la guerre. L'évolution du matériel militaire, des techniques de combats et l'accroissement de la quantité même des combattants, avec de plus une professionnalisation de la guerre, tous ces facteurs ont un impact sur le champ de bataille et sur la chevalerie qui n'est plus, alors,

⁴⁹Doutrepont, Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, p.117

⁵⁰Situé dans le Piémont italien près de Saluces

⁵¹*Un rêve de chevalerie : les Neuf Preux*, exposition du château de Langeais, 2 mars-3 novembre 2003, sous la direction de Favier Jean, Paris, Institut de France, 2003

⁵²Salomon Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », dans *Figures royales à l'ombre du mythe, Questes, Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes, numéro 13*, janvier 2008, p.38-52 (citation p.38)

⁵³Ibid p.39

⁵⁴Glynnis M. CROPP, « Les vers sur les Neuf Preux », dans *Romania*, Tome 120, 2002, p. 449-482

⁵⁵Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique Chauvin, *Les Capétiens, 987-1328...op.cit.*, p.130-132

le fleuron militaire de jadis. Les chevaliers disparaissent et l'on rêve de leur retour à travers des héros.

La première image est extraite d'un manuscrit écrit en 1463 par Sébastien Mamérot, *l'Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* (fig.47). Il y a en réalité cinq images sur toute la page: une miniature et quatre médaillons dans les marges. Les médaillons montrent en priorité la piété de Charlemagne. Par quatre fois il est à genoux dans une église et on le voit trois fois avec le pape. Dans la marge de droite, il y a deux petits médaillons de forme rectangulaire. Celui du dessus montre un couronnement. Un jeune homme est à genoux, les mains jointes et le pape, à ses côtés, dépose une couronne sur sa tête devant une assemblée. Charles, lui, est dans l'assistance, on le reconnaît à sa barbe et à l'épée qu'il tient pointée vers le ciel. Ce couronnement est donc celui de son fils Louis en 781. Sur l'autre médaillon Charlemagne est à genoux face au pape. Tout deux tiennent un livre ouvert devant eux. Dans la marge inférieure, encore deux autres médaillons côte à côte. Celui de droite montre Charles et le pape. Le roi est à genoux, le regard en direction du pape et de l'épée que celui-ci tient dans ses mains. Charles a les bras en avant, comme pour prendre l'épée mais il semble se retenir. Cette épée est-elle Joyeuse ? Rien ne permet de le dire mais elle semble être donnée à Charlemagne par le pape. Enfin, dans le dernier médaillon, Charles est à genoux en prière devant un tombeau, peut-être celui de saint Jacques. La miniature centrale présente le roi Charles en tant que guerrier. Il est à cheval, en armure, et porte sa couronne impériale sur la tête. Son cheval blanc est caparaçonné mais aucun signe héraldique n'apparaît. Le roi porte une courte barbe et une cape sur les épaules. Un homme tient les rennes de son cheval et le mène vers l'extérieur. Devant Charlemagne on voit deux chevaux côte à côte. Leurs cavaliers sont en armure et, devant eux, on peut voir une multitude de casques les précédant sous l'arche d'entrée et au-delà. Derrière Charles, un cheval apparaît sortant de sous l'arche que le roi a auparavant traversé. Le souverain marche avec son armée mais il n'est pas à sa tête. Sous l'image nous pouvons lire « *De Charles le grant* ». Nous sommes au début de la partie du texte des Neuf Preux qui lui est consacrée. La figure du roi est ainsi différente. Jusqu'ici, quand Charles était avec son armée, il se trouvait bien souvent au premier rang. Là il est au centre de son armée. De plus il n'a aucunes armoiries et n'est reconnaissable qu'à sa couronne. Cette image n'est pas du ressort du domaine français ni n'est utilisée par ou pour la monarchie française. Le thème des Neuf Preux est différent. On y retrouve un

Charlemagne mythique mais il ne sert en aucun cas la France ou l'Empire. Le souverain est là dans le registre « populaire », il n'est qu'un héros vers lequel les esprits se rattachent pour idéaliser la chevalerie.

La seconde représentation (fig.64) est une tapisserie tissée à Bâle vers 1470-1490. Il s'agit d'un fragment, la partie droite, sur laquelle on ne voit que cinq des neuf preux qu'elle comprend : de gauche à droite David (coupé), Judas Macchabée, le roi Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon. Certains sont en armure, d'autres non mais tous ont l'allure martiale, arme à la main, épées et lances avec oriflammes. Situés dans un décor végétal, ils sont encadrés par les banderoles à devises qui les séparent les uns des autres, exceptés Charlemagne et Arthur qui sont face à face et se regardent. La bannière qui entoure Charlemagne dit « *Kaiser karelus / weltich recht han ich gestiff / und die bestettiet in geschrift* ». Le roi porte sa longue barbe, son épée de justice avec la lame pointée vers le ciel dans la main gauche et dans la droite un drapeau mi-partie aux armes de France et de l'Empire. Le roi ne paraît pas porter d'armure sous sa tunique. Sur les épaules il a une cape doublée d'hermine et sa couronne est celle de l'Empire. Ainsi, hormis l'aigle impérial rien ne permet de l'identifier en tant que empereur. Les autres Preux sont reconnaissables à leurs attributs. David a ainsi une harpe sur son bouclier, Arthur les trois couronnes, qui doivent être sur un fond azur et dont le symbole héraldique existait déjà au XIII^e siècle⁵⁶. Cette fière allure chez chacun des Preux rappelle leur bravoure et les conquêtes. Charles est peint en sa dignité de roi et d'empereur, avec les attributs qu'on lui prête, si ce n'est le globe qui est absent. Il n'y a pas de volonté politique, pas de sous-entendus idéologiques dans cette tapisserie, Charles incarne uniquement le type de chevalier idéal.

En résumé, à travers ces quatre types thématique de Charlemagne-roi guerrier, nous en distinguons trois qui ont un caractère politique et un dernier, créé à la fin du Moyen Âge, qui est une image du chevalier idéal que recherche la société en cette fin d'époque médiévale. En outre, à travers les différentes illustrations de Charlemagne, qu'elles soient de France ou de Bourgogne, nous avons pu voir que si le thème est le même, la façon de l'aborder et l'endroit où est située l'image, les types de manuscrits sont différents mais le résultat, l'idée que l'on met en exergue sont les mêmes. On montre le roi Charlemagne comme un roi chrétien, guerrier, qui, par ses actions militaires, accroît le

⁵⁶Pastoureau Michel, *Les chevaliers de la Table ronde*, Lathuile, Editions du Gui, 2006, p.32

prestige de la monarchie française et, par anticipation, celui de la famille des ducs de Bourgogne. Mais il augmente également celui de la France elle-même. Dans son idée de territoire hébergeant un peuple élu, ce sont toutes les idées avancées sous Charles V qui se retrouvent dans l'imagerie française ou bourguignonne de Charlemagne. L'illustre roi n'a plus qu'un seul but, il doit servir la monarchie qui l'utilise à travers son histoire et ses mythes.

Charlemagne est, à la fin du Moyen Âge, un enjeu politique. Son personnage glisse peu à peu de l'Empire vers la France à mesure que l'époque moderne approche. Fait saint protecteur de l'Empire par Frédéric Barberousse, en 1165, contre la France capétienne, le roi franc se rapproche de la France dans les derniers siècles médiévaux. C'est avant tout grâce à l'aura messianique qui se crée autour de lui que Charles « redevient » français. Néanmoins, l'imagerie française, royale ou ducale, n'a de cesse de présenter Charles comme un roi Français avant d'être empereur. Si l'iconographie reconnaît au souverain franc sa dignité impériale qu'elle représente par ses attributs, globe et couronne, le rôle de l'héraldique est tout autre. Charlemagne est sans cesse entouré de fleurs de lis alors que l'aigle bicéphale de l'empire est peu présent. Et quand il est présent, il l'est bien souvent en minorité.

Les différentes représentations du roi franc servent la monarchie française et la France. Il est peint comme un roi conquérant, juste, pieux. Modèle du roi chrétien il construit des édifices religieux, défend la papauté contre ses ennemis et l'Occident chrétien contre les musulmans. Sa légende fait de lui le premier croisé, déjà en son temps il a participé à des croisades vers Jérusalem ou en Espagne. Dans les récits littéraires qui ont imprégné le monde médiéval avant d'être enluminés, Charles n'est plus que l'ombre de lui-même. Son histoire n'est plus, seules comptent ses actions héroïques qui servent alors à légitimer les familles régnantes qui se revendiquent de sa lignée. Roi modèle, il est utilisé par le discours politique français pour attester la grandeur de la France, de son peuple et de ses souverains. Grâce à lui et sa figure, qui est construite, le roi de France est le roi très chrétien et la France est une Terre élue, fille aînée de l'Église. Elle est en quelque sorte un nouvel Israël. Charlemagne revêt toutes les vertus que l'on attend d'un roi ce qui fait de lui, de même saint Louis, un personnage central dans le discours français.

Partie 3

Un symbole de pouvoir et de légitimité

La figure de Charlemagne est, dans les territoires francophones, un outil aux mains des familles régnantes pour se légitimer. D'une part en en insérant le roi Charles dans leur arbre généalogique et dans un second temps, qui découle de cette relation sanguine, il sert à agrandir le prestige familial et celui du territoire. Le recours à l'iconographie est un moyen pour le pouvoir de mettre en lumière son discours politique à travers cet ancêtre. Ainsi Charlemagne est en France et en Bourgogne un roi chrétien, il écoute ses conseillers et possède les vertus et qualités du souverain, il est un modèle pour ses successeurs.

Et l'Empire dans cette affaire ? Ce territoire n'est pas aussi prolifique que la France, du moins dans le cadre d'une image politique nationale. Certes nous avons peu de sources provenant directement de l'Empire mais ce peu d'images montre un Charlemagne différent. Présent avec les Preux, il va être peint en guerrier mais peu guerroyant. Charles est avant tout attaché à une régionalisation ce qui contribue, dès lors, à affaiblir l'Empire. Néanmoins, Charles est aussi un enjeu et un outil pour l'empereur. N'est-ce pas Frédéric 1er Barberousse qui canonise Charlemagne pour attacher sa mémoire et sa grandeur à la terre impériale, l'arrachant par la même occasion à son voisin Français ? Le roi-empereur est donc tout autant utilisé par l'Empire, mais il est attaché à la dignité impériale et à son rôle de saint protecteur. Si les différents empereurs mettent en avant Charlemagne, tous n'en feront pas la même utilisation. Quand Frédéric Barberousse invoque le légendaire empereur Charles, il l'utilise pour sa propre politique, pour régler les problèmes italiens¹ ou lors du synode de Pavie en 1160 qu'il convoque pour résoudre la crise qui suit la double

¹Robert Folz dans son important travail montre que indépendamment de la pensée de Frédéric Barberousse sur Charles, en qui il voyait l'union parfaite entre le Spirituel et le Temporel, lieutenant du Christ sur Terre, l'empereur invoqua son prédécesseur pour résoudre une crise à Rome en 1155. La ville est alors dirigée par Arnaud de Brescia. Celui-ci proclamait, entre autres, le droit des Romains de faire l'empereur, ce que Frédéric conteste. A Rome en 1155 il prononce un discours dans lequel il rappelle que ce sont les « *divins empereurs Charles et Otton qui se sont emparés en même temps que de l'Italie de cette cité qu'ils ont incorporée au territoire franc [...] La main des Francs, c'est-à-dire des Allemands n'est de loin pas encore devenue invalide.* ». L'empereur fait de l'Italie et Rome une terre d'Empire conquise par Charlemagne. Mais le plus troublant est qu'il fait des Allemands des Francs pour légitimer son droit de dominer l'Italie à son tour. Il réitérera son invocation de Charlemagne trois ans plus tard face aux villes lombardes qu'il doit mettre au pas. Sur les entreprises de Frédéric Barberousse en Italie et ses rappels avec Charlemagne, voir Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.194-195 (citation p.194)

élection du souverain pontife de 1159². Lors de l'ouverture de ce concile, Barberousse déclare qu'il agit à l'instar de Charlemagne qui avait, lui aussi tenu, des conciles³. L'empereur veut retrouver sur la papauté l'autonomie du premier empereur d'Occident et la canonisation de Charlemagne, en 1165, est le meilleur exemple de cette volonté de Frédéric Barberousse. Grâce cette canonisation il attache Charles à l'Empire qui utilise le saint empereur pour légitimer le pouvoir impérial mais aussi lui voue un culte qui touche tout l'Empire et dépasse ses frontières. Toutefois, la figure de Charlemagne qui est un élément de force pour l'Empire est aussi sa faiblesse dans son évolution intérieure à cause de sa cristallisation dans de nombreux foyers régionaux. La politique impériale n'est pas la même qu'en France où la figure de Charlemagne sert la monarchie et le territoire national. Nous allons voir dans cette partie ces divers éléments en nous penchant dans un premier temps sur l'Empire avec ses deux utilisations différentes : le saint qui sert l'Empire et les attachements régionaux au roi franc. Puis, dans un second temps, nous verrons, en France, le discours politique qui tourne autour de la continuité dynastique avant de voir, à travers des représentations de Charlemagne trônant, l'évolution de l'idée de monarchie absolue avec un roi dont le pouvoir s'étend et qui domine son assemblée.

²En septembre 1159, Roland Bandinelli est élu pape, il prend le nom d'Alexandre III et devient un adversaire de Frédéric Barberousse. Cependant, le choix du pape est effectué de justesse, si bien que son adversaire, le cardinal Octavien de Montecelio se fait élire en même temps sous le nom de Victor IV. Barberousse va soutenir Victor IV et la France reconnaît Alexandre III. Voir Chélini Jean, *Histoire religieuse de l'occident médiéval*, Paris, Hachette littérature, 1991 [collection pluriel n°867], p.301-304

³Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit*, p.1995-196

Chapitre 7 – Charlemagne et l'Empire : entre saint patron et préférence régionale

Parmi les sept représentations de Charlemagne dans l'Empire, auxquelles nous ajoutons une du Brabant bourguignon car celle-ci porte les mêmes caractéristiques que les images allemandes, une forte propension à la régionalisation, nous avons plusieurs types de Charles différents. Il est tour à tour symbole de l'Empire, d'une région voir d'une ville. Ces quelques images présentent alors plusieurs facettes de la figure de Charlemagne dans le territoire allemand et y jouent alors plusieurs rôles, de l'empereur au créateur du droit Saxon. Il est le saint protecteur sublimé par les empereurs des XIV^e et XV^e siècles, notamment Charles IV qui, de tous, est celui qui lui voue le culte le plus important. C'est celui qui a marqué l'histoire par sa bulle d'or et aussi celui qui change son nom alors qu'il est élevé en France. De Venceslas il devient Charles⁴, symbolisant dès lors la présence de Charlemagne dans sa pensée.

Puis nous verrons quelques régions différentes et leurs utilisations de la figure de Charlemagne, parfois historique mais aussi issue du mythe de l'empereur.

1-Charles, saint patron de l'Empire

La canonisation de Charles

Le jour de Noël de l'année 1165, une diète réunie à Aix-la-Chapelle décide d'exalter les reliques du saint empereur⁵. La translation a lieu le 29 décembre, « *jour en de nombreux calendriers germaniques de la saint David, prototype du roi pieux et sacré* »⁶, ce qui rapproche alors Charlemagne de la personne de David dans les esprits. Cette canonisation est le fait de Frédéric Barberousse lui-même et est ratifiée par l'antipape Pascal III⁷. Elle fait de Charlemagne le saint patron de l'Empire, mais plus encore elle s'inscrit dans la politique idéologique que se livrent la France et l'Empire autour de la

⁴Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.439-440

⁵Pacaut Marcel, *Frédéric Barberousse*, Paris, Fayard, 1967, p.179

⁶Ibid p.179. Voir aussi Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.210-211

⁷Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.212

personne du premier empereur de l'Empire d'Occident. Charles apparaît sur le territoire impérial comme « *l'union parfaite entre le Temporel et le Spirituel, chef parfait de la Cité de Dieu sur terre et lieutenant du Christ*⁸ ». Cette union est pour Frédéric 1^{er} un élément de première importance car depuis son avènement en 1152, il cherche à restaurer un Empire fort, tel celui de Charlemagne.

Au delà de la canonisation c'est la figure de Barberousse qui est exaltée. Dans les textes de l'époque il est décrit comme un nouveau Charlemagne, on fait revivre le premier empereur à travers lui⁹. Avant l'année 1165, Frédéric Barberousse est « *l'objet d'une véritable transfiguration*¹⁰ » complémentaire à l'exaltation de l'Empire, le tout conduisant presque nécessairement à l'acte du 29 décembre. En ce milieu du XIII^e siècle, Charles était à travers la tradition et la légende le souverain idéal, « *en le proclamant saint et génie tutélaire de l'Empire et de l'empereur, c'était porter jusqu'à l'apothéose sa personnalité*¹¹ ». Et dans un Empire chrétien, *a contrario* de la déification dans l'ancien Empire romain, exalter de la sorte le souverain c'est l'élever au plan de la sainteté. Charles devient alors saint mais pour diverses raisons, la première étant le rapprochement entre les deux empereurs, Charles et Frédéric. Pour autant cette canonisation n'a rien de religieux, elle n'a qu'un but strictement politique. En plus de l'accroissement de la gloire de Barberousse, c'est l'Empire qui se voit exalté. Déjà, à cette période, des souverains ont été élevés au plan de la sainteté¹² pour les mêmes raisons. Pour L'Empire, compte tenu de la volonté de l'empereur de redresser le pouvoir impérial avec un souverain fort maître de l'Église et la papauté, Charlemagne ne peut être que le saint idéal.

Mais au delà des volontés du pouvoir de Frédéric Barberousse, l'ancrage de Charlemagne sur l'empire est établi contre le voisin situé à l'Ouest, la France. En effet l'acte du 29 décembre enlève le roi franc aux Français qui se proclament descendant de l'illustre empereur. La royauté française est sacrée, elle est ointe de l'huile de la Sainte Ampoule et ainsi les rois ont la possibilité de faire des miracles. De plus la tradition

⁸Ibid p.193

⁹Sur la glorification du souverain et la relation de Frédéric Barberousse avec Charlemagne, voir Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.197-202

¹⁰Ibid p.202

¹¹Ibid p.202

¹²Henri II est sanctifié en 1146, Edouard le confesseur depuis 1161. Le prince Jaroslav de Kiev fit, quant à lui, exalter les reliques de son propre frère. Il semble que l'ambiance était à attacher un saint personnage à un territoire et cela explique alors peut-être le choix de Frédéric Barberousse de recourir à la proclamation d'un saint tutélaire à l'Empire. Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.203-204

carolingienne et les chansons de geste font de Charles un roi chrétien, défenseur de la foi et créateur d'une France indépendante de l'Empire, avec le Pseudo-Turpin. Cette forte implantation de la figure du roi en France devient un élément gênant pour l'Empereur. En effet, depuis le mariage de Louis VII avec Adèle de Champagne, descendante de l'empereur Charles¹³, le roi de France ne devient-il pas l'héritier légitime de l'Empire ? D'autant plus que la prophétie de saint Valéry qui annonce un retour de la lignée carolingienne sur le trône de France approche de son terme, ce qui pousse les rois à contracter des mariages avec des descendants directs de Charlemagne. Et cette France issue du roi franc, légitime héritière de l'Empire arraché à elle par les Allemands, aspire à un retour de cette terre perdue sous sa férule¹⁴. Or, cette aspiration l'empereur ne peut la concevoir d'où cette canonisation qui fait de Charles un Allemand avant d'être français. Et c'est aussi « *grandir Aix aux dépens de St-Denis, [...] appuyer sur les enseignements de la politique religieuse du grand empereur et par là même légitimer Pascal III, [...] donner un protecteur à l'intégrité de l'Empire que Frédéric s'efforçait de maintenir* »¹⁵. Cependant, outre la France, Frédéric a les yeux tournés vers l'Empire d'Orient où Manuel Comnène négociait avec le pape Alexandre III une fusion des deux Églises et des deux Empires. Alexandre III aurait été le bénéficiaire du pouvoir Spirituel et l'empereur d'Orient du Temporel. En canonisant Charles, l'empereur d'Occident espère « *donner à l'empire la force morale de résister aux entreprises de l'autre empereur* »¹⁶.

En ce jour du 29 décembre 1165, voilà que Charlemagne est sanctifié, rattaché à l'Empire dont il devient le saint patron. Dès lors il jouit d'un culte à Aix-la-Chapelle qui va se diffuser dans tout l'Empire au fil des ans¹⁷ et va sortir de ses frontières pour s'établir en France. Néanmoins ce saint n'est pas reconnu par l'Église car canonisé en Allemagne par un antipape. Ainsi, le clergé français ne le reconnaît pas en tant que tel bien qu'on le retrouve tout de même peint comme un saint en France dans plusieurs images (voir entre autre le roi Charles des miniatures de *La Cité de Dieu*). Un culte lui est même voué à partir du milieu du XIV^e siècle par Charles V. Tout d'abord personnel, le culte devient officiel

¹³Ibid p.205

¹⁴Sur cette question voir Gaston Zeller, « Les rois de France candidats à l'Empire, essai sur l'idéologie impériale en France », *Revue Historique*, Tome 173, 1934, p.273-311

¹⁵Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.207

¹⁶Ibid p.207

¹⁷Sur le culte de Charlemagne dans l'Empire, son instauration et son évolution nous renvoyons le lecteur vers l'ouvrage de Folz Robert, *Études sur le culte liturgique de Charlemagne dans les églises de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1951

sous Louis XI. Dans l'Empire c'est Charles IV qui voue un culte important à son illustre prédécesseur dont il descend par les ducs de Brabant¹⁸. Cependant ce saint patron de l'Empire, même s'il est là pour exalter le territoire impérial, voit son image aussi très attachée à cette régionalisation qui est particulière à l'Empire.

Saint Charlemagne : entre image nationale et régionale

Entre l'époque de Frédéric Barberousse et celle de Charles IV le culte de saint Charlemagne se développe. Mais il prend une ampleur plus importante avec l'empereur Charles IV à partir du milieu du XIV^e siècle. En effet, ce souverain encourage le culte de son illustre homonyme dans tout l'Empire et est le fondateur de plusieurs édifices qui lui sont consacrés¹⁹. En fait, Charles IV se démarque surtout par une spiritualisation de l'image de Charlemagne²⁰. L'illustre souverain ne se trouve pas dans les actes de Charles IV, son nom n'est pas mentionné, il n'est plus qu'une image symbole de la monarchie impériale. L'action de l'empereur envers le souverain franc ne se porte que sur la sainteté de Charles qu'il tend à faire rayonner hors d'Aix-La-Chapelle en constituant d'autres lieux pour le souvenir du roi franc²¹.

Or dans cette politique de Charles IV, la Bulle d'Or joue un rôle dans l'extension du culte de Charlemagne en dehors d'Aix-la-Chapelle. En effet quand l'empereur proclame la Bulle d'Or il encourage par la même occasion la renaissance du souvenir de Charlemagne à Francfort²². La légende veut que Charles et ses Francs, poursuivis par les Saxons, aient réussi à franchir le Main grâce à un gué qui leur fut miraculeusement indiqué. Ce guet fut appelé « Frankenfurt », le gué des Francs²³, ce qui aboutit, à la fin du Moyen Âge, à voir en Charlemagne le fondateur de la cité. Dans sa Bulle d'Or l'empereur fait alors de cette ville le lieu de l'élection du futur empereur. De plus l'élection s'effectue dans l'église de Saint-Barthélemy. Cet édifice ancien était au IX^e siècle une des chapelles royales du royaume Franc²⁴ où le nom de Charlemagne figure. En 1239 une rénovation

¹⁸Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.439

¹⁹Folz Robert, *Études sur le culte liturgique de Charlemagne...op.cit.*, p.57-58

²⁰Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.442

²¹Ibid p.443

²²Ibid p.447

²³Ibid p.446

²⁴Folz Robert, *Études sur le culte liturgique de Charlemagne...op.cit.*, p.32

collégiale a lieu. L'église, au nom de Saint-Sauveur, change et prend le vocable de Saint-Barthélemy²⁵. C'est alors qu'apparaît la légende qui veut que Charlemagne en soit le fondateur. Ainsi, au XIV^e siècle lorsque Charles IV transfère l'élection impériale dans cette église, il place l'acte électoral sous le patronage de Charlemagne, tout comme l'est Aix-la-Chapelle pour l'intronisation et le sacre de l'empereur. Cette légende de la fondation de l'église par Charlemagne se retrouve en image dans le livre censier de la cathédrale (fig.41) où l'empereur franc est entré dans le catalogue des saints de l'église. On voit, dans une architecture gothique, peints avec leurs nimbes saint Barthélemy à gauche et saint Charlemagne sur la droite. Saint Barthélemy est reconnaissable au long couteau qu'il tient levé dans sa main gauche, signe de son martyre. En effet il est dit que ce saint apôtre fut écorché et ce couteau représente l'arme utilisée par ses bourreaux lors de l'office. En outre, il porte sur son bras gauche son cadavre dépecé dont on voit que le corps est beaucoup plus petit, en témoigne la taille de la tête du cadavre. Il tient un livre dans sa main droite. Le saint est représenté avec une chevelure bouclée et une courte barbe, son regard dirigé vers Charlemagne. Le roi franc regarde aussi saint Barthélemy. Un nimbe entoure la partie supérieure de sa tête et la couronne impériale est surmontée d'une croix. Dans sa main gauche Charles tient un sceptre qui repose sur son épaule. Une maquette de la cathédrale Saint-Barthélemy repose sur le bras droit du souverain. L'image regroupe à la fois le fondateur légendaire de l'église et le saint à qui celle-ci est dédiée. Charlemagne se tient droit, un manteau sur ses épaules nous empêche de voir le haut de son corps. Néanmoins si l'on regarde ses doigts et ses jambes nous nous apercevons qu'il est disproportionné. En effet le roi a un corps gracile, des jambes trop courtes en comparaison de ses longs doigts. Mais le plus frappant ici, ce n'est pas tant cette disproportionnalité, qui vient peut-être du manque de perspective de l'enlumineur, mais de voir Charles peint avec un corps si fluet. Nous sommes loin de la description d'Eginhard d'un roi au corps puissant avec de l'embonpoint ou, plus encore, du géant présenté par le Pseudo-Turpin.

Cette représentation tardive, le « *liber censuum* », commencée en 1462 par le doyen de la cathédrale, montre néanmoins l'attachement des Allemands à la légende de Charlemagne à Francfort, ville qui, dans la pensée de Charles IV, devait être une nouvelle Aix-la-Chapelle, la seconde capitale de l'Empire. Outre la présence de Charles à Francfort c'est le mythe du roi bâtisseur de l'église qui est tenace. La figure de Charles à travers cette

²⁵Ibid p.33

représentation va au-delà de la simple idée qui fait de lui le saint patron de l'Empire car cette image a une double fonctionnalité. D'un côté, elle sert la ville et la cathédrale Saint-Barthélemy de Francfort en utilisant la légende locale de Charlemagne. Et par ailleurs, elle sert l'Empire par cet ancrage de l'élection du futur empereur et la sainteté de Charles. Cependant, cette image au double discours n'est pas construite de la sorte dans tout l'Empire, seule Aix-la-Chapelle, où Charles est attaché là aussi à l'élection impériale, construit cette double représentation. Le buste-reliquaire de Charlemagne (fig.4), qui se situe dans le trésor d'Aix-la-Chapelle, est lui aussi porteur d'une double signification. Fait en argent repoussé et partiellement doré, il est serti de pierres précieuses et orné de motifs décoratifs. Le roi a les yeux grands ouverts, le visage encadré par une barbe et une chevelure dorée. La couronne que Charles porte sur la tête n'est pas la couronne impériale²⁶. Sur un arc, situé au centre de la couronne, on voit une croix en or fixée, juste au dessus du front, en symétrie avec le nez de l'empereur. La tête parfaitement exécutée donne une image très réaliste, comme pour suggérer dès lors l'incarnation de Charlemagne ou de l'empereur dans le buste²⁷. On y voit les symboles héraldiques qui caractérisent Charlemagne, l'aigle impérial et les fleurs de lis. Cependant, les armes n'apparaissent pas ici de la même façon qu'on a coutume de les représenter sur les peintures. En effet, d'habitude elles sont figurées à la verticale, dans un esprit d'égalité. Or, sur ce buste, on les a placées à l'horizontale, comme si l'on avait voulu mettre en exergue un symbole héraldique, un territoire par rapport à l'autre. Dans ce chef d'œuvre de l'orfèvrerie allemande ce sont les aigles qui dominent sur les fleurs de lis et la lutte idéologique entre la France et l'Empire s'y retrouve totalement. L'Empire affirme la supériorité de l'empereur sur le roi, s'opposant à la vision française. Selon la légende ce buste est un cadeau de Charles IV à Aix-la-Chapelle lors de son couronnement²⁸. Or Charles IV, élevé en France, est un empereur qui entendait bien ne pas laisser seulement les rois de France mettre en avant leur filiation avec Charlemagne. C'est en partie là qu'il faut voir la vénération de cet empereur pour son illustre prédécesseur. Charles IV « copie » la France et son discours sur la continuité dynastique et le transpose à l'Empire. Là où, en France, on fait passer le Charlemagne roi avant l'empereur, Charles IV fait retranscrire l'inverse en image dans l'Empire.

²⁶ *L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances...* op.cit. p.470

²⁷ Ibid p. 470

²⁸ Ibid p. 470, voir aussi Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...* op.cit., p.450

Outre son rôle de reliquaire, cet ouvrage d'orfèvrerie était utilisé lors de l'entrée des rois dans la ville d'Aix-la-Chapelle pour leur couronnement²⁹. Les futurs empereurs arrivaient dans la ville sous l'œil vigilant et protecteur de Charlemagne, et le sacre se passait sous son patronage, de la même façon que l'était l'élection à Francfort. Le souverain avait été aussi le bâtisseur de la cathédrale d'Aix et il se voyait là, lors du couronnement, attribué d'un double statut. Cependant, celui-ci était moins important qu'à Francfort puisqu'on ne lui attribuait pas la fondation d'Aix-la-Chapelle qui existait déjà lors de son installation. Ainsi, ces deux figures (4 et 41) montrent un Charlemagne saint et protecteur de l'Empire. Toutefois, elles se situent dans les deux premières villes de l'Empire qui jouent un rôle primordial à partir de la moitié du XIV^e siècle dans l'élection et le couronnement de l'empereur. Ailleurs il en est autrement et, si des représentations mettent encore en scène l'exaltation de l'Empire, cette idée arrive au second plan.

Dans le Brabant, territoire qui entre sous domination bourguignonne au cours du XV^e siècle, Charlemagne a une emprise très forte. Cependant s'il est peint en tant que saint, cette représentation n'est pas là en premier lieu pour exalter l'Empire mais sert d'abord à la région et à son exaltation. Jans Gielemans écrit entre 1476 et 1484 un manuscrit, *l'Hagiologium Brabantinorum*. Composé de deux volumes, seul le premier nous intéresse car il présente une pleine page d'une conception graphique inhabituelle (fig.61) . Sous une arche, dans une architecture gothique, saint Charlemagne protège des saints et saintes avec sa cape. Il est peint selon le motif du manteau protecteur que l'on rencontre ordinairement chez la Vierge. Un nimbe peint autour de sa tête surmontée de la couronne impériale, il est aussi montré comme un roi guerrier avec une armure et son épée levée vers les cieux. Dans sa main droite repose le globe impérial surmonté d'une croix. Au pied du souverain, sur le sol pavé, sont posés ses gantelets. Le texte situé sous la pleine page nous dit « *Hec figura representat S.Karolum Magnum, imperatorem Romanorum, regem Francorum ac ducem Brabantinorum, et omnes sanctos et sanctas, qui prodierunt de stirpe ipsius et post.* ». Charles apparaît, dans cette composition, comme le saint principal. Son personnage, de plus grande taille que les autres afin d'accentuer la perspective du tableau, est au centre de l'image. De son manteau, dont les pans sont retenus de part et d'autre par deux autres saints, il protège des saints et saintes appartenant à sa lignée. En retrait à droite de Charles, à gauche sur l'image, on voit l'évêque de Liège Albert de Louvain, reconnaissable à l'épée

²⁹Ibid p..470

qu'il tient mais aussi à un texte situé entre l'addition de la marge inférieure et l'image. Il nous est dit : « *S. Albertus Leodiensis episcopus et martyr* »³⁰. A côté de cette inscription, sous Charles, dont le pied gauche sort de la peinture et pénètre dans l'encadré où sont stipulés les noms des trois saints principaux, le roi est simplement désigné par son nom : « *Karolus* ». Enfin la dernière inscription donne le nom du deuxième saint qui tient le manteau de Charles sur la droite de l'image, « *S. Ludovicus Tolosanus episcopus et confessor* »³¹. Il est identifiable à sa tenue de Franciscains ainsi qu'à la couronne et aux mitres d'évêques qui reposent à ses pieds. Fils de Charles II, roi de Naples, cette couronne symbolise sa renonciation à la couronne napolitaine pour entrer dans l'ordre des Franciscains. Parmi les nombreux saints sous le manteau de Charlemagne, certains sont nommés sur la peinture. A droite de Charlemagne (sur la gauche de l'enluminure) ne sont peints que des saints et sur la gauche du saint empereur des saintes. Trois saints se dégagent, en partant de la droite vers la gauche nous avons : « *S. Ludovicus rex, S. Arnulfus episcopus, S. Guilhelmus eremita* »³². A l'opposé des hommes quatre saintes ont leurs noms inscrits sur la peinture, il s'agit de gauche à droite de « *S. Gertrudis, S. Begga, S. Guidla, S. Amelberga* »³³.

Les personnages se trouvent au-dessous d'une arche sur laquelle, entre les fenêtres, apparaissent les armes de l'Empire au centre, celle de France à gauche et le lion du Brabant sur la droite. Ainsi, avec un Charles peint au centre comme un empereur et les armes de l'Empire au-dessus de lui, nous sommes bien en présence d'une exaltation de la personne de Charlemagne qui sert l'Empire, comme sur les autres représentations. Néanmoins, si l'empereur est là pour servir l'Empire, cette idée, bien que visuellement première, n'est pas la plus importante et c'est la région du Brabant qui est ici avant tout à

³⁰ « De Codicibus Hagiographicis Johannis Gielemans, canoni regularis in rubea valle prope Bruxellas » dans *Analecta Bollandiana*, 14, 1895, p.1-88 (citation p.42)

³¹ Ibid p.42

³² Ibid p.42. Les trois saints sont reconnaissables sur la peinture à leurs habits et attributs. Saint Louis possède la couronne du royaume de France, saint Arnould est représenté avec la mitre, lui qui était évêque de Metz. Et saint Guilhem porte un heaume sur la tête. Ce saint fut un des soldats de Charlemagne et finit sa vie dans l'abbaye de Gellone. Voir Baudoin Jacques, *Le grand livre des saints. Culte et iconographie en Occident*, éditions Creer, 2006, p.259

³³ Ibid p.42. Sainte Gertrude porte son costume d'abbesse et une crosse dans la main droite. A côté d'elle sainte Gudule et très reconnaissable à la lanterne qu'elle tient dans sa main gauche et qu'un diable essaye d'éteindre. Une troisième, sainte Amalberge tient un poisson dans chacune de ses mains. Les deux saintes Amalberge et Gudule appartiennent au lignage du Hainaut. La dernière sainte peu reconnaissable est Begga qui fut mariée au fils de saint Arnould. Sur ces saintes et leur appartenance à la lignée de Charlemagne voir « De Codicibus Hagiographicis Johannis Gielemans, canoni regularis in rubea valle prope Bruxellas » dans *Analecta Bollandiana*, p.43-54 ainsi que Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.539

l'honneur. En effet, il ne faut pas perdre de vue que cette lignée du Brabant fut élevée au premier plan de l'Empire par l'empereur Charles IV qui était descendant de cette illustre lignée issue de Charlemagne. Le thème hagiographique de Charles dans cette région, où son image est fortement enracinée, montre l'empereur comme « *le plus illustre représentant d'une famille parée toute entière de l'auréole de la sainteté* »³⁴. Certes, voir saint Louis de Toulouse ou encore Louis IX peut paraître déroutant dans une image qui veut exalter la dynastie territoriale du Brabant. Cependant Jans Gielemans écrit son manuscrit entre 1476 et 1484, soit à une date où le Brabant est possession des ducs de Bourgogne. Il est alors légitime de rapprocher la lignée du Brabant et celle des Valois qui dirige le duché, surtout que toutes deux descendent, selon les légendes, de Charlemagne et ont engendré de nombreux saints. Ainsi Charles est peint encore une fois selon un double discours: il est à la fois le saint protecteur de l'Empire mais surtout l'illustre représentant de la lignée du Brabant et des saints engendrés sur cette terre, dont il est aussi le protecteur.

La sainteté de Charlemagne est utilisée pour exalter l'Empire et l'empereur. Cependant comme nous l'avons montré cette sainteté n'est que politique. Charles est le saint protecteur du territoire et son image est ancrée dans des lieux où son souvenir est fortement présent. Pour autant ce saint Charlemagne, en dehors d'Aix et Francfort, s'il sert l'empire, est surtout utilisé par des dynasties régionales pour exalter leurs propres familles, comme cela est le cas dans le Brabant. Cette régionalisation de la figure de Charlemagne touche une grande partie de l'Empire, où, à chaque fois, l'illustre roi-empereur est attaché aux lieux pour une raison particulière.

2 - Une cristallisation du souvenir dans des foyers régionaux : Charlemagne et la tradition juridique

Outre l'image du saint, Charlemagne est présent dans d'autres régions, ou villes de l'empire, par les légendes qui gravitent autour de lui. Il est notamment implanté dans deux régions par une tradition juridique. Ainsi Dortmund, situé en Westphalie, territoire non loin

³⁴ Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.539

des Ardennes fait remonter sa création à Charlemagne³⁵ et se rattache à lui par un important tribunal de Vehme³⁶. Dortmund est alors une ville où l'empreinte de Charles est forte. Il est son bâtisseur et donateur d'instances judiciaires comme chez les Saxons. Cela explique alors d'autant plus la présence d'une statue de Charlemagne dans l'église dédiée à saint Reinold. Il faut voir dans la personne de ce saint un héros des chansons de geste française : Renaud de Montauban. En effet la ville de Dortmund a pour patron non pas Charlemagne mais Renaud dont la présence dans cet espace n'est pas anodine. Comme nous l'avons déjà signalé, le texte originel de Renaud de Montauban est vraisemblablement issue des Ardennes, région proche de Dortmund. En outre, Renaud, à la fin du récit, est ouvrier à Cologne, sur le chantier d'une église consacrée à saint Pierre. Or Cologne aussi est en Westphalie, non loin au sud de Dortmund. Le poème de *Renaud de Montauban* était aussi très apprécié des ducs de Bourgogne, là encore proche géographiquement. Si bien que le personnage de Renaud est très implanté à la fois en France et dans l'Empire, sur le territoire de la Westphalie. Cependant, comme nous le dit Robert Folz, si Renaud est le patron de la ville il est aussi « *devenu à la suite de nombreuses transformations saint Reinold* »³⁷. Et c'est dans l'église Saint-Reinold de la ville que l'on trouve une statue de Charlemagne (fig.53) datée du troisième quart du XV^e siècle. Il est représenté en souverain chrétien. Dans la main droite il tient le globe impérial surmonté d'une croix et le sceptre dans la gauche. A sa ceinture pend une épée dans son fourreau. Charles est présenté comme roi guerrier car il porte une armure avec, par-dessus, un étroit pourpoint, le tout enveloppé dans une longue cape qui descend jusqu'à ses pieds. Sur sa tête la couronne impériale. Ce n'est pas l'unique statue de Charlemagne dans cette ville, Robert Folz nous rappelle que vers 1240, « *une statue de Charlemagne prit place au fronton de l'hôtel de ville* »³⁸. Cependant, ici le souverain est présent dans une église, certes sans aucun attribut

³⁵Ibid p.525

³⁶Charlemagne passe à partir du milieu du XIV^e siècle pour avoir été l'organisateur des instances judiciaires d'un type particulier que l'on retrouve en Westphalie, les tribunaux libres ou « tribunaux de Vehme ». Le siège central de ce tribunal très particulier se trouvait à Dortmund. Composé d'échevins, cette instance judiciaire se démarque des autres par sa procédure sommaire : celle du flagrant délit. Il n'y a pas d'instruction préalable et la sentence est toujours la même, la mort par pendaison. Le condamné pouvait être exécuté n'importe où tant que trois membres des libres échevins étaient présents. Ces tribunaux luttèrent contre des crimes et délits courants (vols, viols, meurtres...) mais aussi luttèrent contre le paganisme, les hérétiques et la sorcellerie. La terreur que ces tribunaux exerçaient et leurs abus de pouvoir entraînèrent d'énergiques mesures de défense. Cependant ils étaient tolérés par l'Empire et cette institution prétendait être tribunal d'Empire. Sur ce sujet nous renvoyons le lecteur vers Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.532-538

³⁷Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.468

³⁸Ibid p.468

de sa sainteté mais sa simple présence rappelle son rôle de saint tutélaire de l'Empire. La statue de Charles à Dortmund n'est pas là pour exalter l'Empire comme à Francfort ou à Aix-la-Chapelle. Il est attaché à la Westphalie et à Dortmund pour ses créations : la ville elle-même et les instances judiciaires de la Vehm que l'on fait descendre de Charlemagne à partir du milieu du XIV^e siècle, vraisemblablement pour justifier ses tribunaux « expéditifs » remis en cause.

Mais c'est dans toute la Saxe que Charles est plus ancré pour sa tradition juridique. Ainsi la fig.27 montre le souverain remettre le « Sachsenrecht » (droit saxon) au duc Widukind, ancien adversaire de Charlemagne, après que ce dernier l'a battu en 784. En effet, en 778, alors que Charles s'aventure en Espagne, la Saxe reprend le combat contre les Francs. A la tête de cette résistance, Widukind, un chef émergent de la Westphalie³⁹, une région de la Saxe. La révolte dure sept années pendant lesquelles de nombreux Saxons sont mis à mort. En 784, les Westphaliens subissent une défaite écrasante, ils sont pris en étau entre les armées de Charlemagne et de son fils Charles le jeune⁴⁰. Widukind perd de plus en plus de terrain face aux Francs et baisse les bras en 785 alors que la plupart des grands de Saxe se sont déjà ralliés à Charlemagne⁴¹. Le chef rebelle se rend au palais d'Attigny, pour rejoindre Charlemagne, où il demande le baptême⁴². Le roi franc est le parrain de son ennemi Westphalien⁴³. La Saxe possède un ordre juridique privé défini que Charlemagne, s'il édicte un droit pénal, ne bouleverse pas. Les Saxons sont attachés à leurs traditions et le roi franc a compris qu'il ne faut pas exaspérer les Saxons s'il veut un Empire en paix⁴⁴.

Ainsi l'image que nous avons nous montre Charlemagne assis sur un trône, « *qui se trouve à gauche sous une architecture symétrique en forme de baldaquin* »⁴⁵, et qui tend un livre, le code des lois, à Widukind à genoux devant lui. Sous la scène peinte, on voit deux écus peints: à gauche le lion dressé de la principauté de Lunebourg et sur celui de droite les trois tours qui constituent les armoiries de la ville qui se situe en basse-Saxe.

³⁹Favier Jean, *Charlemagne...op.cit*, p.239

⁴⁰Ibid p.242

⁴¹Ibid p.242

⁴²« [...] ils vinrent avec se seigneur se présenter au roi dans son palais d'Attigny, et, là, ils reçurent le baptême », *Annales Regni Francorum*, année 785, dans Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne...op.cit*, p.146

⁴³Favier Jean, *Charlemagne...op.cit*, p.242

⁴⁴Ibid p.243

⁴⁵*L'exposition Charlemagne, œuvre, rayonnement et survivances,... op.cit*. p.490

Charlemagne est en habit impérial avec sa couronne et sa longue barbe. Derrière le duc Widukind, neuf personnages regardent Charlemagne. Celui qui est juste à côté du Westphalien porte dans sa main droite l'épée de justice, la lame pointée vers le ciel. A l'arrière-plan un personnage, seul, regarde la scène mais il se tient à l'opposé de la suite qui se trouve derrière Widukind. Or, la présence de cet homme est historiquement inexacte car il s'agit de « *Eike von Repkw qui a écrit, en 1220, le *Sachsenspiegel* en latin et le traduit ensuite en bas allemand* »⁴⁶ qui n'est autre que l'auteur du texte d'où est extraite cette image. Dans cette moitié du XIV^e siècle, un certain nombre d'articles du *Sachsenspiegel* furent attaqués au point de vue ecclésiastique par le moine augustin d'Erfurt, Jean Klencok⁴⁷. La ville de Magdebourg riposta en rappelant que « *le miroir avait été donné par Charlemagne aux Saxons, avec le consentement du pape, des princes et des grands* »⁴⁸ et la ville de Lunebourg fit réaliser cette peinture. Ainsi dans l'image, Widukind, dont le mythe conquérait alors les esprits, devient l'intermédiaire par lequel les Saxons ont reçu leur droit. L'illustre souverain franc est utilisé dans cette région pour légitimer le droit Saxon en faisant de lui et de Widukind les deux personnages centraux dans cette image juridique.

On voit donc que l'exploitation de l'image de Charlemagne est totalement différente dans l'Empire et en France. Alors que, pour les Français, celle-là ne sert uniquement qu'à exalter la monarchie et le royaume pour légitimer son discours politique, dans l'Empire on utilise sa figure de différentes manières. Cette particularité vient vraisemblablement de l'histoire complexe de Charlemagne avec les divers territoires de l'Empire. La France est une terre qu'il reçoit à la mort de son père Pépin alors que les régions de l'Empire entrent en sa possession après des conquêtes. De plus, le roi franc construit des édifices et des villes sur ses terres nouvellement conquises et quand il instaure le droit dans ces régions, il fait attention de ne pas déroger aux coutumes des différents peuples. Charles a construit un Empire avec des règles différentes en fonction des lieux et, si la légende a gardé de lui le souvenir d'un roi guerrier et conquérant, il fut néanmoins, dans un second temps, un réformateur, un homme soucieux de préserver la cohésion de son territoire et pour cela il dû « s'accommoder » avec les us et coutumes propres à chacun. Le but de Charlemagne fut de construire un royaume de paix. Dès lors l'implantation régionale de son image est d'autant plus compréhensible. Mais la différence avec la France ne s'arrête

⁴⁶Ibid p.490

⁴⁷Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.530

⁴⁸Ibid p.531

pas là. En France Charlemagne a été très vite incorporé dans la littérature, qui a transformé son personnage qui, du roi de l'histoire glissa rapidement vers le roi légendaire que nous avons vu dans le chapitre précédent. Certes certains textes sont très présents en Allemagne, comme le *Renaud de Montauban*, les neuf Preux ou encore la *Chanson de Roland*, mais leur impact n'y est pas aussi important qu'en France. Renaud est surtout implanté géographiquement dans les régions proches des Ardennes, foyer originel de la composition du texte, où le preux Charlemagne ne répond pas à la politique mais à une aspiration de la société. Quant à la chanson de Roland, elle subit dans l'Empire une transformation, comme en témoignent les deux enluminures du *Karl der Grosse* du Stricker (fig.1 et 2). La légende carolingienne, qui veut qu'une épée venue du ciel fût donnée à Charlemagne, se retrouve mise en image dans la première miniature qui se présente sous la forme de deux tableaux. Sur la partie supérieure Charles est assis dans son lit. Il est jeune, porte une courte barbe blonde et a sa couronne sur la tête. Un ange venu du ciel lui donne une épée, Durandal, et un corps, Olifant. On voit que l'ange est apparu de nuit car, d'une part, Charles est dans son lit et, d'autre part, les soldats en armures que l'on voit au pied du lit sont tous, ou presque, endormis. Sur la scène inférieure de la miniature, on voit Charlemagne remettre à son tour les deux objets à Roland. Le jeune homme revêtu d'une cotte de maille est à genoux devant le roi qui, assis sur son trône, lui tend sa nouvelle épée et le cor. Sont témoins de cette transmission trois personnages dont on reconnaît au moins l'archevêque Turpin sur la droite. La seconde image montre la fin de Roland et se décompose en quatre petites scènes. Tout d'abord, à gauche de la partie supérieure de l'enluminure, on voit ce qui sans nul doute la plus connue de toutes. Roland tente de briser son épée sur un rocher mais il le fend sans ébrécher sa lame. Puis, à droite, il tend ses gants à un ange. En bas à gauche, on voit la troisième scène lorsque Charlemagne découvre le cadavre de son fidèle Roland. Il reprend Durandal des mains de Roland avant de rencontrer Saint-Pierre, sur la dernière scène, qui lui promet de l'aide pour appliquer sa vengeance. Ici l'image sert à retranscrire le texte et non pour véhiculer une idée politique comme c'est le cas en France. On peut le savoir car Charles n'arbore aucunes armoiries, aucun signe, hormis sa couronne, qui montrent qu'il soit empereur ou français. Ainsi, certes le roi de la légende, des récits épiques, se retrouve dans l'Empire mais il n'est pas utilisé afin d'exalter l'Empire et l'empereur. Si les textes français sont connus, diffusés et peuvent servir l'empereur dans sa politique idéologique, ils le sont moins toutefois qu'en France. De plus, dans les deux

territoires un seul récit a véritablement été utilisé, la chronique du faux Turpin⁴⁹. Il faut aussi se remettre dans le contexte du XIV^e siècle, l'empereur Charles IV est peut-être pour beaucoup dans cette évolution régionale. Il a certes eu un règne durant lequel il a propagé la figure de Charlemagne mais c'était presque exclusivement pour insister sur la sainteté de son illustre prédécesseur et ce dans des lieux où le souvenir de Charles était présent. En définitive, en parallèle à la politique des empereurs, la tradition de Charlemagne a favorisé le particularisme allemand et certains empereurs ont joué un rôle dans cette évolution. Cela conduit alors à une double image du roi: tout d'abord une tentative impériale de faire du premier empereur d'Occident le patron d'un « *regnum* » allemand⁵⁰ et, d'autre part, cette cristallisation dans des foyers régionaux. Cette double figure montre alors l'échec de la politique allemande, les différents souverains successifs ont négligé de construire l'État⁵¹ et, par la même occasion, de donner une image cohérente de Charlemagne à l'Empire. En effet, il est seulement le saint patron protecteur de l'Empire, seul et unique réussite de celui-ci sur la tradition de Charlemagne. Les empereurs n'ont pu créer une réelle figure politique à leur service et, à la veille de l'époque moderne, le contraste avec « *l'autre État successeur de la monarchie carolingienne est saisissant* »⁵². L'Empire a échoué là où la France a parfaitement réussi qui fut de donner à Charlemagne une figure nationale.

Cependant, face à cet échec des empereurs, il ne faut pas pour autant sous-estimer l'importance de la présence de Charles en Allemagne. Là où les empereurs ont échoué, les régions ont elles réussi à créer cette image cohérente de Charles qui les servent, que ce soit sur le plan dynastique, juridique ou encore sur l'image tutélaire du souverain. Néanmoins Charles est considéré comme l'auteur du Droit de l'Empire. Et si le roi franc n'a pas réussi à s'implanter dans une image nationale c'est avant tout du fait d'une absence de gouvernement centralisé qui a alors permis la régionalisation. En somme, la tradition de Charlemagne en Allemagne fut à double tranchant, il était un « *élément de force de*

⁴⁹En 1215 à Aix-la-Chapelle, les ossements de Charlemagne sont transférés dans une Châsse commandée par Frédéric Barberousse. La partie supérieure du reliquaire porte huit bas-reliefs qui illustrent la légende de Charlemagne telle qu'elle est écrite dans la *Vita S.Karoli* et le Pseudo-Turpin. On y retrouve le songe de Charlemagne avec saint Jacques, l'effondrement de Pampelune, la vision du roi des soldats qui vont mourir sur le champ de bataille. Mais il y a aussi le *Pèlerinage de Charlemagne* qui est représenté avec à Constantinople la remise au roi des reliques de la passion. Sur cette châsse voir Robert Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne...op.cit.*, p.280-282

⁵⁰Ibid p.568

⁵¹Ibid p.568

⁵²Ibid p.568

premier ordre sur le plan de l'Empire, dans la mesure où les empereurs pouvaient s'en prévaloir, élément de faiblesse pour l'évolution intérieure »⁵³. La monarchie des Valois, quant à elle, est l'inverse de l'Empire. L'illustre prédécesseur est un outil aux mains du pouvoir pour légitimer la dynastie. Charlemagne est utilisé sous toutes ses formes, roi pieux, guerrier, voire même le saint alors même que cette sainteté n'est pas reconnue par le clergé français. Ce qui compte avant tout c'est la légitimité du roi, le renforcement de la monarchie et l'exaltation de la nation France.

⁵³Ibid p.569

Chapitre 8 – Charlemagne et la propagande française

Nous avons précédemment montré d'une part que l'Empire n'utilise pas -ou a peine à utiliser- l'image de Charlemagne dans un but de cohésion nationale contrairement à la France. Et vu que dans les récits épiques, historiques et pseudo-historiques de l'histoire du roi, seule la légende subsiste dans les textes. Il est devenu peu à peu le nouveau David qui porte sur ses épaules la vision messianique du « roi des derniers jours », le roi chrétien au service de la protection de la foi et de sa diffusion. Plus encore, c'est avec Charles V, qui lui voue un culte ainsi que le fait son oncle Charles IV dans l'Empire, que l'idéalisation de Charlemagne prend une véritable ampleur. Il sort alors des légendes et des mythes traditionnels pour venir légitimer encore plus la place des Valois sur le trône dont la politique est d'autant plus facile à mettre en place qu'ils renouent avec le prénom Charles. En effet, sur les sept rois de la dynastie en ligne directe, quatre vont porter ce nom, de Charles V, premier des Valois à véritablement utiliser la symbolique du roi franc, à Charles VIII qui en a fait son patron et qui est perçu comme un nouveau Charlemagne par sa politique italienne¹. On voit donc que Charles est utilisé par la monarchie comme le symbole du pouvoir et de la justice et sert au discours de la continuité dynastique en France depuis les ancêtres Troyens.

1 - Charlemagne : un symbole du pouvoir

La royauté de droit divin

L'image de Charlemagne en France sert à affermir le sentiment d'élection de la France qui se développe au Moyen Âge de façon triangulaire : le roi de France, le peuple et le territoire . Le roi de France est un élu de Dieu, sacré par l'huile de la Sainte ampoule et est doté d'un pouvoir surnaturel qui lui permet de guérir. Ce don est un des arguments qui hisse les rois de France à la sainteté. Mais ils excellent aussi par leur dévotion et leur piété,

¹Sur Charles VIII et l'Italie voir Philippe de Commines, *Mémoires sur Charles VIII et l'Italie, Livres VII et VIII*, présentation et traduction inédite par Jan Dufournet, Paris, GF Flammarion, 2002

toujours prompts à défendre la chrétienté contre ses ennemis². Le peuple français a, lui aussi, des qualités d'élection divine, il est avant tout le meilleur de tous les chrétiens. Le territoire est, quant à lui, celui où la chrétienté s'est implantée officiellement pour la première fois en Occident. Ce triangle donne à la France une aura de supériorité sur les autres nations et la monarchie française a parfaitement intégré cette idée qu'elle répand et amplifie.

Déjà en son temps Charlemagne prétendait régner par la grâce de Dieu et n'être qu'un outil dans Ses mains pour le bien de la chrétienté. Cependant, au fil des siècles, l'idée que la monarchie française était de droit divin s'ancra et se développa. Et c'est cette vision de la royauté de droit divin qui se retrouve être mise en image, comme cela est le cas au folio 1 de la *Chronique abrégée des rois de France* de Guillaume de Nangis (fig.57). Elle se présente sous la forme d'une allégorie. Au centre de la peinture, deux anges soutiennent un écu surmonté d'une couronne sur lequel sont peintes trois fleurs de lis en or sur un fond azur. Un immense lis sépare la peinture verticalement en deux parties égales. La tige du lis sort de terre à l'aplomb de la pointe de l'écu, en bas sur l'image, passe derrière l'écu pour se scinder en trois énormes fleurs, une au centre et deux de part et d'autre de la représentation. Enfin, l'écu et le lis sont surmontés d'un dais.

Outre les deux anges, se trouvent de part et d'autre du lis huit personnages, quatre de chaque côté. Les huit hommes sont assis sur des bancs intégrés à un muret hexagonal qui enferme un jardin parsemé de violettes, de pâquerettes, de bleuet, d'iris et de roses. La forme du muret représenterait-il la France ? S'il l'on examine une carte de la France à cette époque, elle a déjà une forme hexagonale qui n'est certes pas celle que nous lui connaissons aujourd'hui. Ainsi, le muret délimite, dans l'image, la terre de France dans laquelle se trouve un beau jardin où poussent des fleurs de lis. Mais ce qui souligne un peu plus cette idée, ce sont les personnages présents sur la peinture et leurs vêtements. Au premier plan, de chaque côté du jardin, nous retrouvons les deux saints vers qui se tournent la monarchie française : saint Louis sur la droite de l'image et Charlemagne symétriquement à l'opposé. Louis IX porte un manteau fleurdelisé doublé d'hermine avec les insignes du pouvoir du roi, la couronne et le sceptre. Il semble regarder le centre de l'image, la gigantesque fleur de lis qui pousse dans ce jardin France. A côté de lui, trois

²Yardeni Myriam, « La notion de peuple élu dans le patriotisme français de XVI^e au XVIII^e siècles », dans *Enquêtes sur l'identité de la "nation France": de la Renaissance aux lumières*, Paris, Champ Vallon, 2005, p.112

personnages dont les deux premiers tiennent chacun un sceptre dans une main et porte un chapeau surmonté d'une couronne sur la tête. Celui qui se trouve juste à côté de Louis IX a une cape doublée d'hermine sur laquelle on voit des fleurs de lis sur un fond azur. Le dernier personnage sur ce côté droit de la miniature situé, lui, à côté et en retrait de l'ange, a un visage qui ressemble étrangement à celui de Charlemagne. Cet homme est le seul des quatre à avoir un nimbe autour de la tête. Il porte un chapeau sur la tête avec une couronne et sa tenue est une robe fleurdelisée. Il semble parler avec la personne située à sa gauche tandis que, de sa main gauche, il montre les trois fleurs de lis gigantesques au centre de la composition.

Sur la partie gauche du jardin, en opposition à ceux de droite, quatre autres personnages. Charlemagne est au premier plan en bas. Le roi-empereur a une courte barbe et porte, sous un manteau pourpre, une robe fleurdelisée. Ce pourpre rappelle son statut d'empereur en plus de celui de roi de France. Il regarde droit devant lui. Les trois autres personnages ont tous un sceptre dans une main et une couronne sur la tête. Toutefois, de même que sur droite de la miniature, un seul est auréolé d'un nimbe. Il a un visage juvénile et porte également une tenue fleurdelisée. Néanmoins sa couronne est différente de celle des autres car elle semble être composée de trois couronnes superposées. Cette triple couronne est, depuis le milieu du XIV^e siècle, un attribut à la fois impérial et pontifical et « *une double connotation monarchique et sacerdotale y fut attachée* »³. En effet au XII^e siècle une coutume réservait cette couronne triple au chef du saint Empire, celle-ci unissait alors en lui les trois royaumes : romain, allemand et lombard⁴. Dans le courant du XIV^e siècle les papes imitèrent cette tradition en se forgeant une tiare pontificale à trois couronnes, symbole de leur pouvoir terrestre⁵. Cette couronne devient alors le symbole du pouvoir absolu, à la fois royal, impérial et sacerdotal. Parfois celle-ci est représentée sur la tête de Dieu, ce qui rappelle à tous que les monarques n'ont de pouvoir que « grâce à Lui ». Mais qui voir dans cette image ? Seul Charlemagne fut saint et empereur dans la lignée française. Or il est déjà représenté sur la composition. De plus le visage jeune du personnage est en contraste avec la figure habituelle de Charlemagne. Peut-on aisément y voir Dieu ? Là encore cela semble difficile à imaginer. Cependant si

³Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe: messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Champ Vallon, 2000, p.137

⁴Ibid p.137

⁵Ibid p.137

c'est lui, sa vêtue en fait un Français et donc accentue l'idée d'une royauté de droit divin et la supériorité de la France sur les autres nations. Les deux personnages auréolés d'un nimbe posent problème. Qui sont-ils ? Malgré ces interrogations, l'allégorie reste limpide. Dans ce jardin hexagonal nous retrouvons des rois de France parmi les plus illustres, la triple couronne symbole du pouvoir absolu venant de Dieu et l'écu aux armes de France tenu par des anges qui rappellent la légende des fleurs de lis. Imprimés sur le blason des Capétiens depuis Philippe Auguste, la légende veut depuis Philippe le Bel que « Clovis [...] aurait reçu du ciel les armes ornées des trois fleurs⁶ ». L'emblème royal est considéré comme un don de Dieu à la royauté française et témoigne de sa mission spirituelle tout en confirmant sa spécificité de « très chrétienne⁷ ». Cette légende des fleurs de lis sert les premiers Valois car elle place la dynastie sous la protection divine⁸ et fortifie leur légitimité⁹. Dans la querelle qui oppose la France et l'Angleterre, « la légende des fleurs de lys ne cessera de servir utilement les intérêts de la royauté française »¹⁰. Cette allégorie en fait de même, elle présente la royauté de droit divin des souverains français mais aussi affirme leur droit au titre de roi très chrétien. C'est à cette France, symbolisée par ce jardin hexagonal, que Dieu a remis les fleurs de lis ainsi qu'à la lignée ininterrompue qui a engendré plusieurs saints. C'est bien l'excellence du roi et de la terre de France que cette allégorie met en lumière. Charlemagne n'est alors qu'un des illustres ancêtres de la lignée que l'on utilise pour avaliser le discours propagandiste de la monarchie française. L'allégorie n'est donc pas véritablement utilisée en tant que symbole du pouvoir mais plutôt comme celui de la perfection française. Pour autant, il est un autre domaine dont il est tout aussi important de se prévaloir de Charlemagne : celui de la justice.

Un symbole de justice

C'est sur le retable du parlement de Paris (fig.35) que l'on assiste à une nouvelle utilisation des images de Charlemagne et saint Louis réunies sur un même support qui peut

⁶Krynen Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981, p.223

⁷Ibid p.225

⁸Ibid p.224

⁹Ibid p.224

¹⁰Ibid p.224

paraître surprenante. Saint Louis a, dans le royaume, une assise importante, il est le saint de la France comme Charlemagne est celui de l'Empire, et est un modèle dont Gerson dit que « *Louis IX est bien l'idéal incarné du souverain parfait* »¹¹. Son règne a fixé pour toujours les devoirs du roi très chrétien. Il a répandu la foi chrétienne, fait observer les lois de l'Église, défendu le pauvre et l'orphelin mais aussi, et surtout, il a protégé l'Église de l'hérésie et a combattu les infidèles. Certes, Charlemagne a, lui aussi, défendu et contribué à propager la foi chrétienne, cependant il eût été plus cohérent de voir Clovis associé ici à saint Louis. En effet, quand la monarchie française évoque une « sainte et sacrée » lignée, elle se réfère, en premier lieu, à son saint patron et à son fondateur. Or ce fondateur n'est pas Charlemagne mais Clovis qui jouit, lui aussi, d'une superbe légende. De tous les rois très chrétiens il a été le premier et était « *humble, bon, clément et libéral, sa nature le prédisposait à incarner l'idéal de la royauté chrétienne* »¹². Cependant, dans cette fin du Moyen Âge, Charlemagne semble prendre la place de Clovis dans la dynastie des Valois. Philippe de Mézières, dont le *Songe du vieux pèlerin* parle de saint Louis et Charlemagne quand il aborde et légitime le surnom de « très chrétien », dit :

« *Qu'il te souviene, cher fils, quand l'occasion se présentera, de ce vaillant roi du navire français, qui, pour soutenir la foi, rasa la moitié de sa barbe et prêta serment à Dieu qu'il ne raserait jamais l'autre moitié jusqu'à ce qu'il ait placé sur le siège de saint Pierre l'apôtre de Rome, qui était venu à Paris et avait été chassé par les hérétiques. Cette très sainte action, le vaillant roi l'accomplit avec noblesse. En raison des très grands exploits accomplis pour la foi par les très courageux Charlemagne, saint Louis et les autres vaillants rois des Français, qui ne craignant rien, n'épargnant ni leurs corps ni leur biens, beaucoup plus que les autres rois chrétiens, se sont exposés et ont combattu pour l'exaltation de la foi catholique, c'est pour cela que les rois de France sont appelés « Très Chrétien » par l'Église de Dieu, pour leur gloire perpétuelle parmi les rois et au-dessus des autres rois chrétiens. Souviens-toi, cher fils, dit la reine au jeune Moïse, que tu ne dois pas accepter le digne titre de roi Très chrétien si tu n'as ni la pensée ni la volonté de ressembler, autant que tu pourras, à ces rois tes prédécesseurs* »¹³.

Le texte nous montre bien que le duo Charlemagne-Louis IX est utilisé pour attester la grandeur de lignée française mais aussi comme symbole de pouvoir, comme cela est le cas sur ce retable. La peinture fut exécutée vers 1454, il s'agit d'une scène de Crucifixion. La tradition qui voulait que l'on place un Calvaire dans les salles de justice

¹¹Ibid p.216

¹²Ibid p.215

¹³Philippe de Mézières, *Songe du vieux pèlerin*, traduit de l'ancien français par Joël Blanchard, Paris, Pocket, 2008 [collection Agora n°297], Livre III, 195, p.606

remontait au XIV^e siècle. Cette image était indispensable pour que les serments aient pu être traités de façon valable¹⁴. En outre cette image servait à rappeler la supériorité du jugement divin sur celui des hommes¹⁵. Avec la fin de la guerre de cent ans et le retour de Paris comme capitale, l'institution du parlement pouvait recouvrer la place qui était la sienne dans la vie du royaume. Ce tableau fut sans doute commandé à cette occasion, pour symboliser le retour à la paix dans une France aux mains d'une royauté française « légitime ». Cependant ce retable ne va trouver sa place définitive dans le parlement qu'après la réfection de la Grande-Salle effectuée sous le règne de Louis XII¹⁶. Le tableau est un triptyque dont Le panneau central est la Crucifixion. Le Christ sur la croix, sa couronne d'épines sur la tête, a les yeux fermés et nous distinguons sur son flan droit, au niveau de la cage thoracique, la trace du coup de lance qu'il reçut et d'où s'écoule le liquide rouge. Au-dessus de lui la colombe du Saint-Esprit posée sur le sommet de la croix avec, au-dessus de celle-ci, l'image de Dieu le Père entouré d'anges adoreurs sur un fond de rouge et d'or. Ces trois personnages, situés dans l'alignement vertical de la croix, forment la Trinité et c'est autour de cet axe central que s'ordonne le tableau. Le ciel, au-dessus du Christ, est assombri, en deuil face à la mort de celui-ci. A ses pieds se lamente la Vierge dans une robe foncée¹⁷ de couleur bleue¹⁸. Elle est entourée d'une sainte femme et de Madeleine¹⁹. Sur la droite de la croix dans l'image, saint Jean l'Évangéliste. A ses pieds, un tas d'ossements dont on peut penser que ce sont les siens. Ainsi, il serait au-dessus de son corps. Derrière la Crucifixion se dressent quelques monuments de Jérusalem ainsi qu'un groupe d'hommes qui apparaît à la fois dans la Crucifixion mais aussi sur le panneau de droite. Ce groupe se situe en fait derrière saint Denis. Geneviève Ponge nous dit que ce

¹⁴Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des arts, 1987, 2 Volumes, tome II p.38

¹⁵Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie...* op.cit, p.140

¹⁶Le retable « ornait la Grande Chambre du palais de Justice dite Chambre Doré depuis les aménagements introduits par Louis XII, vers 1506-1511 environ », Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500...* op.cit, p.38

¹⁷Michel Pastoureau nous dit que La Vierge, dans ses représentations, est la plupart du temps peinte dans une couleur sombre, représentant le signe du deuil, de l'affliction. Voir *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, éditions du seuil, 2002, p.50-51

¹⁸Toujours dans son ouvrage *Bleu : histoire d'une couleur...* op.cit. p.49-60, Michel Pastoureau nous expose l'origine et l'évolution de la couleur azur. Cette couleur bleue vient du culte marial qui se développe en Europe au XII^e siècle, l'azur devient à cette date la couleur de la Vierge. Le développement du culte marial assure la promotion de cette couleur, jadis de second plan qui pénètre ensuite dans l'héraldique avec un « agent de promotion » qui n'est autre que le roi de France. Cette couleur entre alors dans les armes de la France, à la fin du XII^e siècle, et l'auteur nous dit que celle-ci « fut d'abord dynastique avant de devenir héraldique, a probablement été choisie...en hommage à la Vierge, protectrice du royaume de France et de la monarchie capétienne. », p. 60

¹⁹Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie...* op.cit, p.141

« groupe d'hommes aux traits plus rustres, évoque à la fois son martyr (saint Denis) et le partage du manteau du Christ joué aux dés »²⁰.

Sur le panneau de droite c'est donc saint Denis, dans ses habits d'évêques de couleur verte, que l'on voit à côté de saint Jean l'Évangéliste. Ses bourreaux sont derrière lui. L'un d'eux semble s'appuyer sur une épée et plusieurs d'entre eux ont le visage tourné vers saint Denis. Il tient dans ses mains sa tête fraîchement coupée avec la mitre épiscopale. Du sang s'écoule encore de son cou et sa bouche, ses doigts sont tachés par son sang. Derrière lui, Montmartre, lieu de son supplice qui, selon Geneviève Ponge, symbolise aussi « *le Golgotha, lieu du supplice du Christ* »²¹. A l'extrême droite se tient Charlemagne vêtu d'un somptueux manteau pourpre et or et d'un habit fleurdelisé dont l'échancrure révèle une cuirasse. Dans sa main droite il tient l'épée de justice, levée vers les cieux et dans la gauche un globe transparent, probablement en cristal. Il symbolise alors l'unité, la justice et la force. Il est le seul personnage dans cette composition à ne pas avoir le regard attiré par quelque chose dans la composition elle-même. Charlemagne a le regard qui sort du tableau, il fixe et observe les parlementaires. C'est le même regard que celui des médaillons des valves de miroirs de Louis d'Anjou (fig.5). Et ses yeux en direction des membres du parlement renforcent l'image du roi justicier et son lien avec celui-là. Charles tient le symbole de la justice et porte un regard dur sur la salle, il surveille les parlementaires et leur rappelle aussi l'autorité du souverain de France. Un petit chien à ses pieds regarde également l'assemblée et veille, tout comme son maître, sur le parlement et la justice. Charles Sterling dit que ce chien peut représenter la « *fidélité au roi de France d'un Parlement qui voulait se faire pardonner de lui avoir préféré vingt ans plus tôt le roi d'Angleterre* »²² mais qu'il peut aussi, toujours selon Sterling, être un attribut de Charlemagne réputé grand chasseur²³. C'est un barbet, un « *excellent chasseur et ses poils abondants rappellent que Charlemagne était le patron des fourreurs* »²⁴.

Pour renforcer le lien iconographique du roi justicier avec le parlement, le peintre a placé derrière Charlemagne l'image du palais, notamment la partie abritant la Grande-Salle

²⁰Geneviève Ponge, notice du site internet du musée du Louvre, voir *La Crucifixion du Parlement de Paris* sur <http://louvre.fr>

²¹Ibid *La Crucifixion du Parlement de Paris* sur <http://louvre.fr>

²²Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500...op.cit*, p.40-41

²³Ibid p.40-41

²⁴Ibid p.40-41

du parlement²⁵, là même où se déroulait la justice et où se trouvait le tableau. Charles incarne le symbole de la justice et cette image de roi justicier va se développer dans les lieux de justice où il n'était pas rare d'avoir une représentation de Charlemagne.

Un détail sur la figure est intéressant et troublant à la fois: son allure orientale²⁶ et ses cheveux hirsutes. Au lieu d'être bien droite et peignée, comme on a coutume de la voir représentée, le roi a une grosse barbe brune ébouriffée. Mais c'est surtout l'aspect de son manteau et de son chapeau qui rappelle son côté oriental, rouge pourpre et or. Ce manteau n'est pas sans rappeler celui de Roger II de Sicile, conçu vers 1133-1134 qui parvint dans le saint Empire par le biais des alliances matrimoniales²⁷ où il fut utilisé par les empereurs. Les rois Normands de Sicile baignèrent dans différentes cultures. La Sicile est depuis des siècles une île où se fixèrent différents peuples : les Grecs puis les Romains, les Byzantins, les Arabes et enfin les Normands. Par phénomène d'acculturation, une nouvelle culture voit le jour, mélange entre l'Occident, l'Orient byzantin et arabe. Frédéric II lui même baigna une partie de sa vie dans cette atmosphère, si bien qu'à l'opposé d'un Louis IX qui « *se promettait de planter son épée dans le ventre du premier sarrasin venu* »²⁸, Frédéric, lui, rencontrait « *les musulmans en Égypte, traitait diplomatiquement avec eux, faisait traduire des œuvres arabes* »²⁹. Ce manteau de Roger II de Sicile est, lui aussi, la preuve de cette culture qui existe spécialement sur cette île. L'iconographie du manteau a été conçue comme le puissant symbole de la victoire de la dynastie normande des Hauteville, dont l'emblème est un lion, sur les Arabes. On peut alors voir un lion terrassant un chameau sur les deux pans du manteau, selon une construction symétrique dont l'axe utilisé est un palmier-dattier. De plus, tout le long de la bordure inférieure il y a un texte dont la graphie est en arabe. Commandé par Roger II, il montre parfaitement l'imprégnation de la culture

²⁵Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie...*op.cit, p.143

²⁶Charles Sterling nous dit : « *Son aspect est singulier, il fait penser à un souverain moscovite. On se demande si cette orientalisation du grand empereur d'Occident n'était pas une récupération volontaire au moment précis où, accablé par les Turcs, disparaissait le dernier empereur d'Orient, car le retable parisien a été peint entre 1453 et 1455* », Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500...*op.cit, p.38

²⁷En 1186, Frédéric Barberousse donne pour épouse à son fils la fille du roi Roger II de Sicile, Constance. Le fils de Barberousse n'a que 19 ans tandis que sa femme en a déjà plus de 30 Le 18 novembre 1189, Guillaume II, neveu de Constance, meurt sans héritiers. Constance hérite alors de la Sicile, Henri doit aller en prendre possession mais se retrouva en confrontation avec Henri le Lion. Ce n'est qu'en 1194 qu'Henri, devenu empereur sous le nom d'Henri VI, fut couronné roi de Sicile. De son mariage naquit un fils, le futur Frédéric II et c'est sûrement avec ce roi de Sicile élu plus tard empereur que ce manteau de Roger II parvint dans l'Empire avant d'être utilisé par les empereurs eux-mêmes. Voir Parisse Michel, *Allemagne et Empire au Moyen Âge*, Paris, Hachette Livre, 2008 [collection carré histoire n°57], p.131-135

²⁸Ibid p.135

²⁹Ibid p.135

arabe sur ce territoire et sur cette famille de Hauteville. Cependant, la commande du roi de Sicile dans un atelier arabe de sa capitale est aussi très influencée par le manteau de l'empereur en Orient. Ici, le manteau de Charlemagne, sans être le même que celui de Roger II de Sicile, est tout de même ressemblant mais nous rappelle qu'il y a aussi un autre Empire à Constantinople qui vient de s'effondrer, les Turcs ayant prit la ville en 1453. Il faut alors voir dans l'habillement du roi franc une volonté de réunir l'Orient et l'Occident. Quoi de mieux alors pour le peintre que de mettre sur les épaules de Charlemagne un manteau qui rappelle celui de l'empereur de Constantinople. Charlemagne incarne le rêve de la monarchie universelle unissant Orient et Occident sous l'égide de la France.

Le dernier panneau, à gauche, montre saint Jean-Baptiste. Pieds nus il porte dans ses bras un livre avec l'*Agnus Dei* couché dessus qu'il montre avec l'index de sa main droite. Sa tête et son regard sont tournés vers l'homme à l'extrême gauche qui, de trois quarts, semble l'écouter. C'est saint Louis, canonisé en 1297, couronné et vêtu du manteau d'apparat bleu semé de fleurs de lys. Il tient le sceptre dans sa main droite³⁰. Son visage emprunte les traits de Charles VII qui, dès lors, se reconnaît comme étant le successeur de cet illustre roi modèle, patron de la France. Le choix des saints glorifie la monarchie française et « *flatte le roi régnant Charles VII* »³¹ qui est le plus proche du saint quand se tient un lit de justice, car le roi est installé à dextre du retable³². Cela glorifie encore d'avantage l'image de Charles VII.

Derrière Louis IX et saint Jean-Baptiste, Paris avec « *à gauche, l'hôtel et la tour de Nesles et, au-delà de la Seine, le Louvre et l'hôtel du petit Bourbon* »³³. Les scènes de Paris, de part et d'autre de celle de Jérusalem, visent à établir visuellement un parallèle entre la cité Sainte et la ville de Paris, capitale du royaume de France. Or n'oublions pas qu'à cette période la vision messianique de Charlemagne comme « roi des derniers jours » est en plein essor dans le royaume. Le peuple de France est un nouveau peuple élu après celui d'Israël. De plus, avec la Chute de Constantinople, une nouvelle idée de croisade émerge quelque peu. Quand Charles VIII débute ses guerres d'Italie, nombreux sont ceux qui voient dans sa politique une volonté de lancer une nouvelle croisade en terre Sainte.

³⁰Robert Morrissey pense qu'il peut s'agir d'une croix, « *peut-être celle de saint Éloi, que le roi Dagobert donna à l'abbaye de Saint-Denis* », Robert Morrissey, *L'empereur à la barbe fleurie, ...op.cit*, p.143

³¹Charles Sterling, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500...op.cit*, p.38

³²Ibid p.41

³³Ibid p.41

En résumé, ce tableau représente bien plus qu'un simple Charlemagne roi justicier. Les deux illustres ancêtres de la dynastie française sont là pour exalter la monarchie. A travers saint Louis c'est Charles VII que l'on magnifie et Charlemagne, outre le fait de le présenter comme roi justicier symbole de l'unité et de la force, représente les aspirations de la monarchie française; d'une part l'Empire et dans un second temps la domination universelle sur tout le monde chrétien en Occident comme en Orient. Cependant, cette image n'attribue pas à Charlemagne un rôle de symbole de pouvoir pour le roi mais sert plus le royaume que le roi lui-même. Pour trouver l'illustre roi franc comme ce symbole du pouvoir il nous faut retourner près de soixante-dix ans en arrière dans le temps, sous le règne de Charles V lorsqu'il commande un nouveau sceptre.

Le sceptre de Charles V dit « de Charlemagne »

En mai 1380³⁴, Charles V remet à l'abbé de Saint-Denis un sceptre, avec les autres *regalia*, préparant de la sorte le couronnement de son fils aîné (fig.6). Ce sceptre est décrit en ces termes dans l'inventaire royal³⁵ :

« [...] *ung ceptre d'or pour tenir en la main du Roy, pesant environ neuf marcs, dont le baston est taillé) compas de neuz et de fleurs de lys, et est la pomme dudit baston taillée de haulte taille d'istore de Charlemaigne, garny de triys ballais, troys saphirs, troys troches dont en l'une a quatre grosses perles et ung dyamant ou mylieu, et au dessus et au dessoubz de ladicte pomme a seze perles, et sur ladicte pomme a ung lys esmaillé d'esmail blanc, sur lequel lys est assis en une chayere d'or saint Charles qui fut empereur de Romme et sur le devant de sa couronne a ung petit ruby d'orient, et le fruitolet et la dicte couronne est d'une grosse perle [...]*³⁶ »

Il est ajouté aux *regalia* dès son sacre par Charles V qui, en créant un nouveau sceptre pour la monarchie française avec la figure de Charlemagne³⁷, reprend à son compte

³⁴Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France. Les " honneurs de Charlemagne "*, Paris, Louvre, 1987-1988, p.81

³⁵*Inventaire du mobilier de Charles V roi de France*, publié par Jules Labarte, Paris, 1879 [Collection de documents inédits sur l'histoire de France. Troisième série, Archéologie] n°3449

³⁶*Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, p.264

³⁷Dans le *Livre du sacre de Charles V*, une enluminure du maître du livre du sacre (qui doit son nom à cet ouvrage) montre le roi Charles avec un sceptre similaire, bien que plus simple. Fait en 1365 et représentant les épisodes du sacre, nous nous apercevons qu'un sceptre de Charlemagne existait déjà pour le sacre de Charles V et que celui-ci subit sûrement des modifications avant d'être donné à l'abbé de Saint-Denis en

les revendications d'un « *héritage carolingien dont les premiers capétiens avaient conforté leur légitimité encore incertaine*³⁸ ». Le sceptre se termine par une statuette de Charlemagne trônant dans toute sa gloire et sa puissance. Il est sculpté en empereur romain. En effet, il est vêtu d'une robe recouverte d'un manteau agrafé sur l'épaule droite, qui rappelle la toge romaine. D'ailleurs cette statuette se rapproche d'une autre œuvre d'orfèvrerie, « *le haut du bâton cantoral de la Sainte-Chapelle, pour le style et la technique du manteau du Constantin*³⁹ », œuvre que l'on attribue à l'orfèvre Hennequin du Vivier, tout comme cette statuette de Charlemagne. Une barbe entoure le visage de l'empereur qui porte sur la tête une couronne surmontée d'une croix⁴⁰. Dans ses mains les symboles de son pouvoir, un long sceptre dans la droite et une orbe avec une croix dans la gauche. Deux aigles se tiennent de part et d'autre du souverain sur les accoudoirs de son trône où il est inscrit, sur la base, « *SANCTUS KAROLUS MAGNUS ITALIA ROMA GALIA ET ALIA*⁴¹ ». La référence au saint mérite d'être soulignée. Alors que cette sainteté n'est pas reconnue par le clergé français, la royauté, elle, prend à son compte cette idée et, au-delà du simple culte personnel de Charles V, l'expose aux yeux de tous. La base du trône du saint empereur repose sur la corolle d'une fleur de lis qui s'épanouit au-dessus d'un nœud comportant trois fragments de la légende de Charlemagne du Pseudo-Turpin. La symbolique est forte qui semble dire que le saint empereur naît de cette fleur de lis, présenté alors comme un roi français issu de l'illustre lignée, qui obtint le titre impérial. Symbole de la domination universelle, il représente l'aspiration de la France à l'Empire et à cette domination.

Les trois épisodes de la légende de Charlemagne gravés sur le nœud sous la statuette mettent l'accent sur la relation du roi franc avec saint Jacques le majeur⁴². En effet les deux personnages sont présents dans les trois gravures. La première décrit le songe de Charlemagne qui le pousse à partir l'Espagne, en Galice, pour délivrer le tombeau du saint. La seconde représentation montre le roi accompagné de ses chevaliers. Tous sont à genoux en prière avant la bataille devant un saint Jacques qui descend du ciel. Sur la droite de cette

1380, à moins que Charles V n'ait fait faire un nouveau sceptre pour son fils. Voir Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia...op.cit*, p.82

³⁸Favier Jean, *Charlemagne*, Fayard, 1999, p.680

³⁹*Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, p.268

⁴⁰Cette croix est un ajout fait *a posteriori*. Dans l'inventaire du XIV^e siècle ce n'est pas une croix qui surmonte la couronne mais un rubis. Voir *Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, 266

⁴¹Ibid p. 264

⁴²Voir l'illustration I à III en annexe qui présente les trois médaillons du sceptre.

gravure un homme examine des lances fichées dans le sol qui ont fleuri dans la nuit. Sur ce miracle, le texte du faux Turpin nous dit ceci :

« *Quant d'une part et d'autre fu otroise, la nuit devant le jor de la bataille, une partie des crestiens qui moit desirroient la bataille fichèrent lor lances droites devant lor herberges es prés deléz le fluve que je ai nomé ça arriers, et quant vint le matin si les troverent toutes chargies d'escorce et de fueille, c'est a savoir cilqui devoient recevoir la bataille por Nostre Seignor. Si se mervoillerent assés plus dou mirache Damedieu qu'il vierent plus grant que nus ne pot oïr dire et ils les trancherent assés près de la terre. Mais de ces racines qui remeistrent vindrent granz perches et crut granz bois qui ancor est veüz an cest meïmes leu. Si i ot grant partie de ces lances qui furent de fresne. Ci ot grant mervoille et grant et profitable as ames et dommaïches as cors⁴³ »*

Enfin, la dernière gravure montre un Charlemagne mort dans son lit. Au-dessus de lui saint Jacques, son bâton de pèlerin dans la main droite, repousse un diable. De la gauche il tire l'âme du souverain vers lui pour la sauver des griffes du démon.

Sur le nœud lui-même, des « *bâtes tronconiques à griffes⁴⁴* » sertissent des pierres précieuses : « *des rubis balais (roses) et des verres bleus (remplaçant des saphirs), et des troches de quatre perles entouraient des pierres précieuses dont un diamant (remplacés par des verres verts)⁴⁵* ». Si ce sceptre montre Charlemagne et le nomme saint, il faut attendre le XVII^e siècle pour que celui-ci fut désigné sous le nom de « sceptre de Charlemagne »⁴⁶. Une fois dans les *regalia*, il dut servir au sacre de tous les souverains français depuis le XIV^e siècle⁴⁷ mais il fut aussi dans les « honneurs de Charlemagne » lors du sacre de Napoléon 1^{er} en 1804⁴⁸. Nous voyons alors que ce sceptre et cette figure de Charlemagne sont très forts pour la royauté, si bien que celui-ci est utilisé encore après la révolution. De tous temps ce sceptre va légitimer les dynasties, toutes vont alors affirmer descendre de Charlemagne. Napoléon, quant à lui, l'utilise pour rappeler à travers lui qu'il est l'empereur, l'illustre roi franc lui sert pour se légitimer et signifier aussi un retour des Français sur le trône impérial. Cet empereur a réussi là où des générations de rois français ont échoué. Mais revenons à la fin de la période médiévale quand Charles V fait réaliser cet objet. Tout comme l'épée est un attribut guerrier et protecteur, symbole du roi qui doit

⁴³ *La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624...op.cit*, p.92-93

⁴⁴ *Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, 264

⁴⁵ *Ibid* p.264

⁴⁶ Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia...op.cit*, p.82. Voir aussi Voir *Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, 270

⁴⁷ Seuls deux rois de France n'ont pas eu ce sceptre lors de leur sacre. Charles VII car celui-ci dans un royaume en guerre n'y a pas eu accès lorsqu'il se fit couronner, la ville de Paris là où se trouvaient les *regalia* étant aux mains des Anglais. Le second n'est autre que Henri IV, premier roi de la dynastie des Bourbons. Voir Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia...op.cit*, p.82. Voir aussi Voir *Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, 270

⁴⁸ *Le trésor de Saint-Denis...op.cit*, 270

protéger l'Église, au besoin par les armes, mais également veiller au respect de la justice, le sceptre, lui, représente l'autorité, il est un des symboles de la monarchie. En fixant la statuette de Charlemagne sur cet attribut, Charles V entend affirmer tout d'abord la filiation entre les Valois et les Carolingiens, il montre qu'il y a une continuité dynastique depuis les origines troyennes jusqu'à lui. Mais plus encore, Charlemagne devient en quelque sorte le patron de la royauté française. Charles V est dans le même esprit que son oncle Charles IV en Allemagne dont Charlemagne est le saint patron de l'Empire, des empereurs et celui qui leur « délègue » leur pouvoir. Le souverain franc du sceptre de Charles V peut être vu dans le même rôle que le reliquaire de Charlemagne, il veille sur ses successeurs lors du sacre. Là encore il leur « délègue » le soin de prendre soin du royaume. On rappelle le mythe du roi chrétien dans la composition du sceptre, l'homme qui a servi Dieu dans la défense et la propagation de la foi catholique et qui fut alors, pour ses actions, sauvé lors de sa mort. Par cette méthode le sceptre rappelle également la grandeur de la France et du peuple français, peuple élu de Dieu, et que la royauté, venant du Seigneur, est alors attribuée à Charlemagne et ses successeurs. De plus, le souverain régnant, lorsqu'il tient le sceptre dans sa main du roi, entend dire qu'il détient son pouvoir de Charles 1^{er}, mais aussi de Dieu, et montrer que ce roi illustre, s'il fut empereur, provient d'abord de France. En définitive le sceptre synthétise en quelques images tout le discours français sur la sainte lignée et l'excellence de la France et son peuple. Cependant on ne trouve pas ce discours uniquement avec le sceptre. L'iconographie et notamment l'enluminure a largement montré des représentations de Charlemagne avalisant la thèse de la continuité dynastique, voire même avalisant l'idée de la primogéniture.

2 - Une Continuité dynastique

Le retour à « lignée de Charlemagne »

Depuis la fin des Carolingiens, les Capétiens, comme les Valois par la suite, n'ont cessé de vouloir rattacher leur lignée à celle de Charlemagne. Entouré d'une légende puissante, il devient un phare dans la nuit vers qui se tournent les navires échoués en quête

de lumière dans leurs ténèbres. Car les Capétiens, comme les Valois, se retrouvent dès leur accession face à des contestations. Dès lors ils vont chacun à leur tour devoir légitimer leur place sur le trône, Charlemagne étant, après Clovis, celui qui va réunir tout les éléments du roi chrétien modèle. Parmi les différentes représentations de Charlemagne dans notre corpus, l'une d'elle est sans conteste la plus importante dès que l'on aborde cette continuité dynastique. Il s'agit d'une enluminure des *Grandes Chroniques de France* qui ouvre la chronique de Louis VIII (fig.36). Au centre de cette miniature, Charlemagne, âgé, longue barbe blanche, couronne impériale sur la tête, épée de justice et globe en main. Sous un manteau fleurdelisé il porte une robe rose pâle. De part et d'autre se tiennent des rois de France, neuf à gauche, neuf à droite sur l'image. Tous portent eux aussi une couronne et un manteau fleurdelisé. Les deux groupes symbolisent chacun une des deux dynasties capétienne et carolingienne. Ils ne sont pas tous reconnaissables car ils ont presque le même visage. Seule leur taille est différente. On reconnaît malgré tout l'un des rois à la droite de Charlemagne. Seul avec Charles à avoir un nimbe autour de la tête, il s'agit de saint Louis, ce qui nous permet de dire que la famille à la droite de Charles est celle des Capétiens. Du groupe, on ne distingue les vêtements que des quatre au premier plan. Tous, hormis le plus petit qui se trouve devant Charlemagne, portent une robe bleue sous un manteau fleurdelisé bordé d'hermine. A l'opposé, les Carolingiens portent, eux, une robe de couleur pourpre. Faut-il voir dans ces deux couleurs le symbole de la France à travers ce bleu, bien que celui ci ne soit pas azur, car ce sont les Capétiens au XII^e siècle qui utilisent cette couleur dans leur héraldique. A contrario le pourpre des Carolingiens rappelle la couleur impériale. Le jeune roi situé juste devant Charlemagne, côté carolingien, porte également une robe pourpre ce qui dénote par rapport aux autres en bleu. Ce jeune garçon n'est autre que Louis VIII, fils de Philippe Auguste et Isabelle de Hainaut, qui symbolise « le retour de la race de Charlemagne »⁴⁹. Les descendants d'Hugues Capet ne devaient conserver le trône que sur sept générations avant le retour de la lignée carolingienne⁵⁰. L'échéance de la prophétie coïncide avec le mariage de Philippe Auguste avec une descendante authentique du grand empereur. Le fruit de ce mariage, leur fils Louis, est celui dans les veines duquel coule le sang des Capétiens et des Carolingiens. En lui les deux dynasties se rejoignent. Philippe Auguste permet à son fils d'accomplir le retour à la

⁴⁹Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique Chauvin, *Les Capétiens...op.cit*, p.311

⁵⁰Ibid p.311. Sur ce sujet voir aussi Krynen Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France...op.cit*, p.251-258

lignée de Charlemagne, cependant il faut surtout y voir une glorification de celle du Hainaut⁵¹. Mais cette union légitime de fait les Capétiens qui peuvent garder la couronne de France. Toutefois, avant même ce mariage, certains rappellent que celui de Louis VII faisait de son fils, Philippe Auguste, un homme d'ascendance carolingienne⁵². Olivier Guyotjeannin nous dit que ce « *thème n'est pas repris positivement dans l'entourage du Capétien* »⁵³, il faut attendre Louis IX pour avoir une réécriture de l'histoire capétienne. Dans les Grandes Chroniques de France, le roi Philippe Auguste épouse Isabelle « *pour la lignée le grand Charlemagne recouvrer* »⁵⁴. Charlemagne, roi modèle des Capétiens devient ainsi une des justifications de leur droit à être assis sur le trône de France. La royauté est alors exaltée à travers lui, et qui mieux que saint Louis représente par la suite la grandeur de la lignée, lui qui, comme son illustre prédécesseur, combat pour la foi et qui plus tard deviendra saint, comme il l'est montré sur la miniature. Louis VIII, quant à lui, avec la tenue pourpre, renoue avec la domination perpétuelle promise aux Carolingiens et la volonté des rois de France de restaurer l'Empire de Charlemagne sous leur commandement. Certes cette image représente le retour à la lignée carolingienne pour les Capétiens, mais il ne faut pas perdre d'esprit que les Valois, si leur légitimité au trône est contestée, descendent néanmoins de la lignée des Capétiens. Ces membres de la famille des Valois reprennent ainsi à leur compte l'idée de continuité entre ces deux anciennes dynasties pour avaliser leur droit à régner.

Charles et le système successoral

Au-delà de l'idée d'une continuité allant des Carolingiens aux Valois, certaines représentations dans lesquelles Charles est présent peuvent mettre en avant le système de succession fondé sur la primogéniture qui apparaît pour la première fois en Francie Occidentale sous Charles le Chauve. En effet, ce roi inaugure une nouvelle politique successorale en « *éloignant de la succession son fils légitime Carloman qu'il fit tonsurer à*

⁵¹Contamine Philippe [directeur], *Le Moyen Âge. Le roi, l'Église, les grands, le peuple (481-1514), Histoire de la France politique volume I*, Paris, éditions du Seuil, 2002 [collection Points Histoire n°367], p.290-291

⁵²Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique Chauvin, *Les Capétiens...op.cit*, p.311

⁵³Contamine Philippe [directeur], *Le Moyen Âge. Le roi, l'Église, les grands, le peuple (481-1514), Histoire de la France politique volume I*, Paris, éditions du Seuil, 2002 [collection Points Histoire n°367], p.291

⁵⁴Ibid p.291

l'âge de cinq ans, réservant ainsi tout l'héritage royal à son fils Louis »⁵⁵. Cependant ce système ne se poursuit pas car Louis II, fils de Charles le chauve, quand il mourut, vit son royaume être divisé entre ses deux fils, Louis III et Carloman. La succession a de tout temps été un problème épineux et le partage des terres entre les fils, chez les Mérovingiens et Carolingiens, ne conduit qu'à un éclatement du royaume. Or de cela, il n'est plus question quand arrive Hugues Capet sur le trône. Le premier roi capétien, à Noël 987, fait entériner l'association de son fils Robert (le Pieux) au trône, qui règne seul après la mort de son père en 996⁵⁶. Ce principe d'association domine pendant deux siècles et sept générations, ce qui contribue à une stabilisation de la procédure successorale mais surtout à une préservation du royaume.

Un tournant dans l'histoire de la monarchie a lieu lors du règne de Philippe Auguste. Unique fils légitime de Louis VII, Philippe est sacré lorsque « *son père est devenu incapable de gouverner* »⁵⁷. A son tour, lui aussi n'a qu'un seul fils légitime, Louis VIII, qui n'a donc aucuns rivaux potentiels, ce qui supprime, dès lors, la nécessité de l'associer au trône comme le firent les premiers Capétiens. Ainsi, Louis VIII n'est pas couronné de son vivant et on ne le fera plus ensuite. La transmission héréditaire de la couronne au premier né des fils devient la coutume que l'on fixe dans le royaume de France. Toutefois, du vivant de Charlemagne ce système de succession n'était pas encore dans les esprits et encore moins applicable. La coutume voulait que les fils héritassent tous d'une partie du royaume. Or les miniatures de Charles montrent la succession telle qu'elle est utilisée en ces XIV^e et XV^e siècles .

La fig.18, extraite des *Grandes chroniques de France*, peinte sur un décor « simple » composé d'un sol de verdure et un fond en mosaïque montre le couronnement de Charlemagne. Il est le seul à être sacré et à monter sur le trône de France. Or nous savons qu'à la mort de Pépin en 768, Charles et son frère Carloman II étaient rois, associés au pouvoir, depuis 754⁵⁸ et qu'ils reçurent tous deux une partie des terres de leur père

⁵⁵Ibid p.127

⁵⁶Ibid p.145

⁵⁷Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique chauvin, *Les Capétiens...op.cit*, p.310

⁵⁸Favier Jean, *Charlemagne...op.cit*, p.139

lorsque celui-ci mourut⁵⁹. Sur l'image, Charles est jeune, quasiment le visage d'un enfant, ce qu'il n'est pourtant plus quand il devient roi. La rubrique en rouge nous dit :

« *Cy commencent les fais et la vie du glorieux prince charlemaine escripts en patie par la main Egeineaur son chappellain. Et en partie par lestude Turpin archevesque rains qui present furent avec li en touz les fais* ».

Cette miniature se trouve au début du premier des cinq livres sur Charlemagne. Entouré par trois évêques, deux avec des manteaux roses et le troisième vêtu d'un manteau bleu, Charles reçoit la couronne. C'est l'évêque habillé de bleu qui la lui dépose sur la tête. Charles lui-même est habillé d'une robe bleue qui rappelle l'azur de France. On distingue nettement la couronne dans la main gauche de l'évêque, légèrement en retrait derrière le roi. A l'opposé, un second évêque qui lui a la main droite levée au-dessus de la tête de Charles, deux doigts dressés. Il bénit le nouveau souverain. Le dernier membre du clergé est derrière Charlemagne et ne semble pas agir directement à cet instant dans le couronnement. Charles ne ressemble pas au roi légendaire, son visage jeune nous fait dire qu'il s'agit sûrement de quelqu'un d'autre que l'on veut montrer. Peint dans le dernier quart du XIV^e siècle, derrière cette représentation peut-être faut-il voir Charles VI couronné à douze ans. Cependant cette miniature pose un problème. Si Charles est fait roi en même temps que son frère, qu'en est-il à la mort de celui-ci ? Charles, lorsque son frère meurt, gagne immédiatement le royaume de Carloman et se fait rapidement sacrer⁶⁰. Le couronnement ici présent peut donc être interprété comme cette troisième onction royale de Charles quand il réunit entre ses mains le territoire de son père. Cette représentation ne démontre pas alors parfaitement le système successoral fondé sur la primogéniture du fait de ces trois couronnements de Charles. Nous devons alors regarder d'autres enluminures pour voir clairement s'exprimer l'idée que Charles, dès la mort de son père, devint le seul et unique héritier.

Une initiale de la *Fleur des Histoires* (fig.55) présente cette idée avec force. Dans une lettre Q, un dessin met en avant Charlemagne et son père Pépin. Le texte nous dit :

⁵⁹ « *Le futur Charlemagne est l'aîné : il reçoit les pays de la Garonne à l'ouest d'Agen, le Poitou, l'essentiel de la Neustrie avec la Touraine, la future Normandie, la Picardie, l'Artois et la Flandre, les pays du Rhin au nord de Worms, la Hesse, la Thuringe et la Frise. Avec Beauvais, Noyon, Cambrai et Tournai, il a le vieux pays franc. Carloman I, le cadet, a pour sa part la Bourgogne, la Provence et les régions alpêtres, la Septimanie et les Pyrénées orientales, une partie de l'Austrasie avec Reims, Metz, Trèves et l'Alémanie, un morceau de la Neustrie avec Paris et Blois, et, de l'Auvergne au Berry, l'est de l'Aquitaine* ». Ibid p.141

⁶⁰Favier Jean, *Charlemagne...op.cit*, p.142

« Du roy pepin de France

Quant pepin le filz charle martel maistre du palais de france comme dit est dey que les roys de france avoient perdu leur puissance et vertu et quilz ne tendoient fors que a esbatemens et aux aises de leurs corps et estoient de petit [...] ».

L'image, elle, montre un roi sur son trône, un manteau avec des pans d'hermine sur les épaules, qui regarde un homme devant lui. L'une des mains du roi, tenant un sceptre en or, est posée le long de l'accoudoir du trône et la seconde, levée paume ouverte, en direction du second personnage. Cet homme regarde le roi et la couronne qui lui a été transmise et qu'il tient dans sa main droite à hauteur de ses yeux. Son autre main au niveau de sa ceinture, légèrement ouverte, il semble ne pas véritablement comprendre ce qui se passe. Il faut voir dans cette image la transmission de la couronne de Pépin à Charlemagne. En effet, Pépin est le premier des Carolingiens à devenir roi car, comme le dit le texte, son père, Charles Martel, n'est que maire du palais. L'image ne peut donc pas présenter Charles Martel associant son fils au trône, mais bien Pépin et son aîné. Or justement, seul le fils aîné est présent. Le pape a interdit aux Francs de choisir leurs rois hors de la famille de Pépin⁶¹ mais cette disposition n'affirme pas encore l'hérédité car cela ne signifie pas obligatoirement une transmission de père en fils. Pourtant les deux fils deviennent rois, ce que l'image tend à oublier. Carloman II a disparu dans l'iconographie et seul Charles est resté. Cette image est peinte dans le courant du troisième quart du XV^e siècle, à une date où la succession française est maintenant définie : l'aîné du roi hérite du royaume qui est inaliénable. Certes, des deux frères l'histoire ne retient que Charlemagne car lui a survécu, mais Carloman est présent dans les textes historiques. Cependant il est gommé dans l'iconographie pour souligner ce qui est maintenant la coutume. L'accession au trône de Charlemagne est reconstruite dans les enluminures pour être la plus proche possible de ce qui se fait quand le manuscrit est copié et enluminé. Ainsi, on montre que la succession, telle qu'elle est conçue, provient d'un long héritage. Elle est conforme à la coutume. De plus, en ne montrant que Charlemagne avec Pépin, qui lui transmet la couronne, on proclame d'une part que le fils aîné est celui qui doit régner mais aussi l'inutilité du sacre. Mais surtout, l'image peut renforcer le discours sur la lignée française et sa longue continuité ininterrompue depuis Charlemagne qui est le point d'ancrage de la monarchie des Valois. Charles tient le royaume des mains de son père et lui-même, plus tard, le

⁶¹Ibid p.139

transmet à son fils, comme le montrent les nombreuses représentations des couronnements de Louis. Car ces différents sacres sont conçus sur la même représentation, seul Louis est présent.

En effet, comme nous l'avons montré précédemment, Louis est le seul des deux fils de Charlemagne présent à Rome en 781. Cette représentation de l'enfant seul se trouve dès le début du XIV^e siècle dans les enluminures des *Grandes Chroniques de France*. La fig.3 en est le parfait exemple. Sur cette image deux scènes présentées dans une architecture gothique: à gauche, Charles assis sur son trône avec sa couronne impériale, énonce son testament à ses conseillers debouts devant lui. Le positionnement des mains de Charles, l'une paume ouverte, la seconde un index relevé, montre parfaitement que le roi est en train de parler. Charlemagne est alors sur la fin de sa vie et demande à être enterré à Aix-la-Chapelle⁶². Cette scène est contiguë à celle du couronnement de Louis à Rome où il est sacré roi d'Aquitaine, en 781. Cette représentation est proche de l'histoire, Louis est un enfant à genoux devant un autel, les mains jointes en prière. A ses côtés deux cardinaux que l'on reconnaît à leurs chapeaux. L'un d'eux montre avec ses mains l'homme situé derrière Louis et qui n'est autre que le pape qui dépose la couronne sur la tête de l'enfant. Derrière lui, on voit Charlemagne avec sa couronne d'empereur et sa longue barbe. Ici encore, comme cela avait été le cas précédemment avec Carloman, Pépin est oublié. Louis est ici présenté différemment que sur la fig.24, lors de son sacre avec son père. Celle-ci ouvre le premier chapitre de sa chronique dans les *Grandes Chroniques de France* et place Charles et son fils au centre d'une image sur laquelle on entrevoit, en filigrane, la relation entre la France et le Dauphiné. Au-dessus d'une peinture très colorée, le texte de la rubrique dit :

« le premier chapitre parle qui sa mere fu et comment il fut nez et comment le roy lui ottoia le royaume d'acquitaine pour ce qu'il y avoit este ne et establi hommes pour l'enfant gouverner apres comment le pere ala à romme et fist porter l'enffant avecques lui et quant ilz retournerent il lui livra le royaume »

⁶²« Je vuel donques » dist-il, « que vous escommenioiz ici devant touz et desevez de la compagnie de Dieu et de sainte Eglise touz ceus qui empeeheront et destorberont, où que je muire, que li corps de moi ne soit portez et ensepouturez à Es la Chapele ; car je desir estre là mis honorablement et en la maniere que l'on doit rois et empereres ensepouturer, sor touz autres lieus. » Li apostoile et tuit li prelat qui là furent asemlé obeirent à la requeste de l'empeor. », *Les grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne...op.cit*, p.196

L'image montre ces hommes « *establi* » en Aquitaine pour gouverner à la place de Louis. Charles et son fils portent tout deux un long manteau bleu sur une tunique, qui d'après la couleur de leur manche est rouge. Charlemagne a la main gauche sur l'épaule de son fils, comme pour obtenir et garder l'attention de l'enfant. De sa main droite il montre un groupe d'hommes situés derrière Louis qui les montre également de son index droit. Il signifie à son père qu'il a compris de quoi et de qui celui-ci lui parle en cet instant. Charles, qui porte sur sa tête la couronne impériale avec un petit globe par-dessus, est vieux. Ses cheveux et sa barbe sont blancs. Lui et son fils se regardent. Louis porte aussi sur la tête une couronne, signe qu'il est roi d'Aquitaine. Outre les deux rois on voit deux groupes de personnages. Celui qui se tient derrière Charlemagne semble ne pas prêter attention à la scène. Un prélat, juste derrière Charles, détourne la tête tandis que les hommes, en cercle derrière lui, parlent entre eux. A l'opposé, les hommes choisis par Charles pour gouverner ont tous la tête baissée, ils regardent le jeune Louis. L'un d'eux a sa main gauche posée sur l'épaule du jeune roi et, avec le pouce de son autre main, il se désigne. Un autre homme, au premier plan de ce groupe de droite, dans un habit rose et vert, se désigne lui aussi de son pouce droit. Ils disent à Louis, par ce geste, qu'ils sont les hommes choisis pour diriger l'Aquitaine.

Cette image se détache des représentations habituelles de l'événement. Composée à la charnière du XIV^e et du XV^e siècles cette image se rapproche d'un acte récent, le transport du Dauphiné à la France dont Charles V fut le premier Dauphin. Cette terre devint par la suite l'apanage du fils aîné, héritier du trône. Or, les représentations de Charlemagne et Louis ensemble tendent à montrer exclusivement ce fils comme unique héritier, ses frères sont toujours absents. A travers cette image, il faut peut-être voir l'Aquitaine de Louis comme une sorte de précédent au Dauphiné. Les différents dauphins n'ont pas tous exercé le pouvoir sur cette terre et des hommes choisis par le roi le faisaient à leur place. Ainsi, on peut se demander si, à travers les personnages de Louis et Charlemagne, il ne faut pas voir le roi et le dauphin avant tout, ce qui dès lors entérine l'idée d'une succession du royaume en faveur du premier né. Charlemagne est présenté comme le roi qui offre à son fils une terre à gérer en attendant d'avoir le royaume de France, idée qui semble être présente dans le couronnement impérial de Louis en 813 dans une miniature de Fouquet (fig.45). Voilà ce que nous dit le texte des *Grandes Chroniques de France* sur ce couronnement :

« General parlement assembla ; son fliz Looyz, le roi d'Aquitaie, manda, la corone imperial li assit ou chief, voiant touz ses barons, et le fist parçonier et compagnon de l'empire »⁶³

Cette image se présente en deux parties dont nous avons évoqué précédemment celle de droite qui décrit la mort de Charlemagne et le sauvetage de son âme. Sur la gauche, dans un décor où abondent les fleurs de lis, que ce soit sur les murs ou le sol, Charles et son fils Louis sont au premier plan. Derrière eux, un groupe d'ecclésiastiques dont le pape, au premier rang avec un manteau en or et sa tiare pontificale, en or elle-aussi, a sur la tête trois couronnes surmontées d'une croix. Le pape tient dans une main une croix de procession et de l'autre il bénit Louis à genoux à côté de lui. Derrière le pape un groupe d'évêques, mitre sur la tête avec des manteaux rouges. De part et d'autre de ces hommes, deux personnages portent une tenue pourpre doublée d'hermine. Celui qui se trouve sur la droite de la miniature, contre un mur, tient deux objets dans ses mains. Dans la droite, posée sur son épaule, l'épée du sacre du roi de France dans un fourreau fleurdelisé. Dans la gauche un long sceptre dont l'extrémité la plus haute représente une main. Celle-ci a le pouce, l'index et le majeur dépliés tandis que les deux autres doigts (l'annulaire et l'auriculaire) sont refermés sur la paume. Il s'agit de la main de justice, *regalia* du royaume de France, symbole qui indique que le roi peut rendre la justice. Mais pourquoi Fouquet présente-t-il les *regalia* de la France dans le couronnement impérial de Louis ? Certes Charlemagne est, avec son titre d'empereur, roi de France. Cependant, dans ce sacre, il n'est fait question à aucun insigne de l'Empire hormis la couronne que porte Charles. L'empereur, outre cette couronne, tient dans sa main gauche l'épée de justice et de la droite il tend un sceptre vers son fils. Sa tenue elle-même le présente uniquement en roi français. Sous un manteau d'or doublé d'hermine, Charles porte une tunique fleurdelisée. Louis porte également un habit fleurdelisé doublé d'hermine. Cette scène est en apparence le couronnement impérial de Louis. La rubrique en rouge au-dessus de la miniature dit :

« [...] *Jet puis comment l'emperiere à romme et lui livra le roiaume et comment le pere le manda par deux foiz.* »

Au-dessous nous pouvons lire : « *ci commencent les croniques le roy loys debonnaire* ». Fouquet déroge quelque peu à la règle des enluminures précédentes en

⁶³Ibid p.135-136

peignant ici le sacre de 813 au lieu de celui de 781, comme cela est le cas dans beaucoup d'enluminures. Cependant, ce qui est « dérangent » dans cette miniature c'est l'absence totale des armes de l'Empire. Les précédentes enluminures de Fouquet présentent toujours Charlemagne avec les armoiries de France et d'Empire (fig.42, 43 et 44). Or dans la seule peinture où ces armes seraient « historiques »⁶⁴, Charles n'est peint qu'en roi français. Ainsi à travers ce couronnement de Louis le Pieux, il semble que ce ne soit pas l'Empire qui soit ciblé mais la France elle-même. Fouquet montre un roi qui associe son fils au trône, comme le firent les premiers Capétiens. Mais, plus encore, c'est le droit légitime du fils à régner après le père qui est affirmé. Le trône auquel Charles associe son fils est celui de France, l'abondance des fleurs de lis et la présence des *regalia* françaises ne peut que nous amener vers cette conclusion.

Cette dernière miniature montre ainsi, à travers un couronnement exécuté par Charlemagne, le discours français qui est existant au XV^e siècle sur la succession. C'est Charles lui-même qui couronne son fils, non un membre du clergé. Dans cette succession française, cela sous-entend que le fils devient roi après la mort du père sans que le sacre n'ait lieu, ce qui rappelle alors l'ordonnance de Charles VI de 1407 qui fixe la succession dynastique selon l'adage « la mort saisi le vif ». Le sacre n'est plus utile⁶⁵. Cette miniature fait partie d'un manuscrit luxueux qui fut peut-être destiné à Charles VII. Celui-ci, après le meurtre de Jean sans Peur, fut écarté de la succession par son père Charles VI alors en pleine guerre de cent ans. Lorsque son père meurt, il se proclame roi car, selon les ordonnances, il est le roi légitime bien avant d'être sacré à Reims. Dans sa lutte pour recouvrer ses droits, Jean de Terrevermeille est un allié précieux qui écrit un ouvrage juridique. Sa théorie sur la succession n'est « *en réalité qu'un préalable à une longue*

⁶⁴Les trois précédentes enluminures de Fouquet montrent des événements historiques qui ont lieu avant que Charlemagne ne soit couronné empereur (fig.43) ou quand il le devient (fig.42). Ou alors Fouquet présente un événement de la légende de Charlemagne, la prise de Pampelune selon le Pseudo-Turpin. Pour ces trois événements Charlemagne ne devrait théoriquement pas avoir les doubles armoiries, selon une échelle chronologique. Cependant lors du couronnement de Louis fait par l'empereur, il serait là tout à fait légitime de voir Charlemagne avec les deux armoiries, or cela n'est pas le cas.

⁶⁵ « Le 26 décembre 1407, en effet, Charles VI tient un lit de justice en présence du roi de Sicile, du duc de Guyenne, fils aîné du roi de France, des ducs de Berry, de Bourbon et de Bavière, et d'une autre « grant multitude » de dignitaires. On y lit et on y publie un acte en forme de « loy, edit, constitution et ordonnance perpetueles et irrevocables » qui n'est rien d'autre que la reprise de l'ordonnance d'avril 1403. « Si tost » le père décédé, le duc de Guyenne ou l'aîné « qui sera pour le temps » se verra investi de l'auctoritas regia. ». Cependant cette ordonnance n'est pas uniquement fixée sur le fils aîné de Charles VI, car il entend également disposer de cette règle pour les « autres ainsnez filz de nos successeurs Roy de France ». Ainsi Charles VI par le biais de cette ordonnance a voulu préciser pour l'avenir de la façon de la continuité dynastique. Il clame alors que « le mort saisi le vif » et l'inutilité du sacre pour faire un roi. Voir Krynen, Jacques, *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p.146

*démonstration des droits du dauphin à la régence*⁶⁶ » où il est dit que le roi ne peut déshériter son héritier⁶⁷. La peinture de Fouquet devient alors une synthèse de cette idée intégrée à travers cette scène de couronnement. Elle rappelle le droit inaliénable du fils aîné d'hériter du royaume après le décès de son père mais aussi que ce n'est pas le sacre, à Reims, qui peut faire le roi mais la coutume mise en place par Charles VI. Le système de succession en France est maintenant clairement établi. Charlemagne et son fils ne font que la représenter en filigrane à travers la magnifique peinture du maître Fouquet.

En résumé nous avons pu voir que dans les iconographies représentant Charlemagne, les enlumineurs des XIVe et XVe siècles évoquent un système successoral français qui a fortement évolué depuis celui-là. Cependant dans ces images ils montrent un roi franc qui applique la même méthode de succession qu'en cette fin du Moyen Âge. Si les textes parlent des frères, Carloman, Pépin et autres, l'image elle ne retient que ceux qui ont régné pour présenter le système français en vigueur. En image, dans les successions, ce qui compte c'est de montrer une continuité du sang, la primogéniture et l'inutilité du sacre avant de formuler l'adage que « le mort saisi le vif ».

⁶⁶Krynen Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France...op.cit*, p.297

⁶⁷Jean de Terremerveille, dans ses *Tractatus*, développe l'idée que le père ne peut déshériter le fils du trône. Son analyse sur le droit du dauphin se focalise avant tout sur la semence du roi qui crée le dauphin. Cf. Barbey Jean, *La fonction royale, essence et légitimité. D'après les TRACTATUS de Jean de Terremerveille*. Paris, Nouvelles éditions Latines, 1983, p.323 à 338 sur la succession naturelle du dauphin.

Chapitre 9 – Vers l'édification d'un « État monarchique à vocation absolutiste » : exemple d'une idée à travers le roi trônant

La figure de Charlemagne est, comme nous l'avons vu précédemment, multiple et variée. Elle sert les pouvoirs, quels qu'ils soient, qui cherchent à se rattacher au grand empereur pour glorifier leur lignée, leur dignité ou, tout bonnement, leur terres. Cependant, si toutes les différentes représentations, que nous avons vues jusqu'ici, servent les pouvoirs en mettant en avant les vertus du souverain à travers la figure pieuse et guerrière de Charles, prototype du roi croisé, elles ne sont pas utilisées par le pouvoir. Il est une idée qui est encore plus mise en avant par une dernière représentation et qui se forme dans les dernières années du Moyen Âge: l'absolutisme.

En effet la seconde moitié du XV^e siècle voit se développer un système de gouvernement à vocation absolutiste. Cette nouvelle conception du pouvoir a mûri durant les trois derniers siècles du Moyen Âge. Elle débute au temps de Philippe Auguste, au moment même où la figure de Charlemagne est utilisée par la royauté capétienne pour légitimer sa place sur le trône de France. Or cette idée d'absolutisme vient de la volonté que le roi dispose d'un pouvoir temporel fort, voire même qu'il ait une certaine emprise sur le spirituel. N'est-ce pas alors vouloir le même pouvoir que Charlemagne, lui dont on utilise de plus en plus la figure comme modèle à suivre ?

1 - Évolution d'une image

L'image du roi sur son trône nous apporte une information intéressante sur l'évolution de la société et sur la transformation de l'idée monarchique entre le XIV^e et le XV^e siècle, si bien que l'iconographie met en exergue l'absolutisme qui se profile à l'horizon. Cette vision se retrouve dans la représentation du roi trônant. Quatre images de Charlemagne sur son trône font ressortir cette nouvelle mentalité (fig.8, 16, 60 et 65). Elles se définissent en deux types distincts. Les deux premières montrent un roi seul, ou presque, sur un siège à même le sol. Tandis que les secondes, deux bois gravés, le montrent sur un

véritable trône surélevé sur des marches avec, à ses pieds, une cour de soldats ou de courtisans. Ces quatre représentations s'échelonnent du règne de Charles V à celui de Charles VIII, fils de Louis XI qui fut le véritable précurseur en France de l'idée absolutiste.

La première enluminure (fig.8) provient du manuscrit des *Grandes Chroniques de France* de Charles V, située au folio 103v. La peinture présente Charlemagne en majesté sur son trône. Charles, en roi français et en empereur, assis sur un siège, est légèrement de trois quarts. Il porte sur sa tête la couronne impériale, tient dans l'une de ses mains un globe en or et un sceptre dans l'autre. La partie supérieure du sceptre ressemble à une fleur de lis. Par-dessus un habit de couleur grise Charlemagne porte un manteau fleurdelisé doublé de blanc, peut-être de l'hermine. Son visage est celui d'un vieil homme à la barbe et aux cheveux blancs. Cependant, Charles est représenté dans toute sa majesté, il se tient parfaitement droit sur son siège ne semblant pas accuser les années qu'on lui prête. Charlemagne est assis sur un faudesteil¹ en or, comme le sont son sceptre, sa couronne et le globe. Ce siège prend une forme zoomorphe, les pieds sont en forme de pattes et les deux parties supérieures représentent deux têtes de ce qui semble être un chien². Le roi-empereur est seul sur l'image, c'est la dignité royale et le souverain en pleine majesté qui sont représentés, l'homme dirigeant le royaume avec les insignes du pouvoir.

Une seconde miniature, exécutée sur le même modèle, met en avant le roi trônant (fig.16). L'enluminure montre des caractéristiques similaires à la précédente. L'image est entourée par un cadre de trois couleurs, rouge, blanc et bleu, où se mêlent quadrilobes et triangles. Nous pouvons alors admettre que ce second manuscrit est probablement issu du même atelier que celui de Charles V, soit des ateliers royaux. Cependant, si ce cadre est similaire ainsi que la posture de Charlemagne, la composition diffère sur quelques points en comparaison de la précédente. Charles est là encore sur un faudesteil qui ne présente plus cette forme zoomorphe. Si le pied que l'on voit peut rappeler une patte, la partie supérieure, elle, ressemble plus à deux « pompons » de couleur or. Charles n'est pas représenté, cette fois-ci, avec un manteau fleurdelisé mais pourpre doublé de vert sous lequel il porte une tunique rouge. Son visage est celui d'un homme d'âge mûr, preuve en est la couleur de sa barbe et de sa chevelure qui se rapprochent d'un brun taché de gris. Il porte

¹Il s'agit d'une siège pliant qui a la forme d'un X et ne possède ni bras, ni dossier, voir *Vocabulaire historique de Moyen Âge (Occident, Byzance, Islam)*, Touati François-Olivier [Directeur], Paris, la Boutique de l'histoire, 2000, 3^{ième} édition [première édition, la Boutique de l'histoire, 1997], p.119

² La fig.7 montre elle-aussi ce faudesteil de Charlemagne. Les deux têtes animales de part et d'autre du roi se distinguent plus nettement sur cette deuxième figure.

sur la tête une haute couronne surmontée d'un globe. Dans ses mains il tient les attributs de son pouvoir, un globe dans la droite et un sceptre surmonté d'une fleur de lis ouverte dans la gauche. Charles est légèrement de trois quarts, comme dans la miniature du manuscrit de Charles V. On peut constater que cette enluminure met moins l'accent sur la part française du roi que sur celle de l'empereur. Le décor est également différent. Dans la fig.8, il n'y a rien hormis un décor de mosaïque. Le roi est seul. Dans cette seconde enluminure, si l'on voit dans le fond encore de la mosaïque, l'enlumineur tente aussi de créer un décor autour du roi. Tout d'abord, il a peint un sol de couleur terre qui, dans une volonté de perspective, devient plus sombre à mesure que l'on approche du « fond ». De chaque côté on voit des rideaux dont les tringles sont attachées sur le cadre au niveau des quadrilobes (un anneau retenant la tringle de gauche est visible juste au-dessus de la couronne de Charles). Le rideau de droite est attaché en son centre par une embrase tandis que le second ne l'est pas. Un homme derrière Charlemagne ouvre ce rideau de sa main gauche. On peut s'interroger sur sa présence. Surveille-t-il le souverain ? Est-il juste venu le voir ? Rien ne nous le dit. Ces deux représentations présentent à chaque fois Charlemagne dans sa pleine majesté le visage tourné vers la droite de l'enluminure.

En opposition à ces deux images, les deux bois gravés de la fin du XV^e siècle proposent un Charlemagne bien différent dans sa posture et surtout sur le décor et l'entourage du roi.

Le premier bois (fig.60) est extrait d'un incunable édité à Lyon par Guillaume le Roy, imprimeur d'origine Liégeoise, vers 1483. Ce bois n'est pas particulièrement « esthétique », les traits des personnages sont grossiers et le décor très géométrique. Le visage de Charlemagne est presque composé de lignes droites qui lui font un visage émacié et long. Le graveur fait ici un travail grossier mais cela est peut être dû au fait que l'imprimerie est en France depuis peu et sans doute l'homme ne maîtrisait-il pas encore la pleine mesure de son art. L'image est extraite d'un texte édité de *Fierabras*. Jacques Stiennon et Rita Lejeune nous disent que dans cette édition seulement deux images sont présentes, l'une montre Fierabras et la seconde Charlemagne tenant conseil³. Ce bois est d'ailleurs, selon eux, l'un des premiers de l'iconographie rolandienne⁴, mais aussi de Charlemagne par la

³Lejeune Rita, Stiennon Jacques, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age...op.cit.*, p.389

⁴Ibid p.389

même occasion. Premier changement en comparaison des précédentes images, le souverain est assis, sous un dais, sur un trône qui est surélevé sur trois marches par rapport au sol. Charles porte sa barbe, la couronne de l'empereur, ici surmontée d'une croix, et tient un sceptre dans la main droite. La partie supérieure du sceptre est la corole d'une fleur qui s'ouvre, de toute évidence une fleur de lis. Charles a la main gauche levée, paume ouverte, comme s'il demandait le silence à l'assemblée présente. Car deuxième grand changement dans l'image du roi trônant, il est ici en présence de dix personnes debout dans la salle, qui lèvent la tête pour le regarder. Deux autres personnages se trouvent, en hauteur, aux côtés du souverain. Ce sont les douze pairs de Charlemagne, les deux près de lui étant Roland et Olivier⁵. Le premier se tient à la droite de Charlemagne, reconnaissable au cor attaché à son bras droit. Il tient dans la main gauche un étendard avec l'aigle bicéphale de l'Empire. A l'opposé, Olivier tient un étendard partagé aux armes de l'Empire et de France. Ces deux hommes sont en armure tandis que les autres pairs présents ne sont pas en habit de guerre. Charlemagne attire tous les regards, que ce soit d'Olivier, Roland ou de l'assemblée. Tous attendent que le souverain parle.

Cette image montre le roi trônant sous un nouveau jour, il est toujours peint en majesté mais on démontre maintenant que le roi est au-dessus des autres hommes du royaume, il concentre en lui tout les pouvoirs. Le système qui repose sur des rapports féodo-vassaliques s'efface et le roi d'un royaume disparaît au profit du souverain d'un État. Cette même représentation du roi se retrouve dans le deuxième bois gravé (fig.65). Cette gravure est sans comparaison avec la précédente. Si la première est « disgracieuse » la seconde est plus esthétique. Les traits sont beaucoup plus proches de la réalité du moins sur le plan anatomique. Nous ne sommes plus dans une épopée française mais dans une œuvre historique écrite en flamand⁶, *Die alder excellentste Cronyke van Brabant*, édité à Anvers « dans les derniers jours de février⁷ ». Charlemagne siège au milieu de sa cour composée de ses pairs et de soldats. Au centre du dais situé au-dessus de son trône se trouve un écu, surmonté d'une couronne, partagé aux armes de l'Empire et de France. De part et d'autre de ses armoiries une inscription où se lit : MOEI/JOIE. Rita lejeune et Jacques Stiennon se

⁵Ibid p.389

⁶Ibid p.387

⁷Ibid p.387

demandent si au travers de cette inscription il faut y voir le « *cri fameux des Francs dans les chansons de geste : Montjoie ?* »⁸».

Charlemagne, dans un manteau au col doublé d'hermine, porte sur la tête la couronne de l'empereur et un sceptre avec une fleur de lis à l'extrémité dans la main gauche. Charles est bien droit sur son siège en pleine majesté. Sa main droite est tendue vers un homme qui pose le pied sur la première des trois marches qui surélèvent le trône. La tête face au lecteur, seul le regard du roi se tourne vers lui. C'est Roland que l'on reconnaît aux armoiries sur son écu : « *d'or au lion de gueules* »⁹. A côté de Roland, à l'avant du groupe de soldats, on aperçoit Olivier qui porte son écu avec comme armoiries la tête d'une pucelle¹⁰. On reconnaît aussi l'archevêque Turpin parmi les pairs situés sur la gauche de Charlemagne, seul personnage ecclésiastique de la scène. La représentation montre un Charlemagne souverain qui siège au-dessus des autres hommes du royaume. Charles est représenté en empereur dans le sens où juridiquement l'*imperium* est le terme au Moyen Âge qui exprime la souveraineté parfaite¹¹. Car il s'agit bien de cette souveraineté que l'image retranscrit avec l'idée que le roi de France, en cette fin du XV^e siècle, détient entre ses mains tous les pouvoirs et l'autorité. En définitive ces deux types de représentations montrent l'évolution de la pensée politique. Le roi du XIV^e siècle tend à devenir un souverain avec « *une plena potestas, une puissance sans dépendance ni partage* »¹², le roi est devenu « empereur en son royaume ».

2 - « *Rex est Imperator in suo regno* »

Cette image du souverain au-dessus des hommes montre parfaitement une certaine évolution sur la personne même du roi de France. Les trois derniers siècles du Moyen Âge sont marqués par l'édification d'un état monarchique. Plusieurs dogmes apparaissent au

⁸Ibid p.387

⁹Ibid p.387. A noter que l'arme de cet écu est très proche des armes des ducs de Brabant qui sont elles de sable, au lion d'or de gueules.

¹⁰Rita lejeune et Jacques Stiennon nous apprennent que ces armes du compagnon de Roland, si elles sont bien connues de l'héraldique, ne se trouvent dans cette image que pour la troisième fois en iconographie. Les deux autres représentations se retrouvent dans le *Spieghel Historiael* (traduction en prose du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais par Jacob van Maerlant) et sur le reliquaire de saint Charlemagne. Il semble que cette image héraldique ne soit présente que dans une aire géographique « *entre la mer et la Meuse* ». Ibid p.387

¹¹Krynen, Jacques, *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France...op.cit*, p.384

¹²Ibid p.342

bénéfice de cette monarchie, comme l'idée du « *Rex Christianissimus* » ou encore « l'empereur en son royaume » qui est pour beaucoup dans la transformation de l'État. Ainsi pour mieux comprendre ce changement en France, il nous faut revenir quelque peu sur cette évolution de la monarchie et l'idée de « l'empereur de France ». Ce titre apparaît d'ailleurs à plusieurs reprises dans *Fierabras*. Il s'agit justement de cette chanson épique dont est extraite la fig.60 de notre corpus.

Cette dernière formulation est, selon Jacques Krynen, fréquente « *sans être vraiment courante*¹³ » et lourde de signification à la fois historique et juridique. Elle renvoie à l'appropriation de l'héritage de Charlemagne et à l'idée de *l'imperium* au sens médiéval. Or *l'imperium*, qui exprime la souveraineté parfaite est ce qui est en train de se mettre en place en France dans cette seconde moitié du XV^e siècle. L'exploitation de la figure épique et religieuse du grand empereur couplée à celle de l'ascendance carolingienne qui s'accrut au fil des siècles a conduit à une « *intense élaboration juridique qui, dès le milieu du XIII^e siècle, permit de revêtir la puissance que le roi exerçait au royaume des attributs de la souveraineté impériale*¹⁴ ». Le roi se voit être perçu comme disposant des mêmes pouvoirs que l'empereur, ce qui conduit alors à cette formulation de roi « empereur en son royaume ». Cependant, si celle-ci est, dans les premières années, lancée contre l'Empire et la papauté, elle s'imprègne dans les esprits, notamment dans ceux des juristes.

Le souverain de la fin du Moyen Âge détient une autorité suprême hors d'atteinte, il distribue les privilèges, n'est jugé par personne ni n'est obligé d'être sacré. Cette cérémonie du sacre n'a plus de pouvoir constitutif, ce n'est plus l'Église qui confère au roi son caractère royal mais le sang. Le sacre n'est plus qu'un événement « déclaratif »¹⁵. Ainsi le roi, libre de (presque) toute contrainte, peut régner selon son bon vouloir. De plus, les deux derniers siècles du Moyen Âge voient le souverain centraliser les pouvoirs autour de lui, dans sa capitale, qui n'est plus obligatoirement Paris¹⁶. D'ailleurs, avec cette

¹³Ibid p.384

¹⁴Ibid p.386

¹⁵Ellul Jacques, *Histoire des institutions, le Moyen Âge*, Paris, PUF, 2006 [collection Quadrige], p.359

¹⁶Le gouvernement était itinérant comme la cour. Les derniers rois Valois du XV^e siècle fuient Paris pour s'installer en province, à commencer par Charles VII. Celui-ci, une fois reconnu roi et la guerre de cent ans arrivant à son terme, se fixe sur les bords de la Loire. Les décisions royales sous Charles VIII étaient prises à Montils-les-Tours, Chinon ou Mehun-sur-Yèvre. Ainsi, si les grands corps de l'Etat étaient à Paris, ville que Charles VII n'appréciait guère car elle « *l'avait rejeté aux jours sombres* », le gouvernement du royaume, lui, était avec le roi. A la mort de Charles VII, Louis XI s'installe à Tours et fait de cette ville sa capitale. Plus tard son fils Charles VIII, lui aussi itinérant, s'installe à Plessis-les-Tours avant Amboise. Si bien que la cour devint très vite le lieu où il faut être pour obtenir des postes dans le gouvernement d'un roi, là où était le pouvoir. Voir Caron Marie-Thérèse, *Noblesse et pouvoir royal en France, XIII^e-XVI^e siècle*, Paris, Armand

centralisation, l'administration devient plus précise et désigne la « conduite des hommes » dans l'État¹⁷. Le roi quant à lui, s'il détient tous les pouvoirs, se doit tout de même d'avoir des conseillers¹⁸ avec qui il gouverne. A côté de ces conseillers, il peut aussi avoir recours aux États généraux, sorte d'organe extraordinaire du conseil, convoqués par le roi qui s'appuie en partie sur eux pour « *affermir son pouvoir contre les nobles* »¹⁹. Si bien que ces États apparaissent comme un élément de développement d'un sentiment national envers le roi et le royaume, envers la nation France. Le roi a recours à eux pour être conseillé en cas de crises (telle une guerre) ou encore pour lever les impôts. Il y a alors une cohésion des forces du royaume autour de lui. Mais si le roi peut s'appuyer sur eux contre les grands du royaume, il y a d'autres organes et personnels qui aident à développer et entériner l'idée, à la fin du XV^e siècle, d'un roi « empereur en son royaume ».

Le parlement est alors un outil très précieux entre ses mains car c'est en cette institution que la formulation « *Rex est Imperator in suo regno* » se fait la plus forte. Ce sont les hommes du roi au parlement qui vont fixer cet adage et par la même occasion les fondements d'une monarchie absolutiste. Le parlement est le siège de la justice souveraine, il est « *pars corporis regis* »²⁰. Dans ce parlement, les avocats du roi font, au fil des ans, inscrire les droits régaliens du souverain dans des catalogues. A mesure que l'application de la souveraineté royale s'implante et se développe dans le pays, les catalogues des droits régaliens du souverain grossissent, preuve que cette souveraineté n'est pas acceptée par tous. Ces listes de droits régaliens permettent de voir l'usage de la formule du roi « empereur en son royaume ». En effet il semble qu'à chaque occurrence de l'utilisation de cette formulation par les officiers royaux, il s'agit de requérir la protection de la justice d'un droit que l'on sait régalien, ce « *droit de souveraineté ne pouvant être contesté ou revendiqué par quiconque, puisque inclus dans l'imperium du roi de France* »²¹. La formulation est donc avant tout utilisée pour débouter les plaignants même si ceux-ci sont théoriquement dans leurs bons droits²². Mais elle est aussi avancée face à ceux qui, s'ils acceptent que le roi soit l'empereur en France, pensent être eux aussi souverains sur leurs

Colin, 1994, p.252-257 (p.252 pour la citation)

¹⁷Ellul Jacques, *Histoire des institutions, le Moyen Âge...op.cit*, p.359

¹⁸Sur le besoin du roi de conseillers voir l'ouvrage de Jacques Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France...op.cit*, p.144-154

¹⁹Ellul Jacques, *Histoire des institutions, le Moyen Âge...op.cit*, p.363

²⁰Jacques Krynen nous dit que cette expression est tirée d'un « *passage du code (9,8,5) où l'empereur romain disait du sénat qu'il était pars corporis nostri* ». Krynen, Jacques, *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France...op.cit*, p.403

²¹Ibid p.406

terres, soit ceux qui font eux-mêmes dresser à leurs profits des listes de droit régaliens. Les avocats royaux, face à cette situation, affirment que les regalia sont des droits du roi, de la souveraineté et « *la souveraineté, à l'instar de l'imperium, ne se partage pas* »²³, si bien que le roi est « empereur en son royaume ». Il n'y a personne d'autre que lui qui ait le pouvoir de souveraineté.

L'idéal de la monarchie impériale est imposé aux féodaux au sein du parlement par un affrontement juridique au terme duquel le roi l'emporte. Peu à peu les juristes du roi font infléchir le droit royal vers leur conception du pouvoir, vers une monarchie à vocation absolutiste. Mais il ne faut pas croire que seul le parlement et les juristes du roi soient acteurs dans cette transformation du pouvoir en France. Avec ces juristes, les personnels de la chancellerie ou les officiers royaux des bailliages font, eux aussi, tout leur possible pour faire triompher les droits du roi. Toutefois, l'essentiel de cette transformation s'est jouée au parlement par cet affrontement juridique entre les avocats du roi et ceux des grands seigneurs. En définitive, comme le dit Jacques Krynen, c'est en « *martelant procès après procès l'idée impériale de souveraineté* »²⁴, que « *les gens du roi imposent peu à peu aux forces concurrentes la réalité d'un pouvoir titulaire de la toute puissance, précipitent la transition, qui, au XV^e siècle, fit passer les féodaux du « temps du vassal » au « temps du sujet* »²⁵.

En résumé, la concentration du pouvoir entre les mains du roi, la centralisation de tous les organes de direction de l'État et le martellement par les officiers royaux du principe de la souveraineté du roi de France conduisent indubitablement à faire de celui-ci un « empereur ». Charlemagne dans cette édification de la nouvelle monarchie joue un rôle très important car c'est en partie en se fondant sur son héritage et son histoire que les juristes et théoriciens du pouvoir ont pu mettre en place cette souveraineté impériale en France. Et c'est justement à partir du moment où les Capétiens se tournèrent vers cet ancêtre que ce concept se développa. Ainsi les deux représentations en bois gravé

²²Pour exemple nous pouvons parler de Charles VII et Louis XI. A plusieurs reprises ces deux rois ont prélevé des impôts sur les sujets de certains seigneurs sans leur consentement, c'est à dire sans avoir réuni les États généraux qui sont pourtant l'organe qui vote les impôts. Dès lors le roi est théoriquement en faute. Cependant les gens du roi firent admettre que le droit d'imposer n'était rien d'autre qu'une prérogative royale. Dans les premières années cela ne fut pas accepté par les barons mais, face à toute rébellion ou refus, l'armée royale apparaît comme un formidable moyen de dissuasion pour le roi. Voir Caron Marie-Thérèse, *Noblesse et pouvoir royal en France, XIII^e-XVI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p.238-240

²³Krynen, Jacques, *L'empire du roi : idées et croyances politiques en France...op.cit*, p.406

²⁴Ibid p.408

²⁵Ibid p.408

présentent cette monarchie française nouvelle qui se rapproche de l'absolutisme. Le roi est devenu un souverain, il est au-dessus des autres hommes, n'a de compte à rendre à personne si ce n'est Dieu. L'utilisation de la figure de Charlemagne n'est pas là pour ancrer cette idée par la propagande de la monarchie, bien que le premier bois provienne d'un récit dans lequel Charlemagne est plus d'une fois nommé « empereur de France ». Déjà, avant que ces représentations existent, Louis XI, encore dauphin, s'était fait représenter dans une idée de souverain de type « absolutiste »²⁶. En définitive la France construit une monarchie qui se fonde sur le pouvoir que possédait Charlemagne. Si la monarchie se sert de lui pour se légitimer et se glorifier, elle prend aussi le pouvoir du roi franc comme modèle pour l'adapter à elle-même.

Si bien qu'au terme de nombreuses années de lutte idéologique face à l'Empire, le roi de France a presque réussi son but: sans être le souverain de l'Empire , il est devenu néanmoins un « empereur » en son royaume.

²⁶Voir par exemple la page frontispice du registre delphinal, Grenoble, Bibliothèque municipale, Ms U 909, folio 200. Louis XI, alors encore dauphin, est peint comme un roi sur un trône sous un dais.

Conclusion

Au terme de notre exploration, force est de constater que la figure de Charlemagne est très multiple en Occident pendant les deux derniers siècles du Moyen Âge.

Empereur illustre, Charlemagne a créé un Empire qui s'est effondré peu de temps après sa mort avant de renaître sous les Ottoniens à l'aube de l'an mil, alors qu'en France les Capétiens montaient sur le trône. Puis vient le XII^e siècle et avec lui le renouveau de Charlemagne. Dès lors le roi franc s'insère dans la littérature et la politique, il devient un héros et une figure tutélaire. L'histoire de Charles s'efface peu à peu face à une légende grandissante.

Figure épique, religieuse et prototype du roi croisé, Charlemagne se voit devenir un mythe avant tout. Cependant cette utilisation de son personnage à ce moment répond à une volonté politique : critique de la société, légitimation de la croisade ou encore glorification du pèlerinage. Concomitant à cette période, Charles devient aussi un enjeu entre la France et l'Empire, les deux territoires voulant se placer dans la lignée de Charlemagne. L'un met en avant le sang tandis que l'autre arrache l'empereur à son rival en le canonisant. Charles est saint patron de l'Empire et ascendant de la dynastie française. Alors que l'Empire tente de s'enraciner dans l'idée impériale de l'ancienne Rome, de renouer avec l'idée impériale de Charlemagne, la France carolingienne fait grand cas du passé français de l'empereur. Ce pays est celui que préfère Charles et s'il doit être guidé par ses barons, ce sont toujours ceux de France qu'il consulte. D'ailleurs d'après le Pseudo-Turpin c'est Charlemagne lui-même qui donne son nom de France à l'ancienne Gaule et qui fait de ce territoire un lieu non-assujéti à l'Empire. Les rois Capétiens projettent le patronage de Charlemagne sur leur lignée et la couronne. Cette politique française est poursuivie pendant les XIV^e et XV^e siècles par les Valois qui cherchent à légitimer leur droit à régner en utilisant l'image de Charlemagne.

Le roi franc, grâce à la figure légendaire qui lui est attribuée, sert les intérêts de la politique française. Grâce à son mythe, la propagande française conduit à l'élaboration et la confirmation de l'idée d'une excellence française. Le roi et le peuple de France sont supérieurs aux autres hommes des terres connus. Charles est présenté comme le roi chrétien idéal, modèle à suivre par et pour tous, il est l'un des membres fondateurs de l'illustre lignée française qui est « très chrétienne ». Charlemagne est donc pensé et utilisé comme un instrument pour le bien de la propagande royale, son image est conçue dans une optique d'utilisation nationale. L'Empire quant à lui se retrouve dans une impasse. Charles, s'il sert à la magnificence de l'empereur, n'est pas pensé dans une même politique : globale et nationale. Si bien que la figure de Charles est multiple dans l'Empire. Il est à la fois le patron de l'Empire et attaché à une région où une ville. Cette absence de politique nationale articulée autour de son image a impliqué que les régions de l'Empire se sont tournées d'elles-mêmes vers Charlemagne, vers le passé de l'empereur. Il est alors créateur du droit pour certains, fondateur de villes où monastères pour d'autres ou tout simplement ascendant dynastique pour les différents seigneurs. Charles voit dans l'Empire sa figure être attachée non pas à l'immense territoire sous domination de l'empereur mais à une régionalisation qui semble toucher également la Bourgogne. Cependant pour cette région française l'illustre ancêtre est pensé en concomitance avec la politique française, puisque après tout, les ducs de Bourgogne sont des Valois.

L'utilisation de la figure de Charlemagne est dans les deux derniers siècles du Moyen Âge uniquement politique. Les territoires se servent de lui pour leur glorification ce qui entraîne une lutte idéologique dont, alors que le monde s'approche de l'époque moderne, la France tire le plus grand parti de cette utilisation. Si l'Empire est celui qui, dans les premiers siècles du conflit, semble être le plus favorisé par l'exploitation de l'image de Charles, la négligence des empereurs à la construction d'un État et à une image nationale de l'empereur conduit à une certaine désolidarisation de cette figure avec l'Empire. La France, elle, applique une politique inverse qui conduit à une intensification du rôle de Charlemagne dans la politique monarchique. Le royaume français se rattache à la figure épique, légendaire et historique de Charlemagne. Chacune des différentes facettes de son personnage, qu'elles soient mythiques ou non, servent à la construction de l'État et la légitimation de la dynastie et de son pouvoir. La fin du XV^e siècle voit la France réaliser

peu à peu sa politique royale amorcée trois siècles plus tôt. La monarchie française évolue vers un État à vocation absolutiste. Dans cette transformation Charlemagne est la pierre angulaire du changement monarchique. Le roi se tourne peu à peu vers une politique qui se rapproche de l'*Imperium* romain tel qu'il est pensé au Moyen Âge : la concentration des pouvoirs dans les mains d'un seul homme. En fait le roi de France conduit désormais le pays à l'image de Charlemagne conduisant son empire. En définitive Charlemagne sert la monarchie française qui utilise sa figure mythique et historique : la légende est là pour glorifier la dynastie tandis que l'histoire aide à la mise en place de la nouvelle monarchie où le roi est « empereur en son royaume ».

Sources

Sources manuscrites et artistiques

Allemagne :

- Aix-la-Chapelle, Trésor de la Cathédrale, Buste-reliquaire de Charlemagne
- Dortmund, Reinoldi-Kirche, Statue de Charlemagne
- Lunebourg, Ratsbücherei, *Sachsenpiegel*, ms. Jurid.2
- Francfort sur le Mein, Stadarchiv, *Livre censier de la cathédrale de Francfort sur le Mein*, Ms. Barth. III, 14
- Pommersfelden, gräflich von Schönbornsche bibliothek, bibliothèque Palatine, *Renaud de Montauban*, ms. 312
- Saint-Gall, Stadtbibliothek (vadiana), *Karl der Grosse du stricker*, ms. 302

Autriche :

- Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*, Cod. 2578

Belgique :

- Bruxelles, Bibliothèque Royale, *Grandes chroniques de France*, ms. 5
- Bruxelles, Bibliothèque Royale, *Croniques et Conquestes de Charlemaine de David Aubert*, ms. 9067
- Bruxelles, Bibliothèque royale, *La fleur des Histoires*, Jean Mansel, ms. 21253
- Liège, Bibliothèque de l'Université, *Die alder excellentste Cronyke van Brabant*, XV^e s. B. 6
- Liège, Bibliothèque de l'université, *Fierabras*, XV^e s. B. 119

France :

- Châteauroux, bibliothèque municipale, *Grandes chroniques de France*, ms 0005
- Dijon, Musée des Beaux-Arts, Tapisserie de laine tissé,
- Lyon, Bibliothèque municipale, *Grandes chroniques de France*, Ms P.A. 30
- Lyon, bibliothèque municipale, *Grandes chroniques de France*, ms 880
- Mâcon, bibliothèque municipale, *La Cité de Dieu*, ms 0001
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, *Hagiologium Brabantinorum*, Cod. S. n. 12706
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, *Renaut de Montauban*, réserve 5072
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, *Renaud de Montauban*, ms. 5075
- Paris, bibliothèque de l'Arsenal, *Chronique de Baudouin d'Avesnes*, ms. 5089
- Paris, Bibliothèque Mazarine, *La fleur des histoires*, ms 1560
- Paris, Bibliothèque Mazarine, *Grandes chroniques de France* ms. fr. 2028
- Paris, BNF, *La Cité de Dieu*, ms. fr. 18
- Paris, BNF, *La Cité de Dieu*, ms. fr. 19
- Paris, BNF, *Grandes chroniques de France* ms. fr. 73
- Paris, BNF, *De casibus (virorum illustrium)*, ms fr.226
- Paris, BNF, *De casibus (virorum illustrium)*, ms fr.230
- Paris, BNF, *De casibus* , ms. fr. 234
- Paris, BNF, *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, ms. fr. 279
- Paris, BNF, *Renaut de Montauban*, ms. fr. 764
- Paris, BNF, *Chronique abrégée*, ms. fr. 2598
- Paris, BNF, *Grandes chroniques de France* ms. fr. 2813
- Paris, BNF, *Grandes chroniques de France* ms fr. 6465
- Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, *La Cité de Dieu*, ms. 0246
- Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, *Grandes chroniques de France* ms 0783
- Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, *Cas des nobles hommes et femmes (Les)*, ms. 1128
- Paris, musée du Louvre, Sceptre de Charles V dit de Charlemagne, MS 83
- Paris, musée du Louvre, Retable du Parlement de Paris
- Paris, Musée du Louvre, Valve de miroir , inventaire n° MR2608

- Rouen, bibliothèque municipale, *Cas des nobles hommes et femmes (LES)*, , ms. 1440
- Valenciennes, Bibliothèque municipale, *Grandes chroniques de France* ms. 0637

Italie

- Turin, Biblioteca Universitaria, *Grandes chroniques de France* CAL-F-005967-0000

Suisse

- Bâle, Historisches Museum, Tapisserie tissé, Inventaire n° 1870.740

Sources imprimées

- *Chronique du Religieux de Saint-Denys, contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, Pintoin Michel, publié et traduit par M. L. Bellaguet, introduction de Bernard Guenée, Paris, Edition du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1994, 3 Volumes
- *Inventaire du mobilier de Charles V roi de France*, publié par Jules Labarte, Paris, 1879 [Collection de documents inédits sur l'histoire de France. Troisième série, Archéologie]
- *La chanson de Roland*, reproduction phototypique du manuscrit Digby 23 de la Bodleian Library d'Oxford, édition avec un avant-propos par le comte Alexandre de Laborde, Paris, Société des anciens textes français, 1933 (Publications de la Société des anciens textes français)
- *La chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'Art H.Piazza, 1944
- *La Chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche, 1990 [collection Lettres gothiques 4524]

- *La Cité de Dieu*, Saint Augustin, traduction nouvelle publiée sous la direction De Lucien Jerphagon, Paris, Gallimard, 1998 [collection la pléiade n°468]
- *La traduction du Pseudo-Turpin du manuscrit Vatican Regina 624*. Édition avec introduction, notes et glossaire par Claude Buridant, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 142), 1976
- *Les Grandes chroniques de France, Tome 3, Charlemagne*, publiées pour la Société de l'histoire de France par Jules Viard, Paris, E. Champion, 1923.
- *Mémoires*, Philippe de Commines, présentation, établissement du texte, traduction et notes par Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 2007
- *Mémoires sur Charles VIII et l'Italie*, Philippe de Commines, présentation, établissement du texte, traduction, notes, bibliographie, chronologie et index par Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 2002.
- *Monumenta Germanica Historica (MGH), Epistolae IV, Epistolae Karolini Aevi, Tome II*, édité par Ernst Dümmler, Berlin, apud Weidmannos, 1895
- *Songe du vieux pèlerin*, Philippe de Mézières, traduit de l'ancien français par Joël Blanchard, Paris, Pocket, 2008 [collection Agora n°297]
- Tessier Georges, *Charlemagne, textes de Charlemagne, Eginhard, Hincmar, Thégan, Alcuin, Notker, Théodulphe, et les Annales Royales*, Paris, Nouvelles Éditions Marabout, 1982 (première édition Albin Michel, 1967), collection Marabout Universités (MU 305 [07])
- *Vie de Charlemagne*, Éginhard, éditée et traduite par Louis Halphen, Paris, les Belles lettres, 1947, 3ème édition [première édition, Paris, H.Champion, 1923]

Bibliographie

Dictionnaire

- *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr, et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994
- *Dictionnaire encyclopédique du Moyen âge*, sous la direction d'André Vauchez, Paris Edition du Cerf, 1997, 2 volumes
- *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen âge*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, Édition entièrement revue et mise à jour / sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994
- *Dictionnaire de la France médiévale*, sous la direction de Jean Favier, Paris, Fayard, 1993

Ouvrages Généraux

- Baudoin Jacques, *Le grand livre des saints. Culte et iconographie en Occident*, éditions Creer, 2006
- Chélini Jean, *Histoire religieuse de l'occident médiéval*, Paris, Hachette littérature, 1991 [collection pluriel n°867]
- Contamine Philippe [Dir.], *Guerre et concurrence entre les États européens du XIVe au XVIIIe siècle*, traduit de l'anglais par Nicole Genet ; texte français établi par Philippe Contamine, Paris, Presses Universitaires de France, 1998
- Demurger Alain, *Nouvelle histoire de la France médiévale vol 5, Temps de crises, temps d'espoirs. XIVème-Xème siècle*, Paris, Seuil, 1990

- Ellul Jacques, *Histoire des institutions, le Moyen Âge*, Paris, PUF, 2006 [collection Quadrige]
- Favier Jean [Dir], *La France médiévale*, Paris, Fayard, 1983
- Favier Jean, *Le temps des principautés de l'an mil à 1515, Histoire de France, Tome 2*, Paris, Fayard, 1984 [collection Histoire de France, sous la direction de Jean Favier]
- Kerhervé Jean, *Histoire de la France: la naissance de l'État moderne, 1180-1492*, Paris, Hachette (2e édition revue et augmentée), 1998, [collection carré histoire- 44]
- *L'État et les aristocraties : France, Angleterre, Écosse : XIIIe-XVIIe siècle*, actes de la table ronde, Maison française d'Oxford, 26 et 27 septembre 1986, organisée par le Centre national de la recherche scientifique, textes réunis et présentés par Philippe Contamine, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989
- Le Goff Jacques, *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2005
- *Le Moyen Âge, XI^e-XV^e siècle, histoire médiévale Tome 2*, sous la direction de M. Kaplan, Paris, Bréal, 1944 [collecton Grand amphi]
- Major Russel James, *Representative government in early moderne France*, New Haven, London, Yale University Press, 1980
- Mollat du Jourdin, Michel, *Genèse médiévale de la France moderne, XIV-XVe siècles*, Paris, Arthaud, 1970
- Parisse Michel, *Allemagne et Empire au Moyen Âge*, Paris, Hachette Livre, 2008 [collection carré histoire n°57]
- Pastoureau Michel, *traité d'héraldique*, grand manuels Picard, paris, 1993, seconde édition (1979 première édition)
- Pastoureau Michel, Duchet-Suchaux, *La Bible et les saints, guide iconographique*, Gaston, Paris, Flammarion, 1990
- Roux Jean-Paul , *Le roi, mythes et symboles*, Paris, Librairie Anthème Fayard, 1995
- Werner Karl Ferdinand, Les origines (avant l'an mil), *Histoire de France, Tome 1*, Paris, Fayard, 1984 [collection Histoire de France, sous la direction de Jean Favier]

Études Artistiques

Ouvrage dans le cadre d'exposition

- Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France : 1440-1520*, Publié à l'occasion de l'exposition "Quand la peinture était dans les livres : les manuscrits enluminés en France" présentée à Paris, Bibliothèque nationale, 16 octobre 1993-16 janvier 1994, Paris, Bibliothèque nationale/ Flammarion, 1993
- *La France et les arts en 1400 : les princes des fleurs de lis*, Paris Réunion des musées nationaux, 2004
- *L'exposition Charlemagne, oeuvre, rayonnement et survivances*, organisé sous le Haut Patronage de Mr. le Président de la République Fédérale d'Allemagne D. Heinrich Lübke [responsable Wolfgang Braunfels, rédaction Dietrich Lötzsche, traduction française de Pierre Rey], Düsseldorf, Schwann, 1965
- *Le trésor de Saint-Denis*, exposition au Musée du Louvre, Paris, 12 mars-17 juin 199 [organisée avec la collaboration de la] Bibliothèque nationale et de la Réunion des musées nationaux]Paris, Réunion des musées nationaux, 1991
- *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1981 [exposition organisée par la Bibliothèque nationale], 1981
- *Paris 1400, les arts sous Charles VI*, exposition à Paris musée du Louvre, 22 mars - 12 juillet 2004, Paris, librairie Arthème Fayard, 2004
- *L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, Paris, Éditions de la réunion des musées nationaux, 2004
- *Un rêve de chevalerie : les Neuf Preux*, exposition du château de Langeais, 2 mars- 3 novembre 2003, sous la direction de Favier Jean, Paris, Institut de France, 2003

Travaux sur l'art au Moyen Âge

- François Avril, Marie-Thérèse Gousset, Bernard Guenée, *Les Grandes chroniques de France*, reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet : manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris, Paris, 1987

- Beaune Colette, *Le Miroir du pouvoir* ; avec la collaboration du Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, Paris, édition Hervas, 1990
- Garnier François, *Le langage de l'image au moyen âge*, tome I, *signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982
- Garnier François, *Le langage de l'image au moyen âge*, tome II, *Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989
- Lejeune Rita, Stiennon Jacques, *La légende de Roland dans l'art du Moyen-Age*, [préf. par Herman Liebaers], Bruxelles, Arcade, 1966, 2 volumes
- Pastoureau Michel, *Figures et couleurs : études sur la symbolique et la sensibilité médiévales* , Paris, Le Léopard d'or, 1986
- Pastoureau Michel, *Les emblèmes de la France*, Paris, Bonneton, 1998
- Pastoureau Michel, *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, éditions du Seuil, 2002
- Pastoureau Michel *Une histoire symbolique du Moyen âge occidental*, Paris, Editions du Seuil, 2004
- Pastoureau Michel, *Les chevaliers de la Table ronde*, Lathuile, Editions du Gui, 2006
- Pleybert Frédéric [Dir.], *Paris et Charles V : arts et architecture*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2001
- Sterling Charles, *La peinture médiévale à Paris. 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des arts, 1987, 2 Volumes
- Stiennon Jacques, « L'iconographie de Charlemagne », dans *Charlemagne et l'épopée romane*, actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals, Liège, 28 août – 4 septembre 1976, Paris, Les Belles Lettres, 1978, volume 76, tome I, p.159-176

Études littéraires

- Aebischer Paul, *Des Annales carolingiennes à Doon de Mayence*, Genève, Librairie Droz, 1975
- Baudelle-Michels Sarah, *Les avatars d'une chanson de geste, de Renaut de Montauban aux Quatre fils Aymon*, Paris, Honoré champion, 2006

- Bédier Joseph, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris H.Champion, 1914-1921. 4 volumes
- Bender, Karl Heinz, « La genèse de l'image littéraire de Charlemagne, élu de Dieu, au XIe siècle », *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXI (1965-1966), p. 35-49.
- Bozzolo, Carla, *Manuscrits des traductions françaises d'oeuvres de Boccace: XV^e siècle*, Padova, Editrice Antenore, 1973
- Bozzolo, Carla, éd., *Un traducteur et un humaniste de l'époque de Charles VI, Laurent de Premierfait*, Paris, Publications de la Sorbonne (Textes et documents d'histoire médiévale, 4), 200
- Bozzolo, Carla, « L'intérêt pour l'histoire romaine à l'époque de Charles VI: l'exemple de Laurent de Premierfait », dans *Saint-Denis et la royauté. Études offertes à Bernard Guenée*, éd. Françoise Autrand, Claude Gauvard et Jean-Marie Moeglin, Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 59), 1999
- Boutet Dominique, strubel Armand, *Littérature, politique et société dans la France du moyen âge*, Paris, PUF, 1979
- Boutet, Dominique, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992
- Dickman Adolphe-Jacques, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Genève, Slatkine reprints, 1974 [première édition : Paris, 1926]
- Camille Gaspar et Frédéric Lyna, *Philippe le Bon et ses beaux livres*, Bruxelles, éditions du cercle d'art, 1944
- André de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe Tome1. La geste de Charlemagne et de Roland*, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1961 (Publications romanes et françaises ; 69)
- Doutrepoint, Georges, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909
- Doutrepoint Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1969

- Duval Paulette, « La chronique du pseudo-Turpin et la Chanson de Roland », dans *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Année 1978, Volume 25, Numéro 1 , p. 25-47
- J. Grisward, « Paris, Jérusalem, Constantinople dans le pèlerinage de Charlemagne : trois villes, trois fonctions. », dans *Jérusalem, Rome, Constantinople, l'image et le mythe de la ville*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1986, p.75-82 (citation p.78)
- Guidot Bernard, *Chansons de geste et réécritures*, ouvrage publié avec le soutien de l'équipe « Moyen Âge » de Nancy-Université, Orléans, Paradigme, 2008 [collection Medievalia n°68
- Norman Daniel, *héros et sarrasins*, Paris, Cerf, 2001 [édition original : Edimburgh University press, 1984]
- Paris, Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865
- Poirion Daniel [directeur], *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters, Volume VIII/1, la littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg , Carl Winter, Universitätsverlag, 1988
- Poirion Daniel, *Résurgences : mythe et littérature à l'âge du symbole, XIII^e siècle* , Paris, Presses universitaires de France, 1986
- Richard E. F. Straub, *David Aubert, escriptvain et cleric: escriptvain et cleric*, Rodopi, Amsterdam,Atlanta, 1995
- Salamon Anne, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », dans *Figures royales à l'ombre du mythe, Questes, Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes, numéro 13*, janvier 2008, p.38-52
- Teissier Henri, « La Cité de Dieu d'Augustin et de quelques autres », dans *Études* 2001/10, Tome 395, p. 353-364
- Veyrard-Cosme Christiane, « L'image de Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin », dans *L'éloge du prince de l'antiquité au temps des lumières*, sous la direction d'Isabelle Cogitore et Francis Goyet, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2003, p.137-167.
- Veyrard-Cosme Christiane, « Réflexion politique et pratique du pouvoir dans l'œuvre d'Alcuin », dans *Penser le pouvoir au moyen âge (VIII^e-XV^e siècle)*, études offertes à Françoise Autrand, textes réunis par Dominique Boutet et Jacques

Verger, Paris, éditions rue d'ULM, Presses de l'école normal supérieure, 2000, p.401-425

- Vrinat-Nikolov Marie, *Miroir de l'altérité : la traduction: Deux exemples emblématiques de la constitution et de l'affirmation d'une langue-culture par la traduction en Europe : La Bulgarie et la France du IXe siècle au début du XXe siècle*, Grenoble, ELLUG-Université Stendhal, 2006
- Zink Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1992

Études historiques

Biographie

- Autrand Françoise, *Charles V : le Sage*, Paris, Fayard, 1994
- Autrand Françoise, *Charles VI*, Paris, Fayard, 1986
- Autrand Françoise, *Jean de Berry : L'art et le pouvoir*, Paris, Fayard, 2000
- Becher Matthias, *Charlemagne*, Newhaven, London, Yale University Press, 2003
- Bourassin Emmanuel, *Philippe le Bon. Le grand lion des Flandres*, Paris, Editions Tallandier, 1983
- Champion Pierre, *Le roi Louis XI*, Paris, Tallandier, 1978 [Figures de proue]
- Favier Jean, *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001
- Favier Jean, *Charlemagne*, Fayard, 1999
- Heers Jacques, *Louis XI*, Paris, Perrin, 2003 [collection tempus]
- Kendall Paul Murray, *Louis XI : «... l'universelle araigne... »*, Paris, Editions du club France loisirs avec l'autorisation des éditions Fayard [Paris, Fayard, 1974 pour la présente traduction ; London, 1971 pour l'édition originale en anglais]
- Kleinclausz Arthur, *Eginhard*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1942
- Lancel Serge, *saint Augustin*, Paris, Fayard, 1999
- Le Fur Didier, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006
- Minois Georges, *Charles VII : un roi shakespearien*, Paris, Perrin, 2005
- Pacaut Marcel, *Frédéric Barberousse*, Paris, Fayard, 1967

Travaux d'histoire et d'anthropologie historique

- Albertoni Giuseppe, *L'Italia Carolingia*, Roma, Carocci editore, 1998
- Alibert, Dominique, *Les Carolingiens et leurs images. Iconographie et idéologie*, thèse de doctorat dir. par Olivier Guillot, soutenue à l'Université de Paris IV-Sorbonne en 1994
- Alliot, Anne-Hélène, Lecuppre, Gilles et Scordia, Lydwine (éd.), *Royautés imaginaires (XIIIe-XVIe siècle)*, Turnhout-Poitiers, Brepols-CESCM, 2005
- Autrand Françoise, *Pouvoir et société en France : XIVe-XVe siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1974
- Autrand Françoise, « la succession à la couronne de France et les ordonnances de 1374 ». Dans *représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen âge, actes du colloque organisé par l'Université du Maine les 25 et 26 mars 1994*, Paris, Picard, 1995
- Allmand Christopher, *La Guerre de Cent ans, l'Angleterre et la France en guerre 1300-1450*, Paris, Payot, 1989
- Barbe Dominique, *Irène de Byzance, la femme empereur (752-803)*, Paris, Perrin, 2006 [première édition, Paris, Perrin, 1990]
- Barbey Jean, *La fonction royale, essence et légitimité. D'après les TRACTATUS de Jean de terrevermeille*. Paris, Nouvelles éditions Latines, 1983
- Bayard Jean-Pierre, *Le sacre des rois*, Paris, La Colombe, 1964
- Beaune Colette., *naissance de la nation France*, paris, Gallimard, 1993 nouvelle édition (1985 pour la première)
- Blanchard, Joël (éd.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, postface de Philippe Contamine, Paris, Picard, 1995
- Bloch Marc, *Les Rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, 1983 [Bibliothèque des histoires]
- Bourreau Alain, Ingerform Alain et Claudio Sergio (éd.), *La Royauté sacrée dans le monde chrétien* (colloque de Royaumont, mars 1989), Paris, Éditions de l'EHESS, 1992
- Caron, Marie-Thérèse, *Noblesse et pouvoir royal en France : XIIIe-XVIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994

- Cassagne-Brouquet Sophie, *Louis XI ou le mécénat bien tempéré*, Rennes, PUR, 2007 [collection « art et société »]
- Jean- Cassard, Christophe, Élisabeth Gaucher et Jean Kerhervé, *Vérité poétique, Vérité politique. Mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Âge*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2007
- Cazelles Raymond, *Société politique, noblesse et couronne sous Jean le Bon et Charles V*, Genève, Droz, 1982
- Contamine Philippe, « l'Oriflamme de Saint-Denis aux XIV^e et XV^e siècle, étude de symbolique religieuse et royale », *Annales de l'Est*, 25, 1973, p.179-244
- Contamine Phillippe, « le légendaire de la monarchie française. Le prologue de Raoul de Presles à sa traduction de La Cité de Dieu : texte et image ». Dans *Des pouvoirs en France, 1300-1500*, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1992, p. 49 à 72
- Contamine Philippe [directeur], *Le Moyen Âge. Le roi, l'Église, les grands, le peuple (481-1514)*, *Histoire de la France politique volume I*, Paris, éditions du Seuil, 2002 [collection Points Histoire n°367]
- « De Codicibus Hagiographicis Johannis Gielemans, canoni regularis in rubea valle prope Bruxellas » dans *Analecta Bollandiana*, 14, 1895, p.1-88
- Defourneaux Marcellin, *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1949
- Demurger Alain, Nouvelle histoire de la France médiévale vol 5, *Temps de crises, temps d'espairs. XIV^eme-XV^eme siècle*, Paris, Seuil, 1990
- Ducelier Alain et Kaplan Michel, *Byzance, IV^e-XV^e siècle*, Paris, Hachette, 2003 [hachette supérieur, collection les fondamentaux n°79]
- Dupront Alphonse, *Le mythe de croisade*, Paris, Gallimard, 1997
- Durand Robert, *Musulmans et chrétiens en Méditerranée occidentale, X^e-XIII^e siècles. Contacts et échanges*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000 [collection Didact Histoire]
- Favier Jean, *La guerre de cent ans*, Paris, Fayard, 1980
- Folz Robert, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, [Publications de l'Université de Dijon: 7]

- Folz Robert, *Études sur le culte liturgique de Charlemagne dans les églises de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1951
- Folz Robert, *L'idée d'empire en occident du V^e au XIV^e siècle*, Paris, Aubier, éditions Montaigne, 1953
- Folz Robert, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Gallimard, 1966 [collection Trente journées qui ont fait la France n°3]
- Folz, Robert, *Les Saints Rois du Moyen Âge en Occident (VIe-XIIIe siècles)*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1984
- Gaborit-Chopin Danielle, *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France. Les " honneurs de Charlemagne "*, Paris, Louvre, 1987-1988
- Giesey Ralph E. , *Le rôle méconnu de la loi salique : la succession royale XIV^e-XVI^e siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 [collection HISTOIRE]
- Graboïs Aryeh, *Le pèlerin occidental en Terre sainte au Moyen âge*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998 [collection Bibliothèque du Moyen Âge n°13]
- Guenée Bernard, *L'opinion publique à la fin du moyen âge, d'après la chronique de Charles VI du religieux de Saint-Denis*, Paris, Perrin, 2002
- Guenée Bernard, « Les Grandes Chroniques de France, *Le roman aux roys* (1274-1518) », dans *Les Lieux de mémoire. Tome 2: La Nation, volume I*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 189-214
- Halphen Louis, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Paris, Albin Michel, 1949
- Alexandre Y. Haran, *Le lys et le globe: messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Champ Vallon, 2000
- Houreau Barthélémy, *Charlemagne et sa cour (742-814)*, Paris, Hachette, 1868
- Kantorowicz, Ernst Hertwig, *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen âge*, traduit de l'anglais par Jean-Philippe Genet et Nicole Genet, Paris, Gallimard, 1989 [Princeton University Press 1957]
- Krynen Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, Picard, 1981
- Krynen, Jacques, *L'empire du roi: idées et croyances politiques en France, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993

- Lachaud, Frédérique, et Scordia, Lydwine, *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.
- Lauwers Michel, « le Glaive et la parole. Charlemagne, Alcuin et le modèle du rex praedicator : notes d'ecclésiologie carolingienne », dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest, Alcuin de York à Tours. Écriture, pouvoir et réseaux dans l'Europe du haut Moyen Âge*, sous la direction de Philippe Depreux et Bruno Judic, Tome 111, année 2004, numéro 3, Rennes, Presse universitaires de Rennes et université de Tours, 2004, p.221-244
- Lecuppre, Gilles, *L'Imposture politique au Moyen Âge : la seconde vie des rois*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.
- Menant François, Hervé Martin, Bernard Merdrignac et Monique chauvin, *Les Capétiens, 987-1328*, Paris, Perrin, 2008 [première édition Robert Laffont, 1999], collection Tempus (numéro 237
- Moeglin Jean-Marie, *Les ancêtres du prince. Propagande politique et naissance d'une histoire nationale en Bavière au Moyen Age (1180-1500)*, Genève, Librairie Droz, 1985 [publications de l'école pratique des hautes études]
- Morrissey Robert, *L'empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997
- Ornato Monique, *Répertoire prosopographique de personnages apparentés à la couronne de France aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001
- Ostrogorsky Georges, *Histoire de l'État byzantin*, Paris, Payot, 1956
- Poilpré Anne-Orange, Jean-Pierre Caillet, *Maiestas Domini: une image de l'Église en Occident, Ve-IXe siècle*, Paris, Éditions du CERF, 2005
- Quillet Jeannine, *Charles V, le roi lettré : essai sur la pensée politique d'un règne*, Paris, Perrin, 2002
- Quillet Jeannine, *La Philosophie politique du "Songe du Vergier" (1378), sources doctrinales*, Paris, Vrin, 1977
- Raynaud Christiane, *La violence au Moyen âge, XIIIe-XVe siècle, d'après les livres d'histoire en français*, Paris, le Léopard d'or, 1991

- Raynaud Christiane, *Images et pouvoirs au Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993
- Raynaud Christiane, *Mythes, cultures et sociétés*, Paris, Le Léopard d'Or, [Recueil d'articles], 1995
- Rémond René, « La fille aînée de l'Église », dans *Les Lieux de mémoire. Tome 3: Les Francs, volume III*, éd. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 541-562
- Pierre Riché, Guy Lobrichon, *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, Editions Beauchesne, 1984
- Riché Pierre, *Les carolingiens une famille qui fit l'Europe*, Hachette littérature, Paris, 1997 (Hachette, 1983 pour la première édition) [collection pluriel n° 25]
- Rucquoi Adeline, *Histoire médiévale de la péninsule ibérique*, Paris, éditions du Seuil, 1993
- Schnerb Bertrand, *L'Etat bourguignon*, Paris, Perrin, 2005 [collection Tempus]
- Sénac Philippe, *La frontière et les hommes (VIII^e-XII^e siècle). Le peuplement musulman au nord de l'Ebre et les début de la reconquête aragonnaise*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000
- Sénac Philippe et Laliena Carlos, *Musulmans et Chrétiens dans le Haut Moyen Âge : aux origines de la reconquête aragonnaise*, Paris, Minerve, 1991 [collection voies de l'histoire]
- Tessier Georges, compte rendu de l'ouvrage de Percy Ernst Schramm, *Sphaira. Globus. Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum « Nachleben » der Antike*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1958, dans Bibliothèque de l'École des chartes, Année 1959, Volume 117, Numéro 1, p. 348 - 351
- Yardeni Myriam, « La notion de peuple élu dans le patriotisme français de XVI^e au XVIII^e siècles » , dans *Enquêtes sur l'identité de la "nation France": de la Renaissance aux lumières*, Paris, Champ Vallon, 2005, p.112-125
- Zeller Gaston, « Les rois de France candidats à l'Empire, essai sur l'idéologie impériale en France », *Revue Historique*, Tome 173, 1934, p.273-311

Sites internet

- Arlima.net
- <http://louvre.fr>
- <http://pleade.bm-lyon.fr>
- <http://www.thelatinlibrary.com>

Table des matières

SOMMAIRE.....	3
Introduction.....	5
PARTIE 1	
CHARLEMAGNE DANS LES SOURCES MÉDIÉVALES AUX XIV ^E ET XV ^E SIÈCLES.....	12
Chapitre 1 – présentation du corpus iconographique.....	13
1 - <i>Charlemagne dans l'enluminure</i>	14
Les représentation de Charles au XIV ^e siècle.....	14
Charlemagne dans l'enluminure du XV ^e siècle : une multiplication des thèmes ?.....	25
2 - <i>La survivance de Charlemagne dans l'art : quelques représentations sur des supports différents</i>	51
Chapitre 2 – Attributs et contextes.....	60
1 - <i>Les représentations de Charlemagne en Occident : Origines géographiques et thématiques</i>	61
Origines géographiques des représentations.....	61
Une typologie différente en fonction des régions	64
2 - <i>Attributs distinctifs de Charlemagne</i>	67
La barbe de Charlemagne.....	67
Charlemagne : l'insatiable guerrier ?.....	76
2 - <i>Les attributs fonctionnels</i>	79
L'épée de Charlemagne.....	80
L'orbe impérial.....	83
les armes de France et d'Empire.....	88
Chapitre 3 – Le rôle de Charlemagne dans les sources littéraires du Moyen-Âge: d'Eginhard à David Aubert.....	95
1 - <i>Aux origines du mythe</i>	95
Les Annales Regni Francorum.....	96
Eginhard et la Vie de Charlemagne.....	99
Notker Balbulus et la Gesta Karoli Magni.....	103
2 - <i>vers la légende</i>	105
La chanson de Roland : Entre histoire et Reconquista.....	107
Le pseudo-Turpin : Charlemagne patron des croisades.....	113
Réécrire l'histoire : Primat et Les Grandes Chroniques de France.....	118
PARTIE 2	
CHARLEMAGNE, UNE FIGURE MULTIPLE À LA FRONTIÈRE DE DEUX MONDES.....	125
Chapitre 4 – Charlemagne nouveau David.....	127
1 - <i>Charlemagne dans la correspondance d'Alcuin</i>	127
2 - <i>Le « roi des derniers jours »</i>	132
3 - <i>Charles dans La Cité de Dieu</i>	136
Chapitre 5 – Charlemagne, un roi très chrétien.....	146
1 - <i>Les relations de Charles avec l'Église</i>	147
Le roi bâtisseur.....	148
Charles et le pape.....	157
Le couronnement de Louis en 781.....	157
Le couronnement du 25 décembre 800.....	162
2 - <i>Charlemagne et le merveilleux chrétien : les avisions et leurs conséquences</i>	169
Le surnaturel dans la chronique du Pseudo-Turpin.....	170
Le pèlerinage de Charlemagne.....	175
Chapitre 6 – Un roi guerrier : Des expéditions historiques au preux Charlemagne.....	182
1 - <i>Charlemagne dans le De Casibus de Boccace</i>	183
2 - <i>Charlemagne et la persistance de chanson de geste : Le cas de Renaud de Montauban en Bourgogne</i>	189
3 - <i>Le roi croisé</i>	196

Charles et la prise de Pampelune.....	196
Charlemagne et les Sarrasins.....	199
4 - <i>Charlemagne et les Preux</i>	206
PARTIE 3	
UN SYMBOLE DE POUVOIR ET DE LÉGITIMITÉ.....	211
Chapitre 7 – Charlemagne et l'Empire : entre saint patron et préférence régionale.....	214
1- <i>Charles, saint patron de l'Empire</i>	214
La canonisation de Charles.....	214
Saint Charlemagne : entre image nationale et régionale.....	217
2 - <i>Une cristallisation du souvenir dans des foyers régionaux : Charlemagne et la tradition juridique</i>	222
Chapitre 8 – Charlemagne et la propagande française.....	229
1 - <i>Charlemagne : un symbole du pouvoir</i>	229
La royauté de droit divin.....	229
Un symbole de justice	232
Le sceptre de Charles V dit « de Charlemagne ».....	238
2 - <i>Une Continuité dynastique</i>	241
Le retour à « lignée de Charlemagne ».....	241
Charles et le système successoral.....	243
Chapitre 9 – Vers l'édification d'un « État monarchique à vocation absolutiste » : exemple d'une idée à travers le roi trônant.....	252
1 - <i>Évolution d'une image</i>	252
2 - « <i>Rex est Imperator in suo regno</i> ».....	256
Conclusion.....	261
SOURCES.....	264
BIBLIOGRAPHIE.....	268
TABLE DES MATIÈRES.....	281

Mots Clés : Charlemagne, iconographie politique, France, Empire, XIVe– XVe siècles

Keys words : Charlemagne, Political iconography, France, Western empire, 14th century, 15th century

RÉSUMÉ

Charlemagne. Aucun autre nom que le sien n'est plus connu de tout les Français depuis leur plus tendre enfance notamment grâce, ou à cause, du mythe qui en fit le fondateur de l'école, immortalisé, en 1964, par la chanson de France Gall. Dans l'histoire de l'Europe médiévale il est un « *des personnages les plus importants du folklore historique* » dont la survivance a imprégné plus d'un millénaire de notre histoire.

Au XII^e, il est héros, figure tutélaire, épique, religieuse ou encore prototype du roi croisé. A la fin du Moyen Age, la figure de Charlemagne est très importante et se retrouve dans différent type d'art. Cette image n'est pas codifiée si bien que le « *rex-imperator* » se retrouve affublé, ou non, de certains de ses attributs les plus illustres, tel sa barbe.\$

Mais, si cette figure de Charlemagne est multiple, le discours qu'elle revêt est éminemment politique et est un outil pour les différents successeurs de Charles en France est dans l'Empire. Ces deux entités géographiques s'opposent un « conflit idéologique » autour de la personne de Charles qui est source de légitimité. Néanmoins, la France et l'Empire abordent l'utilisation de sa figure selon deux angles opposés. Dans l'Empire, s'il sert à la magnificence de l'empereur, l'image de Charles n'est pas pensée dans une politique globale et nationale. La France, elle, se rattache à la figure épique, légendaire et historique. La propagande française conduit à l'élaboration et la confirmation de l'idée d'une excellence française, mais plus encore, Charles est la pierre angulaire d'une transformation de la monarchie ou le roi devient « *imperator in suo regno* ».

Charlemagne, this name is known by all the French since there childhood, particularly because of the myth who make him the school's founder. In the Medieval history he is one of the most important person of the historic folklore, his survival had impregnated a millennium of our history.

In the 12th century, it's a hero, a tutelary figure, epic, religious or even the prototype of the crusader king. The history of Charlemagne become a myth. In the end of the medieval period, his figure is very important and we can find it in different types of arts. This image is not codified, so the “*rex-imperator*” is decorated, or not, with some of their attributes, like his beard. The illuminator break some preconceived idea who still exist now.

But, if this figure of Charlemagne is multiple, its implication is eminently politics and its an instrument in the hands of the different successor of Charles in France or in the Western Empire. This two geographic territory have an “ideological conflict” about the Charles person's who is source of legitimacy for us. Nevertheless, France and the Western Empire have a different approach about utilization of the Charlemagne's figure. In the western Empire he is used for the glorification of the emperor, the Charlemagne's image is not thinking in a global and national politic. France become attached with the epic, the legendary and the historic figure of the Franc king. The French propaganda develop and confirm the idea of a French excellence. Even more, Charles is the cornerstone in the transformation of the French monarchy where the king become “*imperator in suo regno*”.